

Der Euro-Arabisch-Zentral-Asiatische Sonderweg

*Neue Musik aus Usbekistan
3 Jahre nach der Unabhängigkeit
aufgenommen und präsentiert von Uli
Aumüller*

*1. Teil: Kammermusik
"Wir sind Schüler von Beethoven,
gewissermaßen..."*

Sprecher:

Der Euro-Arabisch-Zentral-Asiatische Sonderweg
Neue Musik aus Usbekistan 3 Jahre nach der Unabhängigkeit
aufgenommen und präsentiert von Uli Aumüller

Zuspielung Musik:

U4
08 0.24.20 Nai-Solo 18''

Sprecher:

1. Teil: Kammermusik

"Wir sind Schüler von Beethoven, gewissermaßen..."

Zuspielung Musik:

U12

06 0.07.45 Khilola Inoyotova spielt "Tanavor" - einen traditionellen Tanz von Abdusaeed Habiev - der die Dutar imitiert, eine Art Gitarre ...
0.11.00 Ende 4.15 3'10''

Kreuzblende in:

Zuspielung Musik:

U2

05 0.19.50 Der usbekische Albtraum des alten Mannes, Erinnerungen, Todesvisionen, sein Leben im Augenblick des Todes
Gijak, Dutar, Tambur, Geräusche: Wasser, Vögel, Muhezin
Der komponierte Klang von Usbekistan ... 4'56''

Darüber (mit Unterbrechungen, d.h. in den Pausen immer wieder "hoch"):

Sprecher:

Bislang konnte ich auf russisch gerade mal bis drei zählen. Und auf usbekisch kann ich nicht einmal das.

Die ganze Geschichte hatte damit begonnen, daß ich vor etwa 6 Jahren, im Frühjahr 1989 für ein Theaterfestival in Landshut in Niederbayern arbeitete. Eine der Höhepunkte dieses Festivals war das Gastspiel eines Privattheaters aus Taschkent, das erstmals seit seinem Bestehen eine Ausreisegenehmigung in den Westen erhalten hatte.

Wo Taschkent, die Hauptstadt von Usbekistan eigentlich liegt, südlich von Sibirien, westlich von China, nördlich von Persien - habe ich erst im Schulatlas nachgeschlagen - und ein (handvermitteltes) Telefonat dorthin mußte etwa 3 Stunden vorher angemeldet werden.

Mit Mark Weil, dem Theaterdirektor und Urenkel einer jüdischen Familie aus dem Elsaß, die es irgendwie in die zentralasiatischen Sowjetrepubliken verschlagen hatte, verstand ich mich auf Anhieb. Ein Herz und das vor allem: eine Seele.

Obwohl er nur etwa 50 Wörter englisch beherrschte, diskutierten wir, ob Lenins Neue Ökonomische Politik nur eine Eintagsfliege oder eine echte, aber vertane historische Chance der sozialistischen Idee und ihrer Verwirklichung war. Im Prinzip ja, war seine Antwort, aber ... und dann versagte die Schnittmenge unseres gemeinsamen Wortschatzes.

Im Sommer letzten Jahres kam Mark Weil auf Einladung des Bonner

Auswärtigen Amtes ein zweites Mal nach Deutschland. Die Deutsche Botschaft in Taschkent bemüht sich nach Kräften, eine Tournee seines Theaters in Deutschland zu organisieren - und er sollte mit den hiesigen Theaterdirektoren direkt Kontakt aufnehmen. Die allerdings zeigten sich eher reserviert, hochnäsiger und ignorant - trotz aller Empfehlungsschreiben und dem Hinweis auf die Einmaligkeit von Mark Weil's "Ilkhom-Theater" in der gesamten zentralasiatischen Region.

Wir feierten ein freudiges Wiedersehen - und Mark Weil lud mich, nicht das erste Mal, zu sich nach Usbekistan ein. Ob es dort auch interessante Musik zu hören gäbe, fragte ich. Mark Weil, inzwischen weltweit ein renommierter Regisseur, Filmproduzent, Autor - lächelte, und meinte in perfektem Englisch, daß ich sicher nicht enttäuscht sein würde. Mehr als genug. Und die gerade jüngst eröffnete usbekische Botschaft in Bonn organisierte ebenso herzlich wie unbürokratisch innerhalb kürzester Zeit eine offizielle Einladung des Musikkonservatoriums in Taschkent.

Zuspielung Musik:

U8

24 1.26.22 8. Stück: Dutarsolo, oder ist es ein Rubab. 1'09''

Zuspielung Interview-O-Ton:

(Dima Yanov-Yanovski)

U: gut - ja ähm ... Du bist ein relativ junger Komponist,

S: ...

U: aus Usbekistan.

S: ...

U: Du bist hier geboren ...

S: ...

D: ...

S: Ja und ihre Eltern auch.

U: Aber du bist kein Usbeke.

S: ...

D: ...

S: Nein.

U: Sondern Russe.

D:

S: Es ist schwer.

D: ...

S: Es ist schwierig zu antworten. Es gibt polnische und russische Blüten, ja ...

D: ...

S: und bestimmen, welche Nationalität ist sein Sohn ist auch unvermöglich, weil seine Frau ist Usbeke.

U: Ein Cocktail.

D: Ja.

U: Soweit ich bisher die Bekanntschaft gemacht habe mit Komponisten in Usbekistan, ...

S: ...

U: Bist du der erste Komponist, der es geschafft hat, auf der ganzen Welt,

in Amerika, in Europa, in Russland erfolgreich aufzutreten.

S: ...

U: Wie kam das?

S: ...

D: ...

S: Vor allem begann es seitdem er erste Preis in Schweiz bekommen hat.

Zuspielung Musik:

U17

09 1.09.50 Beginn von Alea III für Chang von Dima Y.-Y. (1. Teil)

1.13.08 Cassette raus ... 3'20''

Sprecher:

Alea III für Chang solo - eine usbekische Variante des Hackbretts - von Dima Yanov-Yanovski, Jahrgang 1963, in einer Privataufnahme des Komponisten, die ich mit dem Mikrophon von seinem Cassettenrecorder abnahm. Dima Yanov-Yanovski ist einer der wenigen Komponisten, die es geschafft haben seit der Unabhängigkeit Usbekistans von der russischen Hegemonie, Kontakte herzustellen zu westlichen - und auch russischen - Konzertveranstaltern und Auftraggebern. Seitdem er vor ein paar Jahren in der Schweiz einen ersten Preis gewann, arbeitet er eng mit dem Kronosstreichquartett aus San Francisco zusammen, für das er schon etliche Werke geschrieben hat. Obwohl paradoxer Weise seine Kompositionen in Usbekistan selbst nicht aufgeführt werden, da sich hier keine Interpreten finden, die die notwendigen zeitgenössischen - resp. modernen westlichen Instrumentaltechniken beherrschen, drängt es ihn nicht, aus Usbekistan auszuwandern, trotz der miserablen ökonomischen Lage, in der sich das Land befindet, trotz der vielen bürokratischen Hürden, die seiner Arbeit im Ausland in den Weg gelegt werden. Auch die kulturelle Entwicklung in der nahen Zukunft malt Dima in allen anderen denn rosigen Farben - und er hat wenig Grund zur Hoffnung, daß sich daran etwas ändern würde. In 10 bis 20 Jahren vielleicht. Vielleicht, sagt er. Vielleicht.

Zuspielung Interview-O-Ton:

(Dima Yanov-Yanovski)

U: Nehmen wir den Faden von vorhin auf. ... Du möchtest Tee trinken. Du hattest gesagt, daß - Dima hat gesagt, daß er über die Bekanntschaft mit Messiaen, Crumb - mit anderen Komponisten aus dem Westen die usbekische Musik schätzen gelernt hat. Lieben gelernt hat.

S: Das ist eine Frage.

U: Das ist der erste Teil der Frage, es geht noch weiter.

S: ...

D: ..

U: Messiaen, Crumb und andere Komponisten haben ihm einen Weg gezeigt zu den Reichtum der usbekischen Musik.

D: ...

S: Ja.

U: Könnte er das näher beschreiben, was genau hat er an der usbekischen Musik entdeckt.

D: ... (sonoristisch)
 S: Es scheint ihm daß heute in der Musik sehr wichtig der sonoristisch Anfang ist.
 U: der sonoristische Teil ... der klangliche ...
 D: ... (Volksinstrumente)
 S: und die Sache ist nicht darin, daß man benützt die Volksinstrumente.
 D: ... (Intonation der Volksinstrumente)
 S: und sogar die Tonreihe unsere Musik ...
 D: ...
 S: entsteht sehr interessante Schichten von sonoristische ..
 D: ...
 S: Und es war eine ausgezeichnete Aussprache von Gubaidulina, ...
 D: ...
 S: Sie hat gesagt, es war eine Polyphonieepoche, ...
 D: ...
 S: und dann war eine Harmonieepoche...
 D: ...
 S: und jetzt treten wir auf eine sonoristische Epoche ...
 D: ...
 S: Und wir befinden uns im Anfang von dieser Epoche.
 U: Welche Klänge gibt es in der usbekischen Musik, die es in anderer Musik nicht gibt.
 S: ...
 U: Oder anders gefragt, was hat ihn an der usbekischen Musik besonders interessiert.
 S: ...
 D: ...
 S: Vor allem interessiert er sich für die Organisationsprinzipien des Materials. (Telefon klingelt)
 Materialorganisationsprinzipien.

Zuspielung Musik:

U10

13	0.53.50	Er spielt diesen Munodschaad nochmal, langsamer scheint es ...
	0.59.30	Ende (Diese Fassung ist natürlich schöner!) 2'30''

Sprecher:

Prof. Adilov, der Leiter der Chang-Klasse am Musikkonservatorium in Taschkent spielte einen "Munodschaad" - einen dreiteiligen Variationszyklus über eine Melodie, eine traditionelle musikalische Form, die im Fergana-Gebiet, der nordöstlichsten Region von Usbekistan ihren Ursprung hat. Variiert wird hier nicht so sehr die Melodie selbst, sondern - abgesehen vom Rhythmus und der Geschwindigkeit - viel eher ihre klanglich-ornamentale Ausgestaltung - die im wesentlichen dem improvisatorischen und handwerklichen Geschick des Musikers überlassen ist. - Gerade diese am Klang orientierte traditionelle Musikästhetik - die uns in den beiden anderen Teilen meiner Sendung über Usbekistan weiter beschäftigen wird - scheint Dima Yanov-Yanovski Anknüpfungspunkte zu westlichen Klangfarbenkompositionen zu bieten,

wie sie seit Olivier Messiaen oder George Crumb spätestens bei uns verbreitet sind, die ihrerseits von nordindischer Musiktradition inspiriert waren.

Die Vertreter der sonoristischen, der Klangfarben-Epoche sind, obwohl es eigentlich so naheliegend wäre, in Usbekistan sehr selten anzutreffen - wenn man die Typisierung von Sulfia Gubaidulina zur groben Orientierung übernehmen möchte, denn der klangliche Aspekt ist aus keiner Komposition herauszuidividieren. Viel eher überwiegen in Taschkent, denn nur dort habe ich mich auf die Suche begeben - die Vertreter der beiden anderen Epochen - so daß wir so und so nicht von dem Modell historischen Nacheinanders, sondern der epochalen Gleichzeitigkeit ausgehen müssen:

Zuspielung Interview-O-Ton:

(Tulkun Kubanov)

Ü: ...

K: ... Turkun Kurbanow

U: Sie sind usbekischer Komponist, in Usbekistan geboren, hier groß geworden und und lebten ihr Leben in Usbekistan.

Ü: ...

K: ... (Keine Übersetzung) Ja, ja.

U: In Ihrer Musik verbinden sie die Musiktraditionen, die aus Europa resp. Rußland kamen oder immer noch kommen, mit der Musikkultur von Usbekistan.

Ü: ...

K: ... (Nationale Musik ist monodisch) ...

Ü: Die Aufgabe der usbekischen Komponisten steht die große Aufgabe. Es ist jetzt die Möglichkeit die schaffende Verbindung die usbekische Musik mit der europäischen Musik. ... Um so die vielstimmige Musik zu schaffen.

U: Eine Musik, die sowohl europäisch, als auch europäisch ist. Meint er das damit.

K: ...

Ü: Wir möchten die usbekische Musik in europäische vielstimmige Musik verwandeln. Und erhöhen (sie sagt: erhöhen) zu der europäischen vielstimmigen Musik. Das ist das Ziel der usbekischen Musik. Unsere usbekische Musik erhöhen zum Gipfel der europäischen Musik zu erreichen, zu errichten.

U: Ich bin etwas erstaunt. Sind sie der Meinung, daß die usbekische Musik unten ist und die europäische Musik oben.

K: ...

Ü: Die usbekische einstimmige Musik ist begrenzt natürlich mit der europäischen Musik. Und das usbekische Verständnis der Musik niedriger als die europäische. Und wir geben Mühe diese Grenze verändert und erhöhen. errichtet.

Sprecher:

Tulkun Kurbanov, geboren 1936, wäre nach eigenem Anspruch - der Polyphonieepoche zuzurechnen - er schichtet ähnliches melodisches

Material kontrapunktisch übereinander und kommt auf diese Weise zu - finde ich - interessanten klanglichen Ergebnissen, deren Nähe zur monodischen usbekischen Musiktradition nicht zu überhören sind. Hier ein Ausschnitt seiner 6. Symphonie. Es spielt das Kammerorchester des usbekischen Radios und Fernsehens, unter der Leitung von Älbдар Asimov. Ich habe ihn zwar nicht gefragt, aber ich vermute, daß das melodische Motiv der Symphonie einer usbekischen traditionellen oder usbekischen klassischen Musik entlehnt ist.

Zuspielung Musik:

6. Symphonie von Kurbanov 3'20''

Sprecher:

Bleibe noch die Harmonieepoche - und zugleich, nach meinem persönlichen Geschmack, eine der schönsten Aufnahmen die ich während meines Aufenthalts in Taschkent machen konnte: Die Schülerin der Meisterklasse für Klavier am Taschkenter Musikkonservatorium, Luliya Kaleschowa spielt von dem 35-jährigen Komponisten Nuriddin Giyasow "Usori" - zu deutsch etwa "Malerisch" oder "Impression" - meisterhaft interpretiert von einem der zahlreichen usbekischen Klavierwunder, die in der Zeit vor dem Niedergang des Sowjetimperiums häufig von sich reden machten - denen aber jetzt, der wirtschaftlichen Krise wegen, schlicht und ergreifend das Geld fehlt, um die einschlägigen Wettbewerbe zu bereisen und ihr Können und ihre Kunst einem internationalen Publikum vorzustellen. Neben der traditionellen usbekischen Gastfreundschaft war vor allem dies der Grund, warum man mir in Taschkent alle nur erdenklichen Türen und Tore öffnete - viel mehr als ich Tonbandmaterial einkalkuliert hatte. 40 Stunden seien doch genug, hatte ich gedacht - nicht so in Usbekistan!

Zuspielung Musik:

U12

37	1.42.20	Nochmal Usori von Giyasow
	1.43.26	2. Stück
	1.44.55	3. Stück
		verhaspelt
38	1.45.45	3. Stück
	1.46.48	4. Stück
	1.49.15	Ende
40	1.49.55	Nochmal
	1.56.10	Ende
41	1.56.44	Letzte Fassung des 4. Stückes (das ist wohl die von der Interpretin bevorzugte)
	1.59.15	Ende 6'12''

Atmos kreuzblenden in die Ansage des Beethoven-Streichquartetts. Musik 20 Sekunden stehen lassen - dann unter Text blenden und stehen lassen.

Zuspielung Musik:

U16

07		Probe der Beethovenmusik
08	0.35.55	11. Streichquartett von Beethoven
	0.36.18	Beginn des Quartetts
	0.40.32	Ende 1'11''

Sprecher:

"Gewissermaßen sind wir Schüler von Beethoven ...", meinte die Pianistin und zugleich Direktorin des Taschkenter Musikkonservatoriums Yusupova Ophelia Yunusovna mit einem stolzen Lächeln auf den Lippen. Mein erstauntes Gesicht verlangte - ohne daß ein Dolmetscher sich hätte bemühen müssen, nach einer Erklärung dieser für mich überraschenden These. Wie gelangt Beethoven an die Ausläufer des Himalaya, irgendwo zwischen Aralsee und chinesisch-ugurischer Grenze. "Naja", fuhr Ophelia Yunusovna fort, "Carl Czerny war Schüler von Beethoven, 1801 bis 1803, und dessen Schüler war Theodor Leschetizky, und der ging 1852 nach St. Petersburg. Und dessen Schüler und Schülerschüler wurden Anfang der 40er Jahre, als die deutsche Wehrmacht Leningrad eingekesselt hatte, zusammen mit dem gesamten Leningrader Konservatorium, nach Taschkent evakuiert." Ja, wer sollte denn nach dem Sieg der Roten Armee im Großen vaterländischen Krieg gegen den deutschen Faschismus die Musik komponieren und interpretieren, die man dann dringend benötigen würde. Dies mag Stalins Argument gewesen sein, der aber auch, kaum ein paar Jahre zuvor, im Zuge der Stalinistischen Säuberungen, unliebsame Intellektuelle wenn nicht um einen Kopf verkürzte, so doch mit Vorliebe nach Taschkent verbannte, wo man Ruhe haben würde vor ihnen. So kams, daß Taschkent - während Europa in Schutt und Asche lag - sich nicht nur zur drittgrößten Stadt der ehemaligen Sowjetunion mauserte, sondern auch zu einem der führenden kulturellen Zentren der östlichen Hemisphäre wurde - einem Anspruch, der sich unter den erschwerten Bedingungen der Unabhängigkeit, seitdem die Außenkontakte nicht mehr zentral über Moskau laufen - nur unter großen Mühen und mit schmerzhaften Abstrichen aufrecht erhalten läßt.

So erzählte mir Luliya Kaleschowa - die Meisterschülerin und Mutter eines Kindes - daß, bedauerlicher Weise - man in Usbekistan die Musik, die sie meiner Meinung nach so meisterlich interpretiert, einfach nicht verstünde - und es gäbe auch kaum Gelegenheiten, sie öffentlich aufzuführen. Sie tröstet sich ... mit einem Durchhalteappell. An sich selbst. Es werden - es müssen bessere Zeiten kommen, und dann wird man Künstlerinnen wie sie wieder benötigen - und wer, wenn nicht sie, soll - mit ihrem Spiel - ein usbekisches Publikum heranziehen, für Verständnis werben für ihre Kunst, für ihre Musik.

Zuspielung Musik:

U12

34	1.29.55	Nochmal die Elegie von Holmamedov
35	1.30.20	"Elegie etc." von Holmamedov - abgebrochen

	1.30.40	Noch mal von vorn ...
	1.35.46	Ende
36	1.36.38	Wiederholung MS
	1.41.45	Ende 5.07 5'10''

Sprecher:

Guli Dschurajeva - ebenfalls Meisterschülerin des Taschkenter Konservatoriums - spielte "Elegie, Präludium und Fuge" des turkmenischen Komponisten Holmamedov.

Aber was den Pianisten recht ist, ist der Bläserklasse recht und billig. Aus der Feder von Felix Yanov-Yanovski stammt folgender "Monolog für Fagott solo", mit dem ich meine Sendung beschließen möchte. Felix ist der Vater von Dima Yanov-Yanovski, den ich eingangs vorstellte, und er ist in unserem Breiten ein zu unrecht völlig unbekannter Komponist. Ob der Variationensatz seines "Monologs" eher von der traditionellen usbekischen Musik inspiriert ist - oder viel mehr vom Studium der europäischen, sprich beethovenschen Tonsatzlehre herrührt mag ich ebenso wenig beschwören, wie ich ebensowenig die Frage zu entscheiden vermag, woher die gelegentlichen, hier sparsam eingesetzten verschmierten chromatischen Klänge herrühren: Ist deren Ursprung in der mikrotonalen orientalischen Verzierungstechnik zu suchen, weswegen diese Musik notieren zu wollen eine vergebene Liebesmühe darstellt - oder sind sie - so die Selbstauskunft des Komponisten - angeregt von den sonoristischen Techniken der polnischen Schule - denn den "Warschauer Herbst" besuchte Felix Yanov-Yanovski gelegentlich, vor der Unabhängigkeit - zur Zeit kann er sich das nicht mehr leisten. So tritt der Sohn in die Fußstapfen seines Vaters. Blick zurück, ohne Zorn ... das ist das Angenehme, das Wohltuende an der Musikkultur Usbekistans. Der euro-arabisch-zentral-asiatische Sonderweg.

Zuspielung Musik:

U16

24	1.28.50	Ansage Felix Yanov-Yanovski Monolog für Fagott solo
	1.29.03	Beginn Musik (der einzige mit verschmierten Tönen)
	1.35.50	Ende (6.45)
	1.36.25	Ansage wird wiederholt, weil der Interpret vergessen wurde 2'30''

Absage (von Stationssprecher? - möglicherweise über Musik):

Der Euro-Arabisch-Zentral-Asiatische Sonderweg

Neue Musik aus Usbekistan 5 Jahre nach der Unabhängigkeit

aufgenommen und präsentiert von Uli Aumüller

1. Teil: Kammermusik

"Wir sind Schüler von Beethoven, gewissermaßen..."

Sie hörten Ausschnitte aus den Werken folgender Komponisten:

Tanovar von **Abdusaed Habiev**; *Alea III* und *Die Gesichter des alten*

Mannes von **Dima Yanov-Yanovski**; *Kushtor* von **Sultan Kosimov**;

Munodschaad von **Prof. Alimov**; *6. Symphonie für Kammerorchester* von

Tulkun Kurbanov; *Usori* von **Nurridin Giyasow**; *Streichquartett Nr. 11* von

Ludwig van Beethoven; *Elegie, Präludium und Fuge* von **Holmamedov**

und *Monolog für Fagott solo* von **Felix Yanov-Yanovski**.

Text, Regie und Sprecher: Uli Aumüller

Dolmetscher: Alexander Rogatschov

Ton und Technik:

Aufnahmeleitung: Holger Beythien

Redaktion: Carolin Naujocks

Eine Produktion von Deutschlandradio Berlin, 1995

Den zweiten Teil unserer Sendefolge hören sie am

Der Euro-Arabisch-Zentral-Asiatische Sonderweg

*Neue Musik aus Usbekistan
3 Jahre nach der Unabhängigkeit
aufgenommen und präsentiert von Uli
Aumüller*

*2. Teil: Orchestermusik
"Die Erregung der Botschaft durch die
Musik"*

Sprecher:

Der Euro-Arabisch-Zentral-Asiatische Sonderweg
Neue Musik aus Usbekistan 3 Jahre nach der Unabhängigkeit
aufgenommen und präsentiert von Uli Aumüller

Zuspielung Musik (bleibt liegen bis “.. in den Vordergrund”):

Band 3/1

2.

Mirzadik Tadjiev

Symphonie zum 600. Geburtstag von Amir Timur

Text über Leben von Amir Timur & Samarkand verfaßt von Maschrab Boboiev

Zeit 17.40 - 2'10'' + 1'01'' + 0'20'' Interpreten w.u.

Sprecher:

2. Teil: Orchestermusik

“Die Erregung der Botschaft durch die Musik”

Musik wie oben wieder “hoch” ...bis zu ersten Sprecherstelle der Komposition ...

Zuspielung O-Ton:

T: ... *ich arbeite am Konservatorium ...*

U: Nocheinmal bitte ...

N: ...

Sprecher:

Technische Probleme hatte ich diesmal fast garkeine. Es drängte sich also ein anderes Problem in den Vordergrund...

Zuspielung O-Ton:

T: *Ich heiße Mirzadik Tadjiev, ich arbeite am Taschkenter staatlichen Konservatorium in der Komponistenklasse. An unserem Lehrstuhl bildet man Komponisten aus und es wird Instrumentierung und Arrangierung gelehrt. Und ich arbeite insbesondere mit den Komponisten. Und wenn man ein bisschen zurückgeht, dann habe ich hier in Taschkent die Musikschule beendet, dann das Taschkenter staatliche Konservatorium. Mein Lehrer war Rumil Wildanow, er ist schon gestorben, er war einer der besten Komponisten in Usbekistan. Zum Schluß habe ich meine Diplomarbeit unter der Leitung von Felix Yanov-Yanovski geschrieben.*

N: Ich heiße Mirzadik Tadjiev, ich arbeite in Konservatorium in einem in der Klasse von Komposition. Mein - Wenn wir zurückgehen dann kann ich über mich selbst. Mein Lehrer war Felix Yanov-Yanovski. Und ...

T: *Nein, nein ... Mein Lehrer war Rumil Wildanow.*

N: (Holt sich Zettel und Bleistift)

Sprecher:

Es drängte sich ein anderes Problem in den Vordergrund. Das Übersetzungsproblem. Mirzadik Tadjiev, Komponist aus Taschkent, ist Usbeke. Russisch ist für ihn - wenn wundert es - eine Fremdsprache, in die er seine Gefühle, seine Mentalität übersetzen muß. Und das Russische - man sagte mir, es sei nicht sonderlich gut - mußte noch einmal übersetzt werden, ins Deutsche.

Zuspielung O-Ton mit voice-over von Sprecher 2:

T: *Dann habe ich ein Jahr lang in der sowjetischen Armee gedient. Als*

ich zurückgekommen bin, habe ich die erste Zeit am Institut des Konservatoriums als Lehrer für Musitheorie gearbeitet, dann habe ich eine Klasse für Komponisten bekommen. Dann habe ich von 1973 bis 1987 in verschiedenen leitenden Posten gearbeitet, erst in der Philharmonie, dann als Sekretär des Parteiinstituts für historische Fragen des Komponistenverbandes. Und dann später wie es genannt wurde- war ich Leiter des usbekischen Komponistenverbandes der Sowjetunion, der usbekischen Sowjetrepublik, bis 1987. Aber die ganze Zeit habe ich im Konservatorium in der Klasse für Komponisten gearbeitet. Dann hat 1987 die sogenannte Perestroika angefangen, die Demokratie und so weiter und so weiter, und bei uns in unserem Komponistenverband hat man wie überall einen Kongreß veranstaltet, und da haben sie mich abgewählt und ich bin aus der leitenden Organisation ausgeschieden. Ich habe die nötigen Qualifikationen für diese Zeit nicht gehabt. Das muß man schon so sagen.

Sprecher 1:

Mirzadik Tadjiev war also so etwas wie ein Mitläufer, würden wir aus unserer Sicht sagen, er hat - ob er es wollte oder nicht, mitgemischt, ganz oben - in der Partei und im Komponistenverband. Er hat, würden wir sagen, seine Unschuld verloren. Und er hat es sich gut gehen lassen dabei.

Zuspielung O-Ton und voice-over Sprecher 2:

T: Aber 1982 wurde ich als Sekretär des Komponistenverbandes der UdSSR gewählt, in der UdSSR in Moskau, und bis zum Jahre 90 wollten mich die sowjetischen Komponisten von dieser Verpflichtung nicht entlassen, und so war ich von 1982 bis 1990 der Leiter des Komponistenverbandes der UdSSR. Als die UdSSR zusammenbrach, ist der Verband auch zusammengebrochen und wir haben uns ganz automatisch aufgelöst und sind auseinandergefallen.

Sprecher 1:

“Und als es an der Zeit war, daß die Perestroika kam, und die Demokratie ...”

Zuspielung O-Ton:

T: ...und so weiter und so weiter....

Sprecher 1:

... und so weiter und so weiter” - seltsam, als würde die Geschichte nicht von Menschen gemacht, sondern würde sich wie von selbst ereignen, zentral gesteuert, gottgewollt - als Schicksal. Aber lauert da nicht ein weiteres Übersetzungsproblem. Was zum Beispiel bedeutet “Demokratie” im zentralasiatischen Orient. Ein Anhänger des jetzigen usbekischen Präsidenten Islam Karimov beschrieb das politische System seines seit drei Jahren unabhängigen, selbständigen Landes in folgender Weise:

Sprecher 2:

Wir haben ein autoritäres System, aber mit menschlichem Antlitz.

Sprecher 1:

Zum Thema Mitläufertum fällt mir dann auch noch der in der Endachtundsechziger-Zeit proklamierte "Gang durch die Institutionen" ein - wenn die Institutionen nicht auf einen Schlag von außen, revolutionär umgekrempelt werden können, dann muß man die neuen, die "fortschrittlichen" Ideen eben in diese Institutionen hineintragen, um sie von innen umzugestalten. War Mirzadik Tadjiev also - in diesem Sinne - ein Läufer oder ein Mitläufer? Wer vermag das zu entscheiden? Wie kann man ihn verstehen?

Zuspielung Musik wie oben - bleibt die ganze Zeit liegen, wahrscheinlich - weil gesprochen wird - sehr leise - vielleicht mono in die Mitte legen, Tadjiev russisch links - den Übersetzer rechts ... (oder so ähnlich jedenfalls!)

Musik Registan wie oben

Zuspielung O-Ton und voice-over Sprecher 2:

*1973 haben wir ein Licht-und-Klang-Panorama gemacht, und dieses Panorama haben wir auf Bitte unserer Regierung produziert, als französische Touristen aus Samarkand kamen, die in Samarkand die wunderbaren Sehenswürdigkeiten gesehen hatten - und diese Touristen waren zuvor in Ägypten gewesen. Und in Ägypten war so ein Licht-und-Klang-Panorama bei den Gizeh-Pyramiden zu bewundern. Und sie haben der Regierung vorgeschlagen hier auch so etwas zu machen.
.....*

Damals mußte man bei diesem Ereignis einen Akzent auf die kommunistische Ideologie setzen. Und uns hat man gezwungen, Timur als einen Ausbeuter darzustellen. Und es sei so gewesen, daß die Oktoberrevolution nach Usbekistan erstmals die echte Freiheit gebracht hätte, so wurde es diktiert, von der kommunistische Ideologie. Bis dahin hätte Usbekistan sehr schlecht gelebt, und wie wunderschön sei es gewesen, daß es eine Revolution gab und daß Usbekistan jetzt so gut leben kann. Also diese Ideologie mußten wir damals befolgen. Nach dem Verfall der UdSSR und dem Verfall der kommunistischen Partei, der kommunistischen Ideologie hat mich unsere hiesige Regierung gebeten, das alles nochmal neu zu machen, ganz neu, und wir haben alle Akzente umgestaltet und ich habe die Geschichte jetzt echt gezeigt, genau so wie sie war.

Zuspielung Musik wie oben wieder hoch**Sprecher 1:**

Wie war sie denn, die Geschichte von Amir Timur, dem sagenumwobenen Helden und Eroberer Zentralasiens, einem direkten Nachfahren Dschingis Chans, der - so meint mein westdeutscher Reiseführer - seinem Urahn an Grausamkeit in nichts nachstand, der aber jetzt als usbekischer Nationalheld präsentiert wird, obwohl er gar kein

Usbeke war.

Sprecher 1 und Sprecher 2 gemeinsam:

Und so weiter und so weiter ...

Sprecher 2:

Können wir diese Frage vielleicht ein andermal klären?

Zuspielung O-Ton:

U: Sie haben insgesamt 17 Symphonien geschrieben.

N: ...

T: 18

N: 18

U: 18 schon. Also nach dem Cyklus der 15, 16 und 17 noch eine neue Symphonie.

Zuspielung O-Ton und voice-over Sprecher 2:

So wie Paul Dessau in seiner Musik über die drei Noten Es E D habe ich in meiner 6. Symphonie ganz und gar das Thema der internationalen Revolution verwandt, und aus diesem revolutionären Thema ist eine usbekische Volksmelodie geworden. Mein Glück ist, daß ich nicht Worte aufschreibe, sondern Klänge. Deshalb ist den meisten der wörtliche Inhalt der Musik nicht aufgefallen, sie haben den revolutionären Text, den ich verarbeitete, nicht als solchen erkannt. Und als die Geschichte sich dann so entwickelte, die Demokratie und so weiter und so weiter und als es dann schon möglich war, für alle, offen zu schreiben, das, was wirklich geschehen war, da habe ich dann meine Ideen in eine Trilogie gefaßt.

Sprecher 1:

Wieder so ein Übersetzungsproblem - hier zum Beispiel die Übersetzung von revolutionären Texten in Instrumentalmusik, und niemand es gemerkt, obwohl die Musik so etwas wie ein Schlager wurde, oder habe ich ihn da mißverstanden...

Zuspielung Musik aus der 3. Symphonie

Band 3/2

4. + 5.

Mirzadik Tadjiev

Symphonie Nr. 3

1 + 2 Satz

Usbekisches Staatsphilharmonisches Orchester

Dir. Sachid Chaknasaov

Zeit: 3.04 u. 4.28 - 1'00''

Sprecher 1:

Nach der Unabhängigkeit Usbekistans von der russischen Vormacht, nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion 1991, hat Mirzadik Tadjiev einen dreiteiligen symphonischen Zyklus geschrieben, seine 15., 16. und 17. Symphonie - eine Trilogie, die er "Milchstraße" übertitelt.

Sprecher 2:

Die 15. Symphonie schildert eine Episode aus Alexander Solchenyzins Archipel Gulug - das Kapitel Metesch - Aufstand. Die Generäle des berüchtigsten aller Gulags, Kolyma, hatten Stalin oder Molotov über einen selbstgebastelten Radiosender aufgefordert, sich selbst von den unerträglichen Zuständen im Lager ein Bild zu machen. Statt seiner selbst schickte Stalin eine Panzerdivision, die alles niederwalzte, was sich ihnen in den Weg stellte. Sogar einzelne Flüchtlinge sollen die Panzer solange verfolgt haben, bis sie sie unter sich in der Erde zerquetscht haben.

Zuspielung O-Ton und voice over Sprecher 2:

Und deshalb ist bei mir in der 15. Symphonie ein Leitmotiv das Lied "Meine weite, heimatliche Erde ...". Das wurde schon 1937 geschrieben von Isaak Donajewski, da lautete das Thema, "Ich kenne kein solches Land, in dem der Mensch so atmen kann". Zu dieser Zeit, als das Volk hier solche Lieder sang, daß bei uns das allerschönste Land sei, zu dieser Zeit haben sie dort Menschen mit Panzern niedergewalzt. Und deswegen ist in meiner 15. Symphonie ein solches Zitat benutzt worden, "Meine weite, heimatliche Erde" spielen drei Trompeten und alle Posaunen spielen den Tag des Zorns, ein Zitat aus dem gregorianischen Choral dies irae. Das ist sozusagen der Anfang des Schreckens.

...

U: Das ist die 15. Symphonie. Jetzt kommt die 16. Symphonie.

N: ...

T:

N: ...

T: *In der 16. Symphonie geht es um die kommunistische Ideologie, d.h. der Kampf um die Macht - bei ihnen gab es immer einen Kampf um die Macht. Um die Macht zu erhalten, haben sie nichts ausgelassen. Sie konnten vernichten, egal wen, um die Macht zu erhalten. Mit den schmutzigsten Mitteln ... sie hatten keine Hemmungen. Deshalb hat jeder beliebige Führer der kommunistischen Ideologie und der kommunistischen Partei viel Achtung erhalten, ist sehr geehrt worden, wie zum Beispiel Stalin. Den haben sie zuerst verehrt, in ein Museum gebracht, ein Mausoleum, dann haben sie ihn wieder ausgegraben, dann kamen die anderen Führer dran. Und dann hat sich das Ganze wiederholt, daß, wenn sie gestorben sind, man sie ehrenvoll begraben hat, dann begann man sie mit Schmutz zu bewerfen und zu beschimpfen, und wieder auszugraben. Deswegen habe ich die 16. Symphonie "Die Seufzer der Totenseelen" genannt. Das ist die zweite Etappe der Selbsterhaltung dieser Ideologie, daß sie sowohl in religiöser wie in menschlicher Hinsicht keine Hemmungen hatte. Dann nämlich, wenn ein Mensch stirbt und er sich schon im Grab befindet, dann darf man ihn nicht mehr berühren, und nicht mehr aus dem Grab herausholen und*

nicht schlecht über ihn sprechen. Und hier war alles umgekehrt. ...Und da begann das Stöhnen der Seelen, und deswegen habe ich die Symphonie "Das Stöhnen der Totenseelen" genannt, und ich habe das in der Form eines Epigramm getan. Und dieses Epigramm lautet: Hört, hört, die Geister stöhnen, hört auf (sie zu beschimpfen). Und hier wird eine sogenannte muselmanische Liturgie benutzt, mit muselmanischen Motiven und Anspielungen. Das ist der Inhalt der 16. Symphonie.

U: Das ist die Symphonie für Kammerorchester. D.h. man soll Stalin und Lenin in Ruhe lassen, man soll sie nicht mehr ausgraben.

N: ...

T: *Man könnte sagen, das ist ja nur das System, das, was den Menschen hervorgebracht hat, macht ihn wieder kaputt, aber als Persönlichkeit, als Mensch sollte man ihn - sobald er gestorben ist, eigentlich überhaupt nicht berühren, dem Mensch sollte Menschlichkeit nicht fremd sein. Wenn sie ihn schon einmal begraben haben, wenn sie ihn in die Erde gelegt haben, darf man ihn nicht mehr anrühren. Denn für jeden Menschen ist die Heimat die Erde. Die Erde hat den Menschen geboren, der Mensch lebt solange, bis die Seele des Menschen von seinem Körper wegfiegt, und die Erde nimmt ihn in ihren Schutz auf. die Materie des Menschen ist ohne Schutz, und die Erde nimmt ihn in sich auf, in ihren Schutz.*

Sprecher 1:

Und worum geht es in der 17. Syphonie?

Zuspielung O-Ton und voice over Sprecher 2:

Die Erde hat uns geboren. Das ist das grundsätzliche philosophische Moment der 17. Symphonie - und wenn der Mensch, der Geistesmensch durch die Milchstraße in sein ewiges Leben geht, dann besagt diese grundsätzliche Philosophie, ihr seid alle Kinder derselben Erde.

Alle sind Kinder einer Mutter, wenn wir es philophisch ausdrücken wollen, Kinder derselben Erde - und diese Trilogie stellt die Frage, warum tut ihr einander soviel Böses an. Und das ist ein bisschen so, wie schon vor langer Zeit Bach es in seinem es-moll Präludium komponiert hat: Menschen, tut einander nichts Böses an.

Und diese Frage stellt diese Trilogie und die 17. Symphonie.

Sprecher 1:

Hören sie aus der symphonischen Trilogie "Die Milchstraße" von Mirzadik Tadjiev den zweiten Teil, zugleich seine 16. Symphonie - einen Ausschnitt - ein einziger quasi unendlicher Variationsatz über eine ganze Schar von Motiven und Motivfragmente, die sowohl in sich, d.h. in ihrer klanglichen Ausgestaltung, als auch in ihrer Beziehung zueinander, gleichzeitig übereinandergeschichtet oder eins nach dem anderen variiert werden.

Es spielt das Kammerorchester des usbekischen Fernsehens und Radios unter der Leitung von Zahid Haknazarov.

Zuspielung Musik:

Band 1/1

1.

Mirzadik Tadjiev

16. Symphonie "..."

Zeit: 39.21 - ca. 33'00''

Absage (von Stationssprecher? - möglicherweise über Musik):

Der Euro-Arabisch-Zentral-Asiatische Sonderweg

Neue Musik aus Usbekistan 3 Jahre nach der Unabhängigkeit

aufgenommen und präsentiert von Uli Aumüller

2. Teil: Orchestermusik

Die Erregung der Botschaft durch die Musik

Text und Regie: Uli Aumüller

Sprecher: und der Autor

Dolmetscherin: Anastasija Sofinskaja

Übersetzung: Christa Vogel

Ton und Technik:

Aufnahmeleitung: Holger Beythien

Redaktion: Carolin Naujocks

Eine Produktion von Deutschlandradio Berlin, 1995

Den dritten Teil unserer Sendefolge hören sie am

Der Euro-Arabisch-Zentral-Asiatische Sonderweg

*Neue Musik aus Usbekistan
3 Jahre nach der Unabhängigkeit
aufgenommen und präsentiert von Uli
Aumüller*

*3. Teil: Musik für Volksinstrumente
"Die virtuosen Zwischentöne"*

Sprecher:

Der Euro-Arabisch-Zentral-Asiatische Sonderweg
Neue Musik aus Usbekistan
3 Jahre nach der Unabhängigkeit
aufgenommen und präsentiert von Uli Aumüller

Zuspielung Musik:

Beginn des Schasch-Makhom, bleibt liegen - 5'20''

Sprecher:

3. Teil: Musik für Volksinstrumente
"Die virtuosen Zwischentöne"

Zuspielung Musik:

Weiter wie oben - bleibt liegen

Sprecherin:

Von Kummer und Leid war ich gezeichnet, erblindet meine Augen,
Sei wie die Sonne, schenke mir im Glanz deiner Schönheit das
Augenlicht.

Sprecher:

Sind es meine Pupillen, die scheinbar auf ihrem Antlitz haften oder
schmückte eine Dienerin dieses Gesicht mit schwarzen Malen, wie meine
Pupillen es sind.

Sprecherin:

Mein Leib, wie gesteinigt aus Gram deinetwegen, ist zu Staub zerfallen
auf dem Weg zu dir.
Beglücke ihn, indem du von Zeit zu Zeit mit deinen Füßen über ihn trittst.

Sprecher:

Du sprachst: Beende deine Liebe zu mir! Welche Absicht verfolgst du,
mich mit einem solch unerfüllbaren Befehl zu quälen.

Sprecherin:

Schenke mir den Liebreiz eines Abends im Widerschein deiner Brauen,
die einer Mondsichel ähneln,
Laß den Mond leuchten in der Abendröte wie die Farbe rubinfunkelnden
Weines.

Sprecher:

Schließlich fand ich unter den Liebenden ein errötetes Gesicht
und blutige Tränen färbten wie vom Wein meine blass-gelbe Haut.

Sprecherin:

Mag auch der Schmerz Munis jede Nacht anfechten, vor dir getrennt zu
sein,
So wehrt er ihn ab in der Hoffnung, dir wieder einmal zu begegnen.

Zuspielung Musik:

Wie oben - unter nachfolgendem Text liegen lassen und dann langsam
ausblenden ...

Sprecher:

Ungefähr diese Tonart stimmen alle Texte der klassischsten und entwickeltsten aller usbekischen Musikformen an, des Schasch-Makhom, eines insgesamt 6-teiligen Zyklus von Instrumental- und Vokalstücken, deren jedes einzelne noch einmal vielfach in sich gegliedert ist - und der, würde man ihn hintereinanderweg ohne Pause aufführen, bis zu 12 Stunden dauern kann. In ihm verschmolzen Einflüsse der gesamten zentralasiatischen Region, einschließlich der angrenzenden, benachbarten Kulturen, so in etwa der Mongolei, Uiguriens, Indiens, Persiens und der Türkei - ungefähr der Länderein, die Amir Timur, der mythenumwobene Samarkander Herrscher und Eroberer seinem Weltreich einverleibte. Diese mündlich tradierte hochkomplexe Hofmusik wurde erst im Verlauf des 18. und 19. Jahrhunderts in einer kanonisierten Form eingefroren, später auch schriftlich fixiert - und seinen historisch gesehen letzten Schliff bekam der Makhom während der sowjetischen Herrschaft, als man diese Musikkultur der Emire und Chane, die wahrscheinlich eher zurückhaltend und leise hinter Vorhängen und von kleinen Ensembles vorgetragen wurde - unter großen Mühen als in ihrem Wesen doch und eigentlich der Volkskultur zugehörig umdeklarierte. Und da die Volkskultur dem Volk zu dienen und zu frommen hätte, und nicht der Genußsucht eines einzelnen - und da das Volk groß und mächtig sei - mußte auch die Volksmusik insgesamt eben etwas lauter werden, deutlicher - größer vor allem. Die solistischen Vokalpartien wurden gleich ganzen Chören überantwortet - und die solistischen Instrumente aufgegliedert in Orchestergruppen des Baß-, Alt, Tenor- und Sopranregisters. Nur die Strukturprinzipien sind, π mal Daumen, die gleichen geblieben - oder sagen wir besser: die ähnlichen.

Zuspielung Musik:

Nur anspielen, dann unter dem nachfolgendem Text unterlegen - in jedem Absatz immer wieder hoch usw.

U3

- | | | |
|----|---------|---|
| 17 | 1.02.10 | Erstes Stück: Farchad Alimov (geb. 1946)
Konzert für Orchester, 3. Satz
Komp. in den 70er Jahren
Dir. Firusa Abdurachimova
Aufnahmedatum: 12.12.94
Zusammensetzung des Orchesters: Nai, Khusch-Nai, Bajon,
Chang, Rubab I u. II., afghan. Dutar I, Alt, Baß, Doira,
Timpani, Gijak I, Alt, Baß und Kontrabaß |
| 18 | 1.03.05 | Abgebrochen, nochmals Stimmen der Instrumente |
| 19 | 1.04.10 | |
| 20 | 1.04.20 | Nochmals Neubeginn |
| 21 | 1.04.50 | Jetzt fängt es erst richtig an ... |
| 22 | 1.10.35 | Stimmen der Instrumente - |
| 23 | 1.11.40 | Nochmals das Stück von Alimov - 3'08'' |

Sprecher:

In meinem Kalender war nur ein Treffen mit Frau Firuza Abdurachimova eingetragen - und daß sie Dirigentin sei, mehr wußte ich nicht über sie - wie ich meistens so gut wie nichts wußte über die vielen, vielen Menschen, denen ich begegnete in Usbekistan.

Menschen, die mich gastfreundlich einluden, mich überreichlich bewirteten, wie es Brauch ist in Usbekistan, die sich beschwerten, ich würde essen nur wie ein Spatz ... und die mir soviel zu trinken einschenkten, daß ich mich ernsthaft um meine Leberwerte zu sorgen begann.

Vielen von ihnen muß ich wie die Inkarnation eines Hoffnungsschimmers vorgekommen sein, der schicksalhafte Sendbote aus dem goldenen Westen, ein Glücksbringer, der plötzlich vom Himmel gefallen war ... ich versuchte zu beschwichtigen, und meinte, daß bei uns auch nur mit Wasser gekocht wird und vor allem war ich verunsichert.

Statt eines zweisamen tête-à-tête's plus Dolmetscher mit der Dirigentin Firuza Abdurachimova hatte sich zur verabredeten Zeit zum verabredeten Ort ein ganzes Symphonieorchester eingefunden, ein ca. 120 köpfiges Ensemble für Volksinstrumente - Nai, Koshnai, Surnai, Chang, Rubab, Kashgar-Rubab, Dutar, Guijak, Doira, Timpani und Kontrabaß - und Frau Abdurachimova kam mir - dem verwirrten Engel - freudestrahlend entgegen, fragte mich, ob sie denn jetzt mit ihrem Programm beginnen könne.

Einen Augenblick bitte, sagte ich, zuerst muß ich noch mein Mikrofon aufbauen - ein Stereomikrofon hatte ich in meinem Gepäck - und ob sie vielleicht die lautesten Stellen ihres Programms vorab spielen würde, damit ich mein Aufnahmegerät zuerst richtig aussteuern könne. Das Display - das den Aufnahmepegel anzeigt - war, da ich die Sprache nicht verstand, weder russisch noch usbekisch, das einzige, woran ich mich halten konnte während meiner Reise nach Usbekistan. Bis in meine Träume hatte mich das Warnlämpchen, das Overloadsignal verfolgt. Ich starrte immerzu auf den Aufnahmepegel ... Die lautesten Stellen, meinte Frau Abdurachimova ... kein Problem.

Zuspielung Musik:

U3

25 1.18.00 Erste Fassung von: 25 1.18.00 Erste Fassung von:
Konzert für Tat (hier gespielt auf einer
Rubab (Kaschkar Rubab) von Hr. Charimamedov (entweder
ist er aus Aserbaidjan, oder die Melodie ist aus
Aserbaidjan) 4'20''

Kreuzblende in

Zuspielung Atmo

Plov resp. Tee, die auf dem Band in Musik übergeht... die Zuspielung liegt unter dem gesamten nachfolgenden Sprechertext, und wird in den

Absätzen hochgezogen, w.o.

U1

- 05 0.15.27 Musik von der Hochzeit im Freien
Dutar und Doira mit Gesang
Der Gesang ist entfernt auch über Verstärker zu hören
Aufnahmedatum 3. Dezember 1994
- 0.22.40 Ende des ersten Liedes
0.23.20 Geräusche vom Umrühren und Ausgeben des Plov
0.24.30 Tee einfüllen
0.25.10 Rückweg zum Festsaal, Musik und Stimmengewirr
0.25.40 Gesang (über Latsprecher) mit Dutar (oder Tambur)
vermutl. mehrere Instrumente - oder nur Solo - 2'25''

Sprecher:

Hochzeiten sind in Usbekistan eine ernsthafte Angelegenheit. Bescheiden und gesenkten Hauptes sitzt das Brautpaar eher am Rande der Feierlichkeiten, die eigentlich ihm gelten, deren Anlaß sie sind. Es schickt sich nicht, mitzutanzten oder in irgendeiner anderen Form der Vorfreude auf das eheliche Zusammenleben Ausdruck zu verleihen

.... Hochzeitsfeiern, wie ich sie erlebt habe, sind in Usbekistan eine traurige Angelegenheit, der Schmerz der Trennung vom Elternhaus, von der eigenen Kindheit, die Gewißheit der Bürde, der Verantwortung, die Braut und Bräutigam im Zukunft selbst zu übernehmen haben, über viele Kinder vor allem, stehen im Vordergrund.

Den Gästen reicht man Plov - das usbekische Nationalgericht - das in großen Kesseln zubereitet wird, und dessen Komposition im wesentlichen aus Reis, Rosinen, Hammelfett und Hammelfleisch besteht, mit Gelbwurz eingefärbt. Aber die genaue Zusammensetzung ist wohl etwas komplizierter.

Und man reicht Tee, den Tschai und natürlich Vodka, den so mancher unter dem Tisch versteckt, damit er von höherer nicht eingesehen werden kann.

Für viele Musiker sind Hochzeiten eine wichtige, wenn nicht überhaupt die wichtigste Einnahmequelle, seitdem aus Mangel öffentlicher Subventionen das offizielle Konzertleben dramatisch geschrumpft ist - trotz aller Bemühungen der Regierung, wie fast alle betonen - und viele Künstler geben Konzerte unter Verzicht auf jegliche Gage, weil es besser ist, den Schein zu wahren - als sich vollends überflüssig zu fühlen.

Die Lieder, die bei Hochzeiten vorgetragen werden, erzählen von der Liebe und dem Tod, von der Heimat und dem Abschied, von der Treue, sagte man mir, bis in alle Ewigkeit, viel mehr als von der Leidenschaft.

Melancholisch stimmende Lieder - weit gespannte Melodiebögen, deren musikalischer Reiz und zugleich handwerkliche Meisterschaft in der Bearbeitung der Details und der Klangfarbe auffunkelt - dort ein kleiner

Triller, eine melismatische Verzierung, die chromatische Dehnung eines Tons, eines Akkords - als würde diese Musik statt ausgelassen und fröhlich zu sein - denn dies verbietet der islamische Glaube - ihre ganze Kraft in der Sublimation, in der Ausgestaltung des virtuosen, unendlich fortgesponnenen Ornaments aufbieten.

Musik w.o. hier raus

Fattachon Mamadaleiev, Professor der Dutarklasse am Taschkenter Konservatorium, der sich ebenfalls bei Hochzeiten ein Zubrot verdient, erläutert die Grundbegriffe der usbekischen Musik. 4 harmonische Stufen gibt es - Daro Matt, Outar Outsch, Outsch und Youkaar Outsch.

Zuspielung O-Ton (keine Übersetzung):

U1 (ca. 1.08.30 ff.)

M: (Er stimmt das Instrument) ...

Do - do sol - do la - Daro matt

S: Meistens fängt man mit diesem Doro matt

M: ... la se do ... Outar Outsch

S: Und diese la se do heißt Outar Outsch ...

M: re mi fa sol - Outsch

S: Das heißt Outsch

M: ... la si do ...Yukoar Outsch

S: ... Yukoar Outsch.

U: Und mit diesem Ton fängt man an.

S: Nein fängt man mit dem ersten Ton: Daro Matt.

S: Vielleicht spielt er ein bisschen ... Daro Matt.
(spielt - mit lange ausschwingenden Tönen)

M: ...

S: Das heißt Dura Matt

M: ...

S: und jetzt spielt er Outar Outsch
(spielt)

M: ...

S: Jetzt spielt er Outsch (höher)

M: (spielt) ...

S: Er hat Outsch gespielt

(spielt noch höher)

M: ... do re (Youkar Outsch)

S:

U: Es gibt also 4 harmonische Stufen ...

S: ...

M: Da..

U: Mit 4 Grundtönen...

S: ...

M: Da...

Zuspielung Musik:

U4

01 0.00.15 Eine Aufnahme mit Dutar solo - 5'02''

Sprecher:

Daß man mit den nur zwei Saiten der Dutar soviel Musik machen kann, erstaunt mich beim Hören dieser Aufnahmen immer wieder. Natürlich sind die Möglichkeiten der Verzierungstechnik bei der Guijak, der Verwandten und dem Vorläufer wahrscheinlich der europäischen Violine, mit ihren gestrichenen vier Saiten um einiges vielfältiger.

Zuspielung Musik (sagt sich selbst an - nach einer gewissen Zeit unterblenden..)

U1

03 0.03.10 Sagt sich selbst an (und ein anderes Stück) Cholem Surman
Es folgt die Komposition für Gijak solo - 2'20''

Sprecher:

Das gleiche melodische Material wird auf der Grundlage eines vorgegebenen harmonischen und rhythmischen Gerüsts dieser grundsätzlich meist monodischen Musik improvisierend ausgeschmückt und durchvariiert. Der klangfarbliche Reichtum manchmal noch unterhalb der Vierteltönigkeit, den der Interpret in seinem Spiel jeweils frei hinzufügt, läßt sich bei Kompositionen oder Arrangements für größerer Ensembles nicht mehr aufrechterhalten, da hier für das Orchester alle Stimmen ausnotiert werden müssen, um sie zu koordinieren. Nur für den Solisten ist Raum gelassen sich im Rahmen der immer gleichen Materialorganisationsprinzipien frei zu bewegen.

Musik hier ´raus.

Ich traf Murat Taschmamedov und sein 40-köpfiges Guijakensemble - denn die Geschichte wie mit der Dirigentin hat sich noch ein paarmal wiederholt während meines Aufenthalts in Taschkent, der Hauptstadt von Usbekistan. Solist ist Ibrochim Ilkhamov, Guijak.

Zuspielung Musik:

U19

01	0.02.38	Stimmengewirr - der Dozent -
02	0.03.17	1. Stück: Surnai Dschorgochie Komp. Saftie Irokch (? - mögl. Teil des Titels) Solist: Ibrochim Ilkhamov (Stud. des Konservatoriums) (Gijak) Arr. Chachramon Komilev Es fängt eher langsam und getragen an.
	0.08.38	Einsatz der Doira - da wird es etwas schneller und tänzerischer - auch mit Pizzicato-Passagen
	0.11.00	getragener Schlußteil (quasi Fermate)
	0.11.50	Ende - Stimmen - 8'15''
03	0.12.20	Stimmengewirr - ein Beispiel zum Aussteuern

Sprecher:

Und wenn sowieso notiert werden muß, dann schleicht sich zugleich natürlich auch die eine oder andere polyphone Schichtung ein, ein vom europäischen Musikbegriff beeinflusster Gedanke. Ob das für die usbekische National- resp. nationale Kunstmusik ein Rückschritt, ein Abfall von den Wurzeln oder eine quasi natürliche Weiterentwicklung darstellt, als die es meisten Usbeken ansehen, mit denen ich sprach, - vermag ich nicht zu entscheiden. Will ich auch nicht ... denn es liegt mir nichts ferner, als die Vergangenheit zu romantisieren..

Zuspielung Musik:

U8

23 1.25.03 Bach noch schneller, die autorisierte Fassung - 1'18''

Sprecher:

Wäre ich nicht selbst dabei gewesen, so wäre ich versucht, diese Interpretation einer Suite von Johann Sebastian Bach für einen weiteren Aufguß der historisierenden Musizierweise zu halten. Tatsächlich aber handelt es sich um das 1991 gegründete Ensemble usbekischer Volksinstrumente Sogdiana. Der Solopart wurde hier mit einer Nai gespielt, kaum mehr als ein mit Löchern versehenes Eisenrohr, dem solche Töne zu entlocken - wie ich meine - schon fast an ein Wunder grenzt.

Zuspielung Musik:

U8

12 1.03.55 3. Stück
Orchestereinleitung - dann ein Flötensolo mit sehr vielen gedehnten Tönen und gezogenen Glissandi - 2'44''**Sprecher:**

Das Ensemble Sogdiana setzt sich - unter der Leitung von Ferusa Abdurachimova - aus etwa 12 jeweils solistisch besetzten Musikern zusammen - in meinen europäischen Ohren die ideale Balance zwischen auskomponierten Ensembleklang und improvisatorischer Beweglichkeit der Einzelstimmen.

Meckre Bekdjonova singt "Adolat tanavor" - das Lied von der Gerechtigkeit, ein usbekisches Volkslied in einer Bearbeitung für das Ensemble Sogdiana.

Zuspielung Musik:

U8

19 1.17.45 6. Stück. Gesangssolo mit Dutar-Solo-Begleitung und Orchester - 4'28''

Zuspielung O-Ton (Keine Übersetzung)

U15

S: Hier spielt man keine Noten, hier spielt man drei Spieler zeigt seine

Rhythmen, seine Meisterschaft. Das ist wie ein Wettbewerb zwischeneinander.

U: Aber wie merken sich die Spieler ihre Rhythmen, denn teilweise waren das ja mehrere Rhythmen gleichzeitig. Wann weiß der Spieler, wie weiß der Spieler, wie er in die Gruppe hineingeht.

S: ...

I: ...

S: Er hat gesagt, das zieht von Kindheit, und daß jeder Musikant, der Doira spielt, muß das mit dem Seele wahrzunehmen.

Sprecher:

Zum Schluß meiner Sendung möchte ich noch drei Doira-Studenten des Taschkenter Musikonservatoriums vorstellen, wieder so ein Beispiel aus sehr wenig Material sehr sehr viel Musik hervorzuzaubern.

Denn bei der Doira handelt es sich um nicht mehr als nur einen mit Leder bespannten Holzring. Ilkhom Igramov, der Dozent und Professor der Doiraklasse, erklärt die Organisationsprinzipien auch dieser frei improvisierten Musik.

Zuspielung O-Ton (keine Übersetzung):

U15

I: ... (er nimmt eine Doira und ein anderer steigt ein) ...

S: Man muß der jeder Musikant muß anderen führen und dann tritt er mit ihm zu spielen.

U: Also der erste Musikant gibt ein Thema vor, der zweite übernimmt es, der erste variiert es, der zweite übernimmt es, oder variiert es anders, der erste übernimmt die Variation des zweiten ...

S: ...

I: ...

S: Ja, das ist natürlich so und weiter läuft der Wettbewerb - welche Meisterschaft ist besser, dieser Spieler oder dieser Spieler und so weiter.

U: Es gibt also keine Form, keine feste Form sondern es wird mehr oder weniger improvisiert.

S: ...

I: ...

S: Hier muß man nur den Rhythmus halten, und bei jedem Rhythmus jeder Musikant zeigt seine Meisterschaft und improvisiert wie möglich.

I: ...

S: Aber die Improvisation muß so sein, daß mit diesem Rhythmus die Geschwindigkeit bleibt.

I: ...

S: Wenn es reicht dieses Rhythmus, die Meisterschaft der Spieler, dann spielen wir zusammen, aber wenn es nicht reicht, dann fällt er ab.

I: ...

S: Es ist wie die Frage und Antwort. Wenn sie gute Frage stellen, und er antwortet nicht, dann geht es nicht und so weiter.

U: Ich verstehe. Ich verstehe.

Zuspielung Musik:

U15

02 0.05.45 2. Doira-Stück 6'11''

Abmoderation (über Musik)

Der Euro-Arabisch-Zentral-Asiatische Sonderweg

Neue Musik aus Usbekistan

3 Jahre nach der Unabhängigkeit

aufgenommen und präsentiert von Uli Aumüller

3. Teil: Musik für Volksinstrumente

"Die virtuosen Zwischentöne"

Sie hörten Ausschnitte folgender Kompositionen: *Schasch-Makhom* aus Buchara; *Konzert für Orchester* von **Farchad Alimov**; *Konzert für Tat und Orchester* von **Chari Mamedov**; *Komposition für Guijak solo* von **Cholem Surman**; "*Surnai Dschorgochie*" für Guijak und Orchester von **Ibrochim Irokch**; *Suite Nr. 2* von **Johann Sebastian Bach** und "*Chanuz*" für Nai und Orchester von **Gafur Nasarov**

Text und Regie: Uli Aumüller

Sprecher: und der Autor

Dolmetscher: Alexander Rogatschov

Fachberatung: Dr. Angelika Jung

Ton und Technik:

Aufnahmeleitung: Holger Beythien

Redaktion: Carolin Naujocks

Eine Produktion von Deutschlandradio Berlin, 1995