

## FESTIVAL NEUE MUSIK ROCKENHAUSEN

**Fr, 12. Nov. 2021**

19:30 Uhr

Rockenhausen, Donnersberghalle

**Stefan Pohlit**, Safaklaryn Cihangiri. Konzert für Orchester und türkisches Kanun (Uraufführung)

**Dirk Kaftan**, Dirigent

**Tahir Aydoğdu**, Kanun

Text: Stefan Pohlit

### Ein Auftragswerk für die Staatsphilharmonie

42 Werke türkischer Kunstmusik werden dem Mevlevi-Derwisch Mustafa İtrî (1640-1711) zugeschrieben. Durch mündliche Überlieferung waren sie in den Jahrhunderten nach seinem Tod einem natürlichen Wandel ausgesetzt, der sie dem Stil anpassen und von anonymer Hand erweitern ließ. Als Gespenst der Kontinuität geisterte İtrîs Andenken durch Stagnation und Verfall bis in die kemalistische Republik. *Şafak vaktinin cihangîri* – „Held der Dämmerstunde“ –, nannte ihn der Dichter Yahya Kemal Beyatlı in einem Gedicht aus dem Jahr 1940. Der Komponist Necil Kâzım Akses huldigte ihm noch 1970 in einem *Scherzo* für Orchester. Trotz einschneidender Kulturreform war die Tradition der Türkei nie gänzlich erloschen; jedoch hatte die Europäisierung eine spirituelle Sehnsucht aufgerissen. Mit der Entdeckung der Notensammlung Ali Ufkîs (1650) in der British Library und der Gründung des Istanbuler Konservatoriums für Türkische Musik setzte eine Renaissance ein, die das osmanische Erbe ins öffentliche Leben zurückrief. Das Wissen um die schönggeistigen Zirkel der Vergangenheit muss inmitten der Straßenschlachten der 1970er Jahre gerade Intellektuellen Trost gespendet haben. Zweifellos bot der Revisionismus Gelegenheit, um die Kultur dem politischen Islam einzuverleiben. Als Gegenströmung ließ die Weltmusik erkennen, dass das Credo des 20. Jahrhunderts: „Tradition ≠ Entwicklung“ erschöpft war. Der Modernismus hatte dem Muslim gepredigt, dass er sich selbst nicht erneuern könne. Mehr und mehr wird eine Zivilisation in Flüchtlingslagern, zerbombten Städten und Hinterhofmoscheen versteckt und ausgelöscht. Ich selbst wurde in diesem Umfeld vor 20 Jahren noch einmal geboren. Meine Reise führte ins Herz islamischer Sufi-Orden, zwischen die Kampflinien der nahöstlichen Musikszene, an den Rand der Einsiedelei und bis hin zu meinem eigenen türkischen Roman, der dieses Jahr im Heyamola-Verlag erschien. Mehr als jede andere Erfahrung hat sie mich über die globalen Bedingungen unseres Zeitalters aufgeklärt, aber auch über Ausgrenzung, politische Verfolgung und das Stigma, anders zu sein.

Viel wurde verschwiegen oder falsch ausgelegt. Ja, es wird Zeit, all die Lügen mit großem Pomp aus der Welt zu blasen. Im Bewusstsein dieser Heimatlosigkeit vermittelt meine Partitur für Kanun und Orchester weder Bekenntnisse noch Exotik. Als Bindeglied stelle ich die Zeit vor dem Großen Krieg in die Mitte. Vergleichbar der literarischen Metafiction greife ich die Orchestrationspraxis der Belle Époque auf, um sie mit meiner am *makam* geschulten Harmonik zu befruchten. Das Kanun kann sich hier erst nach und nach einleben. Erst im Zentrum des Werks – einer Ausdeutung des rituellen „Geden-

ken Gottes“ (*zikir*) – übernimmt es die Führung, während das Orchester als orientalisches *taht*-Ensemble zurückweicht. Die „Heldenreise“ des Solisten mag an den Klavierpart in Scriabins *Prométhée* erinnern. Die ästhetisch-spirituelle Ausrichtung ist jedoch diametral verschieden, denn anders als Scriabin zeichne ich die „Entwerdung“ (*fena*) des islamischen Mystizismus nach, der die Auseinandersetzung mit der äußerlichen Welt (*cihad-ı asgar*) in das Reich der Seele – die „große Anstrengung“ (*cihad-ı ekber*) – überführt. Die Architektur des Werks verbindet die zyklischen Instrumentalformen *peşrev* und *sema'i* mit dem Rekapitulationsprinzip des Abendlands. Durch Zusammenschluss der modulierenden Hauptteile (*hane*) und der jeweils dazwischen platzierten Rückführung (*mülazime*) entstand eine siebenarmige Struktur, die ich an die Entwicklungsstufen der sufischen Geistesschulung anlehne. Aus der yogischen Chakrenlehre lassen sich zudem bestimmte Farbempfindungen ableiten, obschon diese nicht zum Sufismus gehören. Ich habe diese Darstellung in einen mythologischen Zusammenhang gebettet, der nicht dem chronologischen Verlauf des Stückes folgt. Der Weg zur Mitte des Werkes hin deutet die Auflösung der Triebseele (*nefs-i emmare*) zur reinen Gottesschau an. So wirkt der „violette“ Themenkomplex am „kältesten“:

1. *nefs-i emmare* (rot): „die rohe, unbehauene Triebseele“, in Anlehnung an das virtuose *çahār-mezrāb* aus dem iranischen Santur-Repertoire
2. *nefs-i levvame* (orange): „die zeitweise ehrfürchtige Seele, die für ihre Sünden Reue und für ihre guten Taten Stolz empfindet“, als großes Lamento der Streicher
3. *nefs-i mülheme* (gelb): „die inspirierte Seele“ als aufstrebende Kadenz des Tutti
4. *nefs-i mutmainne* (grün): „die unbescholtene Seele, die den Zweifel abgelegt und mit Allah einen inneren Bund geschlossen hat“ mit dem Flügelhornsolo für den „unbekannten Soldaten“, gewidmet Berkin Elvan, der mit 14 Jahren auf dem Gezi-Park starb
5. *nefs-i radiye* (türkis): „die Seele, die ganz in der Wahrheit lebt und sich nur an Allah freuen kann“, als kadenzierendes Ritornell (*mülazime*) mit Kanun und Tutti
6. *nefs-i mardiyye* (blau): „die Seele, die sich ganz Allah hinopfert“, mit Fagott und Streichern in Anlehnung an den islamischen Gebetsruf (*ezan*)
7. *nefs-i kamile* (violett): „die erleuchtete, gereinigte Seele“, als Zitat aus Itrî-s *sema'i* im makam *nühüft*, vorgetragen von Kanun und Schlagzeug