

Sabine Prator

Westfälische Wilhelms-Universität / WWU Münster

ab 1.10.2023: Universität Münster

Vom *Fasil* in Kađıthane zum Tango mit Mustafa Kemal ...

Individuelles Erleben von Musik in einer Zeit
gesellschaftlichen Wandels

Halle (Saale)

2023



Dieses Dokument wurde am 28. Juni 2023 erstellt.

urn:nbn:de:gbv:3:5-1351414153-1848892845-16

(<https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:3:5-1351414153-1848892845-16>)

DOI 10.25673/108481 (<https://doi.org/10.25673/108481>)



Sabine Prätör

Vom *Fasil* in Kağıthane zum Tango mit Mustafa Kemal ...

Individuelles Erleben von Musik in einer Zeit gesellschaftlichen Wandels*

Conclusion

Starting with the role of music in traditional Ottoman every-day life of the 19th century, the article – based on selected autobiographies - deals with the question how and in which different ways music could be present in the lives of people between the late Ottoman period and the early Turkish republic (end of the 19th century up to the 1920s). Thereby, it is particularly considered in what degree music was of importance to the authors, or rather which parts of their musical environment they noticed. While the early memories of the novel writer Halid Ziya Uşaklıgil (1866-1945) give insight into the Western influences on Turkish musical life of the late 19th century in Istanbul and Izmir (opera, operetta, dance ...), the memories of the author Cahit Uçuk (1909-2004), well known above all for her children books, present a female perspective, by imparting the role which music had played in the life of her mother Hadiye as well as in her own life, with relation to the change of contemporary society – in Thessaloniki, Aleppo, Istanbul and various places of Anatolia. The emergence of the Tango in the 1920s, after all, is symbolizing the beginning of a new era in Turkey ...

Özet

19. yüzyılın geleneksel Osmanlı gündelik hayatındaki müziğin rolünden yola çıkan bu makale, seçkin anı kitaplarını temel alarak müziğin Osmanlı'nın son dönemi ile genç Türkiye Cumhuriyeti arasındaki zaman diliminde (19. yy.'ın sonuyla 1920'li yıllar arasında) yaşayan insanların hayatında nasıl ve hangi farklı şekillerde yer tuttuğunu incelemektedir. Otobiyografi yazarlarının müziğe ne kadar değer verdikleri ve kendi ortamlarında müziğin hangi türlerini farkettiler özellikle dikkate alınacaktır. Halid Ziya Uşaklıgil'in (1866-1945) hayatının ilk yarısını konu eden anıları, her şeyden önce 19. yy.'ın son kısmında İstanbul ve İzmir'deki Türk müzik hayatını etkileyen Batı müzik türleri (opera, operet, dans ...) hakkında bilgi verirken, özellikle çocuk kitapları ile tanınan yazar Cahit Uçuk (1909-2004) konuya kadın perspektifinden bakar. Uçuk'un Selanik'te, Halep'te, İstanbul'da ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde geçen anıları, o dönemdeki toplumsal değişim bağlamında, müziğin annesi Hadiye'nin hayatı ile kendi hayatındaki önemine ilişkin bilgi sunar. 1920'li yıllarda Tango dansının yaygınlaşması ise, Türkiye'nin yeni bir döneminin başladığını sembolize eder ...

* Dieser Aufsatz entstand bereits zu Beginn (!) des 21. Jahrhunderts und wurde bei Prof. Dr. Petra Kappert (1945-2004, Univ. Hamburg) eingereicht, die damals eine Festschrift für Prof. Dr. Barbara Flemming (1930-2020, Univ. Leiden) plante. Aufgrund des überraschenden frühen Todes von Petra Kappert konnte die Festschrift nicht verwirklicht werden, und das Manuskript wanderte zurück zur Verfasserin. Nach vielen Jahren der „Verborgenheit“ soll es nun der Öffentlichkeit nicht mehr länger vorenthalten werden. Für die Publikation wurden die Nachweise in der ursprünglichen „vor-digitalen“ Form beibehalten, aber vereinzelt kleine Erläuterungen für die mit der Kulturgeschichte der Epoche weniger vertrauten Leser hinzugefügt. Meine Untersuchung zur Rolle von Musik in einigen Lebensläufen zwischen Osmanischem Staat und Republik Türkei ist nun dem Andenken der beiden Turkologinnen Barbara Flemming und Petra Kappert gewidmet (24.8.2022, sp).

fasıl: Zyklus verschiedener Musikstücke bei der Aufführung orientalischer, hier osmanisch-türkischer Kunstmusik.

Musik Türkei; Musikleben Türkei; Autobiographie; Halid Ziya Uşaklıgil; Cahit Uçuk; Musahipzade Celal; Volkskunde Osmanisches Reich; Kulturgeschichte Osmanisches Reich, 19./20.Jh.; Kulturgeschichte Republik Türkei, 1923-1938;

music, Türkiye; musical life, Türkiye; autobiography, memoirs; Halid Ziya Uşaklıgil; Cahit Uçuk; Musahipzade Celal; folklore, Ottoman Empire; cultural history, Ottoman Empire (19th/20th centuries); cultural history, Republic of Türkiye (1923-1938);

Zur Einstimmung

Als Frau Hadiye mit ihren beiden kleinen Töchtern Cahit und Kaya infolge der Balkankriege aus Saloniki kommend wieder in Istanbul eintrifft, wird ihr schmerzlich bewusst, wie sehr sich die politisch und wirtschaftlich desolate Situation des Osmanischen Staates inzwischen auch auf das Leben in der Hauptstadt ausgewirkt hatte. Die Küçük Otluççu - Anhöhe in Fatih, ursprünglich ein sehr nobles und gefragtes Wohnviertel, hatte den Glanz alter Zeiten verloren. Nicht nur im Konak (Anwesen/ Palais) ihrer Tante, der Witwe des ehemaligen Gouverneurs von Aleppo, Enis *Paşa*, waren die Kutschen stillgelegt und das Dienstpersonal reduziert worden, finanzielle Probleme waren überall und in jeder Hinsicht deutlich spürbar.¹

In dieser Situation sind es nun vor allem die prächtigen Musikabende mit *Tanburi Cemil Bey*², von denen Hadiye und andere Bewohner des Konaks in ihren Erinnerungen träumen und die für sie zum Symbol des prunkvollen Lebensstils vergangener Zeiten werden, nach denen man sich zurücksehnt.³ In der Absicht, ein wenig von dieser früheren Atmosphäre noch einmal lebendig werden zu lassen, finden sich die Konak-Bewohner schließlich nach jahrelanger Pause wieder zu einem Abend mit Ud und Gesang zusammen und führen Gespräche über „alte Sehnsüchte und Erinnerungen, die nicht mehr zurückkehren werden“.⁴

¹ Cahit Uçuk, *Bir İmparatorluk Çökerken... - Anılar - [Während ein Reich zusammenbricht... - Erinnerungen -]*, Istanbul 1995, hier benutzt in der 2. Auflage, Istanbul 1996, S. 163.

² Zu (Tanbûri) Cemil Bey (1871-1916) vgl. Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Müsîkîsi Ansiklopedisi I*, Ankara 1990, S. 177-182.

³ Uçuk, *Bir İmparatorluk Çökerken...*, S. 162.

⁴ Uçuk, *Bir İmparatorluk Çökerken...*, S. 170 „... Bir daha dönmeyecek eski özlemler ve anılar.“.

Der vorliegende Beitrag will anhand einiger Beispiele verdeutlichen, wie und auf welcher unterschiedlichen Weise Musik im Leben von Menschen zwischen später Osmanenzeit und früher Republik présent werden konnte. Dazu wurden Personen ausgewählt, die zwar im kulturellen Bereich produktiv waren, sich aber nicht hauptberuflich mit Musik beschäftigten, sondern sie vielmehr als Teil ihrer persönlichen kulturellen Bildung erlebten. Von besonderem Interesse wird dabei sein, welchen Stellenwert die Betreffenden der Musik einräumten bzw. welche Teile ihrer musikalischen Umwelt sie wahrnahmen. Derartige Informationen wiederum lassen sich am ehesten aus Werken autobiographischen Charakters gewinnen.

In unserer Betrachtung liegt der Schwerpunkt auf den frühen Memoiren des Schriftstellers Halid Ziya Uřaklıgil (1866-1945)⁵ und den Erinnerungen der vor allem durch ihre Kinderbücher bekannten Autorin Cahit Uuk (1909-2004)⁶, die - bei aller Unterschiedlichkeit der Erfahrungen - beide u. a. auch einen wichtigen Einblick in das Musikleben der Provinzen bieten. Darüber hinaus erweist sich Musahipzade Celals (1868-1959) volkskundliches Werk zur Stadtkultur Istanbuls als geeignete Quelle, um zunächst zu zeigen, wie allumfassend Musik schon früher im Alltag breiter Bevölkerungsschichten ihren Platz hatte.⁷ Denn vor diesem Hintergrund wird umso deutlicher, wie sehr sich gegen Ende des Osmanischen Staates mit dem rapiden Wandel der gesamten Gesellschaft auch Musikleben und musikalische Erfahrungen geändert hatten.

⁵ Halid Ziya Uřaklıgil, *Kırk Yıl [Vierzig Jahre]*, Istanbul 1936, hier benutzt in der 2. Auflage, Istanbul 1969; eine weitere Auflage erschien 1987 mit einem Vorwort des Herausgebers řemsettin Kutlu. Während *Kırk Yıl* Einblick in Halid Ziyas privates Umfeld der ersten vierzig Lebensjahre sowie in kulturelle Entwicklungen bietet, handelt es sich bei *Saray ve tesi [Der Palast und Weiteres]*, Istanbul 1940-42 (weitere Auflagen 1965, 1981 u.a.) eher um politische Memoiren, in denen er seine Zeit als *Mabeyn bařkatibi* (erster Sekretär des Sultans) beschreibt. Zu seinem Leben und Werk vgl. z.B. *TDEA*, Bd. 8, oder *Dunden Bugune İstanbul Ansiklopedisi (DBİA)*, Bd. 7, S. 328/29.

⁶ Cahit Uuk, *Bir İmparatorluk okerken... - Anılar -*, Istanbul 1995, 2. Auflage, Istanbul 1996. Die Autorin – seit 1935 produktiv – hat eine Fülle von Romanen, Erzählungen und Kinderbüchern veröffentlicht. Für *Türk İkipleri* (Türkische Zwillinge), das in zahlreiche Sprachen übersetzt wurde, erhielt sie 1958 den Ehrenpreis im Hans Christian Andersen – Wettbewerb des Internationalen Kinderbuchverbands, vgl. Vorbemerkung zur 2. Auflage 1996 bzw. *DBİA*, Bd. 8, S. 452.

⁷ Musahipzade Cell, *Eski İstanbul Yařayışı [Alt-Istanbuler Lebensweise]*, Istanbul 1992 (erstmalig veröffentlicht 1946); Absicht der Studie war es, alte Sitten und Bräuche, die er in seiner Kindheit von älteren Personen gehört hatte, für die Nachwelt festzuhalten. Zu Leben und Werk vgl. z.B. *TDEA*, Bd. 6 (1986), S. 446/447 (Musahibođlu, Cell).

Klingende Kaffeehuser und anmutige Singspiele

In der traditionellen osmanischen Gesellschaft gab es die vielfältigsten Gelegenheiten der Begegnung mit Musik, die das Leben der Menschen von Anfang an begleitete. So wurde häufig am 7. Tag nach der Geburt, in einer kleinen Feier zum Ende des Wochenbetts, das *Mevlud-i Őerif*⁸ gelesen oder aber eine Sing- und Tanzgruppe (*ĉengi kolu*) bestellt. Als erste Melodie war dem Säugling zuvor bereits der Gebetsruf (*ezan*) ins Ohr geflüstert worden, allerdings „ohne *makam*“ (*makamsız*), d.h. eher in Rezitation.⁹ Im Weiteren waren es dann die Klänge von Wiegenliedern (*ninni*), die das Kind unterhielten, beruhigten und in den Schlaf begleiteten.¹⁰ Auch der Beginn des Schulbesuchs schlielich war eng mit (religiöser) Musik verbunden: denn üblicherweise wurde das Kind am ersten Schultag von seinen zukünftigen Mitschülern, die *ilahis* sangen, abgeholt und - auf einem Pony reitend - zur Schule gebracht.¹¹

In späterem Lebensalter wurden für die männliche Bevölkerung dann die Kaffeehuser attraktiv, die man besonders an den Abenden des Fastenmonats Ramazan nach dem Moscheegang in Scharen aufsuchte. Musikalische Unterhaltung fand man dabei je nach Geschmack entweder in den Kaffeehusern des Tavukpazarı (*ĉemberlitaŐ*) mit ihren Volkssangern (*saz Őairleri, aŐık*) oder in den *semai kahveleri*.¹² In Letzteren - häufig gleichzeitig Treffpunkte der lokalen Feuerwehreute (*tulumbacılar*) - wurden unter Begleitung von teilweise sehr eindringlich klingenden Volksmusikinstrumenten Gedichte in den Formen vor allem *semai* (daher der Name!), aber auch *mani* und *destan* presentiert sowie zur allgemeinen Erheiterung Rätsel (*muamma*) gelöst.¹³ Musahipzade Celal erinnert sich, dass er in seiner Jugend diese *semai kahveleri* noch erlebt hat, ja einmal sogar - wohl in den späten 1880er Jahren - die Ramazan-Abende im Laden eines *mahallebici* in Beyazit (vermutlich mit dem

⁸ Auch *Mevlid-i Őerif*: Gedicht auf die Geburt des Propheten Mohammed, v.a. in der Version von Süleyman ĉelebi (1351-1422).

⁹ Musahipzade Celal, *Eski İstanbul YaŐayıŐı*, S. 34.

¹⁰ A.a.O., S. 36/37, dort findet sich auch ein Beispiel für den Text eines *ninni*.

¹¹ A.a.O., S. 44-46.

¹² A.a.O., S. 119; die Kaffeehuser am Tavukpazarı gelten als letzte Beispiele der *aŐık kahveleri*, die im 19. Jh. zusehends von den *semai kahveleri* abgelöst worden waren, vgl. „Kahvehaneler“ von Ekrem IŐın in *DBİA*, Bd. 4, S. 386-392, hier 390/391.

¹³ Musahipzade, *Eski İstanbul YaŐayıŐı*, S. 127/128; *tulumbacılar kahvehaneleri* und *semai kahvehaneleri* konnten, mussten aber keineswegs identisch sein, vgl. „Kahvehaneler“, S. 390/391; s.a. Süleyman Őenel, „Semai Kahveleri“, in *DBİA*, Bd. 6, S. 518.

Genuss des dort angebotenen Reismehlpuddings ...) verbrachte, um die Ereignisse im gegenüberliegenden *semai kahvesi* verfolgen zu können, weil seine Begleiter, darunter der Literat Cenap Şahabeddin (1870-1934), in ihrer Uniform der *Mekteb-i Tıbbiye* (Lehranstalt für Medizin) dort nicht hineindurften...¹⁴

Karagöz-Theater und *Meddâh*-Erzählungen, die ohne den Einsatz von Liedern und Musik undenkbar waren, konnte man in allen Stadtvierteln verfolgen, allerdings waren die berühmtesten Darsteller in Şehzadebaşı anzutreffen. Leute mit Esprit sollen allerdings die *orta oyunları* (das traditionelle türkische Volkstheater) bevorzugt haben.¹⁵ An den *Bayram*-Tagen gab es zudem noch die Möglichkeit, sich in extra aufgestellten Zelten an Volksliedern und -tänzen zu erfreuen und dabei Kaffee, Wasserpfeife und Tschibuk zu genießen.¹⁶

Ein ganz anderes Bild schließlich bot sich im Frühling, wenn die Istanbuler Bevölkerung hinaus an die Wasserläufe von Kağıthane strömte, um im Schatten der Bäume fröhliche Gelage abzuhalten. Überall ertönten dann die Instrumenten-Stimmen von Ney, Rebab und Kemençe, von Zurna und Nekkare, schwebten Gesang und Melodien in den verschiedensten Variationen über dem, was wir in der Beschreibung Musahipzades als ein riesiges musikalisches Picknick erleben.¹⁷ Neben Volksliedern¹⁸ erklangen dabei vor allem die Weisen der türkischen Kunstmusik. Und so konnte es schon passieren, dass ein unter den Platanen gesungenes *şarkı* (Lied) wie „*Bir safa bahşedelim gel şu dil-i nâşâde, Gidelim serv-i revanım, yürü, Sa'dâbâde ...*“ mit seinen in Töne gefassten Versen Nedims (1681-1730) die vergangenen Zeiten lebendig werden ließ.¹⁹

Musiker der türkischen Kunstmusik fanden sich in den Konaks der Oberschicht auch zu den *helva sohbetleri* ein, die dazu arrangiert waren, lange Winterabende mit Essen (u.a. Helva!)

¹⁴ Musahipzade, *Eski İstanbul Yaşayışı*, S. 129.

¹⁵ A.a.O., S. 119, vgl. auch S. 81ff. und S. 85ff.; *Karagöz*-Musik konnte sowohl Formen der türkischen Kunstmusik als auch der Volksmusik, ja selbst Walzer oder Polka beinhalten, vgl. dazu Mehmet Güntekin, „*Karagöz Musikisi*“, in *DBİA*, Bd. 4, S. 449-451.

¹⁶ Musahipzade, *Eski İstanbul Yaşayışı*, S. 123.

¹⁷ A.a.O., S. 153.

¹⁸ A.a.O., S. 154, 155 und 158.

¹⁹ A.a.O., S. 152 „Lass uns doch ein Vergnügen schenken, diesem betäubten Herz/ Lass uns gehen, meine wandelnde Zypresse, los, nach Sa'dabâd ...“; Öztuna, *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi II*, S. 564, bietet verschiedene Belege für dieses Lied, aber keinen im Makam Saba, wie von Musahipzade angeführt.

und Unterhaltung (*sohbet*) im Freundeskreis angenehm zu verbringen. Ebenso waren in diesem Rahmen Dichter, Literaten, Erzähler von Legenden und Rezitatoren häufig anzutreffen. Demgegenüber scheinen sich die breiten Volksschichten bei dieser Gelegenheit vor allem mit Volksliteratur, -musik in den Formen *destan*, *semai*, *kořma* und *turku* vergnügt zu haben.²⁰ Festhalten lässt sich jedenfalls, dass Musik - in welcher Form auch immer - als unverzichtbarer Bestandteil privater Festlichkeiten angesehen werden kann.

Von besonderem Interesse sind in unserem Zusammenhang noch „Singspiele“, die in früheren Zeiten gerade als Haremsunterhaltung sehr beliebt waren. Besonders bei Hochzeiten oder Beschneidungsfeiern kam es zu Auftritten von Sing- und Tanztruppen (*çengi kolları*), die die Anwesenden mit kleinen von Musik und Liedern unterstrichenen Vorführungen unterhielten. Dabei benutzten sie auch Requisiten und der Handlung entsprechende Kleidung.²¹ Derartige Singspiele scheinen durchaus auch zu Beginn der 1880er Jahre noch üblich gewesen zu sein, denn Musahipzade berichtet von einem Beispiel, das er etwa zu dieser Zeit erlebt haben muss und an dem auch eine 10-12kopfige Musikgruppe mitwirkte. Musik und Tanz standen dabei dem eigentlichen "Brunnenspiel" (*çeřme oyunu*) voran, das sich aus gemeinsamen Liedern und dem Sologesang der Hauptdarstellerin zusammensetzte.²² Ausgehend von der Einschätzung des Autors, dass es sich hierbei doch um nichts anderes als eine „Komödie mit Liedern“ (*řarkılı bir komedi*) handle, könnte man diese Form von Aufführung vielleicht sogar als eine lokale Vorstufe der türkischen Operette bezeichnen.²³

Aus eigener Anschauung schlieřlich kennt und schätzt der Theatermann Musahipzade die Pantomime der Truppe von Paskal Andon, die u.a. im Alkazar²⁴ in Galata spielte, im Sommer aber auch in uskudar, Bađlarbařı, Sarıyer und Hunkarsuyu auftrat. Nicht allgemein bekannt ist vielleicht, dass es Instrumente der „westlichen“ Musik waren, die das stumme Agieren der

²⁰ Musahipzade, *Eski İstanbul Yařayıřı*, S. 113/114.

²¹ A.a.O., S. 19/20, vgl. dort auch den Ablauf eines *Kalyon*-Spiels (Galeone) im Rahmen einer *kına gecesi* (Henna-Abend, Teil der Hochzeitszeremonie), das Musahipzade nach Berichten seiner Grořmutter wiedergibt.

²² A.a.O., S. 20/21, in diesem Fall war der Rahmen eine Beschneidungsfeier (*sunnet duđunu*); Metin And erwähnt die von Musahipzade gesehene Tosun Pařa Kızı Hayriye als eine der bekanntesten *çengi* (Berufstanzlerin/-musikerin) des 19. Jh., vgl. „Çengiler“, in *DBİA*, Bd. 2, S. 487.

²³ Musahipzade, *Eski İstanbul Yařayıřı*, S. 21.

²⁴ Das hier gemeinte *Alkazar Amerikan Tiyatrosu* befand sich im 19. Jh. in der Tophane Caddesi 216; berühmt war es vor allem durch die *kanto*-Sängerin Kucuk Amelya, vgl. „Alkazar Amerikan Tiyatrosu“ von Rařit avař in *DBİA*, Bd. 1, S. 205.

Schauspieler unterstrichen.²⁵ Berühmtheit erlangten aber besonders die vor der Darstellung gesungenen *kantos* (Chansons), und es waren wohl oft diese Sängerinnen und Tänzerinnen, die das Publikum eigentlich anzogen. Insofern teilt Musahipzade seine Bewunderung für die Damen Küçük Amelya und Büyük Amelya sowie Peruz durchaus mit vielen seiner Zeitgenossen, darunter auch Halid Ziya Uşaklıgil, dem er vielleicht im Gedikpaşa -Theater sogar schon begegnet sein mag.²⁶

Quadrille, Musiktheater und „Klavier alaturka“

Im autobiographischen Werk Halid Ziya Uşaklıgils sind es nun überwiegend die westlichen Einflüsse auf das türkische Musikleben des 19. Jahrhunderts, denen wir begegnen, wenn uns der Autor an seiner Begeisterung für Operetten und Opern teilhaben lässt. Dabei erfahren wir unter anderem auch einiges über das Theaterleben von Izmir sowie über die Möglichkeiten, sich dort dem Tanz zu widmen...

Als Schlüsselerlebnis für die Ausprägung dieser Neigungen empfindet Halid Ziya ganz eindeutig seine frühen Besuche im Istanbuler Gedikpaşa-Theater, die bei dem damals erst Zehn-, Zwölfjährigen einen unauslöschlich tiefen Eindruck hinterlassen haben müssen. Denn noch immer erinnert er sich an die dort gespielten Stücke, vor allem an Operetten wie *La fille de Madame Angot*, *Giroflé Girofla*, *Orphée aux enfers* und *La belle Hélène*, hat einige Schauspieler vor Augen - und die Melodien im Ohr, von denen er nicht ohne Selbstironie berichtet, dass er sie damals auch im häuslichen Hühnerstall geträllert habe...²⁷

Die Gelegenheit, diese Aufführungen zu sehen, verdankte er seinem theaterbegeisterten Vater, einem Teppichhändler, der trotz seiner tiefen Verbundenheit mit der orientalischen Literatur, mit dem Werk von Rumi und Hafis doch auch eine bemerkenswerte Begeisterung für die westliche Zivilisation entwickelt hatte.²⁸ Er bildet damit ein gutes Beispiel dafür, wie

²⁵ Als Instrumente des „Orchesters“ werden zwei Geigen, zwei Klarinetten, eine Flöte und eine Oboe angeführt, Musahipzade, *Eski İstanbul Yaşayışı*, S. 88.

²⁶ *A.a.O.*, S. 89; zum Gedikpaşa-Theater vgl. *a.a.O.*, S. 90/91.

²⁷ Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl* (2. Aufl.) Istanbul 1969, S. 33/34; die Stücke im Gedikpaşa-Theater wurden auf Türkisch aufgeführt. Das Theater befand sich im Viertel Gedikpaşa in der Tatlıkuyu Sok., die in die heutige Tiyatro Caddesi mündet. Zu seiner Geschichte vgl. Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu – Gelişimi – Katkısı*, Ankara 1999.

²⁸ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, S. 33.

Menschen der spätoomanischen Zeit das Interesse für traditionelle und neue westliche Kulturformen in sich vereinten, wie sie beide Bereiche pflegten.

Wir erfahren auch, mit welchen Mühen ein derartiger Theaterbesuch verbunden war, denn die Benutzung einer Kutsche war damals noch ein Luxus. So brachen Vater und Sohn in Begleitung eines Dieners, der ihnen mit einer Öllampe den Weg leuchtete, in Saraçhane auf, um nach einem Fußmarsch schließlich das Gedikpaşa-Theater zu erreichen. Weder Regen noch Schnee, so Halid Ziya, hätten sie von diesen Ausflügen abhalten können und in der Vorfreude sei er oft in die Dunkelheit vorausgelaufen, bis ihn sein Vater wieder gebremst habe. Das Gedikpaşa-Theater, davon ist der Autor überzeugt, habe nicht nur bei ihm, sondern bei allen Besuchern eine positive Einstellung zum Theater gefördert.²⁹

Zu den Kindheitserinnerungen gehören auch Besuche bei Pantomimen-Vorführungen im Alcazar d'Amérique oder im Aynalı zusammen mit seinen Cousinen und Cousins, wobei er in der Würdigung der auftretenden Akteure mit Musahipzade übereinstimmt: „... alle Jugendlichen jener Generation haben Büyük Amelya und Küçük Amelya, ja noch mehr Peruz Hanım an diesen Orten liebgewonnen, haben dem berühmten Bajazzo Paskal hier Beifall geklatscht.“³⁰ Durch die Besuche in diesen Bühnen inspiriert, wird die Pantomime für die Kinder auch zum regelmäßigen Spiel im verfallenen Gartenschuppen des Onkels im Viertel Zeyrek. Dafür stellte man auch Requisiten her und setzte Lichteffekte ein.³¹ Von musikalischer Begleitung ist allerdings nicht die Rede.

Halid Ziya scheint gerne gesungen zu haben, auch wenn er sich sehr zurückhaltend zu seinen stimmlichen Fähigkeiten äußert: „... ich hatte eine unbedeutende Singstimme, die auch nicht sehr auf Besserung in der Zukunft hoffen ließ.“³² Von den Arien im Hühnerstall war bereits die Rede. Als Kontrastprogramm präsentierte er Hahn und Hennen Lieder der türkischen Kunstmusik, die er sich von seinem Schulfreund Asım an der *Fatih Askerî Rüştüyesi*

²⁹ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, S. 34/35.

³⁰ A.a.O., S. 48 „... o neslin bütün gençleri Büyük Amelya ile Küçük Amelya'yı, hatta Peruz Hanımı buralarda sevmişler meşhur palyaço Paskal'ı buralarda alkışlamışlardı.“; das Aynalı oder auch Maymunlu befand sich am Yüksek Kaldırım; zum Alkazar siehe oben Fn. 24.

³¹ A.a.O., S. 47 u. 49.

³² A.a.O., S. 26 „... benim ... ilerde daha iyileşmek için pek hoş vaatlerde bulunmayan ufak ötüşüm vardı.“

heimlich im Zeichensaal beibringen ließ.³³ Insofern ist es nicht allzu erraschend, dass er später in Izmir gerne die Gelegenheit wahrnahm, sich an den Gesangsstunden zu beteiligen, die der renommierte Izmirer Sänger Salomon einem Mitarbeiter seines Vaters mehrmals pro Woche in einem Raum im Obergeschoss des Handelsgebudes *Cezayir Hanı* erteilte.³⁴

Auch seinen dringenden Wunsch, Tanzen zu lernen, kann er schlielich mit Hilfe jüdischer Freunde verwirklichen, durch die er von einem neu in Izmir eingetroffenen Tanzlehrer erfährt, der ihnen zu günstigen Preisen Unterricht erteilen würde.³⁵ Bereits im Alter von etwa 14, 15 Jahren hatte er seinen ersten privaten Ball besucht, ein noch außergewöhnliches Erlebnis für einen türkischen Jugendlichen seiner Zeit.³⁶ Halid Ziya berichtet, dass er schüchtern in eine Ecke zurückgezogen einen etwas traurigen Abend verbracht und den tanzenden Jungen und Mädchen zugeschaut habe, bis er doch auf die Tanzfläche entfhrt wurde. Die spttische Bemerkung einer jungen Dame, der er dabei auf den Fuß tritt, lässt ihn fast in den Boden versinken³⁷ - worauf er beschließt, sich ernsthaft mit dem Tanzen auseinanderzusetzen. So übt er nun eifrig die Modetanze der Zeit: Kontertanze wie Quadrille und Lancier sowie Drehtanze (Polka, Mazurka und Walzer). Die Tanzstunden fanden im übrigen ebenfalls in dem schon erwähnten Raum im *Cezayir Hanı* statt.³⁸

Gelegenheit, das Erlernte vorzuführen, gab es z. B. auf dem ersten großen offiziellen Ball, den Izmir der Amtszeit *Vali* Hacı Naıt *Paas* verdankt, die auch ansonsten für Neuerungen in der Stadt steht (1883-85). Für den Ball wurden die Räume der Provinzverwaltung aufwändig dekoriert, geboten war neben dem Tanzsaal auch ein reichhaltiges Büfett und „ ... die ... anwesenden Honoratioren der Provinz staunten darüber, dass hier ein Mittelschullehrer ... als

³³ Uaklıgil, *Kırk Yıl*, S. 25/26; Militär-Mittelschule im Istanbuler Stadtteil Fatih; bei Asım handelt es sich um den späteren zeitweiligen Teilhaber von Ahmet İhsan's Druckerei.

³⁴ *A.a.O.*, S. 116/117; im *Cezayir Hanı* (Algerien-Han/ Handelshaus) des *Yemi arısı* (Obstmarkt) befand sich das Geschäft seines Vaters, in dem Halid Ziya 1883/84 einen Teil der Büroarbeiten übernahm. Hanende Blbl Salomon İlgazi (1860? - 1930) war ein hervorragender Sänger, hat aber auch komponiert, vgl. ztuna, *Byk Türk Msiksi Ansiklopedisi I*, S. 392.

³⁵ Uaklıgil, *Kırk Yıl*, S. 117 u. 140; dies fällt zeitlich zusammen mit der Gründung der Zeitschrift *Nevruz* (1884).

³⁶ Es handelte sich um einen der privaten Bälle, wie sie z.B. von seinem damaligen Privatlehrer für Französisch, dem Rechtsanwalt Auguste Jaba, veranstaltet wurden, *a.a.O.*, S. 94/95.

³⁷ *A.a.O.*, S. 95.

³⁸ *A.a.O.*, S. 140/141.

einzigster Vertreter der Izmirer Jugend, ohne Kopfbedeckung und im Frack, bei einer Quadrille einem angesehenen *Vali* [Provinzgouverneur] gegenüberstand.“³⁹

Einen weit wesentlicheren Bestandteil seiner Freizeitgestaltung bildete jedoch die Erkundung des vor allem im Sommer sehr lebendigen Izmirer Theaterlebens.⁴⁰ Nicht zuletzt aufgrund der guten Seeverbindungen gastierten regelmäßig eine italienische Operntruppe sowie französische und griechische Operettentruppen auf den beiden Bühnen der Stadt. Gespielt wurden Opern von Bellini, Donizetti und Verdi ebenso wie französische Operetten. Halid Ziyas Musikbegeisterung war so groß, dass er sich mehrmals pro Woche bei den Aufführungen einfand und so im Alter zwischen 17 und 22 das gesamte Repertoire des französischen und italienischen Musiktheaters kennenlernte.⁴¹ Das Niveau habe dem in Istanbul in nichts nachgestanden, sei ihm vielleicht damals wegen der in Izmir weniger streng greifenden Zensurmaßnahmen sogar überlegen gewesen.⁴²

Der Auftritt einer türkischen Operettentruppe unter Leitung von Benliyan *Efendi* (1835-1900) schließlich versetzt das als anspruchsvoll geltende Izmirer Publikum in helle Begeisterung. Auf dem Programm stehen neben französischen Operetten in Übersetzungen, die aus der Zeit des Regisseurs Güllü Agop (1840-1902, Theateraktivitäten v.a. in den 1860/70er Jahren) stammen, auch drei türkische Operetten des Komponisten Dikran Çuhacıyan (1837-1898), deren Existenz Halid Ziya neu ist: *Arif'in Hilesi* (Arifs List), *Köse Kahya* (Der Haushofmeister mit dem dünnen Bart) - und vor allem die Liebesgeschichte *Leblebici Horhor Ağa* (Der Kichererbsen-Verkäufer Horhor Ağa), deren Melodien in aller Munde sind. Und mit einem Mal scheint ihm das Jahrzehnt seit den dunklen Wegen ins Gedikpaşa-Theater zu einem Nichts zusammengeschmolzen zu sein... Hier in Izmir aber ist es die Primadonna Virgini (Vergine) Karakaşyan, die ihn in der Rolle der Tochter von Madame Angot besonders

³⁹ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, S. 177 „... burada İzmir gençliğinin tek temsilcisi sıfatıyla, başı açık ve arkasında frak, ..., bir rüştiyr (sic!) mualliminin bir kadrilde koca bir valinin karşısında vise-à-vis olduğuna vilâyetin burada hazır bulunan ileri gelenleri hayretler ettiler.“; dies war wohl ca. 1885, als er an einer *rüşdiye* (Mittelschule) Französisch unterrichtete; einige seiner Kurzgeschichten wie „Yırtık Mendil“ (Zerrissenes Taschentuch) basieren übrigens auf den Ballerfahrten seiner Jugendzeit.

⁴⁰ *A.a.O.*, S. 115.

⁴¹ *A.a.O.*, S. 116 u. 206.

⁴² *A.a.O.*, S. 115; anlässlich eines Besuchs in Istanbul zeigt sich Halid Ziya regelrecht enttäuscht vom kulturellen Leben in der Hauptstadt, *a.a.O.*, S. 148.

bezaubert.⁴³ Angesichts dieser Begeisterung erklärt er sich auch sofort bereit, für die Truppe die Operette *La mascotte* aus dem Französischen zu übersetzen, als er hört, dass die Primadonna ganz verrückt danach sei.⁴⁴ Schon drei Tage später ist die Übersetzung zwar fertig, die Begegnung mit der verehrten - außerhalb des Rampenlichts aber keineswegs so strahlenden - Künstlerin allerdings wird für ihn zu einer großen Enttäuschung, über die ihm jedoch Beifall und Komplimente zu seinem schriftstellerischen Erfolg schnell hinweghelfen.⁴⁵

Nach dem Antritt einer Stelle als Bürovorsteher in der Tabak-Monopolverwaltung in Istanbul (1893) war es nun wieder das Musiktheater der Hauptstadt, mit dem Halid Ziya seine Leidenschaft nährte. Vor allem die beiden Sommerbühnen in Beyoğlu, d.h. das Theater im städtischen Garten von Tepebaşı und das Concordia, die von Anfang Juni bis Anfang Oktober den an westlichem Musiktheater interessierten - noch relativ kleinen - Teil des Publikums versorgten, scheinen ihm wichtig gewesen zu sein.⁴⁶ Auf der Bühne in Tepebaşı boten seinen Angaben zufolge sehr gute französische Kompanien zeitgenössische Stücke u.a. von Lecocq, Offenbach, Audran und Aubert, im anderen Theater hingegen gelangten italienische Operetten zur Aufführung. Manche Stücke sollen wochenlang gespielt worden sein, während sich ihre Melodien bis in die abgelegensten Winkel Beyoğlus verbreiteten. Besonders geschätzt war auch eine italienische Operntruppe, die auf ihrem Weg von Russland nach Ägypten im Sommer zu günstigen Konditionen im Concordia gastierte. Neben dem üblichen Programm (Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi) machte sie das Istanbuler Publikum gerade auch mit weniger Bekanntem vertraut wie *L'africaine* von Meyerbeer, *Mefistofele* von Boito oder den ersten Opern von Puccini, später kamen auch russische Opern in italienischer Übersetzung dazu. Auch die Istanbuler Erstaufführungen von *Cavalleria Rusticana* und *Pagliacci* sowie *La Gioconda* sind dieser Truppe zu verdanken.⁴⁷ Für Halid Ziya ist diese Zeit -

⁴³ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, S. 207, s.a. S. 33; zu Vergine Karakaşyan und ihrer Schwester Yeranuhi vgl. And, *Osmanlı Tiyatrosu*, S. 129-131.

⁴⁴ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, S. 211/212; die Operette von Edmond Audran war erst 1880 uraufgeführt worden.

⁴⁵ A.a.O., S. 214-216; die Übersetzung kam allerdings nie zum Einsatz, da sich die Truppe bald darauf auflöste.

⁴⁶ A.a.O., S. 513; das *Tepebaşı Yazlık Tiyatrosu* befand sich im oberen Teil des Geländes des heutigen *Sergi Sarayı*, das Concordia an der Stelle der St. Antoine-Kirche in der İstiklal Cad., vgl. And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, Ankara 1972, S. 208f. bzw. 205f.

⁴⁷ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, S. 516/517; darunter waren *Cavalleria Rusticana* und *Der Bajazzo*, die 1890 in Rom bzw. 1892 in Mailand uraufgeführt worden waren, die neuesten Stücke.

abgesehen von den späteren Aktivitäten des Istanbuler Stadttheaters *Darlbedayi* - die erfolgreichste Epoche des türkischen Theaterlebens.⁴⁸

Bleibt noch ein Blick auf die Besucher dieser Theater, die nicht zuletzt wegen ihrer günstigen Preise gefragt waren: denn 5 *Kuruş* für einen Abend konnte damals angeblich jeder aufbringen. Insofern war der hintere, dicht mit Korbsthlen ausgestattete Teil des Platzes brechend voll, selbst auf Botschaftsbeamte, Bankdirektoren sowie weitere durchaus wohlhabende Personen müssen die Korbsthle eine magische Anziehungskraft ausgeübt haben. Die wenigen Reihen Sessel und Polstersthle zu 20 bzw. 10 *Kuruş* im vorderen Bereich hingegen waren nur spärlich mit lokalen Beamten, stadtbekanntem Spitzeln und bisweilen auch mit Dirnen des Viertels besetzt.⁴⁹ Türken seien unter den Besuchern allerdings kaum vertreten gewesen. Halid Ziya erinnert daran, dass es damals noch einer gewissen Entschlossenheit bedurfte, um sich überhaupt über die Brücke nach Galata zu begeben, und man am Taksim oder in den Gärten von Tepebaşı dann zweifellos auffiel. Von den Mhen des Weges durch dunkle und schmutzige Gassen für die, die sich keine Kutsche leisten konnten, war bereits andernorts die Rede, auch der Rückweg, der die Nachtruhe in diesem Fall entscheidend verkürzte, ist nicht zu vernachlässigen. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass hauptsächlich in Beyođlu ansässige nichtmuslimische Bewohner, Griechen, Juden und Armenier, sowie Ausländer im Theater anzutreffen waren.⁵⁰

War bisher fast nur von der Begeisterung des Autors für westliche Musik bzw. das Musiktheater die Rede, so findet doch auch die türkische Kunstmusik Erwähnung, die von ihm ebenfalls sehr geschätzt, aber auch als ein wesentlich selbstverstandlicherer Teil seines Lebens betrachtet wird. In Izmir hatte er guten Kontakt zu Dkmeçizade Mehmet Őevket *Efendi*, der lokalen Kapazität für türkische Musik, den er als eine Art väterlichen Freund ansah.⁵¹ Ebenfalls in Izmir hatte er wohl häufig an Musikabenden im privaten Rahmen teilgenommen, deren Atmosphère des vergnglichen und begeisterten, ganz in die Melodien versunkenen Musizierens er nun vermisst, während er an einem Ramazan-Abend im Kaffeehaus zwischen Őehzadebaşı und Direklerarası sitzt, um dem *fasıl* der dortigen

⁴⁸ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, S. 515.

⁴⁹ A.a.O., S. 514.

⁵⁰ A.a.O., S. 490/491.

⁵¹ A.a.O., S. 209-211.

Musikgruppe zu lauschen, die als die beste Istanbuls gilt. Es ist nicht die Qualität der Darbietung, die er zu kritisieren hat, sondern vielmehr das gleichgültige, fast herablassende Benehmen der Musiker gegenüber ihrem Publikum. Abgesehen davon entwickelte sich im Anschluss noch eine lebhaftere Unterhaltung der Tischgesellschaft, zu der sich u.a. auch der Schriftsteller Mehmet Rauf (1875-1931), der Journalist und Literat Ahmet Rasim (1865-1932) und der Dichter, Philosoph und Politiker Rıza Tevfik (Bolukbaşı, 1869-1949) gesellt hatten.⁵²

Ein beliebter Treffpunkt der zeitgenössischen Literaten war auch das *Yalı* von Recaizade Mahmud Ekrem (Schriftsteller und Literaturkritiker, 1847-1914) in İstinye am Bosphorus. Halid Ziya beschreibt die erste Begegnung dort, in einem kleinen, mit Büchern und Bildern angefüllten Zimmer, an dessen Rand ein Klavier stand. Neben der anfänglichen Zurückhaltung Recaizades bei diesem Kennenlernen hält unser Autor vor allem die Ermutigung fest, die er aus dem Gespräch für sein eigenes Wirken mitnimmt, sowie die offensichtliche Absicht des Hausherrn, ihm auch seine nichtliterarischen Talente vorzuführen.⁵³ Über das gemeinsame Interesse an Musik zeigt sich Recaizade daher erfreut und erkundigt sich sofort, ob Halid Ziya die westliche oder die orientalische Musik bevorzuge. Während dieser aber angibt, beide Musikarten, jede in anderer Weise, zu lieben, ist Recaizade ganz auf die türkische Musik konzentriert. Zwar schätze er westliche Musik durchaus, habe sich allerdings aus Zeitmangel noch nicht damit beschäftigen können. Verblüffend mag uns nun erscheinen, dass er seinem Gast ein damals sehr beliebtes Lied der Kunstmusik auf dem Klavier präsentierte - es scheint jedoch gängige Praxis gewesen zu sein, den Tasten auch „türkische Musik“ unter Vernachlässigung ihrer feinen Zwischentöne zu entlocken. In diesem Fall haben wir es aber wohl sogar mit einem besonders begabten Spieler zu tun, denn Halid Ziya, den bereits dieser erste Vortrag fast zu Tränen rührt, urteilt nach weiteren musikalischen Kostproben: „Ich habe niemanden sonst getroffen, der sich dieses Instrument, das ... so vollendet, aber im Hinblick auf die Kompositionen der orientalischen Musik so rebellisch ist, derart unterwirft, es so erfolgreich ... beherrscht wie er.“⁵⁴

⁵² Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, S. 334-336; es handelt sich hier zweifellos um das *Fevziye Kırathanesi*, das seine Blütezeit als kulturelles Zentrum zwischen 1885 und 1900 erlebte, die Kritik unseres Autors könnte sich also eventuell sogar an so prominente Musiker wie *Kemani Tatyos Efendi* (1858-1913), *Kemençeci Vasilaki* (1845-1907) oder *Kemani Memduh Efendi* (1868-1939) richten, vgl. „Fevziye Kırathanesi“, in *DBİA*, Bd. 3, S. 307.

⁵³ A.a.O., S. 326/327 u. 329; *yalı*: am Wasser gelegenes stattliches Haus, Villa am „Strand“ in Holzarchitektur.

⁵⁴ A.a.O., S. 328 „[Piyano kadar] mukemmel fakat Şark besteleri iin o kadar asi olan bu leti onun gibi tahakkumle, ... muvaffakiyetle kullanan başıka bir kimseye rast gelmedim.“

Vielleicht hatte Recaizade ja selbst von Ali Ekrem Klavierunterricht bekommen, den er Halid Ziya nun empfiehlt für den Fall, dass dieser seine früheren Studien fortsetzen wolle.⁵⁵ Es gab also durchaus auch Männer, die Klavier spielten. Aber wie wir im nächsten Abschnitt sehen werden, waren es vor allem die höheren Töchter, für die dieses Instrument, das etwa in der Mitte des 19. Jahrhunderts seinen Einzug in die osmanischen Haushalte gehalten hatte, - ähnlich wie in Mitteleuropa - zu einem unausweichlichen Bestandteil ihrer gesellschaftlichen Bildung geworden war.

Musikalische Soireen, das Schicksal der Klaviere und Beethoven

Cahit Uuk wurde 1909 geboren, zu einer Zeit, als Halid Ziya die „40 Jahre“ schon überschritten hatte, allerdings setzen ihre Memoiren schon etwas früher ein, ist es doch das Leben ihrer Mutter Hadiye, das im Mittelpunkt steht bzw. den zeitlichen Rahmen absteckt, in dem sie dann mit ihrer Geburt auftaucht. Ihre Schilderungen des Lebens in den Konaks von Thessaloniki (bis 1912: Selanik, Osman. Reich) und Istanbul, der Auswirkungen von Balkankriegen, Erstem Weltkrieg und der Besatzungszeit bis hin zu den frühen Jahren der türkischen Republik lassen diese wichtige Epoche außerordentlich lebendig werden. Gleichzeitig zeigen sie uns zum einen die Rolle, die die türkische Musik in jenen Konaks spielte, zum anderen aber auch die nahezu selbstverständliche Verbindung von Madchenerziehung und Klavierspiel, die das Buch wie ein Faden durchzieht - und damit auch das Nebeneinander von westlicher und türkischer Musik.⁵⁶

Hadiye, Tochter einer alteingesessenen und angesehenen Familie in Saloniki mit starken Frauenpersonlichkeiten, wächst teils im Konak, teils auf dem Landgut auf.⁵⁷ Sie erfährt eine sorgfältige Erziehung, liest gerne, lernt Arabisch und Persisch und entwickelt ein Talent für Handarbeiten. Ihr Interesse für Musik wird von den Eltern gefördert: während die Mutter ein Ubungsklavier anschafft, schenkt ihr der Vater gleich noch einen weißen Konzertflügel.⁵⁸ Denn

⁵⁵ Uaklıgil, *Kırk Yıl*, S. 328; der Empfohlene könnte identisch sein mit Ali Ekrem (Bolayır, 1867-1937), der auch zum Literaten-Kreis von *Servet-i Fünun* gehörte.

⁵⁶ Cahit Uuk, *Bir İmparatorluk okerken... - Anılar -*, 2. Aufl., Istanbul 1996.

⁵⁷ *A.a.O.*, S. 9-13.

⁵⁸ *A.a.O.*, S. 13.

nur an einem Instrument mit wirklich schönem Klang, so seine Überzeugung, könne sie zu einer guten Pianistin werden. Dafür trennt er sich auch gerne von einigen seiner Pferde.⁵⁹ Unterricht erhält sie von den berühmten Meistern Salonikis. Gleichzeitig aber spielt sie auch einige Instrumente der türkischen Musik und liebt deren klassische Werke. Die Klavierstunden geraten allerdings immer wieder ins Stocken, weil sich Hadiye häufig bei Onkel und Tante in Istanbul aufhält, die sie - sozusagen als Kind-Ersatz - gerne um sich haben.⁶⁰

Sie begleitet diese schlielich sogar für zwei Jahre nach Aleppo, als ihr Onkel zum dortigen Gouverneur ernannt wird. Während der Fahrt auf dem Dampfer nach Iskenderun begeistert die 16-Jahrigke mit ihrem Klavierspiel, mit türkischen Weisen ebenso wie mit Walzern, Mazurkas und Polkas, nicht nur die Reisenden im Speisesaal der Luxusklasse.⁶¹

Aus Aleppo zurückgekehrt lebt Hadiye weiter im Istanbul Konak ihrer Verwandten, wo sie sich auch intensiv ihren musikalischen Ambitionen widmet. Dabei spielt sie nicht nur sehr gerne Klavier, sondern auch Ud und Kanun. Gerade im Bereich der türkischen Kunstmusik, deren gesamte Makame (Tonarten) sie beherrscht, hat sie wohl inzwischen ein beachtliches Niveau erreicht, das durchaus die Teilnahme an *fasıl*-Darbietungen erlauben würde.⁶² Beim allabendlichen privaten Musizieren im Gästezimmer des Konaks hingegen übernahm sie den Klavierpart, während eine andere Mitbewohnerin Ud spielte und die Sängerin des Hauses, *Aye Hanım*, das Trio vervollständigte, „wobei sie mit dem [wö.: ihrem] Tamburin den Takt angab“.⁶³

Von besonderem Interesse ist nun in unserem Zusammenhang auch die Abfolge spezieller Musikabende, wie sie meist wöchentlich stattfanden. Die Aussicht, dabei den berühmten Tanbur-Virtuoson Cemil *Bey* und seine Musikgruppe zu Gast zu haben, versprach einen Höhepunkt im musikalischen Leben des Konaks und wurde der Bedeutung des Ereignisses entsprechend vorbereitet. Den Abend selbst eröffnete ein Mahl mit erlesener Speisenfolge bestehend aus Suppe, Fleischgericht, Milchspeise, *Börek* (Pastete), Kompott, *erbet* (Sorbet)

⁵⁹ Uuk, *Bir İmparatorluk okerken...*, S. 77; ihre Mutter hingegen empfand diese Investition wohl als etwas übertrieben.

⁶⁰ *A.a.O.*, S. 13/14 u. 77.

⁶¹ *A.a.O.*, S. 15, 20 u. 22.

⁶² *A.a.O.*, S. 32.

⁶³ *A.a.O.*, S. 59 „... tefiyle tempo tutarken ...“.

und Eis, an dem auch die Musiker teilnahmen. Allerdings mussten sich die Gäste der Sitte des Hauses beugen, dass kein Alkohol gereicht wurde. Nach dem Essen begab man sich in den großen Gastesalon des Harem, wo bei Gesprächen Kaffee und Zigaretten genossen wurden, während das Stimmen der Instrumente den musikalischen Teil ankündigte. Das vielseitige Programm bot vor allem Stücke der türkischen Kunstmusik, aber auch Tanzlieder (*kockekceler*) sowie Volkslieder aus Istanbul und Rumelien. Zum Ausklang des Abends schlielich wurden heiße *Leblebi* (geröstete Kichererbsen), *Boza* (gegorenes Hirsegetrank mit Zimt und Ingwer) und *Salep* (Heißgetränk aus Milch/Wasser und Knabenkraut-Wurzeln) sowie leichte Speisen gereicht. Anzumerken bleibt noch, dass die weiblichen Bewohner des Hauses und ihre Gäste den Klängen abgeschirmt durch einen Paravent lauschten, gegen den Hadiye innerlich rebellierte, nicht nur weil sie wohl allzu gerne z. B. auf der Ud mit in die Klänge eingestimmt hätte.⁶⁴

Bald darauf steht ihre Heirat mit Ganizade İbrahim Vehbi *Bey* an⁶⁵ - und in diesem Zusammenhang wird ihr Klavierspiel gar zum Symbol ihres Empfindens. „Du sitzt recht viel singend am Klavier.“⁶⁶ kommentiert eine Dienerin die Tatsache, dass Hadiye sich von den aktuellen Heiratsplanen ihrer Familie vollständig überrascht zeigt. Und die Aussicht auf die Heirat mit dem langjährigen, wenn auch für sie unsichtbaren Mitbewohner des Hauses, von dem sie schon so viel gehört hat, versetzt sie dann doch derart in Aufregung, dass sie „...an jenem Tag nicht Klavier spielen konnte.“⁶⁷ Mit der Eheschließung beginnt nun zwar ein neuer Lebensabschnitt, der sich aber zunächst weiter im vertrauten Konak abspielt. Erst der plötzliche Tod des Hausherrn bedeutet nicht nur das Ende der musikalischen Abendvergnugungen, sondern für Hadiye und ihren Mann auch den Umzug nach Saloniki, in dessen *Kaza* (Landkreis) Pritine (heute: Pristina/Kosovo) Vehbi *Bey* zum leitenden Sekretär (*tahrirat muduru*) ernannt wird.⁶⁸

Beim Eintreffen in ihrem Elternhaus ist Hadiye deutlich vom Wiedersehen mit den Klavieren ihrer Kindheit gerührt: „...sie öffnete den Deckel... Ihre Finger liebkosten die

⁶⁴ Ucuk, *Bir İmparatorluk okkerken...*, S. 36/37.

⁶⁵ A.a.O., S. 39ff.; Ganizade İbrahim Vehbi *Bey* aus Diyarbakır, Mitglied der Jungturken, war der Sohn eines Freundes von Enis *Paa* und als sein Privatsekretär auch schon in Aleppo dabei gewesen.

⁶⁶ A.a.O., S. 34 „arkılar soyleyerek piyanonun baında bir hayli kalmaktasın.“

⁶⁷ A.a.O., S. 36 „... o gun piyano alamadı.“

⁶⁸ A.a.O., S. 54 u. 60.

Tasten...“ und sie spielt - sehr zum Erstaunen ihres Mannes - die Melodie eines Volkslieds aus seiner Heimat Diyarbakır.⁶⁹ Beeindruckt von Hadiyes Stimme und Klavierspiel fühlt er sich ihr nur noch mehr verbunden, während seine Erinnerungen in die Jugend zurückgleiten, als er das Lied von Landarbeitern seines Vaters zum ersten Mal hörte.⁷⁰ Von Volksmusik ist noch einmal die Rede anlässlich eines Ausflugs auf das Landgut, wo die einzelnen in den dortigen Dörfern ansässigen Volksgruppen, Bulgaren, Griechen und Türken, bei einem Fest zu Ehren des jungen Paares vielleicht zum letzten Mal gemeinsam tanzten und feierten: „Die Gesänge, die Volkslieder ... dieser drei verschiedenen Kulturen ... vermischten sich ineinander.“⁷¹

Im Jahr 1909 wird Cahide/Cahit in Saloniki geboren.⁷² Als der in Priştine tätige Vater anreist, um seine Tochter zu sehen, sollen ihn die aus dem Konak dringenden Melodien, Klänge von Tschinellen und Gesang bereits auf der Gasse empfangen haben,⁷³ vielleicht ein Zeichen dafür, dass trotz des inzwischen rauer werdenden politischen Klimas Musik im Alltag weiter ihren Platz hatte. Während aber Cahits erster Zahn noch wie in alten Zeiten mit Musik und Tanz gefeiert wurde, war bei der Geburt der jüngeren Tochter Nahide Kaya zweieinhalb Jahre später schon kein fröhliches Fest mehr möglich.⁷⁴ Dafür singt Cahit Wiegenlieder für ihre kleine Schwester - gleichzeitig aber wird klar, dass sie Saloniki würden verlassen müssen.⁷⁵ Die zunehmenden Plünderungen, die auch vor den vornehmen Konaks nicht mehr Halt machten, wurden übrigens auch Hadiyes Klavieren zum Schicksal...⁷⁶

Mit der Ankunft Hadiye *Hanıms* und ihrer Kinder im Enis *Paşa* - Konak, von der bereits anfangs die Rede war, beginnt ein neues Leben in Istanbul, gleichzeitig tritt nun Cahit, die u. a. auch mit ihrem fröhlichen Gesang das Haus durcheinander bringt, als eigenständige Person - aber distanziert in der 3. Person geschildert - in Erscheinung.⁷⁷ Bald schon findet sich die

⁶⁹ Uçuk, *Bir İmparatorluk Çökerken...*, S. 71 „[Hadiye piyanosunun] kapağını açtı. Parmakları tuşları okşadı.“; Vehbi hatte dieses Lied wohl so häufig unbewusst beim Rasieren vor sich hin gebrummt, dass es in Hadiyes Gedächtnis haften geblieben sein muss, S. 71, 73.

⁷⁰ A.a.O., S. 72.

⁷¹ A.a.O., S. 98/99 (Zitat S. 99) „Bu üç değişik kültürün şarkıları, türküleri ... birbirine karıştı.“

⁷² A.a.O., S. 103; ihren Namen verdankt sie der Bewunderung ihrer Eltern für den Journalisten und Politiker Hüseyin Cahit (Yalçın, 1875-1957).

⁷³ A.a.O., S. 120.

⁷⁴ A.a.O., S. 124/125.

⁷⁵ A.a.O., S. 130.

⁷⁶ A.a.O., S. 151.

⁷⁷ A.a.O., S. 161ff.

Familie, zu der nun auch Vehbi *Bey*, inzwischen (ab 1914) Parlamentsabgeordneter von Siverek, erneut hinzustoßen würde, in einem kleinen Haus in Beşiktaş wieder, das deutlich den Wandel der Lebensverhältnisse zeigt.⁷⁸ Zur allgemeinen Freude hält hier aber auch ein Klavier Einzug, das ihnen die Tante zugedacht hat - und von Lastträgern aus dem Konak in Fatih nach Beşiktaş transportiert werden muss..., auch beim nächsten Umzug wird das Klavier zum größten Problem.⁷⁹

Hadiye übt nun wieder täglich Klavier. Außerdem hört sie Vorträge von Selim Sırrı (Tarcan, 1874-1957) zur gesunden Lebensweise und ist besonders von der vorgeführten musikalischen Gymnastik so angetan, dass sie die Übungen in ihren Alltag übernimmt. Sogar Singen betrachtet sie als eine Art Atemgymnastik zur Linderung der Schäden des Rauchens...⁸⁰ Manchmal gibt sie ihrer Familie auch ein kleines Abendkonzert, bei dem dann temperamentvolle Walzer und Märsche erklingen, aber auch türkische Weisen auf der Ud oder ein schwermütiges rumelisches Lied.⁸¹

Auch Cahit hat große Freude an Musik, sie schaut ihrer Mutter gerne beim Spielen zu und singt mit ihr zusammen. Zudem hat sie ein gutes Gehör, und Hadiye hofft, dass sie ihr eine Musikausbildung würde ermöglichen können, denn Musik und Sprachen erscheinen ihr noch immer als besonders wichtige Grundlagen der Mädchenbildung. So wird Cahit auch umgehend in einem neu eröffneten Kindergarten in Beşiktaş angemeldet, wo sie sowohl Französisch lernen als auch Musikunterricht bekommen würde, und schon nach wenigen Wochen singt sie ihren Eltern tatsächlich französische Lieder vor.⁸²

Im Weiteren drängen die Auswirkungen der Kriegereignisse Musikalisches immer mehr in den Hintergrund, und selbst Hadiye, inzwischen in der *Donanma Cemiyeti* (Flotten-Gesellschaft) aktiv, muss sich eingestehen, dass Ud- und Klavierspiel in der gegenwärtigen gesellschaftlichen Situation für Frauen nicht mehr vordringlich von Wichtigkeit sind.⁸³ Als

⁷⁸ Uçuk, *Bir İmparatorluk Çökerken...*, S. 177ff. u. 182.

⁷⁹ *A.a.O.*, S. 191 bzw. 199, hier muss das Klavier mit Gurten die Anhöhe hinaufgezogen werden.

⁸⁰ *A.a.O.*, S. 204/205.

⁸¹ *A.a.O.*, S. 227.

⁸² *A.a.O.*, S. 191, 198 u. 208.

⁸³ *A.a.O.*, S. 237.

Reaktion auf die anhaltende Teuerung und Verschlechterung der Lebensmittelversorgung beschließt die Familie, das Angebot eines Cousins von Vehbi, nach Balıkesir zu kommen, anzunehmen: „Nun gab es weder Klavier noch Liederstimmen...“.⁸⁴ Letzteres ist allerdings nicht ganz wörtlich zu nehmen, denn bald singen die Mädchen lauthals kriegerische Märsche, als deren Quelle sich letztlich die Waschfrau entpuppt. Hadiye will ihnen jedoch friedlichere Liedertexte beibringen.⁸⁵

Nach zwei Jahren in Balıkesir muss Hadiye *Hanım* mit den - inzwischen drei - Kindern wegen eines verheerenden Brands im Konak und der schweren Krankheit ihrer Tante wieder nach Istanbul zurückkehren.⁸⁶ Die Zeiten der Besatzung erlebt die Familie im Viertel Kucukayasofya, wo der Vater nun nach Auflösung des Parlaments nur unter einem Decknamen mit ihnen leben kann.⁸⁷ Der Entschluss, nach Anatolien, in seine Heimat, überzusiedeln, ist nur noch eine Frage der Zeit und bedeutet auch den Verkauf des Klaviers.⁸⁸ Symbolisch erklingt dann auf dem Schwarzmeerdampfer, der sie nach Samsun bringt, wieder das schon bekannte Volkslied aus Diyarbakır, das zunächst von Cahit angestimmt und dann von einer Gruppe junger Kurden zur Begleitung einer Kaval auf Kurdisch gesungen wird. Währenddessen kommen aus dem Salon Klavier- und Geigenklange - und Cahit bemerkt wohl zum ersten Mal bewusst die in der Gesellschaft bestehenden Unterschiede.⁸⁹

Wenn auch Kriegsauswirkungen, zahlreiche Umzüge und persönliche Schicksalsschläge das Leben in den vorherigen Jahren schon gewaltig verändert hatten, so bedeutete der Aufbruch nach Anatolien doch einen noch viel entscheidenderen Umbruch. Musik taucht von nun an nur noch sporadisch auf, um dann für eine Weile fast ganz aus dem Blickfeld zu verschwinden. Ein sich auf über drei Monate ausdehnender Halt in Amasya macht Cahit überglücklich, denn als eine Besonderheit der örtlichen Schule wird auch Klavierunterricht erteilt. Das „Musikbuch“ allerdings, das sie von ihrer Klavierlehrerin, einer jungen Armenierin, geschenkt bekommt, löst zu Hause Unmut aus, handelt es sich doch um ein christliches Gesangbuch. Die

⁸⁴ Ucuk, *Bir İmparatorluk okerken...*, S. 238 u. 253 (Zitat) „Artık ne piyano vardı, ne de arkı sesi...”

⁸⁵ A.a.O., S. 255-257.

⁸⁶ A.a.O., S. 279.

⁸⁷ A.a.O., S. 290/291.

⁸⁸ A.a.O., S. 306.

⁸⁹ A.a.O., S. 314-316.

Eltern wissen von der Existenz missionarischer Aktivitäten, erlauben Cahit aber trotz Bedenken, weiterhin den Unterricht zu besuchen, sie solle sich nur ganz auf die Tonleiter als solche konzentrieren. Hier in Amasya ändert sich auch das Ziel der Reise, da Vehbi *Bey* zum *Kaymakam* (Landrat) des Städtchens Hekimhan in der Provinz Malatya ernannt wird.⁹⁰

Ihr neues Zuhause war weitab von der Welt, die Zeitungen aus Istanbul erhielten sie einen Monat nach Erscheinen und in manch einem Dorf im Umkreis merkten die Bauern später noch nicht einmal, „dass ... die Republik Türkei gegründet wurde“. Der Lebensalltag dort setzte neue Prioritäten, dies galt für Hadiye ebenso wie für Cahit, die sich langsam „hin zu einem anatolischen Bauernmädchen“ entwickelte. Von Sprachunterricht, Klavierspiel und Gymnastik konnte nicht mehr die Rede sein. Stattdessen beschäftigte sie sich mit Lesen oder dem Weben von Teppichen und strickte Wollsachen für ihre - neuerdings drei - Geschwister. Unter den mangelnden Bildungsmöglichkeiten soll Cahits Fröhlichkeit immer mehr abhandengekommen sein: „Die Liederstimmen waren beinahe verschwunden. ...“ Insofern kommt die Versetzung des Familienvaters als *Kaymakam* nach Alanya - wohl im Jahr 1924 - für alle wie eine Erlösung.⁹¹

Mit dem Umzug an die Südküste, wo Mutter und Kinder größtenteils bei der aus Saloniki emigrierten, inzwischen in Antalya ansässigen Gromutter leben, kehren nun endlich wieder musikalische Erlebnisse in den Alltag der Familie zurück, gleichzeitig bietet sich uns ein kleiner Einblick in das lokale Musikleben, das in einer Provinzstadt - und dies gilt sicher nicht nur für Antalya - in hohem Maß vom Engagement einzelner Personen abhängig gewesen zu sein scheint.

Überaus erfreut begrüßt Cahit den Vorschlag ihrer Gromutter, gemeinsam ein Konzert des *Türk Ocađı* (Türkischer Klub)⁹² zu besuchen. Burhan *Bey*, ein lokal bekannter und kulturell sehr interessierter Arzt, würde anhand von Schallplattenaufnahmen ein Stück klassischer westlicher Musik vorstellen. Zu dem „Konzert“, das in einer alten griechischen Kirche

⁹⁰ Uuk, *Bir İmparatorluk okerken...*, S. 331/332.

⁹¹ Zur Zeit in Hekimhan vgl. *a.a.O.*, S. 335-373, Zitate S. 347 „... Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduđunu ...“, S. 342 „... bir Anadolu koylu kızı olmaya dođru ...“ und S. 365 „arkı sesleri hemen hemen yok olmutu.“

⁹² *Türk Ocađı* (Türkischer Klub, wortl.: Herd, Heim): nationalistische Organisation, gegr. 1911 bzw. 1912, mit u.a. Bildungsangeboten für die Bevölkerung.

stattfand, traf man sich mit den beiden Töchtern von guten Bekannten. Der Vortragende, von den Anwesenden mit Beifall empfangen, referierte begeistert über Beethoven und legte anschließend eine Schallplatte der 8. Sinfonie auf, deren gewaltige Klänge den Raum bis zum äußersten erfüllten. Gewaltig war auch die Wirkung des Werkes auf so manche, die zum ersten Mal der Mehrstimmigkeit westlicher sinfonischer Musik begegneten. Unter den Zuhörern machte sich gar Unruhe breit, unterdrückte Laute waren zu hören und plötzlich gab es eine abrupte Unterbrechung: „Das war ein mächtiges, aber furchtbares Herausplatzen von schallendem Gelächter, das lange zurückgehalten, aber zuletzt doch nicht mehr beherrscht werden konnte.“ Der offensichtlich schwer beleidigte Burhan *Bey* soll daraufhin die Musik gestoppt, die Platte vom Grammophon genommen und den Raum verlassen haben. Aber auch drei zutiefst beschamte junge Damen verließen auf ein Zeichen von Cahits Gromutter die Kirche...⁹³

Konzertbesuche, vielleicht auch vertrauerer Musik, scheinen trotzdem noch öfter stattgefunden zu haben, von einer Klavier spielenden Freundin lernt Cahit Lieder westlicher Musik und an der neu eröffneten Mädchenschule in einem von ihr als „gut“ empfundenen Musikunterricht auch Noten.⁹⁴ Von ihrem eigenen Klavierspiel ist allerdings nicht mehr die Rede. Dafür wurde Klaviermusik live damals auch im lokalen Kino geboten, wo ein junger Mann im schwarzen Anzug vor und nach den Aufführungen in die Tasten griff und zum Beispiel - aber vielleicht nicht nur - im speziellen Fall eines Films über Gazi Mustafa Kemal (Atatrk, 1881-1938) die „Donauwellen“ durch den Raum plätschern ließ.⁹⁵

Wenig später sollte Cahit, die nicht zuletzt wegen der früheren Nachbarschaft der Familien in Saloniki von dem Film tief beeindruckt war, dem Staatspräsidenten dann sogar persönlich begegnen. Bei einem Besuch Mustafa Kemal *Paas* in Antalya, gehörte ihr damaliger - ungeliebter - Verlobter zum Empfangskomitee. Der erste Mann des Staates wünschte auch Cahit kennen zu lernen und lud sie zum Abendempfang ein. Nach dem Essen soll Mustafa Kemal rumelische Lieder angestimmt und sie zum Mitsingen aufgefordert haben. Und Cahit erinnert sich, dass er das Lied „Yemenimin Uları“ (Die Zipfel/ Enden meines Kopftuchs) mit

⁹³ Uuk, *Bir İmparatorluk okerken...*, S. 388-390, Zitat S. 389: „Bu, tutulup tutulup da sonunda zaptedilemeyen byk, fakat korkun bir kahkaha patlamasıydı.“

⁹⁴ A.a.O., S. 394 bzw. 397.

⁹⁵ A.a.O., S. 405.

dem gleichen leicht rumelischen Akzent gesungen habe, der auch ihr eigen war. Mustafa Kemal scheint die Unterhaltung genossen zu haben - und als er später einen argentinischen Tango auflegen ließ, führte er auch Cahit aufs Parkett...⁹⁶

Melodien der 1920/30er Jahre

Auf den ersten Blick verbindet die hier vorgestellten „musikalischen Lebensläufe“ relativ wenig, wenn auch jeder einzelne für eine bestimmte Gruppe der Gesellschaft charakteristisch sein mag. Zusammen genommen zeigen sie jedoch ein facettenreiches Bild des v.a. spätosmanischen Musiklebens. Dabei scheint Halid Ziya Uşaklıgil mit seiner frühen Begeisterung für Musiktheater und Tanz fast ein wenig seiner Zeit voraus. Neben der familiären Ermutigung in diese Richtung mag dazu auch seine Verwurzelung im nichtmuslimischen Milieu von Izmir beigetragen haben. Hadiye *Hanıms* Klavierspiel hingegen steht stellvertretend für zahlreiche Mädchen und Frauen ihrer Zeit, denn auch in der osmanischen Gesellschaft war das Klavier, wie gesagt, in erster Linie ein „weibliches Instrument“. Allerdings besteht Hadiyes „westliches“ Repertoire wohl vor allem aus Tänzen und Märschen, ansonsten wirkt sie zunächst der türkischen Kunstmusik zugewandt. Beiden gemeinsam ist nun aber, dass sie traditionelle wie westliche Musikformen, wenn auch auf unterschiedliche Weise, lieben und ein Nebeneinander der Musikarten befürworten.

Auch Cahit Uçuk wiederum ist ganz Kind ihrer Generation, einer Jugend, die die prachtvollen Musikabende in den Konaks fast nur noch aus den Erzählungen ihrer Mütter kennt und vor dem Hintergrund der kulturellen Debatten der 1920er Jahre erlebt, wie die Kunstmusik endgültig zur „klassischen“ Musik der Türkei wird.

Abschließend erscheint es indessen passend, die Aufmerksamkeit noch einmal auf den Tango zu lenken, der bald nach seinem Eintreffen in Europa auch in der Türkei der frühen 1920er Jahre zum Siegeszug antrat und in diesem Aufsatz als Symbol für eine neue Zeit stehen soll. Unter dem Einfluss der eigenen Musiktradition entwickelte sich gar eine spezifisch türkische Variante. „Mazi“ (Vergangenheit), 1928 von Necip Celal (Andel, 1908-1957),

⁹⁶ A.a.O., S. 414/415.

komponiert, gilt als erstes türkisches Tangolied, das Anfang der 1930er Jahre auf Schallplatte aufgenommen wurde, gesungen von Seyyan *Hanım* (Oskay, 1913-1989), die sich, damals noch Schülerin am Konservatorium, innerhalb kurzer Zeit erfolgreich als Stimme des türkischen Tangos etablierte.⁹⁷ Auch Cahit Uuk und Hadiye *Hanım*, Halit Ziya Uaklıgil und Musahipzade Celal dürften diese Tangoweisen damals gehört haben, die für die in den 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts Heranwachsenden die Zeiten ihrer Jugend verkörpern. Denn nur geliebte Melodien, so heißt es, könnten vergangene Tage wieder lebendig werden lassen⁹⁸ - nicht nur in den Auen von Kađıthane oder osmanischen Konaks, sondern auch in den Apartmenthusern der modernen Türkei.

⁹⁷ Nedim Erađan, *Tramvaylı Gunler ve Eski Tangolar*, Istanbul 1994, S.85/86; für die Plattenaufnahme werden im Buch verschiedene Daten (von 1930 bis 1932) angeführt.

⁹⁸ *A.a.O.*, S. 130.