

Sing me a Song of Songmy

Der türkische Komponist İlhan Mimaroglu

Geboren 1926 in Istanbul als Sohn des bedeutenden Architekten Mimar Kemalletin Bey (1870-1927), der unter anderem das Opernhaus in Izmir gebaut hat und dessen Konterfei auf der Yirmi-Türk-Lirası-Banknote abgedruckt ist, studierte İlhan Mimaroglu Rechtswissenschaft an der Universität Ankara (Examen 1949).¹ Während des Studiums nahm er privaten Klarinettenunterricht, schrieb für verschiedene Magazine und Zeitungen Musikkritiken, machte erste Sendungen für Radiostationen in Istanbul und Ankara, vor allem mit Jazz und zeitgenössischer Musik. Außerdem begann er in jenen Jahren zu komponieren – als Autodidakt. 1955 ermöglichte ihm ein Rockefeller-Stipendium die Reise nach New York, um dort ein Jahr lang an der Columbia University zu studieren: Musikwissenschaft bei Paul Henry Lang und Komposition bei Douglas Moore, der nach dem Ersten Weltkrieg bei Nadia Boulanger, Vincent d'Indy und Ernest Bloch in Paris studiert hatte. Sein eigentlicher, heimlicher Grund war aber der, dass er, der Jazz-Besessene, dort Charlie Parker treffen wollte, doch der legendäre Saxofonist war bereits am 12. März 1955 gestorben, im Alter von nur vierunddreißig Jahren.

Zu Mimaroglus frühesten Stücken gehören *Three Pieces* für Klavier (1952), die der autodidaktische Komponist in jener Zeit schrieb, als er in der Türkei die Musik Anton Weberns für sich entdeckt hatte: »Ich wollte einige Sachen auf seine Weise schreiben, nur dass seine Weise sich in meine Weise verkehrt hat. Was zu sagen ist, wird aphoristisch gesagt. Was nicht gesagt wird, ist einfach zu verstehen.«² Vor allem die Prägnanz und Dichte der Webernschen Musikkonzeption hatten Mimaroglu fasziniert. Harmonisch, rhythmisch und, ja, melodisch arbeitet er in diesen drei Klavierstücken wirklich auf eine ganz andere Weise. Nach einem kurzen *Prelude* und einem knappen *Walzer* widmet er das dritte und noch kürzere Stück *Boogie* der Erinnerung an den schwarzen Blues- und Boogie-Woogie-Pianisten Jimmy Yancey, der im September 1951 im Alter von 57 Jahren gestorben ist und der jede seiner Improvisationen mit einem »es« als Finalton beendete.

Die *Three Pieces* lassen kaum eine Ahnung zu, wohin sich Mimaroglus Musik in den kommenden Jahrzehnten bewegen wird. Spürbar

ist aber hier bereits seine ganz große Liebe zum Jazz, die zeitlebens bleiben wird; zudem künden die Klavierstücke, im Vergleich zu anderen türkischen Komponisten der Zeit, von seinem starken Interesse an der europäischen Kunstmusik.

İlhan Mimaroglu, der nach dem Ende seines Rockefeller-Stipendiums in die Türkei zurückkehrte, gehörte damals zu den ganz wenigen Komponisten seines Landes, in dessen Werk es weder Bezüge zur anatolischen Volksmusik gibt, noch Anklänge an die traditionelle türkische Kunstmusik. Er verstand sich als Zeit-Genosse, als Kind seiner Epoche, einer modernen Zeit. Aber noch fehlten ihm die Produktionsmittel, um seine ästhetischen Ideen umsetzen zu können. Das änderte sich 1959, als er beschloss, nun ganz nach New York überzusiedeln, um erneut zu studieren und um sich im Columbia-Princeton Electronic Music Center die Grundlagen der elektronischen Musik zu erarbeiten. Und nicht nur das.

Materialvielfalt und Engagement

Der Istanbuler Musikwissenschaftler und Komponist Alper Maral, ein Kenner von Mimaroglus Œuvre, charakterisierte sein Schaffen folgendermaßen: »Er hat alles Mögliche zugunsten seiner Komposition zusammengestellt. Alles konnte eklektisch im positiven Sinne in seiner Arbeit Platz finden. Das ist der erste Punkt. Der zweite ist, dass seine Musik plastisch ist, vielleicht, weil er zu Bildenden Künstlern gute Beziehungen hatte und ein sehr gutes Verständnis für deren Arbeiten. Drittens sind die literarischen Bezüge zu nennen, Belletristik wie auch sozialwissenschaftliche und politische Literatur. Nicht zu vergessen: sein politisches Engagement. Da er als festgläubiger Sozialist auch eine Affinität zum Kommunismus derzeit und gegen die schreckliche Situation auf der Welt und gegen das Weltbild der Vereinigten Staaten auch was unternehmen wollte (oder zumindest versuchte), ist seine Musik voller Inhalte. Und um diese Inhalte zu verwirklichen, benutzte er all möglichen Materialien und Methoden.«³

Das politische Engagement, der auch daraus resultierende, weidliche Einsatz von Texten, aus Belletristik wie aus politischen Manifestationen, der häufige Rekurs auf die Bildende Kunst, der Jazz und vor allem die elektronische Musik, ihre schier endlos scheinenden Möglichkeiten, sind die wesentlichen Merkmale von Mimaroglus Komponieren. Ausprägen konnte er sie allerdings erst fernab der Heimat, in den USA, wie er selbst 1989 berichtete: »Meine ersten Musik-Studien gingen mehr oder weniger in die traditionelle

1 »Mimar« = türkisch »Architekt«, Mimaroglu = »Sohn eines Architekten«. Mitte der 1920er Jahre verlangte die Atatürk-Regierung, dass sich Familien, dem westlichen Vorbild folgend, Nachnamen zulegen. Nicht selten wählten sie die Bezeichnungen ihrer ausgeübten Berufe. – Weitere Informationen zu Biografie und Werk von İlhan Mimaroglu in: Evin İlyasoğlu, *71 Türk Bestecisi / Turkish Composers*, Istanbul, Pan 2007; Alper Maral/Mark Lindley, *Techniques of 20th-Century Turkish »contemporary« Music*, Istanbul, Pan 2011.

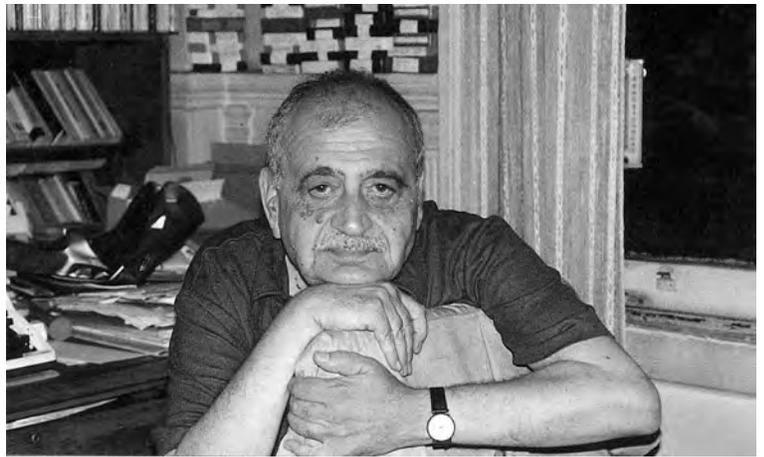
2 İlhan Mimaroglu, Werkkommentar zu *Three Pieces* (1952). LP Finnadar/Atlantic 90104-1 (New York 1983). Der Interpret der Einspielung ist der Pianist Meral Güneyman.

3 Alper Maral im Gespräch mit Stefan Fricke, Istanbul, November 2014.

Richtung. In dieser Zeit befand sich auch die elektronische Musik in ihrer Entstehungsphase, aber in der Türkei fehlten uns die nötigen Mittel dazu: keine Studios usw. Mein Ziel war es also, an diese Möglichkeiten heranzukommen. Und meine damalige Umgebung – New York, die Columbia University – hatte auch eines der wichtigsten Ateliers für elektronische Musik unter ihrem Dach, das dies ermöglichte: das Columbia-Princeton Electronic Music Center. Zwar fuhr ich fort, traditionell zu komponieren, also mit Noten auf dem Papier, doch mein Hauptinteresse galt der elektronischen Musik und damit stand mein Komponieren bereits fest.«⁴

Mimaroğlus Ideen elektronischer Musik entsprechen übrigens einem sehr weiten Spektrum elektroakustischer Möglichkeiten. Mit den frühen Sinuston-Konzeptionen Kölner Provenienz haben sie nichts zu tun, sie sind eher der Pariser *musique concrète* verpflichtet. Ende der 1960er Jahre und dann noch mal in den Siebzigern – nun als Guggenheim-Stipendiat – arbeitete er auch jeweils längere Zeit in den Studios der *Groupe de Recherches Musicales* bei Radio France. Für ihn konnte jedes aufnehmbare oder bereits aufgenommene akustische Ereignis Material für eine Komposition werden: Sprache, Geräusche, ein einzelner Klang eines Instruments oder komplexe Strukturen unterschiedlichster musikalischer Genres, die vorab aufgezeichnet werden, um sie dann in der Produktion mit anderen Elementen zu mischen, zusammenzusetzen, mit ihnen weiter zu komponieren. So manche seiner Werke tendieren eher zum Hörspiel oder zur *Ars Acustica avant la lettre* als zu einer wie auch immer reinen elektronischen Musik.

Sein elektronisches Handwerk erlernte Mimaroğlu bei Vladimir Ussachevsky, dem Pionier der elektronischen Musik in den Vereinigten Staaten, der sogenannten *tape music*. Ussachevsky war es auch, der 1959 das Columbia-Princeton Electronic Music Center gegründet hatte. Zudem konsultierte Mimaroğlu Edgard Varèse und Stefan Wolpe. Anfangs arbeitete er allerdings noch mit reinen elektronischen Sounds, so in dem Stück *Four the News* (1963/64), in dem er seine Eindrücke reflektiert, die er beim Betrachten des gleichnamigen Bildes von Jasper Johns gehabt hat – eine 1962 entstandene, graufarbige Collage aus vier übereingeschichteten Leinwänden. Und aus einem Schlitz lugt eine Tageszeitung hervor. Im Untertitel kennzeichnet Mimaroğlu das Stück als *Visual Study Number One*. Insgesamt fünf solcher »visuellen Studien« realisierte er zwischen 1963 und 1966 – nach Kunstwerken des türkischen Malers Ahmet Gürsoy, des armenisch-amerikanischen Künstler Arshile



Gorky, des John-Cage-Freundes Jackson Pollock und des Pariser Künstlers Jean Dubuffet, der selbst – und lange Zeit im Verborgenen – Tonband-Experimente machte. Dass diese dann überhaupt einer größeren Öffentlichkeit bekannt geworden sind, war Verdienst von Mimaroğlu, der diese *bruitistische* Musik in einer Sendung im New Yorker Radio WBAI Anfang der 1960er Jahre präsentierte und 1973, von einem Essay mit integrierten Interviewziten Dubuffets flankiert, auf Schallplatte im Label *Finnadar Records* veröffentlichte.⁵

1965 schlägt Mimaroğlu dann mit der elektroakustischen Komposition *anakolutha* ein neues Kapitel in seiner Ästhetik auf. Den Werktitel wählte er sorgfältig aus. Mehrfach intendierte Brüche in der musikalischen Grammatik, plötzliche Ein-Fälle (das meint hier: immer wieder neue Ideen als *sonore ad-Hoc-Schneisen-Schläge*), mosaikhafte Mixturen heterogener Materialien prägen das Stück. Und als linguistischer Terminus bezeichnet *Anakoluth* das Fortfahren in einer anderen als der begonnenen Satzkonstruktion, was zu einem – mithin literarisch-rhetorisch gewollten – Bruch im Satzbau führt. All das sind markante Kennzeichen von İlhan Mimaroğlus Komponieren seit Mitte der sechziger Jahre, wenn auch nicht immer durchgängig gleich radikal und schroff.

Schallplatten-Produzent

Anfang der 1970er Jahre wurde İlhan Mimaroğlu auch Schallplatten-Produzent. Der türkische Musikwissenschaftler Alper Maral kennt die Hintergründe: »Der allerwichtigste Produzent aller Zeiten, wenn man so will, war Ahmet Ertegün, der die Musikszene in den USA wirklich veränderte. Nachdem er das *Atlantik*-Label gegründet hatte, brauchte er auch ein »gutes Ohr«, zu dem er Vertrauen haben konnte und fand İlhan Mimaroğlu. Dieser wurde dann Berater für das Repertoire, vor allem aber ein Produzent, besonders für auf-

Der türkische Komponist İlhan Mimaroğlu (1926-2012).

4 İlhan Mimaroğlu im Gespräch mit Osman İköz, türkisches Programm des schwedischen Rundfunks 1989. Tonaufnahme im Konvolut »İlhan Mimaroğlu Borusan Arşivi Dosyası – Notes on the contents of CD's in the sound archives« in: Bibliothek im Müzik İleri Araştırmalar Merkezi (MIAM) Istanbul. (Transkription und Übersetzung ins Deutsche: Alper Maral).

5 Siehe hierzu: İlhan Mimaroğlu, *Jean Dubuffet – Musical Experiences*. Neudruck in İlhan Mimaroğlu, *Other Words*, Istanbul: Pan 2003, S. 43-49.

wendige Jazz-Aufnahmen oder für wichtige, am Rand stehende Aufnahmen, die nur ein Kenner mischen konnte, etwa die *New Orleans Suite* mit dem Duke-Ellington-Orchestra oder Charles-Mingus-Produktionen. Alle Aufnahmen, die zu hören mir meinen eigenen Weg bereitet haben, wurden fast alle von Mimaroglu produziert. Vielleicht konnte man sie auch deswegen in der Türkei der 1970er Jahre überhaupt finden.«⁶

Dazu gehören auch Produktionen von Luciano Berio, Pierre Boulez, John Cage, Morton Feldman, Leo Ornstein, Henry Cowell, Tzvi Avni und vielen anderen modernen Komponisten sowie klassisch-romantisches Repertoire und zahlreiche Jazz-Produktionen, erschienen bei *Finnadar Records*. »Finnadar«, so Alper Maral, »ist ein Sublabel von *Atlantic*. Um seine guten Dienste bei *Atlantic* zu belohnen, half Ahmet Ertegun Mimaroglu, seine eigenen Projekte mit einem eigenen Label zu realisieren. Er veröffentlichte Dubuffet, Cage, eigene Kompositionen – heute sind die LPs je tausend Euro kostende Schmuckstücke – zu einer Zeit, als noch niemand daran Interesse hatte. Und dieses *Finnadar*-Label wurde für ihn zu einem Garten eigener Fantasien. Hier erschien eine großartige Aufnahme von Cages *Fontana Mix*, ebenso dieses super Dubuffet-Debut mit sämtlichen Werken oder Boulez-Einspielungen von İdil Biret.«⁷

Die 1941 in Ankara geborene İdil Biret ist eine Ausnahme-Pianistin, das beweist sie schon als kleines Mädchen. Doch damals mangelte es in der Türkei an geeigneten Lehrern, die sie zur Meisterschaft hätten führen können. Sie musste also nach Europa, aber wie, als Siebenjährige und ohne Eltern? Der Staat fand eine Lösung und erließ 1948 das sogenannte *Wunderkindgesetz*. Das ermöglicht ein Staatsstipendium im Ausland, nicht nur für das begabte Kind allein, sondern plus Familie. Mit İdil Biret arbeitete İlhan Mimaroglu oft zusammen – als Produzent und als Komponist, etwa in dem 1975 entstandenen Stück *Session* für eine Pianistin, die hier zugleich schauspielerisch-sprechend in die Rolle einer Künstlerin schlüpfen muss. Weitere Akteure dieses im mehrfachen Wortsinn musikalischen Hörspiels sind ein Anwalt, ein Buchhalter und ein Label-Manager. Es geht um einen Schallplattenvertrag, um die Kosten der Produktion, die möglichen Gewinne, das Künstlerhonorar, kurz: um das Verhältnis von Profit und Kunst. Mimaroglu, der auch den Text verfasst hat, zitiert des Öfteren aus Karl Marx' *Ökonomisch-philosophischen Manuskripten* (1844) – in englischer und französischer Übersetzung, zum Beispiel: »[Geld] ist das entäußerte Vermögen der Menschheit«. In *Session* zitiert Mimaroglu

auch aus musikhistorischen Ikonen: Chopins *Revolutionsetüde* etwa oder Wagners *Tristan*.

Weltbürger und Aufklärer

İlhan Mimaroglu war ein politischer Kopf. Er verwendete Texte von Che Guevara, Rosa Luxemburg und Mao-Tse Tung, von den Anarchisten Petr Kropotkin und Michail Bakunin und greift auf Gedichte des sozialistischen »Tauwetter«-Schriftstellers Ilya Ehrenburg zurück oder auf die des guatemalteckischen Guerilla-Dichters Marco Antonio Flores oder von Bertolt Brecht. In den 1970er Jahren schrieb er den kurzen Essay *Politische Musik*, in dem als ein dafür beispielhaftes Musikstück Luigi Nonos *A Floresta é jovem e cheia de vida* (1966) angeführt ist. Die aus vielen verschiedenen Materialschichten und Aufnahmetechniken bestehende Tonbandkomposition widmete Nono damals der vietnamesischen Befreiungsfront. Sein Stück *Der Wald ist jung und voller Leben* entsprach ganz Mimaroglus eigener Ethik und Ästhetik; denn auch er bezog Stellung zum Vietnam-Krieg, indem er die Okkupation des Landes durch die USA scharf verurteilte. Und wie Nono glaubte auch Mimaroglu, dass Musik durchaus ein geeignetes Mittel ist, um zu agitieren, zu protestieren. In seinem Essay *Politische Musik* heißt es unter anderem: »Jeder Narr weiß, so sagt man, dass eine Schallplatten-Aufnahme nicht der Ort ist, um eine politische Aussage zu machen. Tatsächlich weiß das jeder Dummkopf – und nur Dummköpfe. Politische Musik ist von Menschen gemachte Musik, von Komponisten und improvisierenden Musikern, die sich ihrer Verantwortung als Bürger voll bewusst sind oder sich im Prozess dieser Bewusstwerdung befinden. Sie reflektieren diese Aufgaben in ihrer Musik. Ich denke, ein solches Bewusstsein, eine solche Wachheit kann zu keinem anderen lohnenden Ziel führen als zu einem revolutionären. Eine Revolution muss heute auf weltweiter Basis durchgeführt werden. Wenn ich also »Bürger« sage, meine ich damit Menschen, die sich selbst als Weltbürger betrachten.«⁸

İlhan Mimaroglu sieht sich als Weltbürger und Aufklärer, der mit seinen Mitteln und Möglichkeiten des Künstlers Kritik an den bestehenden Verhältnissen übt. Und er glaubt emphatisch daran, das man diese engagierte und überhaupt progressive Musik und Kunst einem breiteren Publikum bekannt machen muss. Gerade auch in seiner alten Heimat. Über viele Jahre hinweg schickt er regelmäßig mit der Luftpost vorproduzierte Sendungen auf Tonband an türkische Radiostationen – mit Beiträgen über avancierte zeitgenössische Musik und Jazz. »Ohrenzeugen erzählten mir«,

6 Alper Maral im Gespräch mit Stefan Fricke, Istanbul, November 2014.

7 Ebd.

8 İlhan Mimaroglu, *Political Music*, in: ders., *Other Words*, S. 74.

berichtet Alper Maral, »dass Mimaroglu auf seine ihm eigene Art und Weise, also mit sehr ironischen, bizarren Untertönen, Deutungen und so weiter, alle diese Werke so hervorragend kommentierte und so dem Alltagsleben in der Türkei damals fast unvergleichbare Momente geschenkt hat. Von diesen Leuten sind viele Funktionäre des neuen Musiklebens in der Türkei geworden – als Komponisten oder als Bibliothekare. Das war vielleicht eine Arbeit im Sinne eines Renaissance-Menschen: komponieren, darüber berichten, von anderen Komponisten berichten, Werkerläuterungen geben, korrespondieren – er sprach hervorragend Französisch und Englisch. Dank ihm konnten viele Intellektuelle, mitunter auch Komponierende, das Musikleben der Welt nun auch in der Türkei kennenlernen. Und so waren diese Sendungen für viele eine Art Fenster, ob zu Cage und Cowell oder Harry Partch, die für einige Komponisten sehr wichtig wurden, die das neue Musikleben in der Türkei ermöglichen sollten.«⁹

Mimaroglu schrieb in seiner New Yorker Zeit zudem auch zahlreiche Musikartikel und etliche Bücher. Darunter – alle in Türkisch – eine Geschichte der Musik (1961), insbesondere der des Westens (bis heute eines der meistgelesenen Musikbücher in der Türkei).¹⁰ Außerdem veröffentlichte er unter anderem einen Überblick über die Musik der USA, eine Einführung in die elektronische Musik (1991), ein Jazzbuch (1958) sowie eine Sammlung mit Komponistenporträts (1961), von Debussy und Ravel über Hindemith, Schönberg, Berg und Webern bis Varése und Charles Ives.¹¹

Komponieren, Musik produzieren, sie kommunizieren, sie selbst und ihre Geschichte mitteilen, vom Neuen wie auch vom Alten erzählen – das machte İlhan Mimaroglu mit Leidenschaft, war Ausdruck seines gesellschaftlichen Engagements. »Er war«, erzählt Alper Maral, »politisch als Person, er war kein Mitglied einer Partei. Von einem festgläubigen Modernismus aus verwirklichte er seine Ideen mit seinen eigenen Mitteln, nämlich denen der Kunst, nicht nur in der Musik, sondern auch durch die Veröffentlichung von Büchern, durch Veröffentlichungen in Zeitschriften und Zeitungen, mit experimentellen Filmen, Fotografien und allem Möglichen. Ein Buch, das 2002 sogar in der Türkei publiziert worden ist, handelt von Graffiti und Straßenkunst in New York.¹² Er war also politisch in seinen Anschauungen, in der Art und Weise seines Lebens und so weiter. Er war immer anders. Er schaute immer woandershin. Er war in New York ein Außenseiter und für die Türkei auch. Ein Außenseiter mit fester Faust und mit voller Kenntnis.«¹³

1971 realisierte İlhan Mimaroglu die vierzigminütige Tonband-Fantasie *Sing Me a Song of Songmy*, bestehend aus Voraufnahmen mit dem Jazz-Trompeter Freddie Hubbard und seinem Quintett als Hauptakteur sowie mit Sprechern, Chor, Streichorchester und Hammond Orgel. Songmy heißt übrigens ein Ort in Vietnam, wo eines der schrecklichsten Massaker durch die US-Army geschehen ist. Für Alper Maral, den Mimaroglu-Kenner, ist *Sing me a song of Songmy* sein Lieblingsstück: »Das ist eine Fantasie, in seinen Worten, über diesen Vietnamdreck um 1970. Sein Protest dagegen ist dieses Superwerk. Ein Stück, das eine ganze Langspielplatte füllt, mit Jazz-Musikern, Streichquartetten, Janis Siegel, der Sängerin von *Manhattan Transfer*, elektronischer Orgel, Klavier, auch das islamische Gebet und die verzerrte Nationalhymne von den Vereinigten Staaten sowie unglaublichen Tonband-Manipulationen. Das alles mischte sich zu einem makabren Bild einer untergehenden Welt.«¹⁴

İlhan Mimaroglu, der seit 1959 in New York lebte, starb dort 2012 im Alter von 86 Jahren, Er gehört zur großen Zahl der bekannt Unbekannten, auch in seiner alten Heimat. Dabei hat seine Musik wirklich viel zu sagen: als Kunst- wie als Gesellschaftssprache, ästhetisch wie analytisch. Sie muss nur noch entdeckt werden! ■

14 Ebda.

9 Alper Maral im Gespräch mit Stefan Fricke, Istanbul, November 2014.

10 İlhan Mimaroglu, *Müzik Tarihi*, Neuausgabe Istanbul: Varlik 2014.

11 İlhan Mimaroglu, *Amerika Sesleri*, Ankara Bir Musiki Yolculuğu Notları 1956; ders., *Elektronik Müzik*, Istanbul: Pan 1991; ders., *Caz Sanatı*, Neuausgabe Istanbul: Pan 2013; ders., *Çağdaş Besteci*, Neuausgabe Istanbul: Pan 2013.

Miso Music Portugal

18th International Electroacoustic Composition Competition Música Viva 2017
Deadline: January 31, 2017.

In order to encourage the creation and the diffusion of new electroacoustic works, Miso Music Portugal promotes the 18th International Electroacoustic Composition Competition MÚSICA VIVA 2016.

The deadline to submit works is January 31st 2017. The awarded piece will be announced during the Festival Música Viva 2017, which will take place at *O'culto da Ajuda* in Lisbon, between the 20th and 27th May 2017.

12 İlhan Mimaroglu, *New York Kapı Dışı Sanatı*, Istanbul: Temmuz 2002.

13 Alper Maral im Gespräch mit Stefan Fricke, Istanbul, November 2014.