

Stilrichtungen und Entwicklung des Rembetiko

Unser Wissen über die Entwicklung des Rembetiko basiert vor allem auf alten Schallplattenaufnahmen, die in Griechenland seit 1924 gemacht wurden, wobei es aber auch schon deutlich frühere Aufnahmen von ausgewanderten Griechen aus Amerika gibt. Für die Zeit vor den ersten Aufnahmen ist die Quellenlage schlecht, zumal die frühe Rembetikomusik nicht schriftlich notiert wurde, so dass direkte Informationen in Form von Ton- oder Notenmaterial nicht verfügbar sind und man in erster Linie auf zeitgenössische und spätere Aussagen über die Musik angewiesen ist.

Die Diskussion um die Entstehung des Rembetiko ist ideologisch stark belastet und reicht von Versuchen, seine Wurzeln in der griechischen Antike zu verorten bis zur Behauptung, er sei Ausdruck einer minderwertigen orientalischen Kultur, welche erst mit den Flüchtlingen aus Kleinasien nach Griechenland gekommen sei. Aus musikwissenschaftlicher Sicht ist keine der Annahmen haltbar, vielmehr spiegeln sich hier Fragen der griechischen nationalen Identität und eine problematische Orient-Okzident-Konstruktion wider, welche in der Vorstellung von „griechischer Musik“ als einer von der orientalischen Musiktradition abgekoppelten Gattung resultieren. Tatsächlich bilden Südosteuropa und der Vordere Orient musikalisch einen Großraum mit einer gemeinsamen Musiktradition, an der auch Griechenland Anteil hat.

Piräotischer Stil – Klassisches Rembetiko

Die Wurzeln des eigentlichen Rembetiko liegen vermutlich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zwischen 1850 und 1890 gibt es Berichte über Lieder, die in den griechischen Gefängnissen gesungen und von den Gefangenen mit selbstgebauten Instrumenten, wie dem Baglamas, begleitet wurden. Wirklich fassbar wird dieser neue Stil erst, als seit dem Jahr 1933 Lieder im sog. „Piräotischen Stil“ auf Schallplatte produziert wurden, die sich von den „Smyrnéika“ der 20er Jahre deutlich unterschieden. Charakteristische Merkmale sind die Dominanz von Bouzouki und Baglamas, welche im Café Amán-Stil unbekannt waren, die Unterwelt-Thematik der Texte sowie die zunächst sehr sparsame Instrumentierung und schlichte Spielart, die im Gegensatz zur Orchestertradition des Café Amán dieser Zeit steht. Im Gegensatz zu den Smyrnéika entwickelte sich der Rembetiko nur in Griechenland, ist also eine griechische Musik.



Die „Vier von Piräus“: S. Pagioumtzis (Tzourás), M. Vamvakáris (Bouzouki), G. Bátis (Baglamás) und A. Dellás (Bouzouki)

Das Jahr 1933 gilt als der Beginn der klassischen Periode des Rembetiko, die bis etwa 1940 andauerte. Zuvor hatten Bouzouki und das Rembetiko in Griechenland aufgrund ihrer Verbindung zum Gaunermilieu einen schlechten Ruf, was sich erst durch Schallplattenimporte aus Amerika änderte, die Rembetiko-Musik auf einmal salonfähig erscheinen ließen. Es formierten sich Kompanien, die typischerweise aus zwei bis drei Bouzoukis, einem Baglamas, einer Gitarre und einem Akkordeon bestanden. Musiker aus Café-Amán-Orchestern begannen nun

ebenfalls Rembetika zu spielen, wodurch es zu Vermischungen kam.

Das Rembetiko dieser Zeit war noch relativ stark von Improvisation mit langen Taxímia und einer sehr individuellen Spielweise der Künstler geprägt, unter denen sich der berühmte Bouzouki-Spieler Markos Vamvakáris mit seiner rauhen Sing- und Spielweise besonders hervortat.

In den darauffolgenden 1940er Jahren änderte sich der Charakter des Rembetiko. Die Stücke waren nun in der Regel durchkomponiert und Improvisation wurde auf ein Minimum reduziert. Eine neue Form von komplizierten Taxímia tauchte auf, die jedoch nicht mehr frei improvisiert wurden. Ein bekannter Musiker dieser Zeit war Vasilis Tsítsanis.

Während der 1950er Jahren änderten sich aufgrund der allgemeinen Verbesserung der Lebensumstände die gesellschaftlichen Voraussetzungen, es gab im wahrsten Sinne des Wortes „keine Mängel mehr“. Das Rembetiko wurde weitgehend kommerzialisiert und war nur noch reine Unterhaltungsmusik. Manolis Chiótis setzte mit seinem virtuoseren Spiel auf dem von ihm eingeführten vierchörigen Bouzouki zwar neue Maßstäbe, das Solospiel angeht, allgemein ist aber ein Rückgang in der Qualität der Musik und in der Vielfalt der Rhythmen und Tonarten zu beobachten. Chiótis wurde häufig kopiert, was einen Homogenisierungsprozess in der Spielweise zur Folge hatte, der durch den Einsatz von Verstärkern noch gefördert wurde. In den 50er Jahren setzt sich wie auch in anderen Bereichen der Populärmusik die westliche Harmonielehre endgültig durch.

Ab den 1960er Jahren tauchte eine neue Form der Populärmusik auf, die einzelne Elemente des Rembetiko aufgreift, nämlich das sogenannte „Éntecho Laikó“, das wir aus Filmen wie „Alexis Zorbas“ kennen. Es handelt sich hierbei um eine an westlichen Vorbildern orientierte Kunstmusik mit pädagogischem Ansatz, die einen Versuch der „Flurbereinigung“ der griechischen Populärmusik darstellt. Da sie durch griechische Filme dieser Zeit weit verbreitet wurde, trug sie wesentlich zur Schaffung von klischeehaften Vorstellungen bezüglich „griechischer Musik“ bei. In Griechenland konnte sich dieser Stil jedoch nicht wirklich durchsetzen, stattdessen wurde eine Gegenbewegung in Form einer seichten Populärmusik mit stark orientalischem Einschlag angestoßen, die auch heute noch in den Clubs sehr beliebt ist und unter der Bezeichnung „Skyládika“ („Hundemusik“) bekannt ist.

Taxímia

Zwischen zwei Liedern oder auch mitten in einem Stück wurden häufig sog. Taxímia gespielt. Es handelt sich hierbei um frei improvisierte, häufig recht lange Soli mit einem vorgegebenen Modus. Ein Spieler konnte so seine Virtuosität demonstrieren und gleichzeitig den anderen Spielern Informationen über die Tonart oder zentrale melodische Themen des nächsten Stückes mitteilen. Mit zunehmender Ausarbeitung der Stücke und aufgrund der limitierten Zeit bei Schallplattenaufnahmen wurden die Taxímia allmählich auf ein Minimum reduziert bzw. sie wurden ebenfalls durchkomponiert oder als Vorspiel an ein Stück gekoppelt. Ihre ursprüngliche Funktion haben sie so zwar verloren, sie sind aber als fester Bestandteil der Rembetikomusik erhalten geblieben.

Rembetiko wird häufig mit anderen urbanen Musikstilen wie Blues, Tango oder Fado verglichen und es gibt tatsächlich zahlreiche Parallelen was Entstehungszeit, Verbindung mit einer Subkultur, Themen und weitere Entwicklung mit dem Eingang in die Populärkultur, Kommerzialisierung und Wiederentdeckung angeht.

Café Amán - Smyrnéika

Der sog. „Café-Amán“-Stil gilt als ein Vorläufer des Rembetiko. In welcher Zeit er entstand, ist aufgrund der Quellenlage nicht eindeutig geklärt.

Der türkische Reisende Evliya Çelebi berichtete bereits im Jahr 1668 von zahlreichen Lokalen im Hafenviertel von Thessaloniki, damals eine wichtige Stadt des osmanischen Reiches, in denen sich Männer trafen, Wasserpfeife rauchten und dem Gesang der „amanétides“ genannten Sänger zuhörten, der von einer Oud und einer Langhalslaute begleitet wurde.

In Athen öffneten die ersten Café Aman in den 1870er Jahren. Zwar waren sie sehr umstritten, fanden aber unter den Liebhabern orientalischer Musik großen Anklang, so dass es bereits 1886 eine große Anzahl dieser Lokale gab. In den ersten Café Amán traten Wandermusiker auf, meist Zigeuner, Griechen, Juden oder Armenier, die im Osmanischen Reich den Beruf des Musikers monopolisiert hatten.



Die Sängerin Róza Eskenázy - typische Instrumentierung der frühen Zeit mit Lyra, Tamburini und Oud.

Namensgebend für diese Stilrichtung ist der mit zum Repertoire gehörige Amanés. Es handelt sich hierbei um ein Gesangssolo, das in ähnlicher Form auch in der türkischen Musiktradition zu finden ist und ursprünglich vermutlich auf eine sehr alte, in Persien entstandene Liedform zurückgeht. Er basiert auf zwei 15silbigen Versen, die von bis zu drei Sängern in halbimprovisierter Form vorgetragen wurden. Um Zeit zu gewinnen und um die Verse an das Stück anzupassen, wurden lange melodische Verzerrungen auf den Ausruf „Amán“ eingestreut, der im Türkischen ein Ausdruck von Schmerz und Verzweiflung ist.

Allen diesen Amanédes ist gemein, dass sie eine schwermütige Grundstimmung haben. Die Instrumentierung bestand in der Anfangszeit aus wenigen traditionellen Instrumenten wie Flöte, Oud, Lauto und Lyra, wobei die Melodie nicht festgelegt war, sondern nach einem vorgegebenen Modus improvisiert wurde.

Mit dem Aufkommen der sog. „Kompanías“, einer Art professioneller Kleinorchester, wurde die Instrumentierung erweitert, es wurden Santouri/ Kanonaki, Flöte/ Klarinette, Geige/ Lyra, Lauto und Oud und andere Instrumente verwendet. Bemerkenswert ist, dass auch Frauen als Sängerinnen auftraten, von denen einige sehr berühmt wurden. Häufig gab es auch eine Bauchtänzerin, die mit Tamburin oder Fingerzimbelen den Rhythmus unterstrich. Diese Kompanías kamen meist aus Istanbul oder Smyrna (Izmir), da es dort, im Gegensatz zum damals eher provinziellen Griechenland, eine sehr ausdifferenzierte und kosmopolitische Musikkultur und die besseren Musiker gab, weshalb sich als Bezeichnung für Stücke dieses Stils auch der Ausdruck „Smyrnéika“ durchsetzte.

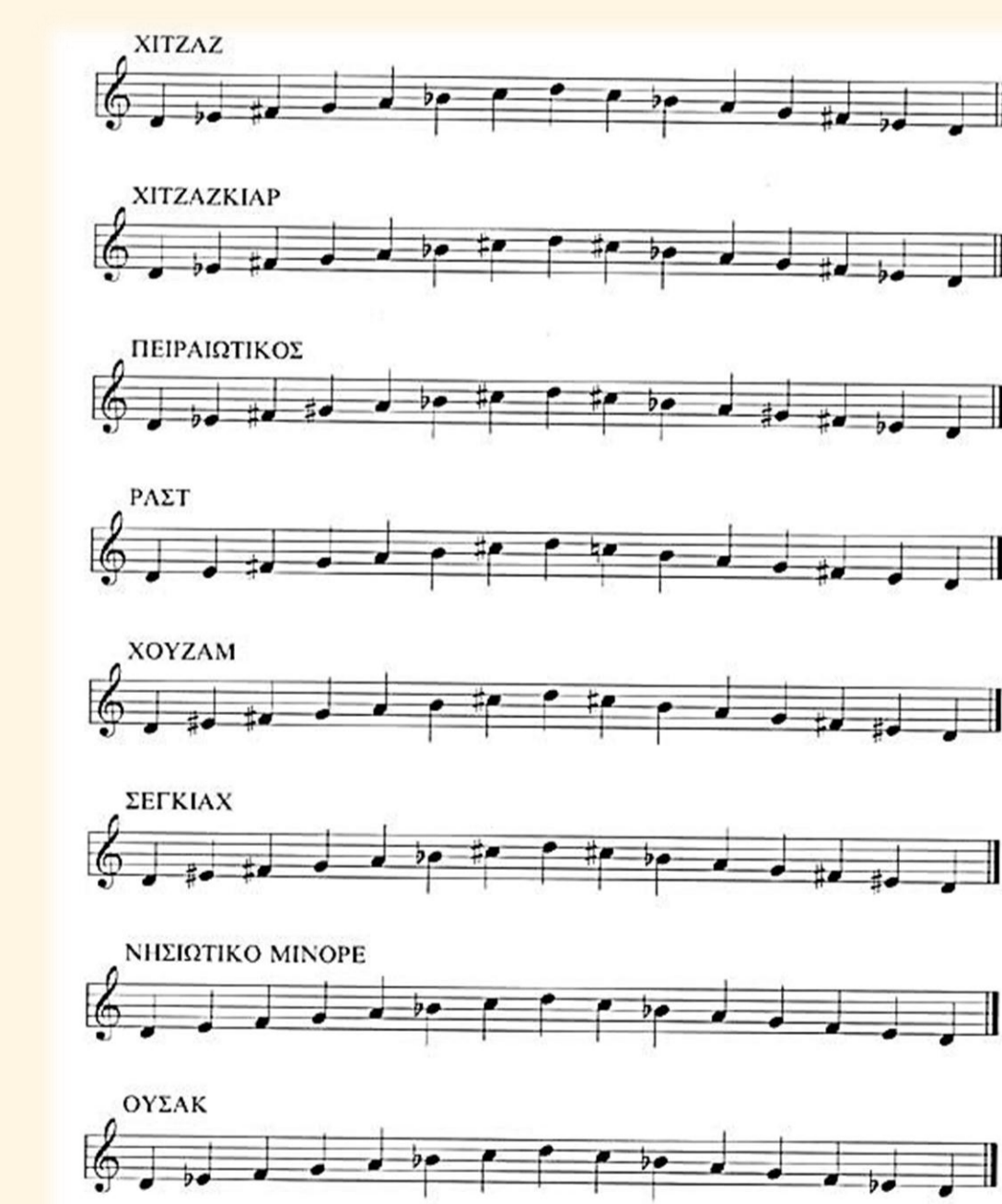
Die Blütezeit dieses Stils war zu Beginn des 20. Jahrhunderts, wobei er insbesondere die 1920er Jahre dominierte, in denen er vor allem von den Flüchtlingen, die infolge des griechisch-türkischen Krieges aus Kleinasien kamen, getragen wurde. In dieser Zeit gab es einen sehr großen Variantenreichtum sowohl was die rhythmisch-melodische Struktur als auch was die Bereiche Thematik und Instrumentierung angeht. Ab Mitte der 30er Jahre verschwanden die Smyrnéika fast vollständig. Einerseits wird dies auf ideologische Gründe zurückgeführt, da dieser Stil als Paradebeispiel für eine orientalisches geprägte Musikkultur intensiver Kritik ausgesetzt war. Andererseits dürfte es aber auch einfach in einem Wandel des Musikgeschmacks begründet sein.



Moderne türkisch-griechische „Kompania“ mit typischer Instrumentierung (Quelle: www.cafeamanistanbul.com)

Modale und tonale Skalen

Im Rembetiko kommen verschiedene Harmoniesysteme und musikalische Traditionen zusammen. Anfangs wurden modale Skalen verwendet, welche in den Volks- und Kunstmusiken Südosteuropas und des Orients sehr verbreitet sind. Diese Modi (türk./arab. „maqāmāt“, griech. „drómoi“) unterscheiden sich von den abendländischen tonalen Dur- und Moll-Tonleitern. Die im Rembetiko verwendeten modalen Skalen basieren auf spezifischen Tonschritten, die 1/2, 1 und 1 1/2 Töne, insbesondere in den Anfangszeiten aber auch Schritte im 1/4 bzw. 1 3/4-Bereich umfassen können und den Modi eine jeweils sehr charakteristische Klangfarbe verleihen.



Einige „Drómoi“: Chitzas, Chitzaskiar, Peiraiotikos, Rast, Chouzam, Senglach, Nislotikio Minore, Ousak (<http://www.Rembetiko.gr/history.php>)

Aufgrund der größtenteils mündlichen Tradierung sind gesicherte Aussagen bezüglich Anzahl und Entwicklung der verschiedenen Modi nicht möglich. Häufig tragen sie türkische bzw. arabische Bezeichnungen, sind jedoch meist nicht mit den entsprechenden türkischen bzw. arabischen Tonarten deckungsgleich. Die Einführung wohltemperierter Instrumente und die damit einhergehende Übernahme der westlichen Harmonielehre mit ihrem tonalen System ab den 1930er Jahren stellte einen tiefgreifenden Umbruch dar.

Quellen:

- Ioannis Zelepos. *Rebetiko. Die Karriere einer Subkultur*. Köln 2001.
- www.rembetiko.gr
- Maria Konstantinidu. *Koinoniologike historia tu rempetiku*. Athen. 1994