

Begegnung mit Arabischer Chormusik

von John D. Perkins

Obwohl die arabische Chormusik auf eine lange Geschichte in der arabischen Welt zurückblicken kann, beginnt die nicht-arabische Welt erst jetzt, sich mit ihr auseinander zu setzen[1]. Ich möchte eine Diskussion über den praktischen und philosophischen Charakter der arabischen Chormusik anregen, sowohl als Einführung für Chormusiker, die mit dieser Musik nicht vertraut sind, als auch als mögliche Perspektive für Musiker, die erwägen, Chorbearbeitungen von arabischer Musik zu schreiben. Solch eine Diskussion verdient es, dass man sich auch in Zukunft mit ihr beschäftigt, und ich hoffe, dass sie Interesse an der arabischen Chormusik wecken wird.

Als amerikanischer Dirigent, der arabische Studenten an der amerikanischen Universität von Scharja (Vereinigte Arabische Emirate) unterrichtet, bin ich überzeugt von der Kraft der arabischen Chormusik als Mittel zu einem gemeinschaftsbildenden Dialog zwischen Arabern und Nicht-Arabern, vor allem dem Westen. Solch ein Dialog prägt meinen täglichen Umgang sowohl mit Studenten als auch mit Kollegen, und in anderen Lebensbereichen hat er sogar Vorfahrt. Auf der größeren politischen Bühne verminderte der Einsatz der Musik die Spannungen zwischen Arabern und Israelis, als es um das Unterzeichnen des Friedensvertrages von 1994 ging[2]. "Schimon Peres und Jasser Arafat ... waren nicht bereit, miteinander zu sprechen. Nachdem sie [ein] Lied gehört hatten (aufgeführt von einem Chor, der aus 50 arabischen und 50 israelischen Kindern bestand), unterschrieben sie einen Vertrag ... Es mag ein wenig naiv sein, zu glauben, dass die Musik den Friedensprozess beeinflussen kann, aber ich bin

davon überzeugt" – erinnert sich Dalal, der Hauptsolist in diesem Konzert. In gleicher Weise unterstützte die norwegische staatliche Konzertagentur Forschung in Schulklassen mit Schülern mit unterschiedlicher ethnischer Abstammung in Hinblick auf die Möglichkeiten, wie man negative Klischees über Einwanderer ändern könnte. Die Agentur fand, dass Diskussionen über kulturelle Vielfalt zu keinen wirklichen Veränderungen in der Einstellung der Schüler führten, weil die Schüler sich nicht auf emotioneller Ebene angesprochen fühlten. Musikalische Zusammenarbeit über die kulturellen Grenzen hinweg machte jedoch einen nennenswerten Eindruck auf die Schüler, die an der Studie teilnahmen. "Uns ging es nicht in erster Linie darum, die musikalischen Traditionen ... in ihrer 'reinen' Form ... vorzustellen, sondern wir wollten die Teilnahme an Musik in beiden Traditionen fördern." [3] Wenn die reiche Fülle arabischer Melodien in Chorbearbeitungen umgesetzt wird, so mag auch sie als ein solches Werkzeug dienen, eine Atmosphäre der Toleranz über die kulturellen Grenzen hinweg zu schaffen, und das nach den Attentaten vom 11. September. Darüber hinaus sollten wir nicht vergessen, dass das Publikum für Chorkonzerte weltweit riesig ist. Mit dem Einsatz der Chormusik als Zugangsportal besitzt die arabische Musik beträchtliches Potential, ein bekannterer Teil der internationalen Sprache der Musik zu werden.

Eins der Themen, über die Bearbeiter immer wieder diskutieren, betrifft die stilistische Behandlung. Wenn man traditionelle arabische Musik für mehrstimmigen Chor setzt, missachtet man fast vollkommen ihren von Haus aus einstimmigen Charakter. Es ist klar, dass die Musik ähnlicher Überlieferungen, die sich in ein harmonisches Gewand gekleidet hat, mehr dazu beigetragen hat, diese Traditionen zu fördern als sie abzuwerten. Aber diese Frage muss sorgfältig durchdacht werden: wie behandelt man den Chorsatz? Was in einer Chorbearbeitung "erlaubt" oder "nicht erlaubt" ist – das kann vermutlich nur vom Bearbeiter entschieden werden; philosophische und soziologische Zusammenhänge können jedoch

die praktischen Erwägungen beeinflussen.[4]

Für Nicht-Araber mag eine kurze Einführung in den Stil dazu beitragen, den Prozess der Auseinandersetzung mit der arabischen Chormusik zu erleichtern. Im Zentrum der arabischen Tonalität finden wir das *Maqam*, die Sammlung der arabischen Tonleitern. Es enthält Tonleitern, mit denen der Westen vertraut ist, sowie viele andere, die Mikrotöne enthalten. Arabische Solisten demonstrieren ihre Virtuosität, indem sie diese *Maqammet* (Tonleitern) mit Verzierungen und Improvisationen bewältigen, die direkt mit der Textbetonung übereinstimmen. Im allgemeinen vermeiden Bearbeiter unserer Tage es, *Maqammet* mit Mikrotönen zu harmonisieren, wegen der Intonationsprobleme[5]. Stücke mit "Frage und Antwort" zwischen Solisten und Chor und *Mawwal*[6] geben den Solisten die Gelegenheit, *Orrub* (Verzierungen) und ihr stimmliches Geschick vorzuführen. Diese grundlegenden Traditionen können in Aufführungen von arabischer Chormusik vorkommen, aber sie benötigen lange Betreuung – oder sogar wahrscheinlicher, die aktive Mitwirkung – durch Experten. Solche Mitwirkung ist eine der wichtigsten Methoden, positive Brücken für aufführende Gruppen wie auch für das Publikum zu schlagen.

Notendruck und Aufführungen tragen zur Aufrechterhaltung der Kultur bei. Gaber Asfur, ein bekannter ägyptischer Gelehrter, bringt eine verbreitete arabische Einstellung zum Ausdruck, dass "[die Globalisierung] die Eigenheiten der [arabischen] nationalen Überlieferungen gefährdet, woraus die Notwendigkeit erwächst, diese Identität im Kontext der Globalisierung neu zu definieren." [7] Im Zuge der musikalischen Globalisierung ersetzt die populäre arabische Musik heutzutage häufig die Klänge von akustischen Instrumenten mit digital erzeugten. Arabische Musiker bringen häufig ihre Besorgnis zum Ausdruck, dass die Nachfrage nach *Takt* (arabischen Instrumentalgruppen) sehr nachgelassen hat, ebenso wie das Interesse der jüngeren Generation daran, diesen Stil auf Originalinstrumenten zu erlernen. Innerhalb der arabischen Chormusik ist es jedoch

durchaus möglich, dass der arabische *Takt* mit seinen fließenden Grenzen sich mit einem Chor zusammenschließt. Er beschwört eine traditionelle Klangwelt sowie rhythmische Muster (*awzan*) und ein Grundgefüge der Tonalität. Es ist gut möglich, dass das Wachstum der arabischen Chormusik ein verstärktes Bedürfnis zur Erhaltung der traditionellen musikalischen arabischen Werte für zukünftige Generationen hervorrufen wird.

Musikverleger und, in der Tat, die gesamte arabische Gemeinschaft der Übersetzer, sind dabei, hilfreiche kulturell vermischte Zugänge zur Schreibung des Arabischen zu entwickeln. Lateinische Buchstaben und Zeichen aus dem internationalen phonetischen Alphabet liefern grobe Richtlinien zur Aussprache. Ohne Hilfe durch Muttersprachler ist das Arabische jedoch eine sprachliche Herausforderung. Die arabische Sprache besitzt Vokale und Konsonanten, die aus der Kehle kommen, und Vokale, für die nicht-arabische Chöre sehr viel üben müssen (d. h. dass viele arabische Laute, die als "a" oder "e" geschrieben werden, so klingen, als ob sie irgendwo zwischen den Klängen "A" und "ε" des internationalen phonetischen Alphabets angesiedelt wären.) Melismatische Linien, auf stimmhafte Konsonanten gesungen, bereichern die Ausdruckskraft des Chorklangles und können den Anstoß zu nützlichen Diskussionen über stimmliche Resonanzen bilden.

Weiterhin muss gesagt sein, dass ein "Einheits-Arabisch" als grober gemeinsamer Nenner existiert, aber die meisten arabischen Melodien werden durch die riesige Anzahl lokaler Dialekte gekennzeichnet, die sich je nach der Herkunft der Melodie und des Textes unterscheiden. Ich möchte wirklich niemanden abschrecken, aber ich bin der Ansicht, dass solche Fragen am besten unter Anleitung von Muttersprachlern geklärt werden können. In Zukunft werden manche arabischen Veröffentlichungen auch erwägen, Tonaufnahmen zusammen mit den Chorpartituren bereitzustellen, wodurch das Problem von außerhalb des Probenraums Unterstützung findet.

Keine Einführung in dies Repertoire wäre vollständig ohne die Erwähnung von zwei bekannten Bearbeitern sowie der Chöre, durch deren Programme diese Bearbeitungen bekannt geworden sind: Dozan wa Awtar (Amman, Jordanien) gegründet und geleitet von Shireen Abu-Khader, die Musik für diesen Chor bearbeitet, und der Fayha Chor (Tripolis, Libanon), gegründet und geleitet von Barkew Taskalian, mit Dr. Edward Toriguian als Bearbeiter.

Die jordanische Dirigentin Shireen Abu-Khader begann ihre Laufbahn als Bearbeiterin geraume Zeit, bevor sie Dozan wa Awtar 2002 gründete. Ihre Werke haben zahlreiche arabische und nicht-arabische Chöre erreicht, weil ihre Veröffentlichungen[8] sehr weit verbreitet worden sind. Sie ist der Ansicht, dass "diese Musik jedem, der singt, zugänglich sein muss". In ihren Bearbeitungen ist ihr "der eigentliche Ausdruck der arabischen Tonfolgen [so wichtig wie] die Authentizität der Sprache und Melodie ... Die Musik muss immer leicht, vertraut und dem arabischen Publikum verwandt klingen".[9] Eine der vertrauten Eigenschaften, auf die sich Abu-Khader in ihren Bearbeitungen konzentriert, ist die Vorherrschaft der Melismatik in den Stimmen, die sie den überlieferten Melodien hinzusetzt. In ihrem Buch "Die Musik der palästinensischen Araber" bemerkten die musikalischen Volkskundlerinnen Cohen und Katz, dass – bei Untersuchung von mehr als 300 bekannten arabischen Liedern – zwischen 60 und 100% des musikalischen Materials melismatisch war[10]. Abu-Khader verlässt sich auch sehr stark auf die horizontale Linienführung der arabischen Musik, während sie nur ganz selten Abschnitte mit westlich beeinflusster Mehrstimmigkeit (Durchgänge, Nebennoten usw.) einsetzt. Für den Chor bedeutet dieser horizontale Zugang, dass die Stimme ganz natürlich singen und dabei verschiedene Klangfarben ausprobieren kann. In Aufführungen von Dozan wa Awtar begegnen wir auf häufig Soloinstrumenten oder *Takt* Spielern.

Das Repertoire des Fayha Chores aus Tripolis im Libanon besteht weitgehend aus Bearbeitungen von Edward Toriguian.

Obwohl die Melodien weitgehend aus dem östlichen Mittelmeerraum stammen, so sind die Bearbeitungen von westlicher Mehrstimmigkeit beeinflusst. Auf Bitten ihres Dirigenten sind die Stücke für Chor ohne instrumentale Begleitung konzipiert, und deshalb finden sich viele der wichtigen arabischen Schlagzeugeffekte in den Chorstimmen wieder. "Ich bin der Ansicht, dass die menschliche Stimme alle Musikinstrumente mit umfasst, und dass sie alle Geschmacksrichtungen zufriedenstellen kann" – so der Dirigent Barkev Taslakian. Toriguian's weitgehend homophoner Zugang neigt zu westlichen Harmonien, was manche Mitglieder der arabischen Chorwelt als der Authentizität dieses Stils abträglich empfinden. Dank des starken französischen kulturellen Einflusses in der Vergangenheit ist die Vermischung von westlichem harmonischem Satz mit arabischen Melodien aber oft Teil moderner libanesischer Musik. Den Werken ist rhythmischer Schwung zu eigen, und sie erzielen durch den Einsatz extremerer Stimmbereiche dramatische musikalische Effekte. Es ist weitgehend den stimmlichen und musikalischen Talenten des Fayha Chors zu danken, dass die Musik von Toriguian in wichtigen arabischen, europäischen und ostasiatischen Konzertsälen und Wettbewerben[11] zur Aufführung kommen konnte. Taslakian findet – unter den vielen Leistungen des Chores – besonders bemerkenswert, dass sich unter seinen Mitgliedern alle Spielarten von Christen, Muslimen, von allen politischen Parteien, aus allen sozialen Schichten befinden, was beweist, dass Araber zu allem fähig sind, wenn sie sich einig sind.[12]

Die arabische Chormusik und die Einigkeit des Chorlebens gewann 2008 öffentliche Anerkennung durch das ASWATUNA Festival, das im Herbst 2012 wieder stattfinden wird, und durch populäre Shows im Fernsehen wie "Arabien hat Talent", das den Fayha Chor Millionen Zuschauern vorstellte.[13]

Auch wenn wir gar nicht versuchen, die Musik, die mit einem so vielfältigen nationalen, historischen und religiösen Kontext

verwachsen ist, zu definieren oder einzuengen, so kann weiterer Dialog der Wertschätzung und den Zielen der Kunstform innerhalb der Chor- und Musikwelt nur zuträglich sein. So können beispielsweise zukünftige analytische Diskussionen über die arabische Chormusik unter Dirigenten und Bearbeitern einen Dialog auslösen, mit dem Ergebnis größeren Interesses und häufigerer Aufführungen. Wenn man arabische Musik und Chorliteratur zusammen bringt, wie wahrt man das ästhetische Gleichgewicht? Wie wichtig ist die Authentizität? Wie beeinflussen die Einstellungen und die Praxis von Chören die schiere Möglichkeit, Authentizität zu erhalten?

Trotz der Probleme, mit denen Musikverlage zu kämpfen haben, bin ich der Ansicht, dass die Verleger von Chormusik Lebensadern der kulturellen Erhaltung und Erziehung sind, nicht nur in Bezug auf ihre eigenen Publikationen, sondern auch für musikalische Überlieferungen aus der ganzen Welt. Die Aufnahme von arabischer Chormusik in ihre Kataloge wird sich nicht nur wirtschaftlich auszahlen, sondern sie ist auf lange Sicht einfach notwendig für die Entwicklung der arabischen und aller anderen nicht-westlichen Chormusik.

(Click on the image to download the full score)

The image shows a musical score for a four-part choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in Arabic. The score is written in a staff with a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The lyrics are in Arabic script. The score is divided into two systems, each with four staves labeled S, A, T, and B.

S: *la-ah-ha-hi*
 A: *la-ah-ha-hi*
 T: *la-ah-ha-hi*
 B: *la-ah-ha-hi*

Nachdruck mit Genehmigung des Verlags Dozan wa Awtar:
<http://dozanwaawtar.com/>

Lao Rahl Soti, Melodie von Samih Shquer, bearbeitet von
 Shireen Abu-Khader

(Click on the image to download the full score)

S: *la-ah-ha-hi*
 A: *la-ah-ha-hi*
 CA: *la-ah-ha-hi*
 T: *la-ah-ha-hi*
 B: *la-ah-ha-hi*

The image shows a musical score for a choir piece. It consists of two systems of staves. The first system includes a Soprano (S.), Alto (CA.), Tenor (T.), and Bass (B.) part, along with a piano accompaniment. The lyrics are in Arabic. The second system continues the vocal parts and piano accompaniment. The score is in a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

Nachdruck mit Genehmigung des Fayha Chores:
<http://www.fayhachoir.org>

Leyletna, Melodie von Zaki Nassif, bearbeitet von Dr. Edward Toriguian.

Schließlich dürfen wir nicht vergessen, dass es sehr wichtig für nicht-Araber ist, vor allem solche, die zutiefst in westlichen Traditionen verhaftet sind, sich der Tatsache bewusst zu sein, dass ein Unterschied besteht zwischen dem bloßen Aufführen der Musik "anderer" Kulturen, und der echten Auseinandersetzung mit dieser Musik als solcher. Das Streben nach Authentizität wird mit Sicherheit das Verständnis für arabische Traditionen vertiefen. Jedoch sollte der gewisse Druck, unter dem wir stehen, dass wir diese Musik mit dem höchstmöglichen Grad von Authentizität aufführen, nicht das Übergewicht erhalten gegenüber dem Wert der Erziehung zur Würdigung fremder Kulturen. Diejenigen unter uns, die nach einem zusätzlichen Grund suchen über den hinaus, dass Musik um ihrer selbst willen aufgeführt werden soll, werden verstehen, dass die Aufführung arabischer Chormusik als Werkzeug eingesetzt werden kann, um rassistische Spannungen oder Missverständnisse in Hinsicht auf den Orient zu mindern. Wenn

man arabische Musik um ihrer selbst würdigen möchte, dann muss man nichts tun außer zu zuhören.

[1] In diesem Aufsatz bezieht sich der Ausdruck "arabische Chormusik" auf mehrstimmige Bearbeitungen, statt auf die vorgegebene einstimmige Antwort einer Gruppe auf einen einstimmigen Vorsänger, wie in einem traditionellen arabischen Ensemble.

[2] Dalals Bericht ist in zu finden in: S. Broughton "Chava Alberstein: Israel's Joan Baez," *World Music: The Rough Guide* (London, Band 1, S. 364).

[3] Kjell Skyllstad, "Creating a Culture of Peace – The Performing Arts in Interethnic Negotiations," *Intercultural Communication*, (Ausgabe 4, November 2000).

[4] In solchen Diskussionen bleibt der Wunsch der Bearbeiter, dass ihre Stücke von mehr als einem Ensemble aufgeführt wird, unberücksichtigt.

[5] Die Möglichkeit, Tonleitern mit Mikrotönen mit einzubeziehen, ist gegeben, wenn die Mikrotöne als Durchgänge oder innerhalb einer schnellen Verzierungsfigur ausgeführt werden.

[6] Ein *mawwal* ist ein improvisiertes Musikstück, das einem metrisch gebundenen Lied vorangeht und so die Stimmung vorgibt. Es ist melismatisch und enthält manchmal den Text des darauf folgenden metrisch gebundenen Liedes, manchmal auch nicht.

[7] Gaber Asfour, "An Argument for Enhancing Arab Identity Within Globalization," in *Globalization and the Gulf*, (London and New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2006), 146.

[8] Diese Partituren können über Earthsongs Publishing Company und über die offizielle Webseite von Dozan wa Awtar erworben werden.

[9] Shireen Abu-Khader, Interview mit dem Verfasser, 20. Juli 2012, Jordan/USA.

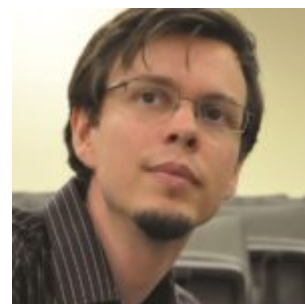
[10] Dalia Cohen und Ruth Katz, *Palestinian Arab Music, a Maqam Tradition in Practice*, (Chicago and London, University of Chicago Press, 2006), 197.

[11] Diese Partituren sind über die Webseite des Fayha Chores zugänglich.

[12] Barkev Taslakian, Interview mit dem Verfasser, 30. Juli 2012, Libanon/USA.

[13] Eine Dokumentation des Festivals von 2008 kann auf der folgenden Webseite abgerufen werden:
<http://www.aswatuna.com/aswatuna-2008.html>

John D. Perkins erwarb seinen Doktor in Chordirigieren an der Universität von Arizona, seinen Magister im selben Fach an der Temple Universität und seinen Bachelor in Theorie und Komposition am Westminster Chor-College der Rider Universität. Er ist zur Zeit Mitglied des Lehrkörpers für Musik an der Amerikanischen Universität Sharjah in den Vereinigten Arabischen Emiraten, wo er Chöre leitet und Chordirigieren, Chorliteratur, Musiktheorie und andere Kurse unterrichtet, die die Musikwissenschaft mit anderen Wissensbereichen zusammenbringen. Im Jahre 2010 gründete Perkins den arabischen Chor *Nassim al Saba*, und er bearbeitet arabische Chormusik für diesen Chor. Seine neue Orchesterbearbeitung



von Lili Boulangers *Psalm 130, Aus tiefer Not*, und arabische Chorbearbeitungen sind in den USA, im mittleren Osten und in Südostasien uraufgeführt worden. E-mail: jperkins@aus.edu

Übersetzt von Irene Auerbach, England