

*Fremd(er)sein steht für unser Fremdsein gegenüber der arabischen Musikkultur. Wir starteten die Serie im Mai 2016 als Reaktion auf die große Flüchtlingswelle im Herbst 2015. Nach Spots in den Iran, Beirut, Syrien und Ägypten kehren wir in den Libanon zurück, um von der Improvisationsszene in Beirut den Blick auf die neue Musik im Libanon zu richten. Drei Autoren, vermittelt durch den Manager der European Egyptian Contemporary Music Society, Sherif el Razzaz – herzlichen Dank! – setzen ein Mosaik zusammen, das eine Ahnung von zeitgenössischer Musik im Libanon vermittelt: der in Beirut geborenen und heute in Paris lebende Musikwissenschaftler und Komponist Karim Haddad, der DJ, Produzent und Musikveranstalter Ziad Nawfal und der in Beirut lebende Journalist Jim Quilty.*

(Die Redaktion)

## Auftakt (mit Stockhausen) 1969

Im November 1969 gab Karlheinz Stockhausen ein viertägiges Konzert in den Höhlen von Jeita. Dies war der Beginn, der Startschuss der experimentellen Musik im Nahen Osten und ganz besonders im Libanon. Zu den aufgeführten Stücken gehörten die elektronische *Telemusic*, die intuitive Musik *Setz die Segel zur Sonne (Aus den sieben Tagen)*, *Stimmung* für sechs Vokalistinnen und sechs Mikrofone und *Hymnen (Elektronische und konkrete Musik)*. Diese Veranstaltung prägte für immer die kulturelle Intelligenz des Libanon, mit all ihren Vor- und Nachteilen und besonders mit den Nachteilen einer bürgerlich-konservativen libanesischen Bildung, wie sie durch das Baalbeck-Festival (unweit von Jeita) repräsentiert wurde: Barock, Klassik, Jazz populäre und traditionelle Musik bildeten seitdem das Hauptrepertoire. Weitere Konzerte mit zeitgenössischer Musik fanden später vor allem in westlich geprägten Kulturzentren statt wie dem Goethe-Institut oder dem Centre Culturel Français, in denen das Repertoire von Kammermusik über acoustische Tonbandmusik bis zu anderen experimentellen Performances mit Poesie, Tanz und so weiter reichte.

Von den späten 1970er Jahren bis Mitte der 80er Jahre beherrschte der Bürgerkrieg das Land und seine Kultur. Die einzigen verfügbaren Ressourcen für einen jungen Komponisten in Ausbildung waren Bücher, Tonbandmaschinen und programmierbare Taschenrechner. Es gab keinerlei Kurse. Und obwohl sich das nationale Konservatorium in einem Kriegsgebiet befand, gab es dort zwar die üblichen Harmonie-Kontrapunkturse, aber keine Kompositionsklassen.

Die eigentliche Rettung waren Bücher, die aus Europa kamen wie *Penser la musique au-*

Karim Haddad/ Ziad Nawfal/ Jim Quilty

# Die Szene neuer Musik im Libanon

*journal* von Pierre Boulez und Schriften von Karlheinz Stockhausen wie etwa *Wie die Zeit vergeht*. Wenn es Strom gab war das Experimentieren mit einem Revox B77 sehr lehrreich hinsichtlich der Erarbeitung von Techniken für Tonbandkompositionen. Das Schreiben von Programmen in Basic auf dem CASIO PB100 gehörte dagegen zu jenen Initiativen, um doch noch zu so etwas wie computergestützten Kompositionen zu gelangen. Personalcomputer waren damals noch nicht verfügbar. Ein Taschenrechner galt als gutes Werkzeug, um Dauern und Rhythmen zu berechnen, das Setzen von komplexen Partituren oder von Auführungsmaterial war dagegen nicht einmal denkbar. Doch ähnlich wie bei Komponisten wie Xenakis, Ligeti oder Stockhausen, die den Krieg erfahren hatten, war alles maßgeblich inspiriert von der Klangumgebung des Krieges.

Karim Haddad

## Situation zeitgenössischer Musik heute

**Sherif el Razzaz:** Was ist das wichtigste Festival für zeitgenössische Musik im Libanon?

**Ziad Nawfal:** Das wichtigste (und einzige) Festival für zeitgenössische Musik ist das *Irtijal*-Festival für experimentelle Musik, das von den Musikern Sharif Sehnaoui und Mazen Kerbaj im Jahr 2000 gegründet worden ist<sup>1</sup>. Jedes Jahr im April bietet *Irtijal* mehrere Konzerte aus verschiedenen Richtungen und Genres: der zeitgenössischen Musik, Free Jazz, improvisierte, experimentelle und elektronische Musik sowie Avantgarde-Rock. Die eingeladenen Künstler stammen aus dem Libanon und der arabischen Region, aus Europa (Frankreich, Schweiz und Deutschland), Kanada und den USA.

**Sh.e.R.:** Wie ist das Verhältnis von libanesischen Künstlern, die im Ausland leben, und der Szene in Beirut?

**Z.N.:** Im Ausland leben zahlreiche libanesischen Künstler, darunter der Jazzmusiker Ibrahim Maalouf, die klassischen Musiker Bachar und Rami Khalife, die Volkssängerinnen Nadine Khouri und Naima Shalhoub, die elektroni-

<sup>1</sup> Siehe dazu den Beitrag von Sharif Sehnaoui *Musik als Notwendigkeit. Quellen und Realitäten der Neuen-Musik-Szene Beirut*, in: *Positionen. Texte zu aktuellen Musik: Neuer Realismus*, Nr. 108/2016, S. 50-52 (die Red.).

Das A-Trio mit Mazen Kerbaj (Trompete), Sharif Sehnaoui (Elektrische Gitarre) und Raed Yassin (Kontrabass) besteht seit 2003, hier beim *Irtijal*-Festival im April 2017. (Foto: *Irtijal*-Festival)



schen Künstler Tarek und Jad Atoui, DJ und Elektronikproduzent Rabih Beaini und viele andere. Deren Arbeit und Erfolge tragen dazu bei, Licht in die lokale libanesische Szene zu bringen und den Austausch zwischen dem Libanon und dem Westen zu ermöglichen. Die ausgewanderten Künstler laden oft im Libanon lebende Musiker ein, im Ausland zu spielen und der gleiche Prozess findet auch im Libanon statt.

**Sh.e.R.:** Welche CD-Labels und Radioprogramme gibt es, die neue Musik präsentieren?

**Z.N.:** Es gibt die Labels *Ruptured* (gegründet von Radio-Promoter und Produzent Ziad Nawfal und dem Musiker Fadi Tabbal), *Al-Maslakh* (gegründet von den Musikern Sharif Sehnaoui und Mazen Kerbaj) und *Annihaya* (gegründet von Sharif Sehnaoui und Raed Yassin). Sie produzieren experimentelle, elektronische und neue arabische Musik seit Anfang der 2000er Jahre mit libanesischen und ausländischen Musikern. Ziad Nawfals Radiosendung *Ruptures*, ausgestrahlt von dem regierungstreuen Sender *Radio Libanon*, ist das einzige Radioprogramm, das neue Musik sowie Interviews und Life-Performances ausstrahlt.

**Sh.e.R.:** Erzählen Sie uns, wie der Musikmarkt funktioniert.

**Z.N.:** Die oben erwähnten Musiklabels produzieren und verkaufen CDs und LPs in kleinen Mengen im Libanon, hauptsächlich im Rahmen von Konzerten und Aufführungen. Die meisten Verkäufe finden im Ausland statt, wenn die Künstler Konzerte außerhalb des

Libanon spielen. Piraterie ist leider im Libanon weit verbreitet.

**Sh.e.R.:** Haben die politischen Unruhen und Bürgerkriege der letzten zwanzig Jahre die Musikentwicklung beeinflusst?

**Z.N.:** Der Libanonkrieg 2006 mit Israel trug dazu bei, ein neues Licht auf die libanesische zeitgenössische Musik zu werfen, weil sich die Aufmerksamkeit der Medien plötzlich auf unser Land konzentrierte. Viele Künstler fanden dadurch Wege, ihre Musik sowohl in der arabischen Region als auch im Westen hörbar zu machen.

**Sh.e.R.:** Gibt es staatliche Unterstützung, Stiftungen oder private Fonds, die die innovative Musikszene unterstützen?

**Z.N.:** Eine staatliche Förderung gibt es überhaupt nicht. Eine gewisse Hilfe bieten den einheimischen Künstlern mit einer starken arabischen Tendenz private Fonds und Stiftungen wie die *Amar-Stiftung* und der *Arabischen Fonds für Kunst und Kultur*, wenn sie ihre Werke produzieren wollen. Im Fall von *Irtijal* zum Beispiel arbeitet das Festival eng mit ortsansässigen Botschaften und Kulturzentren (aus Frankreich, Großbritannien, Norwegen, Deutschland und anderen) zusammen, um Konzerte mit ausländischen Künstlern organisieren und diese einladen zu können.

## Klassische Musik gestern und heute

*Hummus*, eine Kurzoper für sieben Stimmen und Schlagzeug des in Paris lebenden, libanesischen Komponisten Zad Moulataka wurde



Komponist und Oud-Spieler Khyam Allami beim Irtijal-Festival 2017 in Beirut: Er spielte *Solo* (1966) von Karlheinz Stockhausen als libanesische Erstaufführung (erstmals auf der Oud präsentiert) und mit *Kawalees (Alpha v0.1)* eine Improvisation über seine jüngsten experimentellen musikalischen Forschungen zu Oud, Buzuq, Elektronik und Xenakis-inspirierter Percussion. (Foto: Irtijal-Festival)

2016 von den Neuen Vokalsolisten Stuttgart während *Irtijal*, Beiruts experimentellem Musikfestival, uraufgeführt. Benannt nach einem Kichererbsendip, einem Nationalgericht rund um das östliche Mittelmeer, beginnt *Hummus* äußerst amüsan. »Ich möchte Hummus essen«, verkündet der Bass. »Ich möchte Hummus trinken. Ich will Hummus belagern.« In Korrespondenz zu Moultakas scheinbar albernem, deutschsprachigen Libretto erscheinen die vokalen Fertigkeiten des Septetts und die Bühnenpräsenz völlig unpassend. Einmal ruft der Chor nach dem Rezept. Als es ein Solist herausschmettert: »Ein Maß Kichererbsen ... vierhundert Gramm ... zwei Knoblauchzehen ... zweihundert Gramm Salz ...«, beginnt der Chor zu klatschen, weit ausgreifend mit den Armen schwingend. Im weiteren Verlauf des Stücks gerät die im Brustton der Überzeugung vorgetragene Liebe zum Hummus – mittlerweile eine funktionierende Metapher für den Libanon – ins Wanken. Auf die Frage: »Was haben Sie gesehen, in diesem Land der Fülle?« antwortet der Solist: »Versengt, verbrannt, verdorben, korrupt/gewalttätig, verwüstet, zerstört, beschmutzt, verräterisch.« Von den einfachen Freuden des Hummus-Essens gelangt das Libretto allmählich zu zerstörten Landschaften, zitiert Namen, spielt auf Geschichten an, die an die Tragödien beinahe vergessener Freunde erinnern.

\*

Der Komponist und Musikwissenschaftler Toufic Kerbage erinnert sich, wie er als Kind in der Innenstadt von Beirut unter einem Klavier saß und einem russischen Pianisten zuhörte, der Melodien aus dem französischen Repertoire spielte. »Als ich diese französischen Songs satt hatte«, lächelte Kerbage, »rief ich: Ich will Chopin hören! Der Pianist konnte Chopin

Konzerte auswendig spielen. Er war erstklassig. Damals hatten wir vielleicht zwanzig russische Musiker dieses Kalibers in Beirut.«

Als Komponist, Musiker und Professor für Musikwissenschaft am libanesischen National Superior Conservatory of Music lehrt Kerbage westliche und östliche Musikgeschichte und -komposition sowie Theorie, Analyse und Operngesang. Sein Einblick in die verschiedenen Merkmale westlicher klassischer Musikrezeption und -praxis sind im Libanon nützlich, um den historischen Kontext für die Hybridisierungspraktiken von Komponisten wie Moulataka (geb. 1967) und diejenigen seines jüngeren, libanesischen Zeitgenossen, Bushra El-Turk (geb. 1982), zu verstehen.

Viele russische Musiker sind vor und nach der Oktoberrevolution 1917 in die Türkei gekommen, bemerkte Kerbage, und viele »Komponisten, Pianisten und Orchestratoren der russischen Schule« landeten im Libanon. »Sie klingen überhaupt nicht so wie wir«, sagte er, »aber die Tatsache, dass wir Instrumente wie sie benutzen und sie dazu bringen, orientalische Melodien zu akzeptieren, ist typisch für die Russen. Sie taten es vor uns.« Kerbage behauptet nicht, dass die libanesische musikalische Sensibilität von den Russen einfach oktroyiert wurde. Er sieht die Grundlage des libanesischen Geschmacks vielmehr als ein gemeinsames musikalisches Erbe des 16. bis 18. Jahrhunderts im Mittelmeerraum: »Es ist nicht die klassische Musik an sich«, sagte er, »sondern es ist das Werk aller Komponisten und aller verbreiteten Lieder, derjenigen aus Italien, Griechenland und Spanien ebenso wie derjenigen in Ägypten und dem Libanon. Diese Musik war beinahe gemäßigt, aber nicht ganz ... Lieder, die man in die Hände bekam, wurden bearbeitet und ausgefeilt ... gereinigt



oben: Uraufführung von Zad Moulataka's *Hummus* durch die Neuen Vocalsolisten Stuttgart bei *Irtijal* 2016 in Beirut 2016 (Foto: Hasan Shaaban)  
unten: Probe des Ensembles *Zar* mit der Sopranistin Enas Massalha von Bushra El-Turks Oper *Silk Moth* in London 2015. (Foto: Joel Bell)

von exzessiven Ausschmückungen ... Ich denke, der libanesische Geschmack bewahrt die Haupteigenschaften dieser Ästhetik.«

Die russische Schule habe Einfluss auf diese libanesische Kernsensibilität, betonte Kerbage, weil russische Komponisten, während sie deutsche Traditionen nachahmten, Elemente aus ihrem riesigen östlichen Hinterland mit einfließen ließen. Dort kannte man das europäische temperierte System nicht und Viertel-

töne, damals dem wohltemperierten System in Europa fremd, waren alltäglich. »Sie mussten erst Wege finden, um Grundtöne zu platzieren und mit den seltsamen Tönen – über die keines der westlichen Instrument normalerweise verfügt – zu spielen ... um Zusammenstöße zu vermeiden, um die Vierteltöne nicht auszuschalten oder zu mildern. Die Russen hatten diese Finesse.« Kerbages Beobachtungen legen eine Traditionslinie von der russischen Schule zu den Praktiken von Komponisten des 21. Jahrhunderts wie Moulataka und Turk nahe.

\*

Turks Oper *Silk Moth* (*Silberfalter*) nach einem Libretto von Eleanor Knight, dreht sich um das so genannte »Ehre-Verbrechen« – einen Brauch, der routinemäßig die Menschenrechte der muslimischen Frauen dem heiklen Gefühl für Familienehre unterwirft. *Silk Moth* wurde 2015 während des *Nour-Festivals* in London uraufgeführt. Die Oper dauert dreißig Minuten und ist ein intensives musikalisches und dramatisches Erlebnis. Die Arien und Rezitative der Sopranistin sind auf die Tweets, Bilder und Videos abgestimmt, die sie beim Durchblättern des Tablet-Computers ihrer abwesenden Tochter sieht – projiziert auf die Wand hinter ihr. Begleitet wurde die Solistin Ena Massalha bei der Uraufführung durch ein Quartett von Turks Ensemble *Saranai*, bestehend aus Flöte, Violine, Akkordeon und Cello. Die Partitur verweist auf Turks hartnäckiges Interesse sowohl an abendländischen als auch orientalischen Traditionen. Die Herausforderung besteht darin, die Modalitäten und Tonalitäten des östlichen Maqams mit den temperierten Skalen der westlichen Musik in Einklang zu bringen. *Jim Quilty* ■

(Übersetzung der drei englischsprachigen Texte: Gisela Nauck)