Kairo

Protokoll

Inhalt

Kassette 1	3
Kassette 2	9
Kassette 3	15
Kassette 4	21
Kassette 5	22
Kassette 6	48
Kassette 7	52
Kassette 8	59
Kassette 9	68
Kassette 10	77
Kassette 11	86
Kassette 12	106
Kassette 13	115
Kassette 14	127

Kassette 15 131
Kassette 16 144
Kassette 17 153
Kassette 18 155
Kassette 19 163
Kassette 20 164

Kairo 1

01 0.00.00 Vom Balkon der Wohnung in Kairo, 16. März, 18.00 Uhr
mächtig laut - und riesen Vogelkonzert... seltsamer Weise
ist der Verkehr rechts und die Vögel links
02 0.02.10 Fortsetzung (Vögel im Hintergrund)
03 0.03.10 Opernhaus Flur während einer Probe...
Zu hören ist im wesentlichen garnichts... ein paar
unbestimmte Frauenstimmen (vielleicht Putzfrau...)
Schritte im Treppenhaus...vorbeifahrender Lastwagen...

04 0.05.04 Musik aus Lautsprechern im Opernhaus... (Nußknacker oder Schwanensee..) dramatische Musik... geradezu dissonant... (leider immer zu hören mein Atmen und das Rauschen der Hosen.. das Schuppern...)

0.06.25 Musik eher live... aus nicht mehr aus den Lautsprechern...

0.06.45 Kinderstimmen ... Musik links...

0.07.30 Wieder Veränderung – es klingt wie in einem Treppenhaus...

0.08.05 Mehr Stimmen... Musik aus Lautsprechern...

0.09.15 Nur noch Stimmengewirr... (keine Musik zu hören...)

0.09.40 Durchsage durch Lautsprecher...

05 0.10.40 Stimmengewirr – wohl das Operncafé –

0.11.25 Stimmen etwas entfernter – im Gang...

0.11.40 Stimmen wieder näher (vielleicht direkt im Café)

0.12.00 Wieder weiter weg – Flur – Durchsage durch Lautsprecher – Lachende Menschen...

0.12.40 Fernsehen (amerikanische Serien-Western...)

0.13.25 Wieder im Flur...

06 0.13.45 Flur – Stimmen – Männer/Frauen scherzend –

07 0.14.15 Lautsprecherdurchsagen/weibl. – im Hintergrund Orchester, das sich einstimmt...

0.15.10 Tänzerin, die sich die Schuche abkratzt...

0.15.50 Trompetensatz im Hintergrund...

0.17.25 Es geht eine Treppe hoch – plötzlich das Orchester sehr deutlich...

08 0.17.45 Orchesterstimmen... – sehr nah – als wäre ich mitten im Orchester... ich glaube, da bin ich an der Ballustrade vorüber gegangen...

0.19.10 Bzzzzzzzzzzz (Klatschen – reden in russisch über den dritten Akt...)

09 0.19.40 Stimmen, die sich unterhalten (Probe russisch – arabisch)

0.20.00 Dann reden sie in englisch – sie können schneiden, montieren, sie haben es zweimal...

0.20.35 Kammerton...

0.21.40 ... auf einmal ganz leise – es ist nur eine Frau zu hören – ...

10 0.22.25 Gang hallig... sehr hallig ... entfernte Stimmen..

0.22.55 Durchsage über Lautsprecher...

11 0.23.30 Orchesterstück... tiefe respektvolle Stimme – und das Orchester setzt mit einer Flut vom Gewalt ein... gewaltig... was ist das nur für eine Musik...

0.24.55 Flötensolo –

12 0.25.45 Musik Fortsetzung... Aufnahme durch die Scheinwerfer hindurch – es knattert und knistert... sie spielen dieses Tchaikowsky-Ballet (Nußknacker oder Schwanensee)

0.27.50 die berühmte Melodie, bei der ich mich allmhählich entferne – es wird halliger..

0.28.40 Ich gehe die Treppe hoch – (leider meine Schritte) Musik im Hintergrund halliger...)

0.29.15 Gespräche mit dem Lautsprecher – Lichtregie..

0.30.35 Anfrage über den Monitor-Lautsprecher...

0.31.15 Bläsersatz – hallig und gewaltig... mal mehr und weniger deutlich..

13 0.32.15 Musik und Geräusche in einem Flur

14 0.32.40 Stimmen, Sperre... "This is yours..." – "Du mußt es immer wieder zeigen..." – "Immer wieder triffst du neue Leute.."

15 0.33.35 Stimmen, Gerumpel... arabisches Ensemble... einzelne arabische Instrumente die sich einstimmen...

allgemeines Gekruschtel... Laute wird gestimmt "I´m tuning.." – Gespräch im Hintergrund..

0.35.55 Wieder ohne Gespräch – die Musiker, die sich aufbauen

0.37.20 Violine, pizzikato

16 0.37.30 Gerumpel, Gekruschtel – laute Stimmen in einem Flur, von draußen Straßenverkehr – ich gehe wieder rein, eine Violine übt die Melodiefloskeln... Stimmen scherzen und flirten...

0.38.40 Irgendjemand hört Radio oder so...

17 0.39.25 Instrumente, die sich stimmen – von draußen Hupgeräusche... Cello übt die Läufe...

0.40.30 Cello weiter deutlicher (und eine erkennbare Melodie...)

18 0.41.45 Weiter Instrumente, die sich stimmen – auch eine Tabla ist zu hören..

19 0.43.05 Klatschen des Publikums...

0.43.20 Stühlerücken – Stille (relativ...)

0.44.00 Schritte – Klatschen (die Sängerin ist auf die Bühne...)

0.44.15 Beginn der Musik (etwas dumpf...) – die Sängerin versteht man überhaupt nicht – der Schall geht in eine ganz andere Richtung...

0.46.20 Chor auch sehr leise, – kann man nicht verwenden...

0.47.20 Ich gehe um das Orchester herum – es wird aber auch nicht besser – nur seltsamer... entfernter

20 0.48.35 Musikstück, sehr dumpf... Flöte... (sehr berühmt...) Aufnahme schon besser... **trotzdem hat diese Aufnahme etwas...**

0.51.35 die langsame freirhyhtmische Passage...

0.53.20 Ende – Applaus...

21 0.53.45 Nächstes Lied.. Mädchen, das singt... Refrain: Duben... Es muß sich um die Filmmusik handeln, die das Mädchen hinterher beschreibt... (mit Hollywoodchor...)

0.56.10 **Hollywoodchor...** (von der Aufnahme ist es fast das akzeptabelste – weil es Stereo ist und trotzdem die meisten Instrumente orginal wiedergibt...)

0.57.20 Getuschel hinter der Bühne..

0.58.00 Ein neues Stück – klingt wie eine Händelkopie am Anfang, die dann arabisiert wird... Mädchen, wie eine Altstimme Rhyhtmus wechselt dann in eine Art Samba... (der, wie man weiß von jeher ägyptisch war...)

1.00.00 Dann kommt so was 3/4-Ähnliches

1.01.10 Langsame Passage – Aufnahme passabel... (für die dortigen Verhältnisse geradezu phantastisch...)

1.06.15 Ende wieder auf diese Händelarabische Weise

1.07.00 Applaus (nicht über die Maßen)

22 1.07.31 Gespräch mit der jungen Sängerin:

Dieses Lied geht über jemanden, der fortgereist ist, und ich weine hinter ihm her, weil er mein Liebster ist. Das ist alles..

U: Das ist alles?

S: Ja, er ist fortgereist, und er wird sehr lange weg seinen, und ich weine deswegen, und bin sehr traurig..

U: Wird er zurückkommen...

S: Nein, er ist nicht zurückgekommen...

U: Nicht?

S: Nein, er kam nicht zurück.. Aber in dem Film, da kam er zurück, als er dieses Lied hörte.

U: In dem Film?

S: Ja, das ist aus einem Film... Eine Filmmusik von Abdul Ahab..

U: Wo hast du gelernt zu singen..

S: Ich lerne hier in der Oper, mit Maestro Selim Sahab – seit 6 Jahren schon.

U: Ich denke, daß das sehr schwer ist, die Verzierungen zu singen.

S: Orientalischer Gesang ist sehr viel schwerer als westliche Musik. Wir lernen es...

U: Was willst du machen, wenn du mit deinen Studien fertig bist.

S: Ich will an die Universität, die Fakultät für Politik- und Wirtschaftswissenschaften. Dann werde ich aufhören zu singen.

U: Ist das nur dein Hobby.

S: Es ist nur mein Hobby, ich bin nicht begabt genug. Nur ein Hobby.

...

23 1.09.05 Pause... leise Musiker Gekruschtel Musik... (Mono – also vom Mischpult...)

Das Lied ist im ersten Teil, sehr dunkel von den Farben und auch eher langsam (mehr als üblich...) – die Sängerin ist wahrscheinlich auch noch sehr jung

1.13.00 Flötensolo (Farbe bleibt dunkel, was aber auch an den Equalizer-Einstellungen liegen kann)

Das Stück ist sehr sehnsüchtig...

1.16.35 Ende dieser Schmonzette (die nicht schlecht ist..)

24 1.17.05 Atmo in der Pausenhalle – allgemeines Gemurrmel.. (wie überhaupt Stimmengewirre Thema der SDR-Sendung sein wird...) heller deutlicher und zugleich halliger, dichter... Treppen...

1.18.45 Sicherheitspiepstor- ich bin hinaus gegangen – Verkehr – Funkgeräte der Aufpasser – es wird fleißig gefunkt...

1.19.33 Ich gehe wieder rein...

heftiges Stimmengewirr

1.20.30 "German?..." – "German? ..." ... "Was machst du in Kairo..."

25 1.20.50 Mono Atmo auf der Bühne über Mischpult – dann mal eine ganze Weile garnichts...

26 1.21.10 Klatschen Mono... und Gekruschtel (Bühnenatmo kurz vor Beginn – ...)

1.21.45 Beginn eines neuen Stückes - instrumental...

1.22.50 Geigensolo (wieder wie ein Cszardasz)

1.24.40 Schluß - Applaus

27 1.24.50 Neues Musikstück...

Langsam Dunkel -

1.25.50 Choreinsatz...

es bleibt beim Chor bis zum Ende - meist abwechselnd zwischen Männern und Frauen...

28 1.31.50 Neues Musikstück...

0.32.05 Langsame Einleitung...

0.32.20 männlicher Solosänger (mit Echo-Chor...)

29 1.35.05 Neues Musikstück...

1.36.00 Stimmen

1.36.30 Pizzicato-Beginn - Melodie wie: "Singing in the rain..."

männlicher Sänger und der Sambarhythmus...

1.40.00 ca. ein schnellerer zweiter Teil..

1.44.00 wieder langsamer - Samba wie zu Anfang...

1.44.45 Schluß

30 1.45.05 Neues Musikstück...

1.45.15 Beginn mit Khanoun-Solo (mit Baßostinato-Begleitung...)

1.46.00 Einsatz der Geigen - klingt wie ein kräftig verstimmter Tango..

1.46.45 Cello-Solo - dann ist es teils Geige, teils Cello im Solowettstreit

1.47.55 **Aber das Cello setzt sich durch... (hier am schönsten die distanzierte Form der Leidenschaft...) - im übrigen sehr langsam im Solo - dann wird es kantabiler, sobald die Tabla einsetzt... zwischen Samba und Tango...**

1.50.35 Zwischenapplaus...

1.50.50 Wiedereinsatz ziemlich überraschend... (für mein Ohr mitten im Takt... d.h. sie zählen nicht auf die eins...)

1.51.30 Wieder die Melodie, diesmal mit schnellerem Rhyhtmus...
Das ist jedenfalls eines meiner Lieblingsstücke...
1.54.20 Neues Solo-Solo - praktisch unbegleitet - aber nicht lange, zumindest eine Tabla muß schon sein...
1.55.25 Schluß - Applaus (hier läßt sich sehr gut die Schlußwendung studieren, die quasi interesselose...)
31 1.56.00 Neues Musikstück...
1.56.35 Beginn - tutti - Flötensolo...
1.58.05 Wieder männlicher Solist (seltsam - nun gut im ersten Teil waren es nur Mädchen)...
Triller des Sängers, ungewöhnlich lang... aber doch ein bischen schmalbrüstig für meine Begriffe...
1.59.30 jetzt hat er etwas gemacht, das war toll, gesungen über 2 Oktaven im freirhythmischen Teil... d.h. auch wenn seine Stimme etwas schmalbrüstig oder unüberzeugend klingt, ist seine Technik und seine Volumen doch beeindruckend...
2.01.00 Dramatischer Teil...
2.02.05 Ende...

Kairo 2

01 0.00.00 arab. Musikstück Ltg. Selim Sehab (mono – Konzert...)
Langsamer Anfang, wie immer – dunkles Register
Choreinsatz – das ganze Stück nur vom Chor gesungen,
abwechselnd Männer und Frauen, teils unison...

02 0.05.40
0.06.28 Unheimlich – und wie immer dunkel beginnendes Stück
Mit Hörnern – Abmischung ist schrecklich..
Einsatz der Stimme im Verhältnis viel zu laut...
Insgesamt doch sehr bei europ. Musik geklaut...
Bricht ab..

03 0.09.05

0.09.20 Instrumentales Stück – solo Geige
Wie immer zuerst tief – dann höher – klingt wie ein Zigeuner-Stück (ist es denn ein Wunder..)
0.10.30 Solo-Khanoun...
0.11.18 Solo-Khanoun, Rhythmus klingt wie Tango...
04 0.14.00 Büro und Gänge im Proberaum des arab. Ensembles..
Husten... andere Gangatmo... Stimmen
05 0.14.55 Stimmengewirr im Büro – dann Gang in den Gang – im Hintergrund stimmen die Instrumente...
Man hört Partikel von arab. Floskeln...
0.15.50 Ud, die gestimmt wird...
0.16.20 Khanoun, beim Stimmen...
0.16.40 Geige beim Stimmen, im Hintergrund eine Stimme beim Einsingen (sicher Mohsen)
0.18.00 Stimme von Mohsen beim Einsingen...
06 0.19.50 Kammerton
Orchester stimmt sich – arab. Ensemble (Probenraum)
Salah Gobaeshi kommt
07 0.22.20 Einzelne Instrumente, die sich stimmen... Kammerton...
0.23.05 Kammerton mit Hupe von draußen...
und Mohsen, der vor sich hinsummt...
08 0.24.00 die ersten Takte Musik
Korrektur des Dirigenten ...
Wiedereinsatz des Orcherster
0.24.35 Khanoun solo – sehr leise
Korrektur des Dirigenten.. (Straßenlärm im Hintergrund...)
0.25.20 Khanoun solo Wiederholung... (Mikrogerumpel...)
Wieder Unterbrechung...
09 0.26.05 Gekruschtel...
Dirigent singt vor...
Orchester setzt ein vor dem Khanoun-solo...

Orchesterarpeggio.. (wie immer am Anfang langsam und tief)

0.29.30 Geigensolo

0.30.00 Ud-Solo...

0.30.30 Geigensolo

Ende der ein Einleitung - Gekruschtel...

10 0.31.25 Gekruschtel...

0.32.30 Fortsetzung des Stückes... wird unterbrochen - Dirigent unterbricht

11 0.33.00 Nochmal Einsatz bei der "Durchführung"

Wieder Unterbrechung

Gespräch mit dem Geiger Solmisation...

Wieder Einsatz bei der "Durchführung"

Geigensolo gerät wieder etwas mager...

0.34.20 Einsatz des Chores...

0.36.40 Khanoun-solo etwas mager (andere Tonart... langsamer Rhyhtmus)

dann Fortsetzung des Chores

(Die Melodie kommt mir irgendwoher bekannt vor...)

0.39.00 Unterbrechung durch Dirigenten...

12 0.39.20 angeschnitten neues Stück... Mann und Frau solo

wird kurz danach abgebrochen

Dirigent singt vor...

0.40.20 Neuansatz... wird wieder abgebrochen...

0.40.40 Neuansatz..

Stimme etwas deutlich... sowohl Mann wie Frau...

Obwohl die Frau etwas zu leise ist im Verhältnis...

0.42.15 Dirigent unterbricht...

13 0.42.05 Neues Stück - beginnt wie eine Beethoven-Symphonie

Dirigent unterbricht...

14 0.43.10 Neuansatz des Beethovenstückes...

Fortführung mit dem Chor wie eine Hollywood-Musik

0.43.55 Khanoun-solo

0.44.30 Gesangs-solo (sehr schwachbrüstig...)

Dirigent unterbricht singt vor... (macht sich lustig...)

0.45.20 Neueinsatz beim Gesangssolo... (genauso flachbrüstig...)

Dirigent unterbricht wieder... singt wieder vor... ihm gefallen offenbar die Einsätze nicht...

0.46.30 Dirigent: Was ist mit dem Tempo...

Ständiges Hin und Herr

0.47.00 Neubeginn von Anfang.. (Hollywood-Chor...)

0.47.45 Khanoun-Solo

0.48.15 Gesangs-Solo (wieder der Schwachbrüstige...)

0.49.00 Einsatz des Hollywood-Chores...

0.50.00 Einzelprobe mit dem Chor (woran man erkennt, wie uneinheitlich er singt...)

0.51.10 Desgleichen mit dem männlichen Chor... (bunt gemischte Tonlagen...)

0.52.00 Neuansatz - Probenarbeit mit den Streichern an dieser Stelle...

0.52.30 Wieder mit den Streichern...

0.52.45 Dirigent singt wieder vor, solmisierend...

immer wieder mit den Streichern

offenbar muß er sie deutlich auf die Melodie synchron kriegen...

0.54.30 Nochmal die Hollywood-Stelle, die sofort wieder abgebrochen wird...

0.55.00 Hollywoodstelle, deutlich besser...

Am Ende ist eine kleine Polyphonie eingebaut...

0.55.50 Wiederholung der gleichen Stelle...

0.56.30 Einsatz des Sängers solo - ...

0.58.10 Beginn eines neuen Formteiles... aber der Sänger ist

einfach zu schmalbrüstig, er singt leider garnicht...

Schluß dieses Stück...

15 0.59.35 **Das Espusa-Stück...**

Dirigent erklärt irgendwas...

1.00.45 Dir. singt wieder vor... die Hauptmelodie...

1.01.25 Beginn des Espousa-Stückes...

Chor-Einleitung...

Solosängerin nicht genug aus der Nähe, man hört sie fast nicht...

1.02.50 Refrain... instr. dann mit Chor...

Wieder Solosängerin leider zu leise

1.03.50 Sängerin deutlich zu hören

1.04.10 **Chorrefrain... (ab hier zu nehmen...)**

1.04.30 **Sängerin schön aufgenommen...**

Chor antwortet im Refrain - Dir. ... singt..

16 1.05.45 **Der Sänger Mohsen, der durch die Gänge geht und singt...**

(im Hintergrund immer der Straßenlärm...)

1.07.30 Beginnt auch einen Text zu singen... (im Hintergrund andere Stimmen)

1.08.20 (leichte Windplops - genau an den Stellen wo sich Mohsen übertrifft)

1.08.50 Wir sind draußen auf der Straße... Mohsen singt nicht mehr...

Das ist das Haus nur für die alte Musik...

1.10.05 Ich nähere mich einem Fernseher ...

17 1.10.45 **Straßenlärm - und Singen/Summen im Taxi...**

Dumpfe Atmosphäre...

1.11.50 Klatschen von Leuten auf der Straße

Ein interessante Hupe (Decresendo)

18 1.13.20 Musik auf der Straße aus Lautsprechern...

nah..

0.13.40 Akustik-Veränderung...
Ich entferne mich von den Lautsprecher (Verkehr..)

0.15.00 näher... - leiser (weil ich glaube im Raum bin..)

19 1.16.30 Stimmen in halligem Flur - Tür auf in Probenraum..
Neveen singt... Sherrif singt vor... Besprechung...
Husten - wieder hinaus auf den Flur...

1.18.00 Flur (Klavier im Hintergrund...) - Stimmen...

1.18.35 Neveen wieder näher...

1.19.00 Wiederaufnahme der Probe...

1.19.20 **Neveen singt über eine Quarel mit George...**

1.20.20 Sherrif unterbricht...

1.20.50 Wiederanfang bei der gleichen Stelle...

1.21.30 Nochmal... (sehr interaktiv...)

1.22.20 Das Ehepaar hat die gleiche Ansicht...

1.23.10 **Frage, ob es piano oder forte ist...**

1.23.40 Einsatz des Bariton...

20 1.24.20 Vögelstimmen, Stimmen.. -

21 1.24.45 Stimmen, Flöte, (spielt ein Motiv aus Shostakovich)
mit Metronom... (im Hintergrund allgemeine Atmos der Oper)

1.27.35 **Neuansatz der Flöte, hat was sehr schönes, intimes, schicksalhaftes... (Frauen, die sich streiten..., sehr schön!)**

22 1.29.50 Flur... / Café Stimmen...

23 1.30.20 Stimmen... Leute, die im Flur herumlaufen, reden, reden...
Schritte...

1.31.30 Ein Kratzgeräusch, Bürsten von Perücken...
Gang

24 1.33.35 Gang / Kinderstimmengemurrmel / Klavierakkord..
Klavierakkord - **Tonleitern singen... von Klavier**

begleitet (näher an den Kindern..

1.35.40 Kinder singen kukuku...

1.36.05 hahahaha....

25 1.36.45 Ich gehe hinaus in den Flur (Stimmen/Türen) und wieder zurück in die Kinderprobe, wo sie miau singen... (Alte verkratze Stimme singt vor, Kinder singen nach...)

1.37.45 Fiderallaralla.... (auf verschiedenen Grundtönen)

26 1.38.40 Kinder singen Enemenemu (berühmtes Kinderlied...)

27 1.39.50 Geflüster der Kinder, leises Schritte trappeln...

1.40.40 Grundton (sehr leise...)

1.41.10 Sie singen einen Chanon... (so ähnlich wie ABC, die Katze liegt im Schnee, wahrscheinlich ursprünglich englisch...)

28 1.41.35 Aufnahme Omar Kheirat: Studio, Zuspielband, dann gehe ich hinüber zu den Trompeten im Aufnahmeraum – und zurück zum Studio..

1.42.50 Eindruck von der gesamten Mischung...

1.43.50 Klatschen setzt ein ... eigentlich eine ganz schöne Stelle...

1.44.30 Verschwindet wieder – d.h. ich bin wieder im Aufnahmeraum, bei den Trompeten, die sich einspielen...

1.45.45 **jetzt mit Chor, schleicht sich langsam ein, hat was sehr schönes, überwältigendes... mal wieder à la Hollywood... und dann wieder Stimmen...**

29 1.47.40 Aufnahme Kheirat: Tonbandspulen... Handy klingelt...

1.48.20 Gespräch am Telefon

1.48.30 Trompete probt (einer singt vor...)

1.48.50 verschiedene Delays...

30 1.49.55 Grundpuls leise im Hintergrund... Vorspielen des Mehrspurbandes – Zurückspulen...

1.50.45 Weiterspulen (dazu Stimmen / Gelächter / Gehuste...)

1.51.40 Jetzt wird wieder vorgespielt...

31 1.52.55 Trompeten leise im Hintergrund... spielen das bekannte

Motiv..

1.53.30 Aufnahme: Erster Versuch, die Trompete auf das Mehrspur zu plazieren...

der im zweiten Set danebengeht...

1.54.30 Wird abgebrochen... (klar!)

1.54.40 Rückspulen...

1.54.55 Neuanfang, wieder an der gleichen Stelle...

hart die Studioarbeit...

1.55.20 Omar Kheirat singt selber vor...

1.55.55 Rückspulen...

1.56.20 Anleiern des Bandes - ein weiterer Versuch - Abgebrochen

1.56.40 Rückspulen...

Nochmal...

1.57.40 Staccato-Stelle - Unterbrochen: Omar sagt: Molto staccato, und singt es vor..

32 1.58.40 Trompeten versuchen noch immer die eine Stelle....

33 1.59.10 Band spielt vor - abgebrochen - rückspulen - Trompeten - abgebrochen - rückspulen... abbrechen - vorsingen - spielen - rückspulen - vorsingen - versuchen - rückspulen - versuchen - nicht a tempo - rückspulen - versuchen - 2.01.30 längere Stelle - Triller mißrät - Omar lacht...: Dizzie Gilleslespie...

2.02.35 Ende

Kairo 3

01 0.00.00 Atmo in einer Straße vermutl.
zwei Musiken, Schritte, ein Videospiel vielleicht...
oder ein Fernseher, eine Blechbüchse, Hupen, ein alter brabbelnder Mann, ein hupenden Auto

02 0.01.28 Straße: hupendes Auto, Fernseher, Händler, Klimpern mit einer Bleckkelle, amerikanische Serie, Kindergeschrei...
Das ist die Musik der Straße, abfahrendes Auto, Hammerschläge, Schritte,

03 0.03.00 Popcorn-Mühle, Hupen... im Hintergrund das Jodeln von Frauen - Platzen der Popkörner...

04 0.04.00 Gasse: Stimmengewirr, Schaufeln,

05 0.04.35 Gesang eines Hochzeitspaars: Klatschen, Jodeln (sehr schön), Klatschen sehr lang... (geht aber unter im

Stimmengewirr)

0.05.50 Jodeln - weiter Klatschen...
Klatschen wird schneller (offenbar Vorsängerin und chor. Antworten)

06 0.06.40 Ud-Spieler - entferntes Ud-spiel im Stimmengewirr, kaum zu hören

07 0.07.20 Ud-Spieler näher - aber noch immer sehr deutlich die Stimmen im Hintergrund...

0.08.00 erst jetzt ist der Ud-Spieler deutlich zu hören
die Gäste singen mit... (sehr schöne Stimmung)

08 0.10.45 **Noch ein Lied des Ud-Spielers...**
Dieses Lied mit instrumentalen Vorspiel - die Langversion und vollständig aufgezeichnet...
Langsamer erster Teil... und eher tiefes Register...

0.13.08 Beginn des schnelleren Teiles (mit Klatschen)
Es scheint immer so etwas wie Refrain zu geben...
und ich glaube er wird immer schneller...

09 0.21.00 Atmo Cafe... etwas milderer als vorhin, breiiger...
wogender... irgendwo trommelt jemand..

10 0.22.13 Ud-Spieler...
Instrumentales Vorspiel... schneller als vorhin
Tiefer im Register und trauriger - und doch langsamer, und nicht in dem Maße mit der Atmo verbunden...

0.25.40 Koleratur (mit anschließendem Applaus)

0.27.20 Ende des langsamen und melancholischen Liedes...

11 0.28.10 stille nächltiche Gasse...
in Entfernung eine Musik aus dem Radio, arab. Musik,
die immer näher kommt, einer bietet etwas an, Hello,

this way, o.k., hello, many peaple, eine andere Musik aus einem Auto, das vorbeifährt, Schritte,

12 0.29.30 Koran-Rezitation aus Radio, im Hintergrund Schritte, Husten, Fahrradklingel, Mofa, Schritte, plötzlich Aussetzer der Rezitation (Wackelkontakt), ...

13 0.31.40 Domino-Spieler, viele Stimmen, Lachen, Hupen, Schlagen der Steine auf den Tisch, Lachen, Steine schlagen, Thank you, sie machen Scherze über mich, Windplops, Gelächter, Welcome, sie kriegen sich kaum ein vor Lachen, Husten, Lachen, Hallo, Thank you thank you good bye...

14 0.34.55 Blechschneidemaschine...
rhythmisches Schlagen, Schieben der Platten, näher und entfernter...

0.35.20 nächstes, präzistestes Scheppern... mit Radio im Hintergrund...

15 0.36.05 nächtliche Stille...
Straßenlärm in meiner Wohnung gedämpft, mit Windsausen, am Anfang noch leise, ...

0.37.25 deutlicheres Pfeifen des Windes mit Autolärm im Hintergrund, Hupen und Vogelgezwitscher...

0.38.40 noch deutlicher ... mit Schritten meinerseits...

16 0.38.55 Pfeifender Wind in meiner Wohnung...
Draußen ruft jemand etwas, es kommt ein zweites Windgeräusch dazu (und mein Atmen, leise)

17 0.40.33 Fußballspielübertragung in der Oper (winziges Radio)

0.41.20 Ich gehe weg vom Radio, Stimmen, ..

0.41.30 Eine Geige übt Läufe

0.41.40 Klarinette übt Läufe

0.42.00 Klang eines ganzes Orchesters - im Vordergrund Stimmen

0.42.30 plötzlich das Orchester, das Shostakovich zu spielen scheint (aus der Sicht des Trommlers...)

leider etwas übersteuert
jetzt näher an der Flöte...
ein reichlich schwimmendes Orchester...
Sehr martialisch...

18 0.46.00 Orchesterstimmung...und Stimmen
Dirigent schlägt auf das Pult...
Rumpeln
Beginn des Dvorak-Konzertes...
0.47.00 Violine-Solo...
0.48.20 Orchestertutti - Eröffnung

19 0.48.55 Dvorak-Stück
20 0.49.10 **Opernsänger als Alleinunterhalter...**
angeschnitten: How deep is your love, ein sanfter Song
Geräusche von den Leuten, die essen und sich unterhalten
0.52.00 Applaus
0.52.10 Nächstes Lied ... Vorspiel...
Mama - ital. Lied (bei dem man besser hört, daß er ein ausgebildeter Sänger ist).
0.55.40 Großes Finale - kleiner Applaus
21 0.56.00 Gespräch mit dem Opernsänger..
Mein Name ist Sophei Beder
Entschuldigen sie die dumme Frage. Was ist ihr Beruf.
B: Ich bin Sänger und ein Gesangslehrer.
U: Aber sie sind nicht nur ein gewöhnlicher Sänger, sondern sie haben das sehr lange studiert. Wo haben sie studiert.
B: Ich begann meine Studien im Cairiner Konservatorium, und dann setzte ich meine Studien in London fort, an der GuiltHallSchool of Music and Drama. Und ich bekam mein Diplom als Opernsänger in Cairo.
U: Sie sind also ein sehr gut ausgebildeter und bekannter Opernsänger in Cairo - das sagen auch ihre Kollegen. Warum singen sie im Hilton-Restaurant.

B: Ich singe an vielen Orten, nicht nur hier. Die Sache ist die, die Oper in Ägypten ist nicht auf dem höchsten Niveau. Und wir haben an der Oper keine Gelegenheit, oft zu singen. Und ich war wirklich daran gewöhnt, häufig zu singen, als ich im Ausland arbeitete. Und ich hatte viele Engagement an den Londoner Opernhäusern und machte auch viele Aufnahmen in verschiedenen Ländern, sogar in Singapur machte ich eine Aufnahme von Rossinis der BBC, in Frankreich und Belgien und sogar in Italien. Ich gewann viele Preise, die scotish international competition, und als ich zurückkam kam ich vor allem wegen der Eröffnung des neuen Opernhauses, und seitdem singe ich an dem Opernhaus, ich war der Direktor des Opernensembles - 8 Monate - dann beschloß, daß das nicht genau das ist, was ich wirklich machen wollte, denn ich sang damals nicht oft, da ich mit Papierkrams beschäftigt war. Ich beschloß deshalb, mehr das Singen zu genießen, denn hatte ich damals fast keine Gelegenheit mehr am Opernhaus das Singen zu genießen. Ich bin jetzt ein freiberuflicher Sänger, und singe wann immer und wo immer ich singen möchte.

U: Welche Möglichkeiten haben sie als Sänger mit einer außergewöhnlichen Stimme, die sie zu haben scheinen. Scheinen, weil ich ihre Stimme nur über die Lautsprechre gehört habe. Aber was ich hörte, war erstaunlich. Welche Möglichkeiten haben sie hier, ihr Talent und ihre Kunst zu zeigen.

B: Das hängt davon ab, was in der Oper passiert, das Repertoire, das sie spielen. Wenn etwas für meine Stimme dabei ist, mach´ich´s - wenn nicht, gut, dann ist nichts zu tun, außer Liederabende, und du kannst nicht die ganze Zeit Liederabende geben. Die sind langweilig, wenn du für Opern ausgebildet bist. Dann solltest du auf der Bühne stehen und schauspielen, als einfach nur neben dem Klavier zu stehen und Lieder zum Besten zu geben. Deswegen singe ich jetzt alles mögliche. Neapolitanische Lieder, frühe Musik, klassische Lieder.

U: Warum gehen sie nicht nach Europa oder Amerika, um dort aufzutreten. Ist die Liebe für dieses Land, weil sie Ägypten nicht verlassen wollen.

B: Nein, nicht wirklich. Ich sang bereits an vielen Opernhäusern im Ausland und bei vielen Festivals. Es ist eher so, daß, wenn du einmal außerhalb Europas lebst, wird es schwierig, die Kontakte zu halten. Und seitdem ich aus England zurück bin, war ich wirklich in der Arbeit hier gefangen. Insbesondere am Cairoer Konservatorium, wo ich lehren mußte,

denn ich ging nach London mit einem Stipendium der ägyptischen Regierung, ich mußte also zurückbezahlen was die Regierung für mich ausgegeben hatte, indem ich hier 4 Jahre lang unterrichtete, die gleiche Zeit, die ich dort verbracht hatte. Ich war also hier richtig festgehalten, und konnte mich nicht bewegen. Nach 4 Jahren habe ich fast alle Kontakte verloren. Und jetzt habe ich Kinder, und sie wachsen auf, sind an den Universitäten und ich kann sie nicht verlassen. Ich muß hier bleiben.

U: Sie erzählten, daß die Ägypter die Oper nicht so sehr lieben. Können sie sagen warum. Ist es das Programm, oder ist es die Gattung, die sie einfach nicht mögen.

B: Ich denke, wenn sie dem Publikum nicht etwas einfaches geben, was sie verstehen, melodiös genug, daß sie es lieben können, werden sie die falsche Einstellung demgegenüber bekommen. Und was wir hier vor allem Dingen aufführen, sind die großen Opern, vor allem Aida, und wenn sie hier irgendjemand fragen, welche Opern sie kennen, dann Aida, weil sie es als die ägyptische Oper ansehen. Aber sie geben nie die leichtgewichtigen Opern, die das Publikum genießen würde, nur die schwergewichtigen großen Opern. Es gibt sehr viele Stücke, die sie nicht aufführen. Deswegen kennen die Leute die Oper nicht. Sie müssen sie mit dem richtigen Repertoire füttern, daß sie die Oper lieben lernen. Aber das Publikum hier hat nicht wirklich die Chance, mehr Opern zu sehen. Wir präsentieren in jeder Saison nur sehr wenige Opern, und nur eine einzige Opern ist neu, die fügen wir dem alten Repertoire hinzu. Ich denke, es ist nicht genug, und nicht das geeignete Reperoire für die jungen Sänger, die Berufsanfänger sind. Denn gerade die alten großen Opern brauchen besondere Stimmen und nicht junge Stimmen. Und die jungen Stimmen bekommen keine Gelegenheit, oft aufzutreten.

U: Nicht genug, um die Stimme auszubilden.

B: Nicht auszubilden, und nicht die Erfahrungen auf der Bühne zu sammeln, die sie brauchen. Sie sind ausgebildet zu singen, aber sie sind nur schlecht ausgebildet, auf der Bühne zu stehen, und vor Publikum zu singen. Eine neue Erfahrung für sie. Sie müssen oft auftreten, um sich daran zu gewöhnen.

U: Dieses Opernhaus, nicht nur als Haus für alle möglichen Aufführungen, Ballett, Symphoniekonzerte, und so weiter, ist eine Einrichtung nur für eine kleine besondere Minderheit. Warum glauben sie unterhält die ägyptische Regierung ein solches Haus.

B: Es ist kein Opernhaus. Es ist ein Kulturzentrum. Und als es gebaut

wurde, wurde es als Kulturzentrum gebaut. Deswegen führen sie dort nicht nur Opern auf, sondern alle Arten von Musik. Arabische Musik, arab. Chöre, Ballette, Musicals, alle Arten Musik. Es ist nicht nur ein Opernhaus, wie sonst überall auf der Welt, wo sie nur Opern und Ballette aufführen. Hier machen sie alles. Das ist ein großer Unterschied. Sogar der Zuschauerraum ist nicht wie in einem Opernhaus gebaut. Die Maße sind unterschiedlich. akustisch ist es gut, aber es ist nicht nur ein Opernhaus. So wurde es gebaut.

U: Warum glauben sie, werden in Kairo Opern aufgeführt, wenn es nur für eine kleine Minderheit ist.

B: Überall in der Welt, genauso wie die klassische Musik, die klassische Musik ist nicht Teil unserer Tradition wie die arabische Musik. Das heißt nicht, da man sie nicht dem Publikum präsentieren sollte. Man muß ihnen das beste aus aller Welt zeigen, und sie müssen auswählen können aus vielen verschiedenen Musikarten.

U: Die letzte Frage, wenn ich der arabischen Musik zuhören, dann besteht sie aus Liebesliedern und kleinen Geschichten, die die Sänger vorsingen. Deswegen wundere ich mich, warum niemand auf die Idee kam - vielleicht hatte diese Idee ja schon jemand - eine arabische Oper zu komponieren. Existiert so etwas.

B: Ja, es gibt arabische Opern. Sie haben zwei davon schon aufgeführt, denke ich. Eine heißt - wie heißt sie doch gleich - (überlegt) - eine heißt "anussu rugud" und die andere "hassan el bosri" und es gibt eine Dritte "Der Tod der Cleopatra" - es gibt drei, die schon aufgeführt wurden. Vielleicht nicht eine komplette Aufführung, sondern in Konzertfassungen.

U: Waren sie erfolgreich.

B: Ja, ich denke sie waren erfolgreich. Ich denke, wenn sie die Opern ins arabische übersetzen, verstehen manche Leute sie besser. Es ist genauso wie in Deutschland, wo sie die Opern ins Deutsche übersetzen, sogar in England übersetzen sie sie in Englische. Es ist ein Weg, die Opern für das Publikum leichter zugänglich zu machen. Ich denke nicht, daß es der beste Weg ist, aber es ist ein Weg.

U: Danke...

22 1.08.10 Orchesterstimmung - großes Orchester....

23 1.09.20 Orchesterstimmung... - Fortsetzung

1.10.50 Wird langsam leiser... Sssss-Laute

1.11.20 noch leiser - aber Stühlerücken...

1.12.40 Kammerton
Insgesamt weiterhin reichlich Kommunikation
1.14.40 Hornspiele – sphärisch
24 1.15.55 Orchesterstimmung – immer noch und ohne Ende
25 1.16.50 Aufnahme des Orchesterkonzertes...
Das scheint die arab. Fuge von G. Salama zu sein!
Klingt irgendwie entfernt – und mit viel Stühlerücken...
soweit ich mich erinnere sind es die zu spät kommenden Musiker!
Oh, mein Gott klang das falsch..
26 1.19.00 Neuansatz der Fuge – aber mitten drin! – leider...
27 1.22.00 Ein sozusagen schleppendes russisches Machwerk, groß, laut, verfugt, entfernt orientalisch, megaloman – und nichtssagend...
28 1.27.00 Rede des Dirigenten, dann Fortsetzung... genauso hölzern...
1.31.20 Ende der Fuge
Einstimmung...
29 1.32.45 Das Violonkonzert von Dvorak, 1. Satz...
Die Interpretation ist passabel, manchmal ein bisssschen wackelig, aber eigentlich o.k. – zu laut vielleicht...
1.45.00 2. langsamer Satz pausenlos in Anschluß – wird abgebrochen
30 1.45.45 So weit ich mich erinnere, ist dies der 3. Satz
1.50.50 Horn-Einsatz ist einfach peinlich...
1.56.50 Beginn des Finales.. (das kläglich abstürzt!..)
31 1.57.44 G. Rossini – Variationen in C-Dur
Mohammed Hamdy, Klarinette
stürzt nach ein paar Takten zusammen
2.00.00 Neuanfang...
2.02.49 Ende nach dem zweiten Thema...

Kairo 4

01 0.00.00 **Staubsauger**
0.00.08 Einschalten – ausschalten – saugen aufsetzen...
unterhalten sich währenddessen
1.01.40 Excuse me please
02 0.01.50 Staubsauger – Frau lacht und redet...
reden ununterbrochen..
0.02.50 Ich gehe fort in einen Gang...
0.03.05 und man hört leise aus dem Hintergrund Shostakovich...
03 0.04.30 Shostakovichprobe aus verschiedenen Winkeln...
04 0.04.40 Fortsetzung... Xylophonstelle – Hörner- Blech...
erstmal nicht besonderes zu entdecken..

es ist eine durch und durch laute Stelle...

0.06.20 entfernter...

05 0.07.20 Fortsetzung nach einem Abbruch...

0.07.55 Neuansatz - wieder Bläser - vielleicht über den Bläsern aufgenommen

schöner Rhyhtmus, um etwas "drauf zu legen"...

0.09.20 **Hall - in dem Flur: teil kommt das Orchester aus dem halligen Flur teils direkt...**

0.10.40 wieder Hall... (wirklich schön...)

06 0.11.20 Staubsauger... nicht so nah, wie vorhin...

0.11.40 langsam weiter weg - man hört ganz in Entfernung Musik

0.12.08 lederquietschende Tür... und Musik...

07 0.13.00 Ende

Kairo 5

01 0.00.00 Interview Samha Al Kholy...

0.0 U: Zuerst würde ich sie bitten sich vorzustellen, was ist ihr Beruf.

S: Musikwissenschaftlerin.

U: Sie arbeiten an der Universität in Kairo.

S: Leider hat die Universität in Kairo nicht mit Musikwissenschaft zu tun, es ist eine Abteilung für Musikwissenschaft am Konservatorium. Ich war früher der Din (Direktor) des Konservatoriums und danach der Präsident der Akademie der Künste, wovon das Konservatoriums eines der Institute ist, eines von sieben Schulen, und nun bin ich erimitierter Professor und lehre noch immer am Konservatorium in der musikwissenschaftlichen Abteilung.

U: Was genau lehren sie...

S: Alle wissenschaftlichen Themen, historische Analyse, über traditionelle arabische Musik, über modrene ägyptische Musik, über die Musik des 20. Jahrhunderts im Westen, ein ziemlich weites Feld...

U: Die erste Frage die ich hatte, als ich mich für arabische Musik interessierte, war...

S: ..

02 0.01.30 Fortsetzung...

U: Die erste Frage, die ich habe, ich las, daß der Islam Musik nicht so sehr mag.

S: Ich kann ihnen ein Buch leihen, da ich nicht so viele Kopien habe, und sie werden ein ganzes Kapitel darüber finden, nicht ein Kapitel, sondern ein wichtiger Teil des ersten Kapitels, ... hier drin im ersten Teil Musik und religiöses Leben, werden sie lesen, wie die Dinge in dieser Hinsicht stehen. Dieser Teil ist darüber...

U: Aber um einen allgemeinen Eindruck zu bekommen, warum und S: Sie behandeln es so, als ob es eine Tatsache wäre. Es ist keiner. Die meisten Westler und Europäer haben alle diese seltsame Idee vom Islam, natürlich gibt es Gründe für diese Ideen, aber es ist nicht wahr. Es gibt nichts besonderes gegen Musik, vielleicht in der bildenden Kunst, denn der Islam mag nicht besonders die Imitation der göttlichen Schöpfung, das ist ein Aspekt davon, aber etwas ähnliches gibt es in der Musik nicht. Man muß sehr

vorsichtig sein, im Augenblick auch nicht Ideen als Tatsachen zu nehmen. Einige Ideen, die zirkulieren, sind nicht richtig, wissenschaftlich. Und historisch.

U: Ich las es im Groves dictionary, den sie mir zu lesen auftrugen. Dort schreiben sie, daß es eine gewisse Feindschaft gegenüber Musik gäbe.

S: Es gibt keine Feindschaft. Vielleicht - das Verhältnis der Musik gegenüber vom Islam unterscheidet sich sehr von dem des Christentums. Musik wird nicht als Teil irgendwelcher islamischer Rituale gebraucht. Nirgendwo. Obwohl es in einige eingedrungen ist. Und sie werden es in meiner Dissertation finden. Ich würde das nicht Feindschaft nennen. Das ist eine modernisierte Version dieser Idee. Der Islam ermuntert die Menschen nicht sehr, sich mit Musik abzugeben, denn die semitische Menschen sind durch Musik sehr leicht beeinflußbar. Das mag sie manchmal von der Religion ablenken, was die Religion nicht schätzt. Es ist nicht eine Frage von Feindschaft oder Verboten oder dieser Art..

U: Im allgemeinen ist es toleriert...

S: Im Groves - der Artikel ist nicht von mit, ich schrieb nur den Teil über die

5.4

ägyptischen Komponisten. Es ist eine allgemeine Idee, die für eine Tatsache gehalten wird. Ich hab es im Detail diskutiert. Ich zitierte die Sprüche, die diese Deutung zulassen, und ich habe auch die andere Seite zitiert. Und am Ende fand ich heraus das Musik nie und nimmer verboten war, außer dieser Nicht-Ermutigung, es nicht zu übertreiben. Und es steht in Verbindung mit dem Charakter der semitischen Menschen, daß Musik sie dermaßen beeinflußt, daß sie sich vielleicht falsch verhalten. Es ist ein sozialer Aspekt, aber nicht religiös. Abgesehen davon gibt es ganze Reihe musikalischer Aspekte zum Beispiel beim Gebet, sie werden das alles detailiert in diesem Buch finden..

Natürlich gibt es in neuerer Zeit einige Reaktionäre, das wäre das richtige Wort, haben bereits propagiert, daß Musik verboten sei,

aber das hat überhaupt nichts mit irgendeiner Quelle (im Koran) noch irgendeinem bestimmten Text zu tun, weder im Koran noch im Hadif - das sind die Sprüche des Propheten, die erwiesen sind, deren Quellen bezeugt sind und sehr präzise dokumentiert. Das nennen wir Hadif, das bedeutet Sprüche. Das sind die Sprüche des Propheten.

U: Aber, wie sie bereits sagten, die Geschichte der Musik in den arabischen Ländern, war vollkommen anders als die Geschichte in Europa. So weit...

S: Das habe ich nicht genau so gesagt. Ich sagte, die Haltung der islamischen Länder zur Musik ist unterschiedlich zu der christlichen Haltung im Westen. Ein bedeutender Unterschied. Das Christentum hat die Musik als eines der wichtigsten Werkzeuge verwendet für den Gottesdienst. Das ist im Islam überhaupt nicht der Fall. Das ist der große Unterschied. Im Christentum haben sie die kirchlichen Autoritäten, die religiöse Hierarchie, und sie sind an bestimmte Plätze gebunden, wo sie zum Gottesdienst gehen. Im Islam, wenn sie zu den Grundsätzen kommen, es gibt einen Vers im Koran: Wo immer sie ihr Gesicht wenden, ist Gottes Gesicht. Sie können überall zu Gott beten. Sie sind nicht so strikt, wie sie die Leute machen wollen. Weil es diese weite Universalität, wie sie im Koran beschrieben wir und in den Sprüchen genauso..

U: Aber die Art, wie sich die Musik entwickelt hat in den arabischen Ländern, in diesem Kulturkreis war von der Entwicklung in Europa vollkommen verschieden. Weil es einen anderen kulturellen Hintergrund gab. Was ich beobachtet habe, mein allgemeiner Eindruck, vielleicht irre ich mich vollkommen, weil ich nur die Oberfläche gesehen habe, ist, daß es häufig Zyklen gibt, also die Musik beginnt in einer gewissen Tonart, und endet nach - ja vielleicht nach Stunden sogar - wieder in der gleichen Tonart, und es gibt unendliche Variationen.

10.00

S: Sie sprechen von dem wasl..den musikalischen Abend, der einmal die Art des Singens war, jetzt ist er es nicht mehr. Und wohin soll sie das führen...

U: Für mich hat das sehr viel Ähnlichkeit mit einer anderen sehr faszinierenden Sache, die ich in dieser Gegend gesehen habe, und das sind die Ornamente, f.e. an den Moscheen, so daß sie die Idee dieser Unendlichkeit in den Ornamenten finden, die eine Art von religiöser Idee ist, und dasselbe Prinzip in der Musik.

S: Sehen sie, da die islamische Kunst vor allen eine abstrakte dekorative Kunst ist, sie ist nicht repräsentativ, weder die Natur, oder Menschen oder was auch immer. Sogar wenn es mit Natur, Blumen und all das arbeitet, behandelt sie es in einer abstrakten Art. Und in den Moscheen und Bucheinbänden und in den meisten Hervorbringungen der islamischen Kunst, sehen sie diese geometrische Aufteilung des Raums. Diese Aufteilung des Raumes hat ein Äquivalent in der Musik. Der selbe Geist, der das anleitet, leitet auch das an. Musik und darstellende Künste. Beide sind Produkt einer Zivilisation, die nicht die menschlichen Gefühle betont, es gibt Gefühle, zweifelsohne in den arabischen Melodien und Musik, aber es ist keine Darstellung eines persönlichen Ausdrucks, so wie in der europäischen Musik des 19. Jahrhunderts, zum Beispiel. Dieser Individualismus und der persönliche Ausdruck ist nicht gegenwärtig. Überhaupt nicht. Das ist eine unterschiedliche Haltung... Und was wir für schön halten in der Musik ist nicht unbedingt das, was irgendjemand anders für schön halten würde. Was sie gerade erwähnt haben, die kleinen Variationen, die werden viel mehr geschätzt von den Zuhörern, denn sie sind der Beweis/Zeugnis der Originalität und der Kreativität der Musiker, der Sänger und Instrumentalisten, diese Sachen haben einen sehr großen Einfluß auf die Zuhörer. Denn das halten sie für die wahre Musikalität der Musiker. Es gibt ein anderes kleines Buch, von mir, ich werde es ihnen geben, es heißt Improvisation, die Tradition der Improvisation. Es ist eine andere Kultur. Sie können nicht die indische Musik mit westlicher Musik, sie können nicht die afrikanische Musik vergleichen, sogar die südamerikanische Musik, sie können sie nicht mit der westlichen Musik vergleichen. Sie hat einen unterschiedlichen kulturellen Hintergrund, vielleicht sogar eine unterschiedliche Funktion von Musik,

eine verschiedene Art des Zuhörens, ein verschiedene Haltung den Musikern gegenüber, und ihr Platz innerhalb der Gesellschaft, ...

13.0

U: Wir haben gerade die Zyklen erwähnt. ich habe einige dieser zyklen in Usbekistan gehört, dort heißen sie Schaschmaqam – hier in Ägypten gibt es etwas ähnliches...

S: Inspiriert, aber nicht in der Terminologie, da ist es sehr verschieden...

U: In der Terminologie, aber in der Grundidee ist es eine Art von Suite, instrumental und vokal...

S: und alles zusammen, mehr oder weniger bezogen auf eine bestimmte Tonart mit verschiedenen Melodien. Das war früher einmal der wasla, wasla ist eine Art von Suite, die Kontinuität eines Stückes nach dem anderen. Aber das ist schon lange verschwunden. Diese wasla hat es noch bis in die ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts gegeben, und ist vollkommen verschwunden, und wurde von vielen anderen Dingen ersetzt. Worüber wollen sie sprechen, die historischen Aspekte de arabischen Musik, oder die aktuelle arabische Musik, gegenwärtig.

U: Am Ende die gegenwärtige Musik. Aber um das eine zu verstehen, muß man zurückgehen. Ich habe mich ...

S: Die Veränderungen waren so drastisch, daß sie es nie und nimmer so einfach verstehen werden können. Der Wechsel war so erstaunlich, ich meine was in diesen 70 Jahren passiert ist, seit den frühen Jahrzehnten in diesem Jahrhundert – das ist eine Wendung um 180 Grad. Es ist sehr eigenartig. Es gibt keine wasla mehr, keine Suiten, keine musikalischen Abende mehr so lang wie die es waren. Die letzten Abende die Musik so lange gewidmet waren, waren die monatlichen Konzerte von Um Kalzum, diese berühmte Sängerin, sie war die einzige Sängerin, die Konzerte geben konnte von 8 Uhr dreißig bis um 3 Uhr am Morgen. Und jeder saß einfach nur so da und war entzückt, nur ihr Gesang, niemand hielt es für monoton, daß sie sich wiederholt, es sind keine Wiederholungen, das ist eine Tatsache. Und sie war die letzte Repräsentantin dieser langen

Musikabende, obwohl ihre Konzerte in keinester Weise einer Suite oder dem Wasla oder so etwas folgten, aus alten Zeiten...

U: Ich wundere mich darüber, denn in allen Artikeln, die ich las, ist immer wieder diese Art des musikalischen Zyklus erwähnt. und dann komme ich hier her, und wundere mich, warum denn..

15.7

S: Diese Musikwissenschaftler können manchmal über obsolete Sachen sprechen, da sie es nicht besser wissen. Das ist eines der großen Fehler der Musikologen und Orientologen, sie reisen niemals, und erfahren nicht, was zur Zeit passiert. Das gegenwärtige Leben in der Literatur oder Musik gibt es an der Universitäten nicht, da sie nicht das Werkzeug haben, es kennenzulernen geschweige zu studieren. Es gibt zur Zeit sehr wenige Musikwissenschaftler, die sich für die alltägliche Musik interessieren. Die aktuelle Musik, die wirklich sehr schwer zu analysieren ist, oder es zu versuchen. Wenn sie von diesen Dingen lesen, dann sind das Sachen, die der Vergangenheit angehören. Die schon lange verschwunden waren, schon bevor die Artikel geschrieben wurden, lange Zeit davor. Ihr Ausgangspunkt, ist es die Gegenwart oder die Vergangenheit. Wie sie sagen, sie können die Gegenwart nicht ohne die Vergangenheit verstehen. Aber der Unterschied zwischen beiden ist so enorm, daß sie sich verlieren. Ich warne sie auf jeden Fall.

U: Ich habe nur ein paar kleine Sachen gesehen, ich hörte einige Aufnahmen mit Um Kalzum, und - aus den 30ern glaube ich -

S: Der Höhepunkt ihres Gesanges waren die 40er und 50er, die Höhepunkt ihrer Stimme, und ihrer bedeutenden Gegenwart. Als ich jung war, mochte ich sie überhaupt nicht. Da ich vollkommen zur westlichen Musik neigte. Und dann - sobald ich nach Europa ging, um zu studieren, habe ich angefangen, alle meine Ideen zu revidieren, stellte ich ihre überlebensgroße Bedeutung, die man nicht ignorieren kann. Die Zusammenfassung der Musikalität dieses Landes, vielleicht der gesamten arabischen Welt, in dieser Zeit. Danach hat es sich geändert.

U: Ich habe mich gewundert, denn sie wurde von 4 oder 5

Musikern begleitet, nicht mehr. Es gab keinen Dirigenten, ...

S: Es gibt keinen Bedarf für einen Dirigenten, überhaupt keinen, in der traditionellen Musik, es ist völliger Unsinn, reine dumme Imitation, ich mag das überhaupt nicht. Und ich kann nicht verstehen, warum es getan wird.Sie spielen monodische Musik, egal wie groß die Zahl der Musiker ist, die Orchester sogenannter traditioneller Musik spielen monodische Musik. Was genau ist die Funktion eines Dirigenten. Und einige der Dirigenten gehen so weit die phantastische dramatische Haltung westlicher Dirigenten einzunehmen, als ob sie ein paar Wagner-Opern dirigieren würden. Warum? das ist ein vollkommen verschiedener Aspekt von Musik, die Ernsthaftigkeit und Reinheit, die das vollkommene Gegenteil der Romantik des 19. Jahrhunderts ist. Es ist überhaupt nicht das gleiche. Und ich weiß nicht, was der Dirigent genau eigentlich macht. Es gab keinen Grund für einen Dirigenten in früheren Zeiten und jetzt braucht man ihn auch nicht. Trotz der großen Anzahl der Musiker in den Ensembles. Da spielen zu viele Musiker alle genau das gleiche.

U: Ich habe mich gewundert, warum eigentlich. Da sogar für meine Ohren sind diese kleinen Besetzungen viel schöner als diese großen Ensembles...

19.2

S: Viel raffinierter und viel intimer. Das ist ein Teil des Charakters dieser Musik. Das Ding ist - es gibt zwei Gründe. Erst einmal diese Art des Gesangs mit einem kleinen Ensemble, dieses Ensemble heißt Tart, ich glaube, es ist ein türkisches Wort, aber wahrscheinlich schon, und es wurde in intimen Kreisen aufgeführt, wie Kammermusik, ...

U: Wo genau wurde es aufgeführt.

S: Zu Hause, in den Häusern der reichen Leute. Es gab keine Theater, und es gab keine Konzerthäuser, Überhaupt nicht. Und als diese Situation sich änderte, als es keine reichen Leute mehr gab, und wenn, dann sind sie nicht an Musik interessiert, nicht so sehr, wie es früher war. Und die Nachfrage nach Musikern für Hauskonzerte nimmt rasant ab, tatsächlich ist es vollkommen

verschwunden. In meiner Kindheit sah ich gewöhnlich im Haus meiner Großmutter sogar bei wichtigen sozialen Gelegenheiten, Banquets, Einladungen, da war immer ein Live-Ensemble von traditionellen Musikern und Sängern, nun gibt es das überhaupt nicht mehr. Eines der Gründe ist die Existenz von Konzertsälen. Die Präsentation ist vollkommen anders, alles andere als intim, sondern groß und all das. Außerdem gibt es inzwischen das Radio und was noch schlimmer ist, das Fernsehen. D.h. die Menschen brauchen jetzt nicht mehr das Musizieren ihrer eigenen Musik in ihren eigenen Räumen. Diese Funktion wurde ihnen vollkommen weggenommen und den Massenmedien übergeben. Dies sind einige der Gründe. Als wir begannen, die Ensembles für traditionelle Musik zu gründen, 1968, ich war Berater für Musik, für den Kulturminister. Er tat einige wunderbare Sachen für die ägyptische Kultur. Das war eines seiner großen Erfindungen. Er hatte die Idee, daß wir absolut diese Art von Musik in unserem Musikleben präsentieren müssen, es war schon alles in allem verschwunden. Als wir diese Ensembles gründeten, war es eine feste Idee der Leute, die darüber schrieben, und ich war eine von ihnen, daß wir alle den Aspekt der alten Tart erhalten wollten. Die kleinen traditionellen Ensemble. So, wie es war, wo jeder der Mitglieder ein Solist ist, ein Virtuose auf seinem Instrument, mit seinen Rechten. Daß sie Zeit haben, bei den Aufführungen, zu improvisieren, sie machen etwas interessanten, zu jeder Zeit mit jeder Melodie, an jeder Stelle. Wir hatten diese Vorstellung, die abgelehnt wurde von Abdel Hanim Nuhera, der selbst vorgesehen war als Dirigent. Tatsächlich war der Sinn eines Dirigenten in dieser Zeit das Üben, die Sorge um das Repertoire, die Leute zusammenzubringen, die Stimmen auszuwählen (die Sänger), und die Musiker, und dann entwickelte es sich in der selben Weise, Bewegungen und Gesten, wie ein westlicher Dirigent. Ich glaube immer noch, daß es damals nicht notwendig war, und heute ist es auch nicht notwendig. Aber es ist so üblich geworden, es ist eine Art von Nachahmung. So alle diese Dinge, die Aufführungspraxis hat sich geändert, das Aufkommen des Radios, und Fernsehen, der

Bedarf an kleinen Ensembles ist irgendwie verschwunden. Die sehr guten Musiker, die in einem kleinen Ensemble spielen konnten, sind alle einer nach dem anderen gestorben. Die Musiker, die wir jetzt haben, einige sind sehr gut, aber im allgemeinen sind sie nicht als Solisten zu gebrauchen. Sie sind einfach nur Mitglieder einer Gruppe (Orchestermusiker). Vor allem wenn sie in einer Gruppe spielen, wo der Bogen sich in dieselbe Richtung bewegen muß, die Notation schreibt jedes Detail aus, so haben sie nicht die geringste Möglichkeit etwas zu erfinden. Beendet...

23.5

U: Sie benutzen die westliche Notationsmethode... also verschinden die 24 Vierteltöne..

S: Das nicht, das nun wirklich nicht. Da muß ich sie korrigieren. die 24 Vierteltöne, die gerade Stimmung, die viele Leute nicht wahrnehmen, aber sie besteht weiter, und alle Stücke, die original in Vierteltönen geschrieben sind, werden in Vierteltönen gespielt.... Das Problem ist, die Vierteltöne...

03 0.24.05 Fortsetzung...

U: Vielleicht sollten wir uns ein andermal treffen, wenn sie ausgeruhter sind, ...

S: Ohne die Putzfrau, und all das...das ist nicht sehr nützlich für die Konzentration. Aber wir haben sehr viel abgedeckt. Und ich möchte, daß sie wissen, daß dies das Ergebnis einer langen Erfahrung ist. Und Gedanken über diese Themen und Phänomene. Sie werden nicht viele Menschen finden, die ihnen diese Antworten ad hoc liefern können. Ich habe über diese Sachen nachgedacht und auch schon geschrieben, schon vor einer langen Zeit, ich habe deswegen eine sehr klare Meinung und Idee, was ich sagen möchte, was geschieht..

U: Was ich bei den Konzerten, die ich sah, und den Aufnahmen, die ich hörte, daß sie jetzt nur einige Formen verwenden, dawr, lunga...

S: und Polka, nein zur Zeit verwenden sie dawr, masdhab, sehr wichtig, in instrumentaler Form verwenden sie baschrab, samai,

tahmila, das sind die wichtigsten, die nicht so arabischen sind die polka und die lunga, die vom Balkan, die polkas...

U: Am meisten hörte ich den dwar, und ich frage mich, warum gerade diese Form.

S: Das ist eine sehr gute Frage. Der dawr ist eine ägyptische Erfindung, sie finden Dwar in keiner der arabischen Länder, wir erfanden es (es kommen Namen) - und wieder ist es gestaltet für diese Kammermusikform, das intime Hauskonzert. Am Ende einer wasla, den miteinander verquickten verwobenen vokalen und instrumenten Stücken, der Höhepunkt, die Zusammenfassung, der Hit des Abends, das ist der Dawr, der sehr schwer zu singen ist, so nebenbei bemerkt. Und man braucht einen Sänger, der sehr erfahren ist, der genau weiß, wie er seine Stimme gebrauchen muß, denn in der mittleren Sektion des Dawr, gibt es nichts geschriebenes, nicht Erlernbares, er muß improvisieren, und er improvisiert meist auf ein oder zwei Silben, nicht Wörter, das heißt es hängt allein von seiner musikalischen Phantasie ab, und sie mehr Phantasie sie zeigen, desto besser werden sie aufgenommen, und wenn sie mit Wärme, und Güte und Ovationen aufgenommen werden, werden sie aufgeheizt, und werden besser und besser. Das gleiche Phänomen in der Dacapo-Arie in der frühen italienischen Oper. Die Interaktion mit den Zuhörern feuert sie an, macht sie enthusiastisch und kreativer werden sie. Der dawr ist also der schwierigste Teil des Gesangs eines Wasla, des sogenannten Wasla, der jetzt verschwunden ist. Jetzt - existieren viele der Stücke, die früher in einem Wasla eingeschlossen waren, es gibt sie, aber einzeln, es gibt keine Verbindung zwischen ihnen, keine Suite. Wenn sie zu einem Konzert egal welchen der traditionellen Ensembles gehen, werden sie finden, daß sie einzelne Stücke von da und dort aufführen, sie singen sogar Stücke sehr neue, von motorreveen , wissen sie was motreween ist, das müssen sie lernen, das sind die Sänger dieser besonderen Art von Popmusik, es ist nicht traditionell, but zum Beispiel Abdel Harim Hafiz, sie werden seinem Namen begegnen, und es gibt eine Einführung über ihn im Groves, ich habe ihnen davon.

Abdel Harim Hafiz war ein Sänger, der vor gerade 15 Jahren gestorben ist, und ein Kinostar, und das alles, und was er sang hat rein überhaupt nichts mit der Tradition zu tun. Einfach nur moderne Lieder komponiert bei (Name), einige sind sehr schön, einige hatten Erfolg und gewannen eine große Zirkulation (sind sehr weit herumgekommen), da sie bestimmte soziale und politische Dinge in Ägypten ansprachen, in dieser Zeit. Jetzt bieten sie diese Lieder als eine Teil des Erbes an. Des traditionellen Erbes. Leila Murat, die gerade letztes Jahr starb, sie stellen ihre Lieder, die sie sang, die sind nicht mal ihre, sie sang sie nur, als das Erbe von Leila Murat, da ist eine wahnsinnige Verwirrung in der Terminololgie. Was sie sie jetzt in einem traditionellen Konzert erleben können, ist nicht genau traditionelle Musik, es ist ein riesiges Gemisch aus Tradition und modernen Popsongs.

U: Eine dumme Frage, was ist denn der wichtigste Unterschied zwischen der Tradition und den Popsongs.

29.7

S: Das ist keine dumme Frage, sondern eine grundlegende... Traditionelle Lieder haben betimmte Formen, poetisch und musikalisch. sie verwenden die traditionellen Tonarten, und traditionelle rhyhtmische Formen. Die modernen Popsongs sind davon völlig frei. Es gibt keine Bedingungen/Gesetze für die Gedichte, keine Bedingungen für... die meisten haben sich von den traditionellen Tonarten gelöst, da sie modern und westlich orientiert sein wollen, Orchester, und die besonderen, spezifischen wichtigen Tonarten die reichen, die wirklich reichen, sind mehr oder weniger verschwunden, durch die Popmusik. Und es ist eine leichte Musik, die andere ist mehr oder weniger klassische traditionelle Musik, und das ist leiche Musik.

30.6

U: Die Formen sind also leichter und die Rhythmen sind einfacher..

S: Die Rhythmen sind so dumm wie irgendwas. Jetzt verwenden sie Synthesizer Rhythmuspatterns, die sie nur auf Knopfdruck abrufen, und der sich immerzu exakt wiederholt. Ich weiß nicht, was

das für einen Sinn macht.

31.0

U: Ich hörte etwas dieser Art im Studio von Omar Kheirat...

S: War das Musik oder Gesang.

U: Es war Musik, ohne Gesang diesmal, ich weiß nicht, denn es war eine Mehrspuraufnahme, ...

S: Er ist der Prototyp eines Light-Music-Producer, er produziert eine sehr sehr leichte Musik für Konsumenten, die sich seine Kassetten im Auto anhören. Die Tatsache, der er einmal seinen Weg zum Ballett gefunden hat, und daß er deswegen als Komponist angesehen wird, ... vielleicht hat das mit der Phantasie des Choreographen zu tun. Vielleicht wissen sie es nicht besser und sie wollen diese Art von Musik.

31.9

U: Was denken sie, wird mit diesem echten klassischen Erbe innerhalb der nächsten Jahre geschehen.

S: Es wird sich noch mehr zurückziehen. Viele Sachen sind schon verschwunden, einige Sachen kommen zurück. Es ist sehr eigenartig, daß Dinge, die wiederbelebt wurden von der klassischen arabischen Musik, sind in ägyptischen polyphonen Kompositionen wiederbelebt worden. Von Leuten, die in Europa studiert haben. Die Kompositionstechniken, die den europäischen Standards entsprechen. Und sie wollen aber ägyptische Musik schaffen. Diese Leute beleben diese Tonarten wieder. Aber die normalen Liedermacher, die interessieren sich überhaupt nicht dafür. Insbesondere jetzt diese Videocliplieder, im Fernsehen, die Musik im Kino. Das entfernt sich immer mehr von der Tradition. Der einzige Ort, wo sie traditionelle Musik hören können, die teilweise Wert hat, nicht alles - das sind die Konzerte der Opernensembles. Es gibt zwei von ihnen, das einige ist authentischer, dasjenige, das von Salah Gobaeshii. Das andere von Selim Sahab ist überhaupt nicht traditionell, nie und nimmer. Und seine Programmauswahl ist sehr diskussionsbedürftig. Dieser Prozeß, andauernd neue Dinge einzuführen, wird nach und nach die Tradition zerstören. Es wird in

absehbarer Zeit nichts übrig bleiben. Wenn die Leute nichts dafür tun, es zu bewahren, in seiner authentischer Form, so wie sie Renaissancemusik mit Renaissanceinstrumenten aufführen. Mit besonderen Bögen und besonderem Klang und all dem. Das ist eine sehr neue Entwicklung hier, die die meisten Leute nicht verstehen. Aber es ist der einzige Weg, damit wir herumkommen, denn das ist die einzige Möglichkeit der Bewahrung dieser Musik und Tradition.

U: Vielen Dank...

04 0.33.30 Jachia Ganam/Interview...

U: Könnten sie sich bitte selbst vorstellen, damit ich ihren Namen richtig aussprechen.

J: Jachia Jenem, ich bin Ägypter, ich komponiere Musik und spiele Baßgitarre. Manchmal arrangiere ich Musik.

U: Können sie mir etwas über ihren Werdegang erzählen. Wie wird man Musiker in Ägypten.

J: Ich habe mit klassischer Musik angefangen, am Trinity-College in London. Ich habe ganz verschiedene Musik gespielt, Jazz, Rock, Reggae, ägyptische Musik, alles, ich habe versucht alles mit jedem zu spielen, so daß ich viel mehr über Musik lernen konnte. Nicht anderes, keine anderen Quellen.

U: Sie haben gesagt, daß sie Jazz und Reggae und diese Arten von Musik, wo werden diese Arten von Musik in Ägypten aufgeführt.

G: Meistens in Nachtclubs, jede nacht in Nachtclubs, monatlich vielleicht im Opernhaus, das ist´s - nirgendwo anders.

U: Nightclubs von großen Hotels...

G: Nightclubs großer Hotels, so daß sie dazu tanzen können, so dazu tanzen können oder Bier trinken und zuhören. Aber es ist nicht so in Mode wie es in den 60ern udn 70ern war, die Leute, die diese Musik gespielt haben, waren berühmt, wie (Namen), aber heutzutage ist es nicht mehr so populär wie früher.

U: Warum...

G: Es ist eine kulturelle Phase, vielleicht...

U: Es hat sich etwas geändert seit dieser Zeit.

G: Ja, natürlich, die Art zu denken, seit den 50ern, der neuen Revolution, der Einweihung des Dammes, die heiße Phase, und dann Sadat, und Frieden und es hat sich wieder beruhigt, und wir vollenden, was Sadat getan hat, d.h. wir sind etwas ruhiger jetzt, als damals in diesen Tagen.

U: Also diese Musikperiode, die sie erwähnt haben in den 50ern – nein, sie sagten 60er und 70er, war unter Sadats Führung, in der heißen Phase der ägyptischen Geschichte.

G: Nein, die heiße Phase der ägyptischen Geschichte, war vor allem in der zeit Gabul abdel Nasr, und dann die ersten Tage von Sadat vor dem Oktoberkrieg. Wir haben den Damm gebaut, wir kämpften mit den Israelis, und hatten immer wieder Kriege, und die Lieder haben zu dieser Zeit gepaßt, die Musik hat das ausgedrückt. Nun drücken wir andere Dinge aus.

U: Was drücken sie jetzt aus.

G: Wir drücken aus, daß wir jetzt berühigter, cooler sind in jeder Hinsicht. Wir sind nicht so aufgeregt wie früher. Wir drücken die Zukunft aus, die auf uns wartet, der Frieden, der auf uns wartet, die Entwicklung, die auf uns wartet, so etwas...

38.2

U: Sie sind jetzt mehr Komponist als Musiker, haben sie gesagt, früher haben sie Baßgitarre gespielt, jetzt sind sie mehr und mehr Komponist geworden. Komponist welcher Art von Musik.

G: Ich nenne sie meine eigene Musik. Ich habe mit vielerlei verschiedener Musik angefangen. Meine Musik ist ein Gemisch von alledem. Was ich versuche, ist mein Wissen über die ägyptische Musik in eine Form, und in diese Form fülle ich in meinem Kopf mit meinem Wissen aller Musiken dieser Welt. Da ist Reggae in meinem Kopf und Jazz und Blues, und Rock´n´Roll und Hard Rock, und japanische Musik und afrikanische Musik, ägyptische Musik und klassische Musik. Ich setze das alles zusammen, und mache meine Mischung...

U: Was mögen sie insbesondere an der Musik ihres eigenen Landes. Wie würden sie das beschreiben. Was sind die wichtigsten

Elemente, die sie auch in ihrer Musik verwenden. Es ist immer sehr schwer, jemanden zu interviewen, einen Musiker, den ich niemals spielen gehört habe, oder dessen Musik ich niemals aufgeführt gehört habe. Ich muß ihnen Fragen wie ein U-Boot stellen. Ein U-boot, das ich nicht sehe, aber ich weiß, daß es da ist.

G: Was ich am meisten an der ägyptischen Musik mag, das sind die ägyptischen Instrumente. Und die ägyptischen Melodien. Es gibt Melodien, die mich wirklich sehr inspirieren, und es gibt Instrumente, wie die Ud und das Khanoun, und manchmal benutze die Nai, aber die mag ich nicht so gerne, sie inspiriert mich nicht. Ich schreibe nicht für Nai, weil sie so traurig ist, vielleicht. Meistens benutze ich die Ud und Khanoun. Ich mag diese beiden Instrumente, sie inspirieren mich und entspannen mich. Zurück zu den 30ern. Ich mag den Beat der 30er, und die langen Themen und immer verschieden, es sind keine Pattern-Themen, ich mag das sehr gerne. Ich mag Musik, die so schön ist wie das, aber in einer modernisierten Form.

U: Wäre es zuviel gefragt, die Tonart zu singen, die sie am liebsten mögen.

G: Ist es nicht, aber ich kann nicht singen.. (singt)

U: Wie nennen sie diese Tonart

G: Hoghez - ich denke, er ist Ägyptisch - dieser - man weiß ja nie, aber ich glaube, das ist wirklich ägyptisch, er bewegt mich, inspiriert mich, entspannt mich...

U: So weit ich gehört habe, kann diese Tonart auf keinem westlichen Instrument gespielt werden..

G: Doch, es kann gespielt, auf einem Klavier oder Gitarre. Und wissen sie, wer das benutzt hat. Die Gypsy Kings... Sie verwenden es in einem Lied, wundervoll.

U: Was haben sie aus dieser Tonart gemacht, nur ein Beispiel... 43.0

G: (singt) Solche Sachen, das ist meine Musik.

U: Das wird begleitet von einer Ud...

G: Einem ganzen Orchester, die Ud spielt die Hauptmelodie und das Orchester spielt die Harmonien und den Kontrapunkt und sowas...

U: Wo wurde diese Musik aufgeführt...

G: Ich habe sie im Opernhaus aufgeführt, in verschiedenen Clubs... In verschiedenen Kulturzentren, dem italienischen, die französischen, das sind die Aufführungen, die ich habe... Ich führe es überall auf... Überall wo ich spiele, spiele ich dieses Lied. Manche Stücke spiele ich immer wieder, da die Leute sie mehr mögen als die anderen.

U: Als Musiker und Komponist ist es da schwierig, seinen Lebensunterhalt zu verdienen, und wie kann man das machen... Zum Beispiel, die einzige Sache, die ich auf der Straße gesehen habe, waren Kassettenverkäufer... Sie produzieren Kassetten, glaube ich.

G: Es ist garnicht so schwierig, seinen Lebensunterhalt hier zu verdienen. Es ist unmöglich, reich damit zu werden, der Lebensunterhalt ist einfach. Ich verdiene meinen Lebensunterhalt mit den Fernsehprogrammen. Ich mache Musik für Fernsehprogramme. Filme. Meine eigenen Auftritte. Das ist es. Manchmal komponiere ich Musik für andere Leute, ich schreibe Musik für Sänger, es ist einfach, seinen Lebensunterhalt zu verdienen, aber es ist unmöglich, damit reich zu werden, es sei denn du machst die Musik, die sich wirklich verkauft. Und zwar mit billiger Musik, für die du kein Geld ausgibst. Ohne Orchester, nur ein Keyboard-Spieler, eine Tabla, und noch ein Instrument, Nai oder was auch immer, und damit produzierst du eine Kassette, natürlich mit einem Sequenzer, statt eines Schlagzeugers, und statt eines Klavierspielers, den du sonst brauchen würdest, du brauchst nur einen Tabla-Spieler und ein orientalisches Instrument. Ich mag diesen Weg nicht, ..

U: Ich traf gerade Dr. Samha..

G: Samha el Khouly,...

U: Und sie sagte daß Fernsehen und Radio zerstören die Tradition der arabischen traditionellen Musik, ... Denken sie genauso ... Zerstören die Massenmedien tatsächlich das alte Erbe - oder ist es einfach nur eine Entwicklung, irgendwohin. Denn Zerstörung bedeutet etwas moralisches, daß das alte Erbe wirklich verloren ist, ...

G: Es ist nicht so schlimm. Sie zerstören nicht... Fernsehen und Radio überall auf der Welt, verkaufen nur Sachen, sie verwenden

die Musik, die sich verkauft. Die Musik die sich jetzt verkauft in Ägypten, denke ich, ich glaube nicht ob es stimmt, aber sie sagen daß alle Leute nach einem Krieg ein bischen durch den Wind sind und die Musik untypisch wäre, aber nach einer Weile beruhigt es sich wieder... und jetzt sind wir langsam über dem Berg. Die Situation jetzt ist sehr viel besser als in den 80ern. Die 80er waren wirklich eine Katastrophe. Die Leute sind sehr viel entspannter, zuversichtlicher, Und sie machen ihre eigene Musik. Sie sind auf dem Wege, ihre eigene Musik zu machen. Sie versuchen es. Zuvor war es nicht so. In den 80ern war es furchtbar. Traditionelle Musik ist nicht beendet oder verschwunden, denn wir haben noch immer die Um Kulzum-Gruppe, und das Institut für arabische Musik, die arabische Musikband, das haben wir immer noch, und wir mögen es... Wenn sie Leute auf der Straße fragen, was mögen sie, was mögen sie hören, dann werden 30 40 Prozent von denen sagen, sie werden alte Sachen auswählen, denen sie zuhören wollen. Sie werden alte Lieder auswählen. Was in meiner Meinung ein guter Schritt ist. Die alten Lieder, die sie auswählen, sind orginell, sie sind ehrliche Lieder. Du mußt ehrlich sein, in der Kunst, und sie wählen die ehrlichen Sachen aus, die sie hören wollen. Nicht so wie in 80ern, die waren eine Katastrophe, wirklich. Jetzt wird es sehr viel besser.

U: Vielen Dank...

05 0.48.13 Interview mit Rageh/Mouna...

U: Können sich bitte selbst vorstellen, damit ich sie dann auch richtig ausspreche, also mit Ihrem Namen und was sie eigentlich machen.

M: Mein Name ist Mauna Ghoneim, ich arbeite am Kairoer Konservatorium, als Assistent Professor in der Kompositionsabteilung.

R: Ich heiße Rageh Daoud, ich bin Komponist, und ich arbeite also auch in die Kairoer Konservatorium, dort unterrichte ich Komposition und so weiter.

U: Sie sprechen beide relativ gut deutsch, das heißt, daß sie beide in Deutschland oder jedenfalls in der deutschsprachigen Gegend in

Europa studiert haben. Ist das richtig.

M: Ja, das ist richtig, wir haben studiert in Wien, wir sind gegangen, um 1981 bis 88 haben dort Komposition studiert, wir haben auch gemacht Magister Artium.

R: Also an der Musikhochschule in Wien.

U: Kann man das was sie dort gelernt haben dort am Konservatorium in Wien denn eigentich hier gebrauchen. Ich meiner dieser Unterricht konzertriert sich soweit ich das weiß auf die europäische traditionelle Musikleben, d.h. von der Renaissance vielleicht sogar noch früher bis zur heutigen Zeit, vielleicht bis Webern da wird es aufhören an den Hochschulen. Kann man dieses Wissen und diese Techniken, die sie dort gelernt haben hier eigentlich gebrauchen.

R: Eigentlich unser Konservertoire ist genauso wie die europäischen Konservatoire vom Prinzip. Also die Studenten die Klavier lernen oder Komposition oder Geige spielen und so - sie haben dasselbe Methoden und auch wir haben viele ausländische Professoren aus manchmal manche sind aus Deutschland und Rußland also wir waren nicht so weit von ... stop ...

U: Das schneide ich hinterher..

R: Ich meine daß unsere Studiensystem ist genauso wie in Europa...

U: Aber wie ist das mit dem Musikleben hier. Wo wird diese Musik, die man am Konservatorium erlernen kann dann aufgeführt. Was können die Studenten, die hier das Konservatorium verlassen, dann mit diesem Wissen anfangen.

R: Noch einmal, ich habe nicht verstanden.

U: Die Frage ist, wenn der Lehrplan der gleiche ist an dem Konservatorium in Kairo wie die Lehrpläne an den Konservatorien in Europa, was können die Studenten machen, wenn sie hier einen Abschluß gemacht haben, gibt es dann Orchester, gibt es dann Möglichkeiten, ihre Kompositionen aufzuführen, und so weiter...

R: Wir haben unsere Staatsoper und wir haben auch in der Akademie der Künste zwei oder drei verschiedene Musiksäle und auch in der Ewald Memorial Hall und kleine Theater auch, sie

produzieren manchmal Abend für klassische Musik. Und das ist unsere wir können in diese Feld arbeiten.

54.1

U: Welches Publikum erreicht das...

R: Intellektuelle Publikum, auf jeden Fall, wir haben nicht ein großes Publikum wie in Europa natürlich, die gern die klassische Musik gern hören. Aber die Intellektuellen sie besuchen klassische Musik von Renaissance bis also die Neue Musik. Also kann man auch sagen für uns wir auch daneben machen Musik für Medien oder für Film und das ist ein guter Weg für uns unsere Weg irgendwie zu veröffentlichen.

U: Ihre Musik zu verkaufen kann man sagen. D.h. mit den Konzerten allein kann man nicht genug Geld verdienen, um überleben zu können.

Ich meine, Ägypten hat eine ganz ganz andere Tradition als Europa, also auch wenn es nicht so weit weg ist eigentlich, aber es ist doch ein großes Meer dazwischen und es ist ein anderer Kulturkreis, ein islamischer Kulturkreis im wesentlichen oder arabischer. Welchen Grund gibt es, was meinen sie, daß man die europäische Musik in einem doch so großen Ausmaß pflegt. Also warum gibt es in Kairo ein Konsevatorium für europäische Musik.

R: Weil es sehr wichtig. Weil die europäische Musik heute ist kann man sagen internationler Musik. Beethoven heute gehört nicht nur Deutschland oder Europa, gehört alle Menschen in überalle genau wie in Europa wie in indien wie in Ägypten. Die frage ist die Kultur- also wie sagt man auf deutsch... Kulturaus...

U: Sie meinen Kulturaustausch...

R: Nein, nicht Kulturaustausch... ich meine Brecht und Shakespeare und sie sind nicht mehr nur Engländer oder Deutscher, sie sind überall Weltkultur. So es ist sehr wichtig, daß wir auch in Ägypten und in dritter Welt überhaupt, haben solche Sorte von Musik, und wir haben große Respekt für diese Art und wir werden wollen auch etwas nehmen damit können wir auch unsere Kultur auch bringen unsere Kultur ...

U: Meinen sie auf ein höheres Niveau?

R: Ich meine entwickeln wir unsere Kultur...

58.7

U: Die arabische Musik, soweit ich sie bislang kennengelernt habe - sehr wenig - ein reiches Erbe - ohne Zweifel. Es ist im wesentlichen eine Musik, die monodisch ist, die sehr reich ist von der rhythmischen Seite her, die ein anderes Harmoniesystem hat als die europäische...

R: Kein Harmoniesystem, ist nur monodisch, und manchmal eine Art von Kontrapunkt, sehr einfach, also wie die basso ostinato und so nicht auch nicht Hochkontrapunkt, sondern simpel...

U: Was man Heterophonie nennen könnte.

R: Ja, Heterophonie, genau...

U: Was ich meinte, es gibt ander Tonleitern, andere Tonarten, ...

R: die Maqam. Also das ist genauso wie die gregorianische Tonarten und so weiter..

U: Es gibt eine bestimmte Kunst der Ornamente, eine bestimmte Kunst der Verzierungen. Es gibt diese ewig lang dauernden oder gab diese ewig lang dauernden Musikformen die aufzuführen 5 Stunden gedauert hat oder sogar noch länger...

R: Wir sind reich mit ihre Elemente. Die arabische Musik ist sehr reich mit ihre Elemente. Aber ein andere Art very different von die european Art.

U: Worauf ich hinaus will, daß diese Art von Musik sich ja entwickelt hat im Zusammenhang der umgebenden Kultur, d.h. natürlich mit der Religion, mit der Politik, mit der Mentalität, und so weiter. Es gibt viele Gründe, warum diese Musik so ist wie sie ist. Oder wie sie geworden ist. Wenn man nun die europäische und die arabische Musik zusammenbringt, dann entsteht doch etwas, was dann weder europäisch ist noch arabisch. Und infolgedessen auch nur ein Publikum erreichen kann, das genauso zwischen den Stühlen sitzt, das also europäisch und arabisch ist, weder europäisch noch arabisch, jedenfalls das eine noch das andere. Und das ist eine Frage...

ca. 60

R: Ich glaube, das ist andere... Wenn man gewöhnt, klassische Musik zu hören, das heißt nicht, daß kann nicht die arabische Musik oder indische Musik oder irgendwas anderes auch gefallen. Und auch ich bin confused...

Und heute die klassische Musik ist heute in Kairo vielleicht 50 Jahre alt nur 50 Jahre kann man so sagen. also die erste Kompositionexperimente war vielleicht anfang der 40er Jahre so was. Eigentlich die erste Experimente waren genauso wie klassische Musik, wie echte klassische Musik, die in Europa gibt, wie Mozart und Haydn mit großen Unterschied natürlich, und heute nach 40 oder 50 Jahre gibts eine andere Generation. die haben also sehr ausgebildet die europäische Kultur. Und dann sie versuchen eine neue Musik zu komponieren mit den ägyptischen Elemente. Ich meine die ägyptischen Elemente heute komponiert man in Europa mit die 12 verschiedene Töne. Hier gibts Leute hier in Kairo, die kann die versuchen andere Maqamsystem und andere Tonsysteme machen mit die dreivierteltöne und so weiter, und mit Harmoniesystem und Kontrapunkt oder die moderne Musik zu schreiben und alles kann man sagen Experimentmusik. Man kann nicht sagen was gibts in Kairo heute ist sehr gut oder sehr schlecht oder man weiß nicht weil das ist ganz neue Art in diese Ärea. Und das Publikum auch ist auch ganz frisch. Mag die irgendwie eine gute Musik. Entweder europäische Musik oder neue Musik ich meine wenn etwas gutes gibt, dann kann man das das Publikum auch kann das mögen und so.

U:

R: Ich sehe keine Problem daß es in Kairo viele Leute gibt die die europäische Kultur sehr ausgebildet und in dasselbe und in the same time they like the traditonal music. I know viele Leute, a lot of people they are they cannot hear the egyptian music and they cannot understand. And maybe they don´t like it but because they don´t know it and if they learn it and so on, maybe they´re going

to love it and so, but for the egytian we have because we have the european culture is very important for everybody today in all of the world to know und to learn and so weiter.

1.06.00

U: Sie sind ja beide Komponisten. Ich habe ihre Musik ja leider nicht gehört. Ich hoffe, daß ich ein paar Beispiele zu hören bekomme. Irgendwann irgendwie. Vielleicht, ich weiß nicht, ob man das generell beantworten kann, es wird besser sein, das bezogen auf ein Beispiel zu beantworten, Kompositionen, wo sie, ich weiß nicht ob das bei ihnen eine Rolle spielt, ägyptische Elemente und europäische Elemente mischen. Ich wieß nicht, ob sie das machen. Das würde mich interessieren, welche Elemente sie insbesondere interessieren.

...

R: Gut, (engl.) Ich mag nicht sagen, daß ich ägypt. Elemente verwende und europäische Harmonien und Kontrapunkt, weil ich es nicht mache. Ich denke, was ich schreibe, ist etwas, das in mir drinnen ist, mit allem, mit meiner westlichen Kultur und meiner Identität. Ich nehme nicht ein ägypt. Thema oder die Bearbeitung ist dann wie Mozart oder wie Schönberg oder Stravinsky, das ist (dt.) eine Mischung ein Salat. (engl.) Meine Musik ist meine Kultur und meine Kultur ist getrennt in zwei verschiedene Kulturen die westliche Kultur und meine ägypt. Kultur.

M: Ich denke, es ist genauso wie bei ihm. Ich schreibe meine Melodien in einer ägypt. Art und Weise, mehr arabisch, und ich verwende die Harmonien dieser Melodien zu verwenden. Und ich verwende traditionelle Formen. Ich erfinde keine neue Formen. Formen wie die Sonate, oder so freier Formen. Das ist meine Art zu komponieren.

U: Gestern zum Beispiel habe ich ein Stück gehört von Samala... eine Fuge, und was ich gehört habe, war - soweit man das anhand dieser Aufführung hören konnte, die war nicht sonderlich gut, soweil ich es habe hören können war es eine arabische Musik, Melodie und die Art der Behandlung dieses Themas war durch und durch

europäisch, also um es genau zu sagen russisch. D.h. es endete furios, und laut und wie ein Marsch. Es gab wohl eine gewisse Zeit in Rußland, da sollte man so komponieren. Ich empfand das nicht als ein gelungenes Beispiel von Komposition mit und zwischen diesen beiden Kulturen. Ich verstehe was sie sagen, daß es nicht wie ein Puzzle ist. Man nimmt die Melodie von da, die von da...

Wenn es kein Puzzle ist, was ist es dann. Schwer zu beschreiben, was ich da eigentlich wissen will. Welche Art von Ästhetik steckt dann dahinter, welche Art von ... Immer die blöde Frage, was will uns der Künstler damit sagen. Das ist es ungefähr die Frage...

R: Einen Moment, ich werde etwas mit...

06 1.11.40 Fortsetzung...

U: Passacaglia für Laute und Streichorchester. ... Dann sprechen wir noch über die anderen Sachen, das werde ich ja dann kopiert bekommen.

Das ist ja nur ein Aspekt ihrer Arbeit...

R: Nur ein Aspekt dieser Arbeit, nicht meiner Arbeit... jedes Arbeit ich schreibe oder Mauna hat seine Kategorie oder Philosophie. Wir waren in Wien, also wenn 4/4 schreibe, für ganz 10 Takte, dann sagt mein Lehrer, das ist Unsinn, du sollst jedes Takt die 4/4 immer wechseln, niemand heute schreiben heute sowas und sowas weil Neue Musik und so und so sllst freiheitlich von alle Traditionelle Musik und so, aber das ist für mich etwas anderes. Für vielleicht für die Europäer es beginnt von einem Punkt aber für mich andere Punkt, ich beginne von andere - verstehst du, was ich meine, ...

U: ich habe gerade heute mal Musik gehört von .. Gamal abdel Rahim, und er wurde er ist ja auch in Deutschland aufgeführt worden und dann hat man gesagt das ist so in etwa Bartok, Bartok, dann halt nicht auf der Basis von ungarischer oder rumänischer Musik sondern halt mit ägyptischen Wurzeln. Das was die europäische Musik in der Zwischenzeit gemacht hat, oder die amerikanische-europäische also John Cage und Feldman und Ligeti, und stockhausen und so weiter, das geht schon weit über Bartok hinaus, und diese art von Forschung oder diese Art von Experiment,

die da dahinter steckt, die ist in Ägypten nicht interessant und würde in Ägypten niemanden erreichen.

R: Man kann nicht sagen nicht so interessant oder nicht, aber man kann sagen, daß die Leute sind noch nicht daran gewöhnt an diese Art von Musik. Ich meine zum Beispiel Beethoven seit 20 oder 30 Jahren in Kairo vielleicht sie wollen Musik von Korsakov, weil Korsakoff ist ein bischen melodisch und so diese Musik von Scheherazade und so also die Leute damals mögen gern die Korsakof und Beethoven nicht heute ist etwas anders. Und nach 20 Jahren wird auch etwas anders. Und das ist eigentlich unsere Hauptproblem daß wir haben keine bestimmte Level, Niveau. Die Musik, die ich seit 10 Jahren geschrieben habe, niemand hat bemerkt, was es ist, damals, und vielleicht, sie sagen mir damals, ja, das ist schlechte Musik, aber heute ist etwas anders. Und jedes Komposition weil etwas anders ich bin nicht gekommen von die Kultur die ist ich bin keine Generation von Beethoven. Oder vorher auch wie die Komponisten, die in Europa leben, und so sie sind wirklich so wie Kinder, sie kommen von genau von diese ganze Entwicklung von Musik. Aber für uns wir beginnen immer von einem Punkt, der hat keine Grund. und ich muß versuchen und Mauna auch versucht etwas anderes und Gamal Abdel Rahim versucht etwas anders und wir alle sind ... ich meine die moderne Musik heute in Europa kommt nach einen großen historischen von Renaissance oder vorher bis die Neue Musik neue Klassik oder späte Romantik und neue Klassizismus. Aber wir haben diese Peroiden überhaupt nicht. Also zum Beispiel wenn ich diese Musik geschrieben hab, ich habe mir gedacht, vielleicht ich muß Musik schreiben wie die Renaissance, weil eigentlich unsere Musik entwickelt sich bis die 12 jahrhundert, nicht mehr, wir sind...

U: Stehen geblieben...

R: stehen geblieben, weil die Türken haben uns erobert und dann die Länder und die Franzosen und so weiter. So die Kulturkrise war bis 12. Jahrhundert. So in diese Musik ich habe mir gedacht, vielleicht ich muß dort und mache Musik wie...

U: wie die Renaissancekomponisten...

R: und deshalb ich weiß es nicht diese Musik hat große eErfolg. Und auch daraus... Also kann man nicht sagen...

1.19.3

U: Und in Deutschland würde man sagen , ich weiß nicht, nur nach dem was sie erzählen, diese Musik sei postmodern.

R: Ja, ...

U: aber ihr Grund ist ein ganz anderer...

R: Sie ist nicht, auf jeden Fall, diese Musik ist nicht so postmodern. Ich meine, es ist wie Renaissancemusik, aber in einer ägyptischen Atmosphäre. Ich weiß nicht.

U: Wie ist das dann, wir schließen das hier dann mal ab. Wie ist das wenn sie für das Fernsehen arbeiten, oder für den Film. Dann sind sie doch mehr oder weniger gezwungen populär zu schreiben. Filmmusik ist an ein breites Publikum gerichtet, Filmmusik hat eine Funktion, sie ist funktionale Musik, sie muß eine Szene untermalen unterstreichen verstärken, eine Atmosphäre herstellen.

R: Gott sei Dank ich arbeite niemals im Fernsehen. Im ägypt. Fernsehen die tv-Sendungen brauchen immer sehr sehr kommerzielle Musik, und das mag ich nicht überhaupt. Und ich mache keine Aufträge für unser Fernsehen. In die andere Hand wir machen Filme ägypt. Filme die auch nicht kommerzielle Filme. ich meine wir arbeiten auch im Filme die ist braucht eine wirklich nicht kommerzielle ...

U: Das sind Kinofilme dann sozusagen... Echtes Kino, eine anspruchsvolle Thematik, eine anspruchsvolle Behandlung...

M: Ich schreibe für Dokumentarfilme.. Und ich habe nie popular geschrieben, aber ... sie schreibt spirituelle Musik...

R: Die Behandlung der Musik ist die Meinung nicht die Love.-scene, sondern die Handlung sondern drama...

M: Ich bin nicht gezwungen, ich bin frei was ich will schreibe ich.

U: Ah ja, davon hat Neveen erzählt, daß ihre Musik eine sehr dichte Atmosphäre herstellt, die ja spirituell ist. Ist natürlich auch schwierig, ich weiß nicht ob sie ein Video haben, daß man sich das

anschauen kann.

R: sie hat einen sehr guten Film gemacht - sunset fishing - und das Film hat einen Preis gewonnen in Berlin..

U: Bei der Berlinale...

R: eine große Festival in Berlin

U: Es gibt jedes Jahr ein großes..

R: Dokumentarfilm..

sie haben ... es genommen... sie haben genannt, das Film das erste Preis gewonnen,besonders die Musik hat so und so , sie haben keine Preis für die Musik, aber sie haben genannt diese Film hat eine sehr gute Musik und so...

U: Kann sie kurz beschreiben, wie diese Musik zustande kam.. Wie sind sie daran gegangen..

1.25.00

R: Sie schreibt eine atmophärische Musik, das Film war über ein Kind lebt mit seine Familie in kleine Insel hier in Kairo nein neben Alxandria sie haben keine Elektrizität sie haben keine Wasser, sie haben überhaupt keine modern life wie in Kairo und er muß arbeiten und er muß zur Schule gehen und er muß aufpassen auf seine Eltern und so und er ist 9-jähriges Kind und also ein und zwar alles kein Drama also ein Dokumentarfilm und natürlich der Regisseur ist sehr gut hat ein sehr gutes Bild..

(Telefon)

R: die Musik war sehr traurig aber paßt sehr gut mit den Bildern und sie hat ein sehr sehr komisches Sinn also Besetzung zwei Cello ein Horn Flöte Oboe und Schlaginstrument und ein ägypt. Schlagzeug also Tabla und humming also singen summen... ohne Wörter... und sie hat auch so zwei verschiedene Preise mit diesem Film in Kairo gehabt eine mit Ismalea international Festival Dokumentarfilmfestival und in Kairo...

07 1.27.40 Fortsetzung...

U: kann man das irgendwie umschreiben... Was ich mir jetzt vorstellen vor meinem inneren Ohr ist wie ein Cluster der sich bewegt, ich stelle mir jetzt so Ligeti-Musik vor in der Richtung...

Kennen sie die Musik von Ligeti...

R: Aber Ligeti ist Avantgarde..

U: Naja, na und..

R: Unsere Musik überhaupt, wenn es auch modern ist, es ist keine avantgarde, das ist die große Fehler ich glaube daß die ägypt. Komponisten gehen diese Richtung, die imitieren die natürlich heute es gibt keine Europäer die maqamische Musik oder tonsystemmusik also dur oder moll schreiben. Und sie schreiben wie man also atonalisch und so und das ist ein großer Fehler, wenn wir diese Art von Musik imitieren, d.h. ich finde diese Musik sehr gut, ich habe nichts dagegen, aber für mich etwas anders, weil wir haben eine andere System eine andere Meinung, und die Europäer haben alles gemacht, von die Einzelthema bis die zweiunddreißig verschieden Kontrapunkt, alles sie haben versuchen alles. Und auch d.h. nicht ich muß auch wie die Europäer ...

U: Alles versuchen...

R: Ja, natürlich ich mag die romantische Musik, aber ich werde nicht heute romantische Musik schreiben weil ich kann nicht und niemand auch kann das tun, das wir Musik schreiben wie Wagner oder wie Mahler oder wie ... das ist Unsinn.

U: Ja, natürlich...

R: und wir müssen jeder muß seine eigene Weg finden und jeder macht seine Experimente. also ich glaube manchmal du kannst etwas von mir hören, und du sagst mal, das ist atonal, vielleicht theoretisch atonal, aber ich glaube nicht, ich glaube, was wir schreiben ist noch tonalisch und eine bestimmte Tonartsystem, das wir nehmen wir von unsere Kultur her...

U: Aber trotzdem, wenn ich mich mit europäischen Komponisten unterhalte, zumindest mit den deutschen, das ist vielleicht die deutsche Spezialität, dann wird häufig von dem Zusammenhang zwischen der Ästhetik und sozialer Funktion gesprochen von Musik, und da gibt es einen, Lachenmann zum Beispiel, der sagt, ich muß die Leute dazu bringen, wieder zu hören, deswegen darf ich nicht das komponieren, was die Leute erwarten, sondern ich muß sie

überraschen. Deswegen nur die Geräusche, und so weiter. Ein anderer Cage zum Beispiel sagt, ich möchte die Töne, die Geräusche befreien aus jeder Art von Hierarchie, ... also sowohl Tonalität wie zwölfton wie Metrum wie und so weiter und so weiter, das sind alles Systeme der herrschaft und um die Töne zu befreien, würfle ich nur noch, dann ist jegliche Herrschaft weg. Und so weiter... Gibt es ähnlich Überlegungen auch in ihrer Musik. Daß die Musik einen Effekt, eine Aussage haben soll im sozialen Feld.

R: Weißt du wie die Europäer überhaupt sind, sehr intellektuell... (Telefon) Aber die unsere Mentalität ist etwas anderes. Also die Europäer sie wollen vielleicht eine Idee und dann gehen sie nach dieser Idee und nach dieser Philosphie, aber die Musik für uns für mich ich glaube auch für meine Frau ist etwas hat gibt wieder die Atmosphäre geht durch Gefühle und das ist die Unterschied zwischen uns und die Europäer. Ich mag nicht überhaupt daß ich eine bestimmte Idee oder Philosophie hingehe und Musik komponiere. Ich will eine gute Musik schreiben. Wie ich weiß nicht wie. Das ist auch du kannst auch das sehen wenn du eine Lautespieler sehen, was der macht und was er improvisiert und wie ein deutscher Spieler die genau also Barocklaute spielen es gibt große Unterschiede zwischen den beiden. Und zum Beispiel Beethoven, die dritte Concerto von Beethoven (singt) Diese Musik wenn du eine ägypt. oder vielleicht eine tunesische Pianist sehen wird das ganz ganz romantisch spielen. und er wird weinen und so. Verstehst du was ich meine. Die europ. Pianist wird nach die Idee und nach Konzept und nach die wie sagt man die also die Methode die klassische Methode die Beethoven gehört oder so die andere wird nach nur nach seiner Gefühl...

U: Jetzt habe ich gerade heute gelernt, bei Frau Samha daß die wäre, ...und eigentlich garnicht so Gefühls-betont... Geradezu mathematisch...

R: die ägypt. Musik...

U: Ja, die klassische ägyptische.. Oder habe ich das falsch verstanden...

R: nein. ich meine, vielleicht, das ist ihre Meinung, aber was hat er diese Meinung begründet. Über was hat sie diese Meinung, und was ist traditionelle klassische Musik... alte Musik...

Nein, glaube ich nicht, überhaupt nicht...

U: Weil es hat doch eine sehr fest gefügte Form und die wenigen Konzerte, die ich gesehen habe bisher, die wenige Musik die ich gehört habe bisher, die Sänger sind in irgendeiner Form sehr darauf aus einen bestimmten Fluß eine bestimmte Weichheit herzustellen, aber es gbit nicht so Ausbrüche, oder so etwas das ist sehr sehr konzentriert, sehr schon ein wenig wie zurückgenommen, auf keinen Fall so diese romantische Ekstase, das gibt es da eigentlich garnicht...

R: Aber eigentlich wir sind nicht so, die ägyptioshce KUltur ist eigentich nicht so. Für mich ich mache Unterschiede zwischen die arab. klassische Musik und die ägyptische Musik, was ist dawr und tatukka, sie sind alle türkische Musik, und das ist etwas anderes. Die ägyptische Musik ist etwas überhaupt anderes. Also wenn du eine ägyptische Lautespieler sehen oder eine Nai - das ist etwas überhaupt anderes.

1.39.00

U: also das was dieses ...

R: Das ist über die arabische klassische Musik. Aber nach meinem Gefühl ich denke ich Ägypter und keine Araber.. Nothing, was ist arab, you can find Tunis oder Marokko oder algeria oder Sudan aber arab das ist zu groß, kann man auch nicht sagen die Musik von Europa. Weil Beethoven ist Deutscher oder nicht Holländer, eigentlich...

U: Nein, aus bonn kommt er...

R: Ja, aber der Vater ist Hollander, aber kann man nicht sagen, daß er Holländer ist. Ist Mozart ein Wiener, und es gibt verschiedene zwischen die klassische Musik in Tscheslowokei und die klassische Musik in ... und die arabl. traditionelle Musik ist so groß das wir daß ich sage das ist nicht meine Musik. Ich mag diese Musik ...

U: die ägyptische Musik ist eigentlich eine sehr gefühlvolle Musik...

Wo wird die denn gespielt...

R: Die kleinen Musikhallen, in der Straße, im Kabarett, Nachtclub im Volksmusik und ägyptische Volksmusik, und das ist ein großes Problem, daß wir können nicht die Ägypter selbst können nicht gut seine eigene Volksmusik.

U: Können wir da mal hingehen. Würde ich gerne... Ich glaube sowieso hier in der Straße in der Pharaostraße Man hat mir immer gesagt da in der Pharaostraße, da sind die Nachtclubs, da gehen nur die Männer hin, also Frauen gehen dort nicht hin, das ist unehrenhaft oder sowas, und eigentlich auch nur die Saudis also die Reichen, die reichen Araber, die kommen jedes Jahr einmal hierher, weil dort Musik verboten ist, in Saudiarabien, habe ich alles jetzt hier gehört, und dann gehen sie einmal im Jahr dahin, und dann tanken sie sich voll bis über den Strich, und dann können sie wieder nach hause, dann reichts wieder für ein Jahr. Nächstes Jahr kommen sie wieder.

R: Weißt du die Leute an der Küste, Alexandria Port Said und Suez haben seine ihre eigene Musik nicht wie die Leute in upper Egypt oder Assuan, odre in also die Sandbauern und so weiter also jede hat seine eigene Musik niemand beschützt diese Art von Musik und das ist ein großer großer Fehler und das Opernhaus, sie produzieren nur arabische Musik. Sie müssen auch ihre eigene Musik ...

U: Das ist wieder sehr seltsam. Wenn man sich die alten Aufnahmen anhört von Um Kulzum und diese ganzen anderen, die es da jetzt noch gibt, sie ist jetzt die berühmteste, aber es gibt noch viele andere, eine Ud, eine Khanoun, eine Tabla, wenn überhaupt, oft ohne eine Nai, und eine Violine oder vielleicht sogar keine Rababa, aber das ist alles, und kein Dirigent. Und diese beiden arabischen Ensembles, die es jetzt gibt, 30 Violinen, und 10 Celli...

R: Nichts...

1.43.9

U: und die eigentlichen arabischen Instrumente, müssen verstärkt werden über Mikrophon und Lautsprecher, seltsam...

R: Jajaja

U: eine komische Entwicklung..

R: Und Um Kulzum, sie singt keine traditionelle Musik oder arabische Musik. Überhaupt sie ist eine ägyptische Sängerin, also sie hat die Komponisten haben immer Kunstmusik also Fine-Art von diese also ägyptische Musik, also kann man nicht sagen daß sie auch Volksmusikerin ist, sondern Feinkunst, also modern Leute, die schreiben Musik für sie und so.

U: Ich wollte mir Musik dann anhören, wenn sie zu ihrem Termin gehen.

R: Wir können auch einen zweiten Film machen. Ich kann dich auch mitnehmen.

08 1.45.20 Fortsetzung...

R: orthodoxer Christ, ältester Kirche, die Musik unserer Kirche ist die ältester Musik. Alles ist gespielt wie die orginal gregorianische Maße. Hat eine eigene Musik, die Musik, wie sie heute existiert ist die Verlängerung von sehr sehr alte Musik, also von den Pharaonen, weil sie spielen in die Kirche die ganze die Schlaginstrumente die genau seit 3000 Jahren ... in den hieroglypischen Texten gibt.

U: Kann man das irgendwie hören in nächster zeit. Clubs und Kirchen...

R: Es gibt sehr seltene Schallplatten von ägyptische Schallplatten und alte Filme aus 20er und 30er Jahren sind voll von Gesang und Lied. Bei uns Musik eigentich heißt singen, es gibt keine also wenn man sagt in Kairo wir hören Musik, dann heißt es wir hören Lieder. Und das abstrakte Musik ist ganz ganz neu in unsere Kulturleben. Weißt du wie man sagt die Filmmusik in Ägypten, sagt man die genaue Musik, photographische Musik. Du schreibst Filmmusik, bei uns wir schreiben photographische Musik, weil es gibt keine Musik.

U: Es wird nicht gesungen.

R: Die Musik, die nicht gesungen ist, muß für Film ist. Für die Photographie und. Das ist falsch natürlich, aber bis heute...

1.50.50 Ende

Kairo 6

01 0.00.00 El Dins Lieder (angeschnitten)
0.02.18 Ende 1. Lied
03 0.02.35 Noch ein Lied (ist ein bischen lustiger.. Klavier ist wirklich schlechter als in Würzburg, aber sie singt besser...)
04 0.05.06 Noch ein Lied (beginnt stummfilmmäßig mit Sprechgesang und Kitschbegleitung am Klavier...)
Applaus
05 0.08..15 Rede und Applaus und Gemurrmel.. Stuhlgequietsche
Gang nach draußen - offener Raum, Vögel, Schulhofatmo...
06 0.09.22 Hammerschläge - Stimmen/Schritte..
Schläge immer näher...

0.10.05 Nägel werden herausgezogen... Klimpern der Nägel...

0.11.05 Mehr Verkehr im Hintergrund - Nägel ziehen..

0.11.44 Schläge Metall auf Metall

0.12.30 Arbeiter unterhalten sich (lachen ein wenig)

07 0.12.54 Hornspieler übend... draußen Verkehr ... Horn eher leise... viel Blätter rauschen (und Plops...)

08 0.14.10 Klavierspieler und Sänger
arab. **Gesang mit Klavier Mohsen Farouk**
Türquietschen...

0.14.24 Ich gehe raus auf den Gang und wieder hinein...

0.14.40 Mohsen singt sich ein (hustend wie immer)

0.15.20 langer Ton von Mohsen mit der Melodie im Klavier...

0.15.45 Wieder die Melodie von Anfang... Mohsen summt..

0.16.10 Mohsen singt (Text) - Klavier begleitet improvisierend, aber nicht monodisch.. sondern unabhängig...

0.17.10 zweite Strophe...

0.17.55 Mohsen wird sehr laut - und seine Stimme ist belegt...

0.18.55 Zweites Zwischenspiel...

0.19.10 **Dritte Strophe** - mit veränderterter Begleitung...

0.21.40 Ende...

09 0.21.55

0.22.15 franco-arabisch aus Syrien... fängt einfach so an...

0.23.10 Unterhaltung zwischen Pianist und Sänger...

10 0.23.30 Nun der richtige Anfang des franco-arab. Gesanges...

0.24.00 ein paar Schnitzer, die sie wiederholen...

0.26.20 Ende - sie wollen es nochmal spielen
Normaler Weise mit arab. Instrumenten...

0.27.10 Pianist singt selbst...

0.27.30 Einsingen - mit Husten (Zigaretten)

11 0.28.09 Üben nochmal den Anfang...

12 0.28.40 Üben weiterhin den Anfang... **Elausubeia**... (Koleratur,

leider ein bischen daneben...)

13 0.29.40 Jetzt versuchen sie´s richtig, und erstmal am besten...
0.30.40 Zweite Strophe (Klavier ist manchmal leicht daneben)
0.31.25 Dritte Strophe (Klavier wieder etwas out of tune...)
0.32.10 Bei der vierten Strophe verpatzt...
14 0.32.20 Fängt nochmal an, ich weiß nicht ob von vorn oder nicht...
15 0.33.15 probiert den Schluß des Liedes...
0.33.55 Pianist singt vor, Sänger singt nach...

16 0.35.25 **Koleratur mit dunkler Begleitung...**
0.39.00 U: Welchen Maqam haben sie gespielt...
P: F-Moll...und d-moll...
17 0.40.10 Klaviervorspiel zu "Monolog" (dawr?)
0.46.09 Ende
0.46.25 Konzert Mono vermutl. von Rageh
Fantasie/Passacaglia für Laute, Orgel und Streicher
Ensemble à Cordes des Hanaguer
Ltg. Rageh Daoud
0.58.00 Taquasiem für Flöte und Streichorchester
1.05.00 Vier kleine Stücke für Streichorchester
1.11.40 Fantasie für Klavier und Orchester von Mauna Ghoneim
1.17.00 Suite für Streichorchester von Gamal Abdel Rahim
1.23.00 Filmmusik von Mauna Ghoneim
18 1.27.10 Stimmengewirr -
Hassan Geretly und seine Truppe bei der Probe
1.27.50 Chorgesang zu einem Tar..
Probe nur eines Taktes ...
1.28.05 Vorsinger und dann alle...
1.28.20 Vorsinger nochmal und dann alle...
und dann lachen sie...
1.28.55 Vorsinger setzt eine Koleratur, alle lachen, weils

wahrscheinlich zu schwer für sie ist...

1.29.30 Neuansatz des ganzen Liedes von der ganzen Truppe

1.30.20 Nochmal diese eine Phrase

1.30.40 Und nochmal der Vorsänger...

1.31.25 Nochmal der Vorsänger die eine Phrase - aber langsamer...

1.31.45 Nochmal und noch langsamer...

1.32.09 Nochmal etwas schneller und dann alle...

19 1.33.10 Beginn des ganzen Liedes... im Chor...

Die religiösen Gesänge vor dem Theaterstück in Chorfassung

Der Vorsänger setzt immer eine Verzierung an einer bestimmten Stelle im Gegentakt ein

1.34.50 Wird schneller...

1.36.20 endet mit Lachen

20 1.36.30 Geretly erzählt den Hintergrund dieser Gesänge

Erst die religiösen Gesänge dann die Geschichte...

Jetzt kommen Quattrains...

Ein Epos aus dem 14. Jahrhundert

Epos von Beni Hilall

Chorisches Epos-Erzählen in einer Art Sufi-Stil

Einige Teile werden erzählt, verschieden, oder sie werden gesungen

Abwechslung von Einzel- und Chorpassagen

Sprechen und Schauspielen - Gemisch... Abwechslung von epischen und dramatischem Spiel - das wollen sie im September fertig haben...

Die Quatrains bekannt als die Gesänge von Ibn a Aruz

Eine legendärer Poet/Dichter, aber wahrscheinlich haben seine Texte hunderte von Poeten geschrieben...

Schöne Texte über die Gesetze des Lebens, als über die

Gesetze der Regierungen

1.40.42 **Beginn des Gesanges** - Solo des Vorsängers...

1.42.30 Einsatz des Chores geht leider daneben

21 1.43.00 Neuansatz bei dem Solo - kurz vor dem Chor...
(Jedenfalls ist dieser Chor um einiges besser als die Chöre der Oper...!)

1.48.30 Rhyhtmus wird schneller... (wobei die betonten Akzente richtig ausgerufen werden...)

1.50.00 Rhyhtmus wird noch schneller - es wird dazu geklatscht... Der Solo-Sänger singt eine gegenrhyhtmische Koleratur, was darauf schließen läßt, daß diese Musik aus dem Süden Ägyptens kommt

1.52.45 Schluß wird wieder von dem Solosänger allein gesungen - ohne Begleitung

1.53.00 Schlußfloskeln vom Chor mit Perkussions-Begleitung... in einem neuen Rhythmus...

1.54.40 Ende...

22 1.54.50 Gespräch mit Geretly

Die trad. Dichter erzählen die Geschichte der Stämme
und der Gesellschaft vor allem aus Oberägypten.
Es sind Geschichten der Gesetze und der Genealogie der Stämme. Die Geschichte der Verbindung zwischen den Arabern und den Ägyptern. Und die traditionellen Dichter erzählen es in einer Weise, an die die Zuhörer gewöhnt sind.
Wir haben entdeckt, daß da auch ein Drama in diesen Geschichten enthalten ist. ... Eine Kollegin schrieb in einem Artikel, die Dichter würden Sand hochwerfen und dann weiterziehen, und wir gehen hinter ihnen her, und versuchen den Sand wieder wegzuwischen, und die noch glühenden Grundmauern zu betrachten, die Ereignisse, die Charaktere. Wir verknüpfen die Epen mit dem Theatre, ähnlich wie die Griechen es 7 Jahrhunderte nach Illias gemacht haben, als sie ihr Theater erfanden, das

euer Theater geworden ist. Wir gehen zurück zu unserem 0-Punkt, dem Ausgangspunkt unserer Kultur, und hoffen, daß wir vielleicht unser Theater erfinden könnten, das uns selbst am nächsten kommt. Wir bearbeiten diese Epen, ihre Geschichten, ihre Bedeutungen, die Gefühle, und die Dichter erzählen das ganz großartig, wir mögen das, aber unser Publikum mag unsere Art des Erzählen lieber als die Dichter, da wir es für unser Gegenwart überarbeiten. Der beste dieser Dichter Said Odowi ist Mitglied unseres Teams, er kommt und übt mit uns zu singen, mittlerweile tritt er in einigen Szenen selbst auf, als Schauspieler, nicht als Dichter, nicht als Geschichtenerzähler.
U: Muß man sich das so vorstellen, daß da jemand in einem Cafe sitzt oder auf einer kleinen Bühne, bei einer Hochzeit zum Beispiel...
G: Hochzeit, Beschneidung, Mulet, Heiligenfeste - und da erzählen sie ihre Geschichte. Es ist eine sehr lange Geschichte, die zu erzählen Monate dauern kann. Sie könnten diese Dichter als Barden bezeichnen, wie im Mittelalter.
23 1.57.00 Die Szene, die wir jetzt aufnehmen werden, erzählt die Geschichte des Helden dieses Epos, abuzeh de Heläli, es wird Helläleijah genannt, nach dem Namen des Stammes von diesem Helden. Er wird mit schwarzer Haut geboren, von Eltern, die nicht schwarz sind, weswegen der Vater der Mutter vorwirft, ihn mit einem Sklaven betrogen zu haben. Und er verbannt sie aus ihrem Stamm - sie ist aber sehr tugendhaft, sie symbolisert die Tugendhaftigkeit, und zieht ihr Kind bei einem anderem Stamm groß, und das Kind wird sehr stark und intelligent, und sehr bald ein Krieger. Das Kind hilft seinem Adoptivvater bei einem Krieg gegen einen anderen Stamm. Und dieser Stamm bittet den ursprünglichen Stamm um Hilfe, dem das Kind entstammt, den Helläleijah. Und der Vater hat sich aus Gram, weil er seine Frau verbannt hatte, in die Berge verzogen, lebt dort wie ein wildes Tier, wie Prospero bei Shakespeare auf einer nördlichen Insel, und sie schicken nach ihm, bitte hilf uns, weil da kommt ein schwarzer Krieger, der uns angreift. Und diese Sequenz, an er

wir gerade arbeiten, erzählt die Begegnung von Vater und Sohn im Krieg, und natürlich bekommt die Mutter mit, was vor sich geht, und die Szene ist sehr dramatisch. Also Vater und Sohn stehen in der Schlacht gegenüber, aber die Pferde, auch Mutter und Kind erkennen einander und verhindern den Kampf, und die Tochter, die ahnt, dies könnte ihr Bruder sein, stellt ihn auf die Probe und entdeckt, daß es ihr Bruder ist. Es gibt also eine Wiedervereinigung der Familie am Schluß einer Geschichte, in der der Vater den Sohn fast erschlagen hätte oder umgekehrt, was unsere Mythologie einfach nicht zulassen würde, ganz im Gegensatz zu der griechischen. Also am Ende gehen sie zu ihrem wieder vereinten Stamm nach Hause zurück.
U: Eine Art Happy End..
G: Ja, und dann fangen natürlich andere Probleme an...

Kairo 7

01 0.00.00 Geretly´s Truppe singt etwas...
It´s basicly everybody...
Ich glaube, das ist der nubische Rhyhtmus...
0.02.00 Ein Sprecher im Vordergrund, erzählt etwas...
die anderen nehmen sich zurück, sehr dramatisch..
wieder der Wechsel zwischen Sprechryhthmus und gerufenen Akzenten...
0.03.45 wird immer schneller...
0.04.00 Ende... Pause...
langsamer Rhyhtmus...
0.04.25 ein Sänger (mit Gegenrhyhtmus des Tabla-Spielers)
0.06.15 Ende...
02 0.06.30 Aufnahmen der Außenatmo des Probenraums
Halle/Vorraum/Innenhof/leichte Windpops... (Zughupen mehrmals)
0.07.30 Mehr Windpops (ich gehe auf das Dach...)
0.08.05 Blick über die Mauer, Stadtverkehr... (von links nach rechts..) mit entferntem Zughupen - ein recht weiter kontinuierlicher Fluß...
03 0.09.27 Fortsetzung der Truppe -
Ein Schauspieler singt die Rhyhtmen vor...
dumm dumm racktack racka dum drrum ...
0.10.40 "Das Maschinengewehr"-Stück (Tablas und Duffs...und auch Zymbeln...)

0.12.30 lauter... dann ein Solo... und drei und fünf ...
"Die Lauffeuerpassage" (schön für Überleitungen... da es sich in kleine Unterabschnitte unterteilt...)
0.15.30 wie eine Rumbastreetband...
0.16.00 Schöne Duffstelle...
0.17.00 Chorische Imitationen...
0.19.00 Ende
Das ist das Piece de resistance, das wir während des Ramadan gezeigt haben in diesem jahr... das ist die Haupt - wie der Plat de resistance bei einem Essen - und so bei unserem Aufführungen, und jetzt arbeiten wir mit den Schlagzeugen für ein Kriegsstück... für die Kriegsszenen... einige Versuche für das Theaterstück...

04 0.19.40 Fortsetzung - Gespräch - das ist ein französischer Ausdrück, der bedeutet, daß dies der Hauptgang ist. **Plat de resistance** ist der Hauptgang bei einem Essen. Der Hauptteil bei einem Essen, also das ist wirklich das Ergebnis der Arbeit der letzten Monate mit dem Schlagzeug, die die Gruppe geleistet hat. Jetzt gehen wir weiter, und suchen nach Musik für das Theaterstück, das wir vorbereiten... Und da hoffe ich, daß Fathi Salama kommen wird und besondere Musik für die Gruppe komponieren wird, unter der Führung von Gamal (Name), dem Schlagzeuger, suchen nach besonderen Effekten, die auf dem Krieg basieren, im Augenblick...

05 0.21.50 Fortsetzung Truppe
Kriegsstück - zuerst wie Kanonensschüße, dann Getrampel, dann wie wechselseitige Schüsse...
0.23.50 langsamer, vereinzelter - Freudenschreie/triller
immer vereinzelter... (am Ende sind sie alle tot)

06 0.26.40 Muhezzin draußen - mit Verkehr... (der Muhezzin, der sich

räuspert...)

Tatsächlich handelt es sich um eine Koranrezitation, mit Räuspern..

Hupen, Schritte...

07 0.28.55 Muhezzin näher (Freitagsrezitation) - direkter als vorhin, in einer engen Gasse, wo irgendeine Maschine läuft (Ventilator vielleicht, bedrohliches Brummen) - **schöne Aufnahme!**

08 0.31.00 Cafe innen - Fortsetzung Muhezzin wie vorhin - langsam

0.32.09 entfernter... Rezitator dafür immer heftiger... es setzt ein zweiter Muhezzin ein... (in weiter Entfernung)...

0.32.40 Mopedhupe, die lustig klingt...

09 0.32.40 Muhezzin mit Straße... (und Windplops kaum zu verwenden...)

10 0.33.25 **Scherenschleifer mit Muhezzin - ein Muhezzin aus den Lautsprechern, einer aus dem Radio... zwei Schleifsteine...dazu noch Autos... am Ende gleißende Geräusche und die Muhezzine auch höher.**

11 0.35.25 Mehrere Muhezzine - Plops...

12 0.36.05 Straße Hupen...Gebrummel, Vogelzwitschern...

13 0.36.30 Muhezzin nah - ich glaube, das ist das tatsächliche Freitagsgebet...

0.38.05 Gemeinde antwortet im Chor (ergreifend)

aber immer leichte Windpops...

0.39.00 Zeitungen ausgebreitet..

0.39.30 Allah o egba... Raunen in der Menge... und ein Anderer Vorbeter antwortet...

0.41.00 Gemeinde antwortet...

0.42.40 **Hingebungsvoller Allahruf** (kurz danach allerdings stößt jemand gegen mein Mikro!)

0.43.30 irgendwie merkt man diese intime Stimmung... (trotz

ewigen Gekruschtels...)

14 0.44.05 **Mikrotest der Truppe im Cafe "Freitagspop"**

0.45.00 eins eins eins...

0.46.30 Test der nai und des Sängers...

0.46.50 Ansprache...

0.48.20 Wir werden begrüßt...

0.49.00 Erstes Lied - Langsam, dunkel... und ohne Gesang..

0.52.20 schneller...

0.53.00 Ende..

Ansprache...

15 0.53.25 Wir werden nochmal begrüßt (offenbar hat das Werbeeffekte)

16 0.53.55 Nächstes Lied - Beginn Solo Nai, langsam (und tief - wie immer)

0.54.40 Sänger setzt ein (hier eher Rezitator...aber es kommt ja noch...) - diese Passage ohne Schlagzeug...

0.55.30 Schlagzeugkombo setzt ein...

0.56.30 Wechsel zwischen "vollen" und "Staccato"-Zimbelschlägen - Duff-Takt langsam: eins und eins und eins...

0.57.30 langsam schneller...

0.59.00 Schlagzeug Zwischenspiel

1.00.50 schneller und schneller...

1.01.13 Ende.

17 1.01.20 Ansage - wir werden glaube ich nochmal begrüßt, und es wird erwähnt, wieviel Geld wir gegeben haben...

1.02.30 Musik fängt langsam an (und die Band bedankt sich nochmal bei uns...) - diesmal bin ich raus gegangen, deswegen links-rechts-Schwankungen...

1.03.20 Sänger fängt an, wieder zuerst eine Rezitation... nur von der Nai begleitet...

1.04.00

1.04.20 Einsatz der Kombo... diesmal aber schon schneller von Anfang an...

1.06.20 Instr. Zwischenspiel (wie schon das erste Mal...)
Dies Stück ist insgesamt schneller...

1.08.24 Ende...

18 1.08.31 Man bedankt sich nochmal bei uns (scheint sich sehr gelohnt zu haben)

1.09.00 Beginn sehr schnell und mit dem ganzen Orchester...
sehr rasch – (ich vermute, daß im Verlauf des Konzertes es noch schneller geworden ist.., aber das ist ja auch nicht schlecht...)

1.14.10 Ende...

19 1.14.20 Straßenlärm mit Freitagspop im Hintergrund

1.14.30 Ich gehe von draußen zuerst näher und dann langsam weg (leichte Windpops...)

1.15.20 Entfernte Aufnahme – eher intimen Charakters.. (wie in Moll getaucht...) – mit gelegentlichen Autohupern...

20 1.16.03 "Gasse in der Altstadt" – Schleifer (mit der Hand – nicht Schleifmaschine...) – Allgemeine Geschäftigkeit – Pfeifen – Klappern – Klingeln – Jugendliche unterhalten sich, ob mein Mikro ein Video ist –

1.17.20 Ich gehe in einen Hinterhof – "Welcome to Cairo..." – Vogelzwitschern... Atmo Hinterhof... (sonntägliche Ruhe)

1.18.20 Where are you from
Germany
Oh Germany

1.18.40 Reissäcke werden hochgehoben...

1.19.00 Zurück auf die Gasse...

21 1.19.30 Ein fahrender Händler mit seinem Karren preist seine Waren an (Zwiebeln glaube ich)...

1.19.50 Er bleibt stehen (Mopeds...)

1.20.20 Es geht weiter (Rumpeln der Räder...)

Größerer Platz - Ruf des Händlers - Moped..

22 1.21.30 Ein Koran-Rezitator setzt ein im Radio..

Inmitten eines polyphonen Konzert von Klappern, Autohupen, Schritten, und anderen Dingen... Es hört nicht auf, daß sich immer etwas neues ereignet...

23 1.23.35 Nähmaschine oder ähnliches...

näht - setzt ab nach einer Weile - man hört die Geräusche der Gasse - näht wieder...

1.24.00 Ich gehe in die Gasse - und komme nach kurzer Zeit wieder zu einem Radio, das den Koran rezitiert..

1.24.40 Ein Mann, der Holz bearbeitet - dann wieder der Rezitator des Koran...

1.25.00 Hammerschläge - Intarsienmacher - Zwei Hämmerchen im Wechselrythmus... sehr schön... Komponieren kann man sowas nicht...

1.26.30 Ich gehe weg, und es ist etwas im Fernsehen..

24 1.27.00 Fernsehen oder Radio mit karibischer Musik

Einer ruft Hallo...

1.27.10 Blechklimpern im Hintergrund ein Radio

1.27.35 Näher an die Maschine heran...

1.27.45 Ein wahnsinniges Geräusch unangenehm eigentlich...

1.28.25 Drehgeräusch (sehr grausig..)

1.29.00 Ich gehe wieder raus...

25 1.29.15 Hammerschläge/Alublechdreherei

zuerst etwas Unkenntliches

"How are you"

1.29.50 Drehmaschinen.. Bleckklimpern...

1.30.00 Ein Topf wird gedreht.. (es geht wahnsinnig schnell...)

1.30.10 Ich gehe raus auf die Straße und in einen neuen Betrieb...

mit Radio

1.31.00 Gasse – ein paar Stimmen sonst Ruhe

1.31.20 "Der Ofen"

1.32.00 "Flus"...

1.32.50

1.33.00 Klimpern – Hämmern – im Hintergrund wieder ein Radio – allgemeine "Nice?" – "Nice sounds, but not nice. Children are working there... " wir unterhalten uns... Schritte...

1.34.25 Ein unglaubliches Geräusch einer Dreherei... (nur einmal sehr kurz...)

1.34.50 Straßenlärm allgemein – "Hollyday Sunday..."

1.36.20 Allgemeines Getrampel und Geschnatter (nichts aussagekräftig) – außerdem Windplops...

1.37.30 Vogelkrächzen mit Video-Nintendo oder so... (nicht schlecht) dann Radio mit einer weiblichen Sängerin.. und einem pfeifenden Kind... ansonsten nur Schritte...

1.38.50 Der eine Typ Mopedklingel oder -schnarre scheint sehr verbreitet zu sein...

26 **1.39.20 Fernseher und Ventilator... Im Ventilator-Cafe gibt es Fußball, was sonst... die Zuschauer feuern kräftig an... Knapp ein Tor, leider nicht..**

1.40.00 Außerdem zu hören ein Würfelspiel...

1.41.00 Ich gehe nach draußen...

27 1.41.15 Straße – im Hintergrund nochmal der Freitagspop zu hören – hauptsächlich aber Verkehr und laufende Leute, Hupen, Hämmern und Geschäftigkeit (im Zusammenhang mit dem Freitagspop ganz gut...)

28 **1.42.40 Straße – Muhezzin – sehr laut... mit sehr langen Verzierungen... (ich habe das Mikro gedreht... deswegen mal von links mal von rechts in kreisenden Bewegungen...)** – aber

dann sehr lang nur Schritte...

29 1.43.40 Straße...Schritte... (wahrscheinlich im Bazzar)

1.44.50 Ein haltender Bus mit quietschenden Bremsen - viele Autos - Stimmen - Hupen - Hammeschläge... unpräzise...

1.45.50 Machmut fragt ein Taxifahrer...

30 1.45.30 Hupende Autos...

1.46.25 Quietschende Buse...

"Wir unterhalten uns über Taxipreise..."

31 1.47.29 Taxi innen - Ausseinandersetzung über den Weg oder den Preis ich weiß nicht... dumpfes Dröhnen...

32 1.48.30 Beeindruckend viel Verkehr, so richtig heftig... gut... und irgendwelche Züge...

33 1.48.40 plötzlicher Schnitt - sollte man fast so lassen

Musik der Kinder (leichte Windpops)

Stück mit Khanoun - leichter schwebender Rhyhtmus..

1.50.00 Kinderchor setzt ein...

1.50.50 Kinder singen leiser... dann wieder lauter... und so weiter...

Gesang im Verhältnis zu den anderen Instrumenten fast zu leise aber es ist o.k. - im Hintergrund Vogelgezwitscher...

34 1.52.00 ddin.. whachet d´nin

1.53.00 Der Musiklehrer übt mit den Kindern...

1.53.20 Kinder schreien ihre Lieder - dazu lauter Dufflärm... macht Eindruck...

1.54.10 Ende...

Lehrer mit einer autoritären Stimmen...

35 1.54.50 Kinder singen sehr leise (leichte Windpops) im Hintergrund die Vögel... Ud und Khanoun...

1.55.40 Und jetzt so richtig laut...

36 1.55.50 Nochmal, das gleiche (mit fast keinen Windpops...)

Kinder singen leise -

1.56.25 Laute Passage (die Begleitinstrumente machen..)

37 1.56.20 Neuansatz – vor dem instr. Zwischenspiel....
nochmal neu...

1.57.25 Dasgleiche Stück mit den Schlagzeugern, so daß man fast nur die Duffs hört... Kinder schreien sehr schön...

1.58.45

38 1.58.55 Kinder setzen mit der Schreierei an – ...

1.59.20 Wieder die Schreistelle... diminuendo... **Schlußfermate...**

2.00.30 **(Eine wunderbare Schlußfermate!...)**

2.01.05 Ende

Kairo 8

01 0.00.00 Gespräch mit der Geigerin Sadek

U: Könntest du dich zuerst selbst vorstellen, wie du heißt, was du machst, ..

S: Ich bin Salma Sadek, ich bin eine Geigerin, ... habe in Kairo studiert, und dann in Frankfurt, Jetzt habe ich Abschluß gemacht.

U: Wie kommt man in Kairo auf die Idee, Geigerin zu werden.

S: Ich habe als Kind Musik studiert so Privat ein bischen, meinen Eltern die hören sehr gerne Musik, und die wollten beide Musik spielen, aber die hatten die Gelegenheit damals nicht, und ich habe drei Geschwister und wir wir vier wir haben alle Musik gespielt, privat, und dann hat bei mir irgendwie geklappt, und ich habs gemacht, und mit 17 oder 18 habe ich das nicht mehr privat sondern so als fulltime gemacht, in dem Konservatorium in Kairo...

U: D.h. es gibt in Kairo genügend Lehrer Leute, bei denen man das Geigenspiel lernen kann.

S: Damals als ich anfing, gabs viele viele Lehrer aus Moskau und die Umgebung und so, und als Sadat die Leute,

damals, wann war das ich weiß nicht mehr 81 oder ne 76 ich weiß nicht mehr Sadat hat mal alle die Experten aus Moskau und so praktisch rausgeschmissen, damals gabs kein Lehrer mehr, und es war ziemlich ein Chaos an der Hochschule, ich meine am Konservatorium hier, und ich hatte dann mehrere Lehrer jedes Jahr und so bis dann zwei gute Leute, zwei Oistrach-Schüler kamen, der hieß Igor hatschurbian, Ania - ich weiß nicht mehr wie die mit Nachnamen hieß, dann habe ich bei denen so 4 5 Jahre studiert, dann habe ich einen ägyptischen Lehrer, Hassan Shora gehabt, der hat auch in Moskau studiert, das war auch ein sehr gute. Manchmal man kann gut Geige hier studieren, aber das ist halt ziemlich die russische Schule hier, hat mehr als alle anderen Schulen und hier .. das wars...

U: Wie muß man sich denn den Geigenunterricht hier vorstellen, ist der genauso wie in Deutschland. Du bist ja jetzt danach nach Deutschland gekommen, ... ist es die gleiche Literatur, oder unterscheidet sich das in irgendeiner Form.

S: Es ist fast die gleiche Literatur, es ist nicht so ein großer Unterschied. Man kann das nicht mir Kairo und Deutschland vergleichen. Das hängt davon ab, zum Beispiel mein Lehrer in Deutschland, der hat auch in Moskau studiert, ein Jahr, und in Deutschland hat er bei einem Lehrer, der dieselbe Schule benutzt hat, das hängt davon ab, wer wo studiert hat. Und jetzt ich gehe jetzt nach Würzburg, zu einem gewissen Herrn Zack, und der hat in Amerika studiert, und ich glaube in Amerika haben die mehr diese Galamien-Schule, der hat das alles begründet in Amerika und das ist ich glaube das ist halt anders, das

ist halt mehr mit der russischen Schule macht man viel mit Technik, und Ton. Der Ton muß ziemlich sicher und groß sein, und so. Die deutsche Schule macht viel mehr mit Interpretation und Kammermusik und so, kleine feine Details und so. Ich bin mal gespannt wie das wird jetzt.

4.4

U: Wie ist das dann passiert, daß du nach Deutschland gegangen bist, ist das ein Stipendium, oder brauch man da reiche Eltern.

S: Ich wollte unbedingt weiter studieren mit der Geige, ich war also ich habe ja Abschluß gemacht hier, und war noch nicht so zufrieden mit allem. Und ich wollte eigentlich nach Moskau fahren und da studieren, aber die Lage in Moskau war nicht so toll. Ich hab Freunde in Frankfurt gehabt, Ägypter, die im Museumsorchester spielen, und die haben mich angemeldet in der Hochschule und so und den Papierkram gemacht, und im ersten Jahr dort habe ich bei denen gewohnt, weil ich kannte niemand und konnte die Sprache garnicht. Und deswegen haben die mir geholfen, und haben gesagt, komme nach Frankfurt, die haben in Frankfurt studiert und so und deswegen ging ich nach Frankfurt. Ein Stipendium hatte ich nicht, im ersten Jahr, eineinhalb Jahre so haben mich meine Eltern unterstützt, und dann aber jetzt bin ich selbstständig, ich finanziere mein Studium dort selber allein. Und ja..

U: Jobs...

S: Ja, ich unterrichte an einer Musikschule, ... (Unterbrechung..) ja, ich unterrichte an einer Musikschule ich habe ein paar Schüler und man hat ab und zu Mucken. So Konzerte ich habe ein Trio mit zwei Musikschullehrer Cellistin und ein Pianist und dann habe ich ein Quartett an

der Hochschule und so geht es . Und Weihnachten haben wir viele Konzerte und so und da kann man gut verdienen in Ostern auch und so es geht so.

6.7

U: Du jetzt hier an der Oper ein Konzert gespielt von Dvorak, da haben wir uns das erste Mal getroffen. Da habe ich dich gefragt, wenn du jetzt fertig bist, was wirst du dann machen, und du meintest, naja, wahrscheinlich werde ich hierher zurückkehren nach Kairo, und dort an einem Orchester arbeiten. Warum?

S: Ja, ich habe wahrscheinlich gesagt, ich weiß es noch nicht genau. Ich bin jetzt seit viereinhalb Jahren in Deutschland, und wie das aussieht. Ich meine, ich bin an der Hochschule, und ich sehe was denen anderen Geigern passiert, und so, und so gut sieht es nicht aus. Es gibt immer weniger Stellen, und für eine Stelle bewerben sich 100 Leute 200 Leute, und ich hab´s es oft gehört, daß sehr sehr gute Leute so eine Tuttistelle in zweiten Geigern kriegen. Oder so. Das ist und so so ganz toll bin ich nicht. Für Deutschland Niveau. Und Und ich weiß es ehrlich gesagt noch nicht ob ich zurück kehre oder da bleibe, aber da sehe ich keine Hoffnung. Hier ist das Niveau nicht so toll, aber man hat viel mehr Möglichkeiten hier, was zu tun. Hier haben zwei neue Orchester, und ich habe diese Assistentenstelle am Konservatorium man kann sich immer promovieren, ich kann irgendwann Professor und es gibt viel Kammermusikkonzerte - das Niveau ist nicht so toll hier in Deutschland, aber hier also in Deutschland bin ich nur bis jetzt ich hänge immer noch an der Hochschule, obwohl ich fertig bin, soviele Möglichkeiten habe ich nicht dort, weil es 1000de andere gibt, die auch viel besser als

ich sind.

8.8

U: Hast du nicht angst, daß du in deinem künstlerischen handwerklichen Niveau stagnierst, wenn du nach Kairo zurückkehrst, eben weil das Niveau nicht so gut ist, weil es nicht so die Herausforderung gibt durch die Gegenwart der Konkurrenz.

S: Ja, die Gefahr gibt es immer. Aber wenn ich glaube man intelligent genug ist, um aufzupassen und jeden Tag zu üben und das zu machen, was man da auch macht, dann kann man aufpassen, daß das Niveau nicht niedriger fällt.

9.5

U: Wie ist das mti deiner Einschätzung des Musiklebens hier in Kairo, ist man da als Geigerin des klassischen Repertoires, das du glaube ich spielst, was ich bisher gehört habe, das ist allerdings sehr wenig, ist das nicht so eine kleine Kultur, ein ganz klitzekleiner Bereich der Kultur von Kairo, des Musiklebens von Kairo, für eine sehr kleine Minderheit, im Prinzip abseits von dem, was ich sage mal der durchschnittliche Ägypter lebt. Wie in einem wie unter einem Glasdach so...

S: Ja, das stimmt, das Publikum hier ist ganz wenig. Und ich glaube auch daß hier sehr viele Ausländer hier von den Botschaften und was weiß ich, die sich für klassische Musik interessieren. Aber der Nachteil auch ist, es ist nur in Kairo. Und ein bischen in Alexandria, wo klassische Musik unterrichtet wird. Aber sonst. Es nur in Kairo alles. Und das ist jetzt ziemlich viel Chaos in Kairo, weil es werden immer mehr Orchester, und mehr Konzerte und du findest an einem Tag drei oder vier Konzerte, und da gibts in jedem Konzert so 20 Leute. Oder 30, das ist alles nicht

so gut geplant bei dem Publikum. Was war deine Frage...

11.3

U: Wie man damit lebt, daß es eine Musik ist für eine ganz klitzekleines Publikum, während sich der Großteil der Ägypter, wenn überhaupt für Musik dann doch für die arabische Musik interessiert.

S: Also, das ist für einen ganz kleinen Teil der Ägypter, aber vielleicht kann man da arbeiten, daß es mehr Publikum gibt irgendwie. Es gibt die bemühen sich jetzt an der Oper, die machen Konzerte für kleine Kinder, Gesprächskonzerte, so die erklären alles, die Instrumente, und die machen Peter und der Wolf und was weiß ich so die die wollen mehr Publikum haben und die haben ein paar mal Tourneen gemacht in den Süden von Ägypten in die kleinen Dörfer, wo niemand was von klassische Musik gehört hat, und ich weiß nicht, wie das war. Ob es erfolgreich war oder nicht, aber die bemühen sich um mehr Publikum zu kriegen, und eigentlich am Konservatorium in Kairo werden immer mehr Schüler ganz begabte Schüler ich bin jedesmal voll begeistert wie kleine Kinder das Niveau wird eigentlich immer besser an der Hochschule – und in der Hochschule ich meine am Konservatorium in Kairo es gibt ein System, die haben auch eine normalen Schule, d.h. die Kinder gehen zur Schule, drei Stunden am Tag, und dann gehen die sofort Musik lernen, d.h. das geht parallel Musik mit normale Schule, das ist ein System, das ich ganz ganz toll finde, weil zum Beispiel in Deutschland ich habe an der Musikschule meine Schüler, die habe ich nur einmal in der Woche. Das ist ganz wenig für Anfänger. Und die Leute am Konservatorium, die sind ganz normale Ägypter, die auch ganz wenig Ahnung von klassischer

Musik haben, das ist ein staatliche Konservatorium und ich bin immer wieder begeistert, wie ganz ganz normale Leute, was für Begabungen die haben. Und die wollen mehr tun, und die Jungs und die Studenten, die spielen viele spielen im Opernorchester und im Symphonieorchester und so. Ich glaube das wird irgendwann mehr Publikum machen.

13.6

U: Was ist deine eigene Einschätzung, woher kommt die Faszination oder die das Interesse für die europäische klassische Musik. Denn auch die Versuche von Abdel Rahim zum Beispiel zum Beispiel diese beiden Genres miteineander zu verbinden, ist ja wiederum auch nur eine Minderheit innerhalb des gesamten Musiklebens des klassischen Musiklebens in Kairo. Warum eigentlich klassische Musik in einem arabischen oder afrikanischen Land...

S: Man kann das nicht trennen. Wir sind alle Menschen auch Araber und Afrikaner. Wir sind also Musik betrifft jeder Mensch und auch klassische und es gibt Leute, die das trennen, mit europäische Musik und arabische und so das kann man einfach nicht trennen, finde ich. Meine ich. Musik kann jeder spüren und fühlen, das kann jeden glücklich machen, und das kann man einfach nicht trennen, finde ich . Und jeder also auch in Tiefafrika, finde ich, kann man auch schöne was weiß ich Beethoven oder so genießen, aber das muß irgendwie erklärt gut zu den Leuten erklärt werden, dann das das ist nicht trennbar, finde ich, verstehst du was ich meine.

U: ich glaube ja...

02 0.14.45 Geräusche Oper: Rauschen eines Motors - vielleicht des

Klima-Generator – langsam leiser werdend... oder war es ein Staubsauger... geht über in Stimmengebrummel... man hört eine Musik im Hintergrund ... und meine Schritte... Stimmen ...

0.16.10 dröhnende rhythmische Musik

0.16.45 halliger Gang... stehender dröhnender Ton...

0.17.20 Klopfen an einer Tür...

0.17.40 Geräusche werden immer leiser..

03 0.18.25 Geräusche Oper: Fortsetzung der sphärischen Geräusche von vorhin – ich gehe hinaus ins Freie – entferntes Verkehrsgeräusch – Blätterrauschen – Winddröhnen.. –

04 0.19.50 Geräusche Oper: Streitende Menschen, Geplapper, Geplapper, Schritte, Piepen der Sicherheitsschranke... Telefonklingeln...

05 0.21.00 Geräusche Oper: Tonleitern einer Trompete, Treppensteigen, entfernter Verkehr

0.21.50 Draußen: Verkehr, Laster, Geschrei, Hupen...

06 0.22.50 Geräusche Oper: Draußen, Kühlaggregate entfernt, Vogelzwitschern, entfernt Verkehr, Fliege,

07 0.23.40 Geräusche Oper: Draußen, Verkehr, Dröhnen, Bauarbeiten,

08 0.24.30 Geräusche Oper: Draußen, Verkehr, Dröhnen, ... ich gehe wieder nach unten, Telefonläuten, Windpfeifen, Stimmen hallig...

09 0.25.05 Geräusche Oper: Oper, Tonleitern, Quietschen und Donnern einer Stahltür... ich gehe eine Treppe wieder hinunter, Tonleitern der Trompete, Stimmengebrabbel...

0.26.20 Gang – aber trotzdem Geräusche von draußen und Tonleitern – Pause – Stille – ich bin im Trompetenraum und die Aufnahme ist übersteuert...

0.27.30 Tonleiter der Trompete...

0.27.55 Tonleiter der Trompete und ich gehe wieder raus in einen

Gang... es wird halliger ... man hört ein Klavier, das ebenfalls probt, und einen Walzer spielt..

0.29.10 Ich gehe wieder raus: Telefon, Trompetenklingeln, Trompetentonleitern, ein bischen hin und her...

10 0.29.50 Geräusche Oper: Mehrere Trompeten, Tonleitern, ... dann bin ich in einem Gang, und man hört eine Frau flüstern: sie betet... gleichzeitig die probende Trompete...

11 0.32.00 Straßenlärm: "Hallo, come in..." Mohsen gibt mir sein Geleit... Schritte und wahnsinnig viel Verkehr --

0.32.50 Er pfeift eine Melodie, und wir steigen in ein Taxi, in dem ein Radio läuft, ich glaube mit Fußball, ... Diskussionen über den Weg und den Preis...

12 0.34.10 Probenraum, Stimmengebrabbel, stimmende Instrumente...

13 0.34.40

14 0.34.45 arab. Orchester beim Stimmen

15 0.34.50

16 0.35.00 Geige mit der Stimme von Mohsen, der eine Koleratur probt... - das klingt sehr schön...

17 0.36.00

18 0.36.05 Arab. Orchester beim Stimmen - und Mohsen im Hintergrund...

19 0.36.20 Weiterhin beim Stimmen - insgesamt leiser...

0.37.10 Setzen an mit dem Hollywood-Stück...

0.38.00 zweite Anlauf... mit Khanoun-solo - im Hintergrund im Dröhnen

0.39.00 Sänger - sehr leise (der vermutlich markiert...)

0.40.00 Dirigent bricht ab... und singt vor...

0.41.25 Wiederansatz...

Der Sänger ist wirklich schwach auf der Brust - als er singt nur die halbe Nummer...

0.42.00 ein weiterer Teil... des Stückes...

0.42.19 Der Einsatz des Sängers verpatzt...

0.42.30 neuer Teil, wo sie einsetzen... und er bleibt einfach so schwach, der Sänger...

0.43.25 Dirigent bricht ab...

20 0.43.17 Neues Lied ... jenes berühmte Lied "Espusa"...

0.44.20 Einsatz Sängerin - die einigermaßen Stoff gibt...

0.46.00 Abbruch des Liedes leider - weil es ging gerade so schön...

21 0.46.40 Neueinsatz bei "Espusa"... gleich gefolgt von der Sängerin...

0.47.30 Abbruch

22 0.47.35 Neuansatz... der gleich wieder aufgegeben wird..

0.48.05 Sängerin versucht schleifend einzusteigen...

0.48.30 Wieder ein Versuch...

0.50.30 Schluß von Espusa

23 0.51.00 Nächstes Stück: Langsames Vorspiel - klingt so wie ein Tango..

0.51.10 Wird abgebrochen - mit Gelächter...

0.51.44 Nochmal von vorne... wie Samba oder Tango...
Diesmal mit einem **Sänger, der diese Bezeichnung verdient...**

0.52.50 Dirigent bricht ab - und solmisiert vor...

0.53.00 Neuansatz...

0.56.00 freirhythmische Passage (mit steady beat)

0.57.25 Schluß dieses Liedes...

25 0.57.32 Nächstes Stück...Vorspiel... ich gehe raus in den Gang...
Stimmengewirr... Musik wird immer leiser...
es ist ganz still - nur der Verkehr ist wieder deutlicher zu hören... Schritte...

0.59.20 Draußen... die Musik aus Entfernung (von oben)...
Diese Atmo steht so eine ganze Weile...
(**sehr schön und intim...**)

25 1.01.30 **Ud-Spieler und Sänger bei der Vernissage**

nubische Gesänge

Mikrofongekruschtel...

1.01.55 Ud-Spieler... Geklatsche... und Duff... **erstes Lied...**

1.02.30 Beginn des Gesanges... eher langsam...

1.04.30 Das Publikum kennt die Lieder... und singt mit... übernimmt den Sänger...

1.07.40 Ende des ersten Liedes...

1.08.05 **Zweites Lied** - ähnliche Tonart, ähnlicher Rhyhtmus...

1.09.00 Beginn des Gesangs - das Publikum klatscht mit...

1.12.00 Ende des zweiten Liedes - blendet sich selber aus...

1.12.25 **Drittes Lied - Vorspiel, bis zu eigentlichen Tonart**

1.12.50 Dann setzt sofort und praktisch ohne Begleitung der Gesang ein - sehr ausholend, rufend, sehnsüchtig... ohne Duff...

1.13.45 nach dieser Einleitung kennt das Publikum schon die Melodie... sehr fröhlich... und intim...

1.18.00 Ende ...

26 1.18.05 Beethoven in der Oper... Geräusche im Gang... dann im Probenraum... schlingert so vor sich hin

1.19.40 Dirigent singt: Eh fa fa...

1.20.05 Ich gehe aus dem Probenraum heraus... wo es seltsames zu hören gibt... geht weiter durch den Gang.. Beethoven wird nicht leiser ... sondern wird wieder lauter... dirigent schreit... fa ...

1.21.00

1.21.50 Insbesondere bin ich bei den Geigen...

1.22.00 ich bin wieder ein bischen draußen... (oder habe runtergesteuert...)

1.22.55 Jetzt bin ich eher raus gegangen... Beethoven aus dem Gang... Vogelgezwitscher... mit Beethoven... und natürlich den diversen Stimmen... Beethoven wird wieder lauter...

1.24.10

1.25.20 Wieder draußen im Gang.... halliger... verfremdeteter mit Vogelgezwitscher... in einem Büro, einer telephoniert... auf der einen Seite das Büro auf der anderen Beethoven...

27 1.26.30 Orchesterprobe mit Beethoven und in einem anderen Studio probt einer etwas auf dem Klavier... und ich gehe zwischen den beiden hin und her (Dirigent singt wieder vor...) –

1.27.40 Ich gehe wieder heraus – und man hört mehr das Klavierproben... und schließlich in den Gang nur Gang...

28 1.28.13 Geräusch Klavier und dann immer heftiger nur Beethoven...

29 1.28.50 Beethoven und der Klavierspieler... in edlem Wettstreit...

1.29.30 Schlagzeug von Beethoven eindeutig übersteuert...

1.29.50 Nur Klavier – dann wieder nur Beethoven...

1.31.00 Dirigent schreit heftig... (und Beethoven auch)...

1.32.15 ... und da schreit er wieder...

1.33.10 Wieder mehr das Klavier... dann aber laut und eigentlich nicht übersteuert, Beethoven...

1.34.00 Jemand, der so klingt wie Neveen sperrt eine Stahltür auf. Schluß der Probe... allgemeine Auflösungsgeräusche...

1.35.00 Ende

Kairo 9

01 0.00.00 Klatschen... Pause... allgemeines Gegrummel
0.00.25 Kammerton....
vermutl. **ein Stück von Gamal Abdel Rahim**
Fantasie über ein ägytisches Volksthema
Beginnt langsam - und tief (wie immer!)
Variationensatz über ein Thema... in immer gleichem
Tempo - gelegentlichen Dreivierteltönen
Das Konzert von Salma Sadek, Violine...
MS aufgenommen
0.06.32 Ende...
02 0.07.00 Klatschen...
0.07.20 Stimmen
0.07.40 Camille Saint-Sains - Havanaise
Salma hat sich vom Mikro zu weit entfernt...
1. Satz Andante
0.10.20 2. Satz Allegro - Andante
0.18.40 Ende - Klatschen
0.19.20 Stimmen (ein bischen mehr als vorher...)
03 0.19.50 Fratres von Arvo Pärt
(ein abgedrehtes Virutosenstück - auf das sich diese Hochleistungsvioliniste natürlich stürzen müssen - allerdings hektisch gespielt - ohne Sinn irgendwie um was es geht... schwer beides zu machen: Ruhe und Virtuosität...)

Es endet in den höchsten Tönen...

0.31.35 Ende... (lange Pause - verhaltener Applaus... ist nicht so richtig angekommen...)

04 0.31.50 **Cafe (klingt auch wie ein Braterei, jedenfalls hört man das Spülen von Gläsern und Tassen, und Leute die reden,...) - Atmo innen - Atmo nach außen - Muhezzin - mehrere Muhezzin (leider sehr im Hintergrund....) - vorbeifahrendes Auto -**

0.34.30 **Gespräch mit Kazazian...**

2.9

U: du hast gesagt, daß du es magst zu reisen, nach Europa oder wohin auch immer, aber dann dann magst du es auch, wieder zurückzukommen, nach Kairo. Warum?

K: Ich bin in Kairo geboren. Und ich mache meine Musik in Kairo, ich bin Ägypter. Und was wir gerade gehört haben und aufgenommen, das ist, was mich inspiriert, das ist meine Nahrung, die ich mit nach Hause nehme, um meine Musik daraus zu machen. Es ist wichtig. Und gleichzeitig ist es alltäglich, ich bin daran gewöhnt, und ich genieße es, es ist sehr reichhaltig.

U: Kannst man sagen, daß es eine Verbindung zwischen den Geräuschen dieser Stadt gibt und deiner Musik. Gibt es eine Verbindung, die du beschreiben könntest. Präzise...

4.2

K: Nein, ich denke. Es ist keine Übersetzung der Geräusche in Musik, nein, einfach nur die Erinnung wählt bestimmte Sachen aus. Manche magst du, manche nicht. Es gibt hier auch Aggression, Krach, es ist nicht immer so sanft, aber so ist das Leben, beides, vielleicht irgendwie ist es eine symbolische Übersetzung. Aber ich mache keine Tonaufnahmen, und interpretiere meine Aufnahmen, um

Musik daraus zu machen. Nein. Nur die Eindrücke.

5.2.

U: Ich weiß nicht sehr viel über Machfus, den berühmten Schriftsteller, der den Nobelpreis gewann. Aber so weit ich gehört habe - und soweit ich mich erinnern kann, erwähnte so etwas wie die Philosophie der Straße, er spricht von diesen kleinen Straßen, in denen wir jetzt auch sitzen, das soziale Leben in solchen Straßen, die Leute, die sich umeinander kümmern, die sich gegenseitig kontrollieren und so weiter...

Ist es dieses besondere soziale Leben, das dich inspiriert, oder bist du eher - da du viel verreist, und verheiratet bist mit einer französischen Frau, bist du eher jemand, der innerhalb dieses Systems bist aber gleichzeitig außerhalb davon.

6.0

K: Nein, beides. Was ich hier mit den Kopfhörern gehört habe, das ist habe ich gehört, als ob es Musik wäre. Mit dieser Qualität. Wie ich schon sagte, ich setze mich nicht ins Cafe, und komponiere was ich höre. Nein. Ich trinke die Atmosphäre - und atme sie ein. Und wenn es an der Zeit ist, dann mache ich mit meiner Persönlichkeit die Musik, die ich mag. Es gibt eine enge Verbindung. Ich weiß nicht, welche Musik ich machen würde, wenn ich in Berlin wohnen würde. Aber was ich sagen kann, ist, daß ich - wenn ich morgen nach Berlin gehen würde und dort leben, hätte ich noch ein Weile Reserve, eine gewisse Menge Reserve dieses besonderen Gefühls, diese Reserve müßte erst verbraucht werden, eine gewisse Zeit lang könnte ich von meinen Reserven leben. Aber das ist wichtig. Ein Komponist sollte davon beeinflußt werden, wovon er lebt.

Die Welt um ihn herum.

U: So etwas wie ein Batterie, von der du auch deine Energie bekommst. So etwas dieser Art. Wie komponierst du eigentlich. Komponierst du aus dem Augenblick heraus, d.h. daß die Musiker zusammenkommen, dann versuchen sie etwas. Es gibt nur eine allgemeine Idee, und dann probierst du es aus, bis am Ende etwas herauskommt, was dir gefällt, oder sitzt du vor einem Stück Papier und schreibst Noten, Tonhöhen.

8.2

K: Ja, ich habe das eine Weile lang gemacht. Ich mache es immer noch - aber sehr wenig. Denn mein Leben ist, so wie es ist. Wenn ich etwas habe, dann muß es heraus. Und ich nehme es auf. Und auf diese Weise finde ich sehr viele Sachen. Die kann ich zusammenfügen, ergänzen, meistens mache ich es spontan, ...

8.8

U: Du hast gesagt: "Ich nehme auf... " - machst du alles allein, oder zusammen mit anderen Musikern...

K: Zuerst nehme ich alles allein auf, zuerst. Und manchmal zusammen mit den Musikern. Ich arbeite mit den selben Musikern, seit 6 Jahren. Die selben Leute, 4 oder 5. Sie sind Volksmusiker, d.h. sie spielen die ägyptische Violine, Surna, die gibt es auch in der Türkei und in Persien, die orientalische Klarinette, in Indien heißt sie shinai, tabla und kawala, ein größerer Klang als die Nai und arghul, und aoud. Und für den Hintergrund vollkommen andere Leute. Die meisten kommen vom Land, aber im Verlauf der Jahre, haben sie gelernt, welche Aufgabe sie haben. Sie haben Wege gefunden, damit sie dem, was ich mache, folgen können. Ich könnte eine Musik vorführen, und mich

entscheiden, die Richtung zu ändern, und dann werden sie mir folgen. Wir haben eine Art von Beziehung herausgebildet, die – weil sie sowieso keine Noten lesen können.

U: Es ist improvisiert und notiert, beides gleichzeitig.

10.6

K: Ja, es gibt Improvisationen, aber wir arbeiten sogar an den Improvisationen, ich singe vor, d.h. jetzt immer weniger, weil sie herausgefunden ist, wie es funktioniert, aber zu Anfang haben sie versucht zu improvisieren, aber sie haben nicht richtig improvisiert, sie improvisierten in ihrem eigenen Stil, aber im Verhältnis zu den Sequenzen, die ich gespielt habe, waren sie ganz woanders. Ich mußte ihnen vorsingen, während ich gespielt hatte, mußte ich singen, wie ich mir die Improvisation vorstellte. Es ist ein Kombination aus all dem.

U: Wo führst du deine Sachen in Ägypten auf. Könntest du etwas davon erzählen.

11.6

K: In Kulturzentren, manchmal in der Oper, dort haben sie ein Theater, das einzige Theater, das ab und zu wirklich Konzerte veranstaltet, über das ganze Jahr, das wär´s. Das ist alles in Ägypten. Dann spiele ich in Europa, in Italien, in Frankreich, Schweden, Dänemark, ...

U: Du hast erzählt, daß die Oper nicht so offen ist für die Musik, die du dort spielst.

K: Die Konzerte, die ich dort gebe, sind immer voll, ... es ist nur der bürokratische Aspekt, genau genommen bräuchte ich einen Agenten. Die Routine, die man braucht, bis ein Vertrag unterschrieben ist und das alles, das ist einfach zu viel für mich. Ich suche also einen Agenten.. ich

könnte jetzt leicht einen finden, aber ich bin zur Zeit damit beschäftigt, meine Aufnahmen zu machen, im Studio. Ich bin so fasziniert von den Aufnahmen und der Produktion, ...

13.3

Die Katze tinkt aus meinem Glas...

U: Welche Art von Quellen verwendest du, die Instrumente, die du verwendest sind die traditionellen ägyptischen Instrumente...

14.3

K: Das ist eine gute Frage, weil... heutzutage versuchen nur sehr Leute diese Instrumente zu benutzen. Aber irgendwie fühle ich - ich weiß nicht genau, warum ich diese Instrumente verwende, die Leute wollen immer irgendetwas neues ausprobieren, aber für mich war das irgendwie nicht so, denn - als ich 1977 nach Luxor ging, hörte ich die Rababa und die Arghul in den Straßen, sie verkauften diese Instrumente in der Straße. Ich blieb einen Monat dort, weil ich von den Instrumenten so faszinert war. Ich hatte überhaupt keine Möglichkeit, Musiker von dort nach Kairo zu holen, ich hatte kein Geld, aber ich ging dorthin und verbrachte dort eine lange Zeit, und 7 oder 8 Jahre später hatte ich die Gelegenheit mit diesen Instrumenten zu arbeiten, und ein Ensemble von 6 Personen aufzubauen. Die Musiker saßen mir also gegenüber, aber sie verstanden nicht, was ich von ihnen wollte. Sie waren sogar etwas befremdet. Das ist alles Vergangenheit. Aber wenn ich mich erinnere, es war als ob ich das ganze System verändern wollte. Ich bedaure es jetzt nicht, aber am Anfang war es sehr schwierig, einige meiner Freunde sagten, bist du verrückt. Aber ich wußte, was ich

wollte. Denn es sind immer noch die gleichen Musiker, die ganze Zeit, die vergangen ist, und ich habe einige Ergebnisse. Ja, und dann fragte ich mich - nun, ich stamme aus einer armenischen Familie, aber ich habe nicht wirklich eine armenische Erziehung. Ich weiß nicht, was in Armenien los ist, aber die armenische Musik und die Instrumente, das ist eine reiche Kultur, ich hatte einige Ideen im Kopf, und ich fand heraus, daß es dieselben Instrumente sind wie hier, sie haben die Karmanscha, die Surna, sie haben die Khanoun, die Aoud, also ich habe mir selbst gesagt, vielleicht ist das nationalistisch, ich weiß es nicht, vielleicht hat es damit etwas zu tun, denn ich habe sie wirklich nur versuchsweise ausgewählt, wie man etwas versucht, und wenn´s nicht geht, nimmt man etwas anderes, sondern es war eher eine Entscheidung.

17.5

U: Du hörtest die Instrumente, die du in deiner Kindheit gehört hast, aber du wußtest nicht, daß diese Instrument auch während deiner Kindheit gespielt wurden. So etwas dieser Art...

K: Nein, nein... die armenischen Instrumente? - Das habe ich später herausgefunden. Ich fand das sehr viel später heraus. Nachdem ich die Gruppe schon gegründet hatte, vor 5 oder 6 Jahren, stellte ich plötzlich fest, daß es in Armenien alle diese Instrumente auch gibt, die traditionellen Instrumente. Für mich war es eine Art von Antwort auf die Frage, warum mache ich es... es ist nicht wichtig. So weit es mich betrifft... Ich verwandte auch eine Violine. Der Rababa-Spieler spielt auch Violine. Manchmal. Aber ich denke, ich interessiere mich für die klanglichen Möglichkeiten - und das ist noch lange nicht beändert, es gibt noch viel zu tun. Wenn man von diesen Instrumenten ausgeht

und der Volksmusik, so wie sie ist, kann ich damit weitergehen, interessiert. Ich daran arbeite wie sie gespielt wird, wohin das ist die Frage, die mich ich. ...

19.1

U: Ich habe noch überhaupt keine Musik von dir gehört. Kannst du die allgemeine Idee der Musik beschreiben, wenn das möglich ist. Denn zum Beispiel die arabische Musik, die sogenannte klassische Musik hat ihre besonderen Ryhthmen, besondere Tonarten, die maqam-arten, und dann wechseln sie von einem maqam zum nächsten, und dann ändern sie die Rhyhtmen... Und dann gibt es klassische Formen wie den dawr, zum Beispiel. Das ist ein Modell. Verwendest du diese Modelle, oder machst du etwas vollkommen anderes. Gibt es andere Modelle, die du verfolgst.

19.8

K: Nein, ich erfinde ein Modell für jede Situation. Bei meinen jüngeren Sachen gibt es mehr oder weniger vielleicht eine Beziehung zur indischen Musik, weil es einen langen Teil ohne Rhythmus gibt, und dann erst fängt der Rhyhtmus an. Wenn der Rhyhtmus anfängt, die Form wie hängt von der Komposition ab. Aber da gibt es dieses Lab, so nennen sie es in Indien. Das gibt es auch in der arabischen traditionellen Musik mit der Improvisation, vielleicht mehr in der Mitte..

20.6

U: Es ist in der Mitte, die Musiker spielen einfach nur blblblblbl - es ist eine sphärischer Klang und der Sänger singt in seinem eingen Rhythmus... gleichzeitig...

K: Die Melodien die ich komponiere, sie haben nicht unbedingt dieselben Formen wie es bei einem Dulab oder

Samaii gemacht wird. Ja, es gibt Refrains, Variationen in der Stimmung, und dann geht die Melodie weiter, in einer andere Weise, es hängt von - kurz gesagt, vor kurzem - letzthin - spielte ich ein Stück, das dauerte 45 Minuten. Manchmal erscheint es mir so, daß ein Stück niemals aufhört, du fügst immer neue Formeln hinzu, augenblickliche Einfälle... es ist sehr offen, auf diese Weise.

05 0.53.15

0.54.10 Shisha Geräusch (sehr schön!)

06 0.54.55 Orchester, das sich einstimmt vermutl. mit Kindern - (mono vom Mischpult) - Läufe und Getrampel

07 0.56.25 arab. Ensemble, (**Aufnahme MS** 30.März)
Allgemeines Volksgemurrmel...

0.57.35 Applaus.. Zweimal...

0.58.20 Nochmal Applaus...

0.58.50 Beginn des Konzertes (es mußte normaler Weise instrumental sein...) - Sound ist absolut beschissen...

0.59.40 Einsatz der Sängerin (oder Knaben) - es ist die Nummer mit den Kindern die Filmschlager singen...
Chor und Gesang - mit Orchester...

1.01.20 Zwischenapplaus - dann Chor...
eine gute Kinderstimme...

1.05.00 Ende... Applaus....

08 1.05.30

1.06.00 Nächstes Stück - noch so ein Schlager
Es beginnt der Chor... Rhythmus 2/4 - also sehr einfach...

1.07.00 Instrumental -

1.08.00 Chor setz wieder ein - dann Spannungstremolo (sehr kitschig, aber so ist es jetzt halt...)

1.08.45 Neuer Abschnitt - (Rhyhtmus jetzt so was ähnliches wie

3/4 – ich habe schon Raffiniertes gehört..)

1.09.50 Wieder neuer Abschnitt – es ist ziemlich abwechslungsreich gebaut, trotzdem ich weiß nicht, ist es ziemlich einfach...

1.10.40 Wieder tremolo...

1.11.20 Jetzt wieder wie Zigeunermusik – das ganze klingt wie ein Potpourri...

1.12.15 Ende...

09 1.12.40 arab. Ensemble **mono** – nur Stimmen – und es klingt wie aus der Dose...

10 1.14.20 Flöteneinleitung...

es singt ein wirklich sehr kleines Mädchen...

(eine berühmte Melodie... und natürlich ist das Publikum begeistert... und man merkt auch sehr deutlich, wie diese Musik von europäischen/amerik. Schlagern beeinflußt ist – oder umgekehrt)

1.17.30 Ein rhyhtmisch freier Teil

1.18.20 mit Hollywoodchor...

1.19.10 großer Applaus...

11 1.19.38 Nächstes Stück – wieder **Stereo MS**

1.20.00 Männlicher Sänger – nach sehr kurzer Einleitung...

1.22.00 Schöne Koleratur...

1.22.50 Blendet sich selbst aus (seltsam, daß eine technische Möglichkeit des Nicht-Schlusses nun manuell verwendet wird...)

12 1.24.00 Die "Espusa"-Melodie – instrumentale Einleitung, sehr schnell und überhaupt nicht tief...

1.25.10 Hier setzt der Chor ein – und es klingt wie ein mozartisches Divertimento...

1.25.40 Jetzt die Solo-Sängerin...

1.26.10 Chor – wirklich haargenau wie ein Mozart-Divertimento...

oder aus der Jupitersymphonie...

1.26.30 Sängerin..

und so gehts die ganze Zeit weiter...

Chor - Solo - Chor - Solo - jetzt ist der Techniker gegen das Mikro gedonnert...

13 1.28.40 jetzt wieder **Mono**

Stimmen für das Solo-Cello (das Stück, das mir so gut gefiel, wegen Distanz und Nähe)

14 1.29.20 Es fängt an... Solo Khanoun (Baßostinato)

1.30.10 Erstes Cello-Solo

immerhin ist diese Stück klassisch gebaut... der Idee nach, natürlich nicht dem Ton nach...

1.31.45 Cello-Solo - freirhyhtmisch... (eine gute Stelle zum Einsteigen...) - dann kommt irgendwann die Tabla... und es wird immer schneller

1.34.20 Phrasenende (mit diesem seltsamen Schluß...)

1.34.50 und es kommt ein schneller Abschnitt...

1.38.40 endet auf eine Verlangsamung

1.39.45 Ende - endet nicht auf eine Fermate, sondern eine offene Note..

15 1.39.35 Fortsetzung **stereo XY**

1.40.45 Nächstes Stück - tief, langsam.. (vermutl. klassisch)...

Khanoun Solo....

1.41.40 Längeres Solo der Khanoun...

1.42.20 Applaus für Khanoun... Dann Schlagzeug und ein Violinsolo...

1.43.00 Rhyhtmuswechsel... (jetzt ist dann wohl die Melodie und Tonart vorgestellt...) - nein, es kommt noch ein Ud-Solo, das man aber leider kaum hört..

1.44.10 Sängerin solo ... ich gehe mit dem Mikro in den Studioraum hinein - wo die Techniker sind... und dann in den Vorraum... in den Gängen, über die kleinen Monitorlautsprecher -

1.45.30 Hall in den Gängen, Schritte...

1.46.00 Hinter der Bühne - oder wo auch immer...

1.46.30 Zwischenapplaus... sehr entfernt... Stimmen... hallig.. allgemeine Betriebsamkeit...

1.47.30 Mehr Stimmen als Gesang... was auch immer es dort hinten zu tun gibt...

1.48.15 die Musik wird im Hintergrund immer seltsamer... wozu auch immer man das gebrauchen kann, ich weiß es nicht...

1.48.50 **Der Treppenhaus-Sound**... wieder näher...
Diese Nummer ist mal mehr und mal weniger verweht

1.50.00 Ich glaube jetzt ist es wieder in den Zuschauergängen - und ich gehe zu den Tontechnikern zurück - und halte das Mikro wieder zum Fenster raus...
Klingt komischer Weise jetzt garnicht mehr MS - sondern XY

1.52.55 Ende

Kairo 10

01 0.00.00 Verkehr mit Vögeln & Aufzug – leise im Hintergrund Trommeln

Probe Fathi Salama

0.00.30 Stimmen, die sich unterhalten (in der Wohnung...)

0.01.10 Geschichte, wie wir den Weg gefunden haben zu Fathi...

0.01.40

0.02.05 Drumming... eine Stimme, die sich nach einer Weile ablöst... **mit Bass-Guitar...**

0.02.45 Ende der Einleitung...

0.03.30 Gesang – ich gehe zu dem Vorsänger... (Sprechgesang...)

0.05.05 Neuer Abschnitt mit Zymbeln... (ohne Gesang, vor allem Perkussion...

0.06.20 Ich erprobe ein wenig die Links- und Rechtspegel...

0.06.50 Beginn des Gesangs... (das alles sehr afrikanisch...)

0.07.10 Wieder am Vorsänger...

0.08.45 Ende dieses Stückes...

Diskussionen...

Ich bin eher in der Wohnung unterwegs...

02 0.10.30 Hanne unterhält sich mit dem Nai-Spieler

"Meine Kinder werden mich ernähren, eines Tages, vielleicht..

0.11.00 Hinaus auf den Balkon...

0.11.20 Der bass-guitar-player spielt die ganze Zeit...

Unterhaltung über Davids Stiche...

0.12.00 Gekruschtel... (David: Papi, hier....)

0.12.50 Keyboard Kammerton... Nai... bassguitar.. Akkordeon... improvisiert mit der Nai... Stimmen... einer singt vor...

Akkordeon spielt dasselbe, Nai stimmt ein...

0.14.30 Schlagzeug viel zu laut, daß es scheppert... aber dann bekommt es so seinen drive...

0.14.50 bricht ab... Fathi zählt ein... one two three...

0.15.00 Und sie fangen an (irgendwas wie **tango kaironese**)
Akkordeon und Nai als Leitungsinstrumente...

0.16.10 Tonartwechsel...

0.16.30 Lautstärkewechsel (es ist Probe und doch ziemlich perfekt...)

0.17.40 Nai-Solo...

0.19.30 Schluß...
Diskussion...

03 0.19.50 Nächstes Stück... Beginnt mit Perkussionssolo (Tabla vor allem...
Diskussion...

0.21.00 Unterhaltung über ein bestimmtes Pattern..

0.21.35 Gibt den Grundakkord auf dem Keyboard...

0.21.50 Eingezählt nächstes Stück...
Ähnlich wie das erste... (Akkordeon... - **tango kaironese**)

0.23.30 Nai-solo... (besser aufgenommen als das erste mal...)

0.24.30 Wird unterbrochen, leider ... schön, irgendwas hat nicht geklappt..

0.24.50 Sie machen weiter...

0.26.30 Die Zimbeln leider viel zu laut... obwohl ich auf die Nai gehe als Leitinstrument...

0.27.05 Unterbrechung sie setzen gleich wieder an...

0.27.30 Es hat wieder irgendwas nicht geklappt...
Diskussionen...

04 0.28.55 Fathi singt irgendwas vor.... (das Vorsingen scheint sehr wichtig, keiner spielt mit Noten...!)

05 0.30.00 Baß mit Tabla... dann Akkordeon und Violine... (sehr schön, das ist wirklich **tango** aus Kairo, sehr soft, douce... wie

eine Art Leitthema verwendbar...) wird dann immer schneller, Perkussion dominanter...

0.34.05 Schluß

06 0.34.05 Die verwenden tatsächlich Rhyhtmen mehr aus Südamerika denn aus Ägypten.. aber mal wieder ist eigentlich alles drin.. auch in diesem **Stück, das ich Samba nennen würde...**

0.37.15 Ende des Samba

0.37.35 Nächstes Stück... Akkordeon solo... wieder ein **Tango**

0.38.15 Violine Solo... dann wieder Akkordeon... dann wieder Violine.. dann sozusagen beide...

0.39.40 Chorus beider solisti. Instrumente...

0.40.20 jetzt mischt auch das keyboard mit...

0.42.20 (unabhängiger Rhyhtmus von David..)

0.43.10 Schlußchorus...

0.43.30 und noch ein Schlußchorus... und dann spielen sie gleich ins nächste Samba-Stück...

07 0.44.00 Gespräch mit Fathi Salama...

U: Deine Jazzgruppe - oder wie würdest du die Musik beschreiben, die du machst..

S: Es gibt zwei Gruppen - die Gruppe, die du zuerst gehört hast, war Ghuzzur, und Ghuzzur ist mehr ein Perkussionsprojekt, die mit sehr vielen Traditionen der arabischen Welt umgeht, nicht nur der arabischen Welt, denn es gibt auch sehr viele Einflüsse aus Afrika, würde ich sagen, und aus Indien - das sind also Schlagzeuge, und ein paar traditionelle Instrumente. Sie spielen Kompositionen, die ich speziell für Schlagzeuger gemacht habe, ich würde das rave desert oder desert rave nennen. So etwas. Die zweite Gruppe heißt Charkriat und charkriat ist melodischer und wir verwenden auch sehr viel

traditionelle Instrumente und Schlagzeuger, aber auch Klavier, Keyboard, und Baß, Violine, Akkordeon, viele verschiedene Instrumente neben den orientalischen - und es gibt viele Improvisationen, die die arabische Tradition fortsetzen, das ist sicher, aber mehr in einer Form irgendwie des Jazz.

1.5

U: Wie kamst du auf die Idee der Mischung dieser alten arabischen Traditionen, afrikanischen Traditionen und Jazztraditionen - hier in Kairo, denn so weit ich es mitbekommen habe - ist Jazzmusik nicht sehr verbreitet in Kairo.

1.8

S: Das ist unterschiedlich. Aber zuerst würde ich sagen, daß die Ursprünge des Jazz auch aus Afrika kommen. Und natürlich aus Europa. Der afrikanische Teil des Jazz kann auch ein paar arabische Einflüsse haben. Sogar wenn sie an die Sklaven denken, die wir so nennen, in dieser Zeit, die Afrika verlassen haben, sie mußten alle durch den Senegal. Die meisten. Und Senegal war sehr arabisch beeinflußt. Wenn sie afrikanische Musik hören, werden sie dort sehr viele arabische Tonleitern finden, und solche Sachen. Warum? Weil sehr viele Araber in diesen Gegenden waren. Es gibt viele Vermischungen, wenn sie der arabischen Golfmusik zuhören, würde ich sagen, daß die sehr indisch ist, viele indische Einflüsse, weil einfach ein benachbartes Land ist, nicht ein benachbartes Land, doch relativ schon. Man kann Musik nicht so aufteilen. Das ist das, und das ist das, das geht mit Musik nicht. Ich glaube nicht daran. Ich nenne es nicht Mischung, ich mische nichts. Ich mache, mache, meine eigene Musik. Und ich bin ein großer Liebhaber der Jazzmusik

und ich bin ein Liebhaber der Tradition, traditioneller Musik im allgemeinen, nicht nur der arabischen Musik.

3.7

U: Ich dachte immer - (David interveniert..) -

4.1

U: Ich denke, daß die Idee des Jazz sehr nahe der Idee der arabischen Musik ist. Sie haben den beständigen Wechsel der Rhythmen, wie eine Suite der Rhythmen, und dann die Melodiestimmen haben komponierte Passagen und improvisierte Passagen. Ich habe mich eigentlich gewundert, warum wir nicht von mehr Jazzer aus dem Maghreb hören.

S: Zuerst stimme ich dir zu, genau. Denn die arabische Musik arbeitet sehr viel mit Improvisation und verwendet viele Tonarten und springt von der einen Tonart zur nächsten, und vielleicht ist es die berühmteste Musik in dieser Richtung, das ist ganz sicher. Warum trotzdem nicht - vielleicht weil die Leute nicht sehr offen sind, denke ich, gegenüber der Welt in allgemeinen. Das bischen, was wir hier von der Musik aus der ganzen Welt bekommen, ist vor allem die kommerzielle Musik, wie Michael Jackson und solche Sachen, wie die top twenty - die leichte Musik, würde ich sagen. Diese andere Musik hören wir hier nicht, sie wird nie im Fernsehen gezeigt, ab und zu mal im Radio, wie sollen die Leute also davon erfahren.

5.7

U: Hat es vielleicht auch mit einer gewissen Mentalität zu tun, im Zusammenhang mit einigen islamischen Glaubenssätzen, denn ich habe gehört und gelesen, daß Musik, zu der man tanzen kann, und zu deiner Musik kann

man tanzen, manchmal verurteilt wird, oder als minderwertige Kunst angesehen wird, da ein islamischer Mann nicht tanzen sollte. Die Konzerte, die ich bisher erlebt habe, waren eher so, daß die Leute wie Salzsäulen in ihren Stühlen saßen, und sie haben sich überhaupt nicht bewegt, ich weiß nicht warum... vielleicht weil sie fürchten ihre Gefühle bei einem Konzert zu zeigen..

6.7

S: Nein, im Gegenteil denke ich genau anders herum. Das hat überhaupt nichts mit dem Islam zu tun. Die Leute hier, wenn du zu irgendeiner Hochzeit gehst, wirst du sehen, als alle Mädchen und Jungen tanzen, sogar wenn du in den Straßen schaust, tanzen die Leute, und wenn du zurück zum Islam gehst, wenn du die Sufitraditionen anschaust, da haben sie ein Mulet-Fest, ein religiöses Fest, haben sie eine Art von spirituellen Tanz, und die Aufgabe der Sänger ist die Trance, du kannst es Trancemusik nennen, eine echte Trancemusik. Ich denke nicht so - genauso wenn du zu Konzerten gehst, das hängt davon ab, wenn sie wirklich traditionelle Musik spielen, alte arabische Musik, das ist genauso wie wenn du zu einem Club gehst wo Herbie Hancock spielt oder Mark Braker, da wird niemand tanzen. Aber wenn du zu der Popszene gehst, die hier am größten ist, ich spreche von der arabischen oder ägyptischen Popszene, da tanzen viele Leute. Ich denke überhaupt nicht so. Ich denke, es ist eine sehr kleine Minderheit, die meinen, daß der Islam meint, du sollst nicht tanzen. Das ist nur sehr wenig...

8.3

U: Vielleicht sind meine Beobachtungen falsch, weil ich nicht zu den Orten gegangen bin, wovon du gesprochen

hast...

S: Du mußt tief ins Innere dieser Gesellschaft gehen, und du mußt wirklich hinschauen, der einfachste Weg - ich meine Konzerte, es ist nicht so einfach hier ein Konzert zu veranstalten. Vor allem mußt du zu Hochzeiten gehen oder Geburtstagen oder so etwas. Das sind die Gelegenheiten, wo die Leute wirklich tanzen. Und Musik spielen. Und die Leute tanzen alle.

8.9

U: Das bringt mich auf meine letzte Frage - wir könnten lange über jeden Aspekt deiner Musik sprechen. Du hast gesagt, es sei schwierig, hier Konzerte zu veranstalten. Wo trittst du auf und für welches Publikum.

S: Als ich mit diesem Projekt begann, war ich ursprünglich - ursprünglich war ich ein klassischer Pianist, und ich lernte auch klassische und orientalische Musik, ich habe das auch gelernt. Ich habe lange Zeit in der Popszene gearbeitet, ich meine ich habe arrangiert, für das Theater und für das Kino gearbeitet und sowas, und dann, eines Tages, habe ich mir gedacht, weil die Popmusik, das kommt eigentlich vom Tanzen, die Popmusik ist Tanzmusik, wie sicher überall, aber sie nichts, garnichts zu tun mit der wirklichen Tradition unserer Musik. Und das war schon immer ein sehr sehr großes Problem. Und eines Tages dachte ich, ich muß mein eigenes Projekt anfangen, und meine eigene Musik aufnehmen, die eine Menge mit der traditionellen Musik umgeht, und dann fand ich keine Produktionsfirma, kein Publikum, einfach nichts rein garnichts, weil die Leute entweder der rein klassischen Musik zuhören - und die stirbt langsam aus, außer am Operhaus und den Häusern des Kulturministeriums. Oder

die Mehrheit der Mehrheit hört der typischen Popmusik zu. Was also passierte war, daß ich in die Schweiz und nach Deutschland ging und mit meinem Projekt anfing. Mit meiner eigenen Musik, und jetzt immer noch spielen wir viele Tourneen in diesen Gegenden - in Europa und Japan, aber in letzter Zeit ändert es sich, den seit kurzem - das ist witzig, denn ich habe nie meine Kassetten oder CD´s herausgebracht, da ich dachte, den Leuten wird es nicht gefallen. Aber seit 4 Jahren oder so, im ägyptischen Fernsehen, da hat jemand meine CD gefunden, und sie senden es unheimlich oft, und auch in vielen anderen arabischen Ländern. Da begann ich Konzerte zu veranstalten, in den letzten 2 Jahren. Meist in den Häusern des Kulturministeriums - und wir entdeckten, daß meine Musik sehr vielen Leuten gefällt, es gibt überhaupt kein Problem. Das Problem sind die Leute, die die Kultur verwalten, und die Leute die mit der Kultur Geschäfte machen, denn sie haben nicht die leiseste Ahnung, wie man mit Musik umgehen muß, das ist ein großes Problem.

11.6

U: Was meinst du mit: "Mit Musik umgehen.."

S: Vor allem in dem Sinn, daß sie nicht einmal wissen, welche Art von Musik welche Art von Musik ist, wenn sie jemand fragen, ich spreche nicht von den normalen Leuten, sogar die Leute, die für die Musik verantwortlich sind, im Fernsehen oder da und dort. Sie haben überhaupt keine Ahnung, was Rock zum Beispiel ist, was Jazz ist, was ist Reggae, was ist sogar unsere eigene Musik, zum Beispiel in den 30er Jahren, das wissen sie alles nicht. Und die Urheberrechte. Das vor allem ist ein riesen Problem. Niemand bekommt Geld für die Urheberrechten. Ich zum

Beispiel bin ein Mitglied der GEMA. Die deutsche GEMA. Denn nach den Bestimmungen der ägyptischen Urheberrechtsgesellschaft würde ich garnichts bekommen. Nichts vom Fernsehen, du würdest einfach nichts bekommen.

12.7

U: Wenn du Konzerte machst, dann bekommst du etwas..

S: Du bekommst ebenfalls nichts. Keine Urheberrechte. Und die Gagen sind sehr sehr klein. Weil es Geld von der Regierung ist. Aber ich habe keinen Grund mich zu beklagen, weil die Regierung die einzige Institution ist, die hier meine Musik unterstützt. Aber das Geld, das ich von dort bekomme, ist sehr wenig.

13.1

U: Das ist eine sehr seltsame Situation, daß du hier lebst, von der hiesigen Kultur inspiriert wirst, die Geräusche, wie die Leute sich verhalten, und so weiter, aber dein wichtigster Markt, dein Publikum ist in Europa.

S: Es ist nicht ganz so. Ich denke, ich weiß nicht, ob mein größter Markt in Europa oder hier ist. Aber ich denke, es entwickelt sich jetzt, jetzt, da ich hier mehr Konzerte gebe, wird es besser. Aber ich mache weiter, ohne jede Unterstützung oder Finanzierung, mit nichts. Außer den paar Konzerten, die wir in Europa haben, und noch weniger von den Konzerten, die wir hier in Ägypten geben. Sicher entwickelt es sich, wir machen immer mehr Konzerte, allein letztes Jahr 20 Konzerte in Ägypten, so viele haben wir die letzten 10 Jahre nicht gemacht. Es entwickelt sich also, aber sehr langsam.

14.2

U: Wovon lebst du dann, womit verdienst du dein Geld.

S: Es ist sehr schwer. Es ist sehr schwer für mich, weil ich es ablehne, zu der kommerziellen Popszene zurückzugehen, ich habe nichts gegen die kommerzielle Popszene, aber sogar wenn du dir die Popszene anschaust, sonst gibt es immer gewisse Untergrenzen, ein gewissen technisches Können wird vorausgesetzt, aber hier ist die Popszene unglaublich dumm, ich meine, ich habe dort vor 15 Jahren gearbeitet, es werden immer noch die gleichen Sachen gemacht, sogar noch schlimmer. Ich versuche mich mit meiner Musik durchzusetzen, das ist alles.

15.1

U: Um dein Leben zu verdienen, mußt du noch einem anderen Beruf nachgehen, oder..

S: Nein, eigentlich nicht. Bis jetzt, ich brauche nicht viel, und ich komme mit meiner Musik über die Runden. Ich habe keinen anderen Job, bis jetzt. (lacht)

U: Danke..

S: Danke auch...

08 0.58.40 Kindergebrülle und Gequengel...

Lehrerinnen versuchen die Kinder zum Hinsetzen zu bewegen..

1.00.20 Lehrer brüllt, und sie gehorchen

1.00.45 Ein Kind versucht eine Stelle zu spielen... allerdings versteht man kaum etwas...

1.01.30 Kinder applaudieren wie die Wahnsinnigen, aber es wird noch ...

lehrerin versucht Regie zu führen

1.02.20 Good morning - Kinder overdo it... viel Gelächter...

1.03.00 Riesen Applaus... (Getrampel...)

09 1.03.40 amerikanischer Folksong, der zum Zähneputzen auffordert...

aber mords was los im Theater...

1.04.30 Applaus mit Pfiffen und so...

10 1.05.10 Wieder amerikanische Folklore (und die Kinder tanzen dazu) und klatschen wie die Wilden...

1.06.00 Applaus, so groß wie überhaupt noch nie im Theater...

1.06.40 Wieder amerik. Folklore (ein Wiegenlied von Simon & Garfunkel oder so ähnlich...) und wieder Applaus... (total verzerrt, ich meine die Musik auf der Bühne...)

1.08.05 Applaus wie die Wahnsinnigen, richtig klasse und ein Lehrer der wieder für Ruhe sorgt...

11 1.08.33 War das nicht das Lied mit der verheirateten Schlagersängerin, die nicht mehr singen darf oder so... ersteinmal jedenfalls Chaos...

12 1.09.45 Tanz über die rechte und die linke Hand, die man heben soll. Ich gehe offensichtlich in die Gänge... wo nur noch ein bischen Hall zu hören ist... Und Stimmen in Räumen, Stimmen und Schritte, immer dasselbe...

1.10.53 eine Tür knallt, und dann ist wieder das Kinderlied zu hören... und dann bin ich wieder auf der Bühne, wo brav getanzt wird...

1.12.45 und der Tanz ist zuende... (Applaus...)

13 1.13.00 Café im Bazarr – eine Cola, sagt die Bedienung, im Hintergrund ein Fernseher oder Nintendo...

1.13.50 Ein Koran Weltempfänger... Stimmen Schritte und David.. natürlich...

David ist jedenfalls total aufgeregt... (und dadurch hat es wieder was...

1.15.00 Mehr Geräusch, auf einmal, spannender ich weiß auch nicht aber auch nur eine kurze Weile..

1.15.50 Eine Radio mit lauten Rhyhtmus... und dann wieder David... und wieder Radio und dann wieder David.. hey hey...

1.16.30 Wieder größere Straße oder so...

1.16.50 Taxifahrer,...

1.17.00 Hello here...

1.17.20 David singt...

1.17.35 Mann ruft und pfeift, Straßenverkehr... Hupen, und so weiter...

1.18.30 Eine schöne nächtliche Verkehrsaufnahme...

14 1.19.00 Radio mit Koran und Straßenverkehr, Zeitungsverkäufer, Dauerhupen... Und jemand, der etwas anbietet, Lastwagen... Treppen hoch - ah, es geht über die Fußgängerbrücke..

1.20.30 **Schöne nächtliche Verkehrsaufnahme... "Welcome home, sagt einer...**

David singt wieder etwas...

Hassan, it es allready full, can you imagine this...

15 1.23.20 Nai stimmt sich ein... Rubaba...

16 1.23.55 Rubaba stimmt sich ein... (David...)

17 Rubaba spielt weiter...

1.24.30 Vorspiel der Rubaba, langsam... (und Hanne plappert...)

1.25.01 Beginn der Trommelaktion...

18 1.25.30 **Derwisch-Tanz...** - wahrscheinlich später als Index 17... instrument. Vorspiel sofort sehr schnell...

1.27.20 Rubaba solo - aber von der Tendenz her zu laut

1.28.45 Mikro in der richtigen Balance...

19 1.28.55 Ab hier kann man nehmen.. Ende erster Teil..

20 1.29.22 Beginn zweiter Teil... Schlagzeugsolo...Tablas, Duffs, und Zimbeln... immer schneller...

Ende dieser Schlagzeugabteilung...

21 1.32.00 Fortsetzung des Stückes mit anderen Instrumente...

22 1.32.20 Neues Stück Tutti... Tabla solo (Einstieg...) - Duff - dann Zimbel.. wieder nur eine Schlagzeugpassage erwischt, die an sich nicht so interessant ist, finde ich jetzt... auch wenn das Prinzip sehr schön herauskommt...

1.35.20 Schönes Tablasolo...

1.37.45 Ende des Schlagzeugsolo

23 1.38.05 Verstärker ist kaputt, es klingt fast so als würde das Band schleifen und zerreißen... ansonsten ein schönes Orchestertutti... (**eine an sich schöne Störung, die aber nicht für jeden Zweck zu verwenden ist - der Rhyhtmus ist im übrigen sowas ähnliches wie 3/4**)

und es wird immer schneller

1.39.50 Störung/Verzerrung ist zuende... d.h. ab hier ist die Sache für den normalen Rundfunk verwendbar...

1.41.50 Schlagzeugpassage... langsamer...

Einsatz der Sänger (mit Verzerrungen...) langsamer Rhyhtmus..

1.43.40 Tabla - Solo dann wieder mit Flöte...

1.44.15 Wieder der Sänger (Rubaba war ausgefallen...)

1.45.00 Schlagzeug solo (langsam schneller...)

1.46.00 Wiederholung der immer gleichen Melodienpattern, immer schneller (Nai und Schlagzeug... Rubaba hört man nicht...)

immer dichtere Schlagzeugbegleitung...

1.49.40 Ende dieses Abschnitts... Applaus...

1.49.55 Beginn des nächsten Abschnittes bereits im Applaus...

nur mit Schlagzeug...

1.52.10 Ende des Schlagzeugparts - mit Flöteneinsatz...

Großer Applaus... (David mault wegen ...)...

24 1.53.20 Nai - und Sänger... (langsam und eher tief...)

scheint ein Anfangsteil zu sein...

ganz leise ist auch die Rubaba zu hören...

1.55.40 Einsatz der Schlagzeuger... mit Nai, als Melodieinstrument...

1.56.55 Wieder der Sänger, jetzt schon rascher (im übrigen so ähnlich wie beim "Freitagspop"...) - dann wieder nur die

Nai

1.59.00 Sänger und Zimbel... (immer die gleichen Melodiepattern...)

2.00.00 Es wird deutlich schneller...

2.02.10 Hier nimmt die Geschwindigkeit wieder ab... und dann wahrscheinlich wieder anzuziehen...

2.03.05 Ende

Kairo 11

01 0.00.00 Großer Saal Gemurrmel
Im Hintergrund stimmen ein paar Geiger ihre Instr.
ein wirklich schönes Murmeln... (seltsamer Weise etwas verrauscht - möglicher Weise also mit MS-Technik und Matrix aufgenommen.)

02 0.01.30 seltsam Probleme bei der Aussteuerung - zu leise
mal zu links mal zu rechts und rauschend...

03 0.03.10 das barocke Stabat Mater... - klingt mono (habe ich das über das Mischpult - da war doch garkeine Verstärkung...)
wie aus der Dose - aber sehr feierlich...

0.06.20 Verzerrung auf dem rechten Kanal - irgendetwas habe ich falsch gemacht...

04 0.11.33 Jetzt gehts erst richtig richtig - und ich habe erstmal zu kruschteln... aber bereits 11.40 ist das Vorspiel auf die 1 zu nehmen - und man hört wie ungenau sie spielen...

0.12.40 "Stabat mater... " - Einsatz der beiden Sängerinnen
Die Sänger sind besser als ich in Erinnerung habe - und das Orchester ist weitaus schlechter - insgesamt ist der Ton eine Katastrophe - klingt wie aus der Gießkanne..

05 0.15.30 Etwas dramatischer als vorhin - aber der Charakter ist doch sehr ähnlich...

06 0.16.40 Der barocke 4/4

07 0.17.00 Zwischenspiel ... Schlußfermate... Pause...

08 0.17.15 Gehüstel - der alte Krächzsopran - im feierlichen Tone (immerhin erkennt man die große Vergangenheit der Stimme...)

0.19.40 eine dramatischere Passage - und ein weiterhin inhomogenes Orchester...

0.20.10 Ende - Pause - bis zur nächsten Nummer

0.20.25 Nächste Nummer - Vorspiel... es singt wieder die Alte -

und ich habe bis zum Ende durchgehalten...

09 0.23.00 Gehüstel... Pause...

0.23.10 Eine sehr berühmte Einleitungsformel... und es singt Neveen... ein sehr schöner Alt... leider krustelt irgendwo jemand und das Orchester ist weiterhin nicht disponiert...

10 0.25.00 Gespräch mit **Asraf Fouad**...

A: Viele Plakate. 50 - willst du 50 oder 100 - ja - ja, zu Hause. Ja, ich bin in seinem Büro. Alles ist vorbereitet. Wan probt ihr. Montag und Dienstag. Oder nur Montag. Ja, ... wie lange werdet ihr bleiben. Von 6 Uhr bis wann. Bis um 10.00 Uhr. o.k. ja. Weil ich spät kommen werde. Ja. Um 8 Uhr. Ist das in Ordnung. Du bist willkommen, Inobat. Tschüss...

1.8

Kennst du sie...

U: Ja, ich kenne Inobat. Sie kommt aus Taschkent.

A: Taschkent ist in Rußland?

U: Taschkent ist die Hauptstadt von Usbekistan.

A: Usbekistan.. (lacht - sehr schwul)

U: Könnten sie sich vorstellen...

A: Mein Name ist Asraf Fouad - das ist ägyptisch...

U: Sie sind Lehrer und Komponist an der amerikanischen

Universität, stimmt das.

A: Ich bin in diesem Jahr der Komponist in residence, 1996 bis 1997. Außerdem bin in Musikprofessor. Ich lehre Musiktheorie, Kunst und Musik des 20. Jahrhunderts, und Musikwahrnehmung.

U: Wie sind sie zur Musik gekommen, hier in Ägyten. Sie haben ein paar Konzerte besucht, und haben einige Schallplatten gehört, und haben sie beschlossen: ich möchte ein Komponist werden... Wie ist das passiert.

3.3

A: Sie meinen, wie die Musik mit mir angefangen hat. Da sprechen wir von einer Zeit, der sehr viele Jahre her ist, als ich ein Kind war. Ich stamme aus einer Familie, einer meiner Eltern war ein Pianist, meine Mutter, und als ich aufwuchs, mit 4 oder 5 Jahren, hatten wir ein Klavier zu Hause und meine Mutter spielte darauf. Und ich war fasziniert von diesem Instrument. Das erste was mir einfiel, war Musik zu komponieren. Ich wollte Stücke wie diese erschaffen, wie ich sie hörte. Und meine Mutter hat mich ermutigt und unterstützt. Nur meine Mutter, mein Vater hat mich nicht ermutigt. Er ermutigte mich nur, wenn meine Mutter außer Haus war. Er wollte nicht, daß ich in ein Loch ohne Ermutigung falle, also hat er ihre Rolle übernommen, und hat mir Sachen für meine Musik gekauft, und danach habe ich mich in diese Welt verliebt. Mit 9 habe ich mein erstes Stück komponiert, mit dem Titel Wachida - so hieß meine Mutter. Es war ein Geschenk zum Muttertag.

5.0

U: Wie waren man Musiker oder Komponisten angesehen, ich meine in der Gesellschaft. Waren sie angesehen, oder waren Musiker in Ägypten eher am Rande oder auf

niedrigem Stand.

A: Sehen sie, ich habe es nie so gefühlt, denn wie gesagt, meine Mutter war eine Pianistin, sie war nicht Beruftmusiker, aber sie spielte es sehr gut, sie trat im alten Operhaus in Kairo auf, das 1967 abgebrannt ist, glaube ich. Mir wurde gesagt, ich sollte Musik nicht beruflich machen. Mach Musik als ein Hobby, und mache andere Sachen, wovon du leben kannst. Denn es ist schwierig, von der Musik zu leben. Nicht sicher. Keine Sicherheit. So hat man das gesehen. Das hat mich nicht gehindert. Ich wollte ein Komponist werden, egal was passiert. In Ägypten gab es nicht viele Möglichkeiten, zu studieren oder zu erfahren, was in der Welt aktuell passiert. Ich mußte mich nach anderen Wegen umschauen. Wieder ermutigte mich meine Mutter, das Land zu verlassen, als ich 20 war. Ich war ein Teenager, als ich Ägypten verließ, um richtig zu lernen, was Kunst ist.

7.0

U: Sie haben Ägypten verlassen. Wo sind sie hingegangen?

A: Mein Ziel war es, an die Juillard-School in New York zu kommen. Ja. Es war nicht einfach, da rein zu kommen. Ich hatte sehr viel zu strampeln am Anfang, und am Ende wurde ich aufgenommen. Ich habe dort einen Abschluß bekommen, und ich habe promoviert.

U: Wie haben sie es hinbekommen, in die Julliard-School zu kommen, denn so weit ich weiß, braucht man entweder sehr viel Geld, um dort zu studieren, oder sie brauchen ein Stipendium einer Stiftung.

A: Es ist nicht nur das Geld, das sie brauchen..

U: Sie müssen auch was auf dem Kasten haben...

A: Ja, für mich war es ... (lacht) du brauchst einen Universitätsabschluß um dort für einen Abschluß zulassen

zu werden, sozusagen. Es war nicht einfach. Das erste Mal, als ich mich beworben habe, wurde ich nicht angenommen, überhaupt nicht. Ich wurde zurückgewiesen, negativ, 100 %. Komme nicht wieder. Einer der Leute in der Jury, der einen sehr scharfen Blick hatte für Talente, er war sehr wichtig für meine Musik, hat mir außerhalb des Kommitees gesagt, ich bin zu ihm hingegangen, oder er rief mich an, ich weiß nicht mehr, er sagte, ich sehe, ihre Musik zeigt ein gewisses Talent, aber sie stellen sich in ihren Kompositionen schlecht dar. Es lag sehr an meiner miserablen Handschrift - und jetzt habe ich die schönste Handschrift in meinen Partituren, ich zeige ihnen ein paar Stücke, die ich mit meiner Hand geschrieben. Dieser Mann hat mein Leben geändert, er heißt Stanley Wolf, er ist der Direktor der Fernsehabteilung der Juillard School. Ein Musikprofessor, ein sehr guter Komponist, und mein erster Professor..

9.6

(Telefon) Du bist.. Willst du auf mich warten, hm. Weniger als eine halbe Stunde. Gut...

Stanley Wolf war mein erster Lehrer, in New York. Ich studierte bei ihm privat, und bezahlte ihm Geld, viel Geld, ich habe in dieser Zeit als Pianist in einer Bar gearbeitet, in der Nacht. Um mich zu unterstützen. Ich habe gutes Geld in dieser Bar in Manhattan verdient. Ich ging also nachts in diese Bar, und tagsüber ging ich in die Schule, um zu lernen. Ich hatte Hoffnung, da reinzukommen, als ich mit Stanley Wolf studierte. Während ich bei Stanley Wolf studierte, schrieb ich eine Reihe sehr ehrgeiziger Stücke, und er hielt die anderen Jury-Mitglieder über meinen Stand auf dem Laufenden. Musikalisch. Es gibt noch einen

Komponisten an der Juillard-Schule, den gibt es noch immer, sehr guter Komponist, damals waren es Vincent Babigetti, Milton Babbit, David Diamond - die Leute der Kompositionsabteilung. Sie waren beeindruckt, von dem was sie sahen, in meiner Schule. Und als ich es das zweite Mal versucht, wurde ich positiv aufgenommen. Es war ein Traum, der sich im meinem Leben verwirklichte. Ich benutzte alle Möglichkeiten und Vorteile eines Studenten an der Julliardschule, Musik zu schreiben und sie aufgeführt zu bekommen, sobald du mit dem kopieren fertig warst. Die Musiker sind da, es gibt ein Orchester, sehr gute Musiker, einige der besten Musiker der Welt sind da. Sie spielen also deine Musik, und sie spielen sie im Lincoln-Center, gleich nachdem du mit der Komposition fertig bist. Ich vermisse die Julliard-School. Ich bin dort bis 1991 geblieben. Ich habe auch an de Julliard-School gelehrt, nach meinem Abschluß 1988 - (sehr traurige Stimme) - und die letzte Sache, die ich dort geschrieben habe, war das Streichquartett, in dieser Zeit. Einer der anderen Leute erzählte mir in der Julliard-School, da war Joseph Schwagner, Bernhard Renz - beide haben hintereinander den Pullitzer Preis gewonnen 1987 und 1988. Ich wurde in damals in die 12-Ton-Musik eingeführt, und ich war davon fasziniert.

12.8

U: Also ist dieses Streichquartett - vermute ich - es basiert auf dieser Musik, oder unterscheidet es sich vollkommen von der 12-Ton-Technik.

A: Ich weiß nicht, ob ich das sagen soll oder nicht. Für mich ist die Technik, die du verwendest beim Schreiben - das hat keine Bedeutung für die Zuhörer, es zählt, was sie

aus dem Stück herausholen, die Technik verändert sich von einem Komponisten zum anderen Komponisten. Das Streichquartett ist 12-Ton-Musik, aber ich habe das den Leuten nicht erzählt, sogar David Diamond, der damals mein Lehrer war, habe ich nicht erzählt, daß dieses Stück mit der 12-Ton-Technik geschrieben wurde. Er ging zum Konzert und hörte dem Stück zu, und er war von dem Stück beeindruckt. Und ich überraschte ihm bei einem unserer privaten Treffen, ich habe ihm erzählt, daß dieses Stück 12-Ton-Musik ist, und er sagte, oh, ich bin sehr beeindruckt. Danach gewann dieses Stücke einen Wettbewerb in Washington, D.C. - der Wettbewerb heißt Washington International Compositional Competition, das war 1991, als das stattfand. Davor wurde es schon im Lincolncenter aufgeführt. Sobald ich das Stück fertig hatte, 1988. Und am Mittwoch, den 9. wird es seine ägyptische Premiere erleben. In der Ewald-Halle der amerikanischen Universität in Kairo.

14.7

U: Warum haben sie sich entschlossen, von der Julliard School zurück nach Ägypten zu gehen.

A: Ich bin nicht von der Julliard School zurückgekommen, ich bin aus New York zurückgekommen. Ich habe Julliard 1991 verlassen. Es gab keine Möglichkeiten für Jobs dort, sogar in New York war es sehr schwierig einen Job zu kriegen. Ich bin in New York bis 1994 geblieben, und war dann schon 17 Jahre in den Vereinigten Staaten. Diese 17 Jahre war ich weit weg von meiner Mutter, und vergaß, daß ich der einzige Sohn in meiner Familie war. Das war sehr schwierig für die Eltern, 17 Jahre ohne ihren Sohn zu leben. Mit den Schwierigkeiten, durch die ich

hindurchmußte von 1992 bis 1994 - beschloß ich einen längeren Besuch in Kairo zu machen, und einige Zeit mit meinen Eltern zu verbringen. Und Geld zu sparen. Denn jeden Tag in New York mußt du Geld ausgeben. Ich wollte dem eine Weile entfliehen, und mich etwas entspannen, für einige Zeit für mich selbst. Ich hatte überhaupt nicht die Absicht, in Kairo einen Job zu finden. Der einzige Grund war, daß ich mit meinen Eltern - die schon alte Leute sind - einige Zeit verbringen, bevor sie uns verlassen, niemand weiß, wer der erste sein wird, aber das wollte ich machen. Ich kam 1994, und es war wieder meine Mutter, die mich ermutigte, zur amerikanischen Universität zu gehen, und nach einen Job zu fragen, sie haben eine Musikabteilung, und es war eine sehr kleine Abteilung, sie nahmen mich an, als sie meinen Lebenslauf sahen und Julliard Scholl und bla bla - dann wurde ich als Assistenzprofessor angestellt, um einige Kurse über Musikwahrnehmung zu geben. Das gleiche Jahr traf ich den Direktor der Schule für Humanität und soziale Wissenschaften, und als sie erfuhr, daß ich Komponist bin, beauftragte sie mich eine Vokalkomposition für den 75. Geburtstag der amerikanischen Universität in Kairo zu schreiben. Das ist die Komposition Ithika. Ich fand ein sehr schönes Gedicht, das zu der Gelegenheit paßte, und ich setzt mich hin, und vertonte es - der Zeitrahmen war sehr kurz, der Auftrag wurde im Dezember erteilt, und und im Januar wurde es abgeschlossen. Für ein Konzert, das am 17. Mai aufgeführt wurde. Ich mußte eine einstündige Komposition in zwei oder drei Monaten schreiben. Mit Kopieren und Orchester und allem für Chor Solisten Klavier und Orchester. Im Februar begann ich zu schreiben, und bis zur Uraufführung konnte ich nicht schlafen.

18.3

U: Ich kanns mir irgendwie vorstellen. Denken sie daß Ihre Musik sich von der Musik unterscheidet von der Musik die sie in der Julliard School gehört haben, und sogar hier, weil sie ein Ägypter sind. Oder hat die Musiktradition von Ägypten irgendeinen Einfluß auf ihre Musik.

A: Es muß einen Einfluß geben, durch den Ort, wo ich lebe. Wo ich geboren wurde, durch die Musik, die ich die ganze Zeit höre. Das hat alles Teil an dem Klang, den ich am Ende herstelle.

U: Aber sie versuchen nicht die europäische oder Avantgarde-Musik mit der traditionellen ägyptischen Musik zu verheiraten, wie etwa Abdel Rahim zum Beispiel.

19.3

A: Ich suche nach neuen Klängen, die ganze Zeit. Ich kann es nicht kategorisieren, das ist ägyptisch oder amerikanisch, oder afrikanisch oder asiatisch oder europäisch. Ich suche nach neuen Techniken, die ganze Zeit, Theorie spielt eine große Rolle in meinen Kompositionen. Ich bin begeistert von der Theorie, ich versuche meine eigene Theorie aus den Theorien zu basteln, die ich in all den Jahren studiert habe. Zum Beispiel habe ein Stück, eine Teile dieses Stückes werden als fernöstliche Musik beschrieben, meine Studenten kamen zu mir, und sagten, das klingt irgendwie chinesisch, ein bischen, in diesem Abschnitt, ich meinte, wenn es chinesisch klingt, ich habe kein Problem damit. Ich habe nur nach diesem Klang gesucht, ich wußte nicht, daß das aus China kommt. Vielleicht die Tonleiter, pentatonisch, oder die Melodie, die gamelanähnliche Klang. Diese Stück heißt Kairo-Tapestry - ich habe mich mit einem Künstler zusammengetan, er heißt Paul Rinaldi, ein Amerikaner aus

Conneticat, und wir haben zusammengearbeitet hier an der Universität, so arbeiteten zusammen an einem Projekt, Video und Musik - eine Beobachtung des städtischen Lebens von Kairo, und eine parallele Ebene der Musik, die mit dem Video läuft, keine zufällige Musik, sondern eine Audioebene und zwei Vidioebenen. Zwei Monitore zeigte bewegte Objekte aus Kairo, bewegte Szenerien und Gemälde, manche Stilleben, manche bewegte Objekte, auf zwei verschiedenen Leinwänden, jede ist unabhängig, und die Musik war eine eigene Ebene, es gab eine Art von Harmonie zwischen zwei visuellen Ebenen und vielleicht einigen Ebenen in der Musik. Eine Stunde dauert es. Es wurde auch mit der Großzügigkeit der Universität in Kairo gemacht. 1996.

22.3

U: Ist die amerikanische Universität so etwas wie eine Oase, von Kultur, von Erziehung von experimentellen Möglichkeiten und Werkzeugen, inmitten eines städtischen Lebens, das vollkommen unterschiedlich ist.

A: Ja, in gewisser Hinsicht, ja. Die AUC unterstützt eine Menge Kultur, und Ereignissen, die das Kulturleben in Kairo oder Ägypten beleben. Ja. Neue Ideen fördern sie, wir veranstalten Konzerte, wir produzieren Platz, in einer anderen Abteilung, wir öffnen jedermann die Tore.

23.3

U: Denn ich habe nie von solchen Projekten, die sie gerade beschrieben haben, 2 Videobänder und Musik in der selben Zeit, drei unabhängige Ebenen - unabhängig und nicht unabhängig, manche Beziehungen - ich habe von so etwas nicht gehört, daß es anderswo passiert, als hier in der Universität...

A: Auch dieses Stück gerade jetzt, wird in Chicago aufgeführt, es wird zwischen dem 4. April und dem 26. April jeden Tag gezeigt von 11.00 Uhr am Morgen und 18.00 Uhr abends läuft es die ganze Zeit. Ein Wettbewerb, den das Stück gewonnen hat. Es wird im September auch in New York aufgeführt. Es ist eine Art Avantgarde Video, sozusagen. Etwas anderes. Die Musik mußte anders sein dafür, und mußte immer neu sein, eine Stunde lang auf zwei verschiedene Leinwände zu schauen könnte langweilig werden, oder deine Augen könnten verletzt werden, es ist sehr schockierend, visuell gesprochen. Plus die Musik. Es werden sehr viele Sinne beschäftigt gleichzeitig, bei Zuschauer...

25.00

U: Gibt es sehr viele Leute in Kairo, die neugierig sind, und sich solche Musik anschauen wollen, und Videoinstallation ansehen wollen, wovon sie gerade sprechen.

A: Gut, ... wenn ich sowas herstelle, dann mache ich es für die ganze Welt, so wie du dich fühlst, du lebst in einem Dorf, und du kannst in die ganze Welt reisen. Die Nationalität hat nichts mehr zu sagen, meines Erachtens. Wir produzieren die Kunst für die Geschichte, damit es den Leuten gefällt, nicht besonders für die Ägypter oder Nichtägypter, wo die Zuhörer auch immer sind.

U: Sie fühlen sich als Bewohner des globalen Dorfes.

A: Ja, so ist es. Ich verwende niemals die Nationalität um die Leute zu unterscheiden, das dazu. Das sind die Leute, für die ich schreibe...

U: Danke...

11 0.50.00 Atmo der AUC (hallig) - schreiende Stimmen - draußen

hört man Vogelgezwitscher und Lacher (im Hall)...

0.40.45 Lacher hallig...

0.50.55 Schritte und Schreie...

0.51.10 Schritte – Frauenstimmen – Frauenschuhe...

0.51.50 sich änderde Halle nicht mehr so groß – mehr Schritte im Hintergrund Straßenverkehr...

0.52.20 Straßenverkehr – dröhnende Autos... Hupen... Dröhnen.. (auf dem linken Kanal mein Schnaufen...) mal mehr und mal weniger das Quietschen und Dröhnen und Hupen...

0.53.40 Weniger Verkehr – eine quietschende Tür – Verkehr aus dem Hintergrund...

0.54.40 Piepsen einer Sicherheitsschranke
Plätschern eines Brunnens – Stimmen im Cafe..

0.55.10 Flur – "We can talk?" – "There´s a restaurant upstairs" – "No. My car..." What a like is the difference of sounds in different space..."

0.56.15 Betreten den Aufzuges... Betreten eines neues Flurs oder der Parkgarage...

0.56.50 "Uli, this is Mona – this is Uli"...
Wir steigen in das Auto... – Kruschteln, Türen, Motor, ...

12 0.57.33 Arab. Musik aus Lautsprechern – die für mich wie spanische klingt. (ich glaube in dem Take away, das ich mit Fouad besucht habe)

0.58.30 jemand läßt sein Motorrad an... dann gehe ich rein..
Beim Rausgehen und wieder Reingehen gibts immer einen Windplop... der beim Reingehen aber liegt genau unter dem Motorrad – von daher ist dieser Abschnitt der bessere...

13 0.59.00 Verkehrsatmo bei mir um die Ecke...
Hupen und Verkehrsdröhnen – im Hintergrund Verkehrspolizisten...

1.0.15 "What is this..."

1.00.30 Fahrradklingel...

1.00.40 Eine besonders lang anhaltende Hupe... (schöner Übergang den man so nicht besser schneiden könnte...)

14 **1.00.50 Büroatmo... eher beschaulich, leise - die Sekretärinnen, die sich unterhalten... im Hintergrund ein Fan... es passiert überhaupt nichts..**

1.02.20 Ein Blatt wird umgedreht - darauf hin entspinnt sich eine kleine Konversation - die nicht lange dauert...

1.03.00 Unterhalten sich über ein Synonym zu "since"

1.03.35 Eine schwere Eisentür fällt im Hintergrund zu...

1.04.00 Dringen Stimmen...

15 1.04.45 Gespräch mit Herrn Saedi...

U: Herr Saedi, sie sind einer der beiden Hauptdirigenten des Symphonieorchesters von Kairo?

S: Ich bin der Chefdirigent des Symphonieorchesters...

U: Ach so, Mustafa Nagui ist dann der Chef der ganzen...

S: Nagui belegt ein Amt hier, das heißt Präsident des künstlerischen Hauses, unter diesem Begriff sind alle Ensemble die in der Oper tätig sind. D.h. er leitet diese Ensemble, aber nicht als Dirigent. Alle diese Ensembles, für Tanzmusik, und Oper und alles. Ich bin der Dirigent des Kairoer Symphonieorchesters...

U: Dann war das mein Mißverständnis, ich dachte es gibt zwei...

Wie wird man Dirigent in Ägypten...

S: Normaler Weise muß man im Ausland studieren. Ich habe selber in Wien hauptsächlich und in Deutschland studiert.

U: Ich meinte jetzt eher wie kommt man auf die Idee, daß man Dirigent werden möchte.

S: Ja, es gibt hier ein Konservatorium, dieses Konservatorium ist für klassische Musik gedacht. Man

studiert am Konservatorium, alle Musikfächer sind auch vertreten, und man sofort man muß sich entscheiden ein Komponist oder ein Dirigent oder Solist sein will. Natürlich einen intensiven Kurs für Dirigenten gibts noch nicht am Konservatorium, deswegen müssen wir in Ausland studieren.

2.3

U: Was das eine frühe Liebe, bei Ihnen, die klassische Musik.

S: Ja, das ist von meiner Kindheit. Bedingt zum Teil durch die Familie auch, weil in meiner Familie gibts auch viel Familienmitglieder, die kunstinteressiert sind. Sie sind keine Profikünstler, aber sie sind sie interessieren sich für Kunst.

U: Die Frage, die ich eigenltich habe, geht dahin, daß die europäische Kunstmusik hier eigentlich doch eher eine Musik für eine gewisse Minderheit zu sein scheint..

S: Immer noch zum Teil für eine Elite sozusagen. Aber wenn man den Kontakt zu dieser Musik hat und man Vorliebe für Musik hat, dann besteht die Möglichkeit, daß man sich auch dafür interessieren kann.

3.2

U: Stört sie das in gewisser Weise, daß das Musik für eine kleine Elite ist, oder denken sie sich...

S: Ich glaube, die Musik war immer auch in Europa für eine Elite. Aber natürlich die Elite in Europa, die sich für Musik interessiert, ist viel größer als hier. Aber das ist auch bedingt durch kulturelle ökonomische wirtschaftliche und so weiter Bedingungen.

3.6

U: Hoffen sie, daß sie mehr Leute erreichen können mit ihrer Arbeit, in Zukunft. Und wenn ja, warum.

S: Das versuche ich, und natürlich jeder Künstler will sich an viel mehr Leute wenden können.

U: Sie sind ja nicht nur Dirigent, sondern sie sind auch Komponist.

S: Ich bin auch Komponist. Leider Gottes, durch meine Arbeit hier mit dem Orchester auch daß ich auch gleichzeitig das Amt des Orchesterdirektors auch belegen, habe ich zu wenig Zeit, zu komponieren, aber ich hoffe, daß die Situation sich in die Zukunft bessern kann.

4.5

U: Was sind da ihre Pläne... Was wollen sie gern komponieren...

Haben sie bestimmte Vorhaben im Kopf...

S: Ich habe ein großes Vorhaben im Kopf, und zwar eine Oper über einen Theaterstück von einem ägyptischn Dichter, der nicht lang gestorben ist. Das Salah hab del Sabur und das STück heißt die Tragödie des Hallaks. Der hallak war ein Sufist. Ein Sufi, ein großer Mystiker im Mittelalter. und das finde ich ein sehr interessantes Stück und möchte einmal die Gelegenheit haben, dieses Stück zu vertonen.

16 1.09.45 Fortsetzung...

U: Ein Sufi-Mystiker deswegen, weil die Sufi-Schule ein positives Verhältnis zur Musik hat.

S: Nein, weil ich vielleicht, mir gefällt diese Weltanschauung und diese Mystiker überhaupt, und ich finde auch dieses Stück vom dramatischen her sehr richtig. Das hat auch irgendwie eine Ähnlichkeit zu Mathis der Maler von Hindemith zum Beispiel. Auf einer verschiedenen Weise.

6.2

U: Das ist ein bischen schwierig, wenn wir da jetzt einsteigen würden, dann würden wir wahrscheinlich noch zwei Stunden darüber reden. Warten wirs lieber ab, bis es fertig. Als künstlerischer Direktor und Dirigent machen sie auch das Programm des Symphonieorchesters vermute. Was haben sie sich da für die nächste Zeit vorgenommen.

S: In der nächsten Zeit möchte ich versuchen mehr ans Publikum zu kommen. D.h. auch wenn ich viel populäre Sachen auch aufführen muß um mehr Publikum zum Orchester zu ziehen, zweitens möchte ich auch mehr junge ägyptische Komponisten fördern.

7.1

U: Wie genau sieht das aus, wie muß man sich das vorstellen. Sie spielen Werke von Tchaikowsky, von Dvorak, von Beethoven von Mozart, also das was man Repertoire nennt, des 19. Jahrhunderts, und dazu Werke junger ...

S: Werde der jungen ägyptischen Komponisten, die ich für gut finde. D.h. es gibt welche, die Föderungswert sind. Die muß man fördern. Ich habe auch gute Erfahrungen mit ägyptischen Komponisten gemacht. In dieser Saison ein Stück von einem Nader Abdassi und ein Stück von einem Rageh Daoud, und die Stücke sind sehr sehr gut angekommen.

8.1

U: Rageh Daoud ist aber Mitte vierzig, glaube ich..

S: Er ist nicht mehr so jung wie der Abdassi, aber ich finde, daß er ein talentierter Komponist in unser - muß man vielleicht mehr aufführen.

U: Was meinen sie mit fördern. Sind das richtig Kompositionsaufträge des Opernhauses gibt, oder daß die

Stücke, die es bereits gibt, aufgeführt werden.

S: Beides, d.h. Kompositionsaufträge zu geben, und auch die guten Stücke so viel wie möglich aufzuführen. Auch ich beabsichtige einen Reihe von Aufnahmen von diesen Kompositionen.

8.9

U: Als ich in einem Symphoniekonzert war, nicht mit ihnen leider, da hatte ich keine Zeit, ich hatte mir das Konzert, das Herr Nagui dirigiert hatte, angehört. Weswegen ich dachte, er wäre auch ..

S: Nein, er ist nur Gastdirigent...

U: ... fiel mir auf, daß im Publikum, das sowieso nicht sehr zahlreich war, leider, 200 Leute vielleicht, oder 150, alle Sprachen gesprochen wurden, nur nicht arabisch.

S: Meinen sie auch von den ägyptischen Leute, oder... meinen sie das waren meistens Ausländer...

U: Ich glaube, es waren meistens Ausländer, und die Ägypter, die da waren, waren zusammen mit Ausländern da, und haben mit diesen Ausländern dann italienisch deutsch französisch englisch etc. gesprochen. Ich habe mir gedacht, daß das nicht allein daran liegen kann, daß das Programm des Symphonieorchesters oder der Oper falsch ist in dem Sinne, daß es an den Bedürfnissen des Kairoer Publikums vorbeiproduziert, das glaube ich eigentlich garnicht, sondern ich glaube daß irgendetwas mit der Werbung nicht stimmt. Können sie dazu etwas sagen.

S: Da berühren sie meine Ideen von diesem Problem. Ich möchte selber jetzt neue Wege jetzt eingehen um mehr Werbung zu kriegen. Weil die normale Werbung, die die Oper macht ist nicht ausreichend. Und ich kann ehrlich sagen, als ich noch studiert habe, und als ich nach Kairo

kam, ich war ursprünglich aus Alexandria, das war dann die Konzerte waren viel viel besser besucht als heutezutage...

U: Was können sie sich da vorstellen, an Werbung, an Werbemaßnahme...

S: Um das Orchester zu fördern möchte ich in zwei Wege eingehen. Der erste Weg ist mehr zu junge Leute zu kommen. Um das zukünftige Publikum aufzubauen. D.h. Konzerte in Universitäten aufzuführen, und in vielleicht Clubs und so weiter. Zweitens, daß wir mehr an Sponsoren gehen, die finanziell fähig sind, in der Zeitung und im Fernsehen viel Werbung für das Orchester zu machen, davon auch profitieren sie, weil sie kommen in diese Werbung als Unterstützer des Kairoer Symphonieorchesters.

11.9

Weil das Problem, ich verlange jetzt vom Mangement des Opernhauses eine Werbung für ein Konzert in der Zeitung zu machen, da sagen sie, wir haben Schulden an die Zeitung, wir können nicht das machen. Aber wenn wir einen Sponsor haben, der für sich Reklame macht und gleichzeitig unser Programm in die Zeitung gibt, davon profitieren beide Seiten. Meiner Meinung nach..

12.4

U: Meinen sie nicht, daß die Praxis daß man das Opernhaus nur mit Anzug und Krawatte besuchen kann, gerade junge Leute davon abhält, hierher zu kommen.

S: Das kann ich auch vorstellen. Weil manchmal bin ich auch unterwegs, und ich möchte vielleicht einer Vorstellung beiwohnen. Ich habe aber keine Kravatte an. Entweder muß ich nach Hause gehen, um mein Kleidung zu

wechseln, was auch lange Zeit braucht, und vielleicht kann ich nicht zur Aufführung kommen, oder ich werde nicht erlaubt in den großen Saal zu kommen.

U: Noch zu letzt, das hatte ich mir vorgenommen, sie zu fragen, seit wann gibt es eigentlich ein Symphonieorchester in Kairo.

S: Ja, als Kairo Symphonieorchester werden wir im Jahre 1999 unser 40-jähriges Jubiläum feiern. Früher haben wir dann vor dem Kairo Symphonieorchester haben wir dann Radiosymphonieorchester, und aus diesem Radiosymphonieorchester wurde das Kairo Symphonieorchester gegründet.

13.7

U: Wie lang gibt es ein symphonisches Orchester in Kairo.

S: Als Kairo Symphonieorchester jetzt 39 Jahre. Und vorher war das Radiosymphonieorchester einige Jahre - ich glaube 6 oder 7 Jahre vorher.

U: D.h. kurz etwa in der Zeit der Unabhängigkeit Ägyptens dieses Orchester gegründet wurde.

S: Ja, aber in der Musikgeschichte Ägyptens da waren auch Orchester aber private Orchester gegründet aus den Ausländern, die in Ägypten gewohnt haben, vor allem Alexandria und Kairo, da war eine große Ausländergemeinschaft, vor allem Italiener und die Griechen, die auch ein Symphonieorchester gegründet haben.

U: Ah,ja interessant zu erfahren. Das waren die wichtigsten Fragen. Ich wünsche ihnen viel Glück für ihre Vorhaben in Zukunft.

S: Vielen Dank...

17 1.18.45 Atmo Gang in der Oper... - Versuch, die Wärter

aufzunehmen... es passiert aber nichts besonderes...

18 1.19.20 Interview mit dem Direktor des arab. Orchesters...

M: Erste Frage auf arabisch...

1.19.50 U: Hast du die erste Frage schon gestellt...

M: Ja,...

S: ...

M: ... (warum das Repertoire von Abdul Ahab...)

S: ...

1.21.35 M: Vielleicht ist es etwas unglücklich, das Abdul Ahab in diesem Monat geboren wurde, weswegen alle Vorstellungen die sie besucht haben von Abdul Ahab sind. Zweitens hat Abdul Ahab hat sehr viel Lieder geschrieben ungefähr 1800, weswegen immer ein oder zwei Lieder in einem Konzert von ihm sind. Außerdem ist er einer der besten Musiker in Ägypten und in ganz Arabien... Sonst führen wir in in unseren Konzerten alle Musiker vor und auch Komponisten, nicht nur Abdul Ahab.

1.22.45 M: ...Frage nach den vielen Violinen...

1.22.50 S: arab. Antwort... oud ... khanoun... tart... Cello Symphonia... Kontrabaß... Kamenga..

1.24.22 M: Wegen der Violinen erzählt er, daß die normale Anzahl der Musiker in der Vergangenheit etwa 6 Personen waren. Arabische Instrumente, eine Khanoun, eine Oud, eine Nai, eine kleine Trommel und die Sänger. Nach und nach haben sie die Plätze zur Verfügung gestellt, ein nationales nicht ein nationales eine Weltmusik(niveau), so haben sie außerarabische Instrumente hinzugefügt, wie den Kontrabaß, das Cello, und er hat deswegen so viele Violinen in seinem Orchester, weil es die Aufführungen sehr bereichert. Der Klang ist sehr reich, sehr reiche Musik.

1.25.35 M: Noch eine Frage...

S: arab. Antwort..

1.26.20 M: Besonders wegen der Violinen, da sie den Klang einer Aufführung sehr bereichern. Es ist ein Instrument, das in größerer Anzahl vertreten sein muß. Manchmal haben sie bei den Aufführungen vielleicht zwei Oboen gesehen, oder zwei Trompeten, aber nur zwei, und nicht so viele.

1.27.00 M: Noch eine Frage...

S: ..

M: Ein bischen konfus... so weit ich verstehe, hat Abdul Ahab sowohl in seiner Jugend als auch in seinem Alter komponiert, und aus allen Perioden sind von ihm Lieder im Programm.

1.27.40 U: Eine Frage zu den Violinen. Verlieren die nicht das Element der Improvisation, das Element spontaner Interaktion, wenn sie so viele sind.

1.27.55 M: ... arab. Übersetzung...

1.28.15 S: ... arab. Antwort...

1.28.45 M: Vielleicht ist das ein Problem, da wir 25 Violinisten haben. Vielleicht wenn sie 3 ode 5 wenger nehmen, werden sie dieses Problem nicht mehr haben. Aber wenn sie weniger als 15 haben, wird es zu einem Problem zwischen den Instrumentalgruppen und auch den Sängern geben, da wir normaler Weise - denn als die Gruppe gegründet wurde, verwandten wir nur 10 Violinen, aber mit den gewachsenen Möglichkeiten sind wir bei 25 angekommen.

1.29.50 M: Nächste Frage auf arab.....

S: Antwort auf arab.

1.31.00 M: Zur Frage warum so viele Leute zu den arabischen Konzerten kommen, aber nicht zu den europäischen klassischen Konzerten. Normaler Weise weil wir mit der arabischen Musik aufwachsen in Ägypten, und die Leute

mögen dieser Musik zuhören, und für unsere Stimmen ist es normal. Mit der europäischen Musik wachsen wir nicht auf, müssen uns erst daran gewöhnen. Das ist ganz normal.

1.31.50 U: Jetzt die letzte Frage...

1.32.00 S: Holt einen Musiker, der glaube ich englisch kann...

1.32.25 U: ... Nein, da ist eine bestimmte Balance zwischen dem Ausdruck der Musik und dem Ausdruck der Gefühle...

1.32.30 M: Er wird uns helfen..

U: Sprechen sie gut englisch. Ich habe eine Frage. Ich habe bemerkt, daß als ich ihrer Musik zuhörte, gab es einen ganz besonderen Klang. Es ist schwierig zu erklären. Wenn man einem europäischen Musiker zuhört, dann drückt er Gefühle normaler Weise direkt aus. Wenn sie Hassen, drücken sie Haß aus, wenn sie lieben, drücken sie das Gefühl der Liebe aus. Wenn ich hier den Musikern zuhöre, dann habe ich das Gefühl, daß hier auch sehr viel Gefühl im Hintergrund dabei ist, aber sie singen mehr die Musik, als das Gefühl. Eine coole Musik, und das Feuer ist im Untergrund... Ist mein Eindruck auch ihr Gefühl oder ihre Weise, es zu spielen... Versuchen sie zu viele Gefühle bei den Konzerten zu vermeiden. Oder haben sie das Gefühl, daß da sehr viele Gefühle bei den Konzerten sind. Und meine Art des Hörens ist einfach eine Art Mißverständnis...

1.34.00 Mus.: Es hängt davon ab, was für eine Art von Lied wir spielen. Und das Gefühl kommt von den Worten des Liedes - ganz von allein. Und der Dirigent gibt uns manchmal die Zeichen, was wir tun müssen. Ob es piano oder forte, laut oder leise sein soll. Es hängt von dem Lied selbst ab und den Wörtern des Liedes. Es hängt von der Melodie an und den Rhythmen. Das alles kommt zusammen, und ist verbunden, und gibt uns die Idee, wie wir es zu spielen

haben. Das ist die Idee unsere Ensembles. Wie bei einem Filmregisseur, er sagt uns, das ist hoch und das ist tief. Und manchmal gehört es nicht zu den Wörtern. Es hängt von den Gefühlen des Dirigenten, nur von ihm hängt es ab. ....

1.34.55 U: Aber ich habe bei einem Konzert zum Beispiel bemerkt, das Publikum mag es am meisten, wenn der Sänger etwas zurückgenommen singt, nicht so expressiv. Eher zurückgenommen, dann applaudieren sie. Aber wenn ein junger Sänger kommt, der sehr expressiv singt, dann mögen sie es es..

Mus.: ... übersetzt... singt bei der Übersetzung..

1.35.50 Manchmal hängt das von den Wörtern ab. Manchmal sind sie sehr berühmt. Wenn der Sänger beginnt zu singen, dann applaudieren sie allein nur wegen des Liedes. Weil es ihnen gefällt, aus keinen anderen Grund. Manchmal ist es zurückgenommen, wie sie gesagt haben, ... aber wenn sie sich an die Wörter erinnern, dann applaudieren sie, und klatschen mit den Händen, für den Sänger, aber nicht für den Sänger, sondern wegen der Wörter. Und manchmal am Ende eines Liedes wird der Gesang sehr schwierig, da bringt er seine Fähigkeiten zur Geltung. Daß er all diese Töne, die hohen Töne singen kann. Die arabische Musik hat ein spezielles Ende, wir nennen es chafled.. es ist ein sehr schweres Ende. Und dann sollte das Publikum applaudieren, für seinen virtuosen Gesang. Oder weil er sich vor dem Publikum ausgedrückt hat, mit den Wörtern, meistens geht es um Liebe, meistens sind es Gedichte, und sie sprechen über Liebe. Manchmal applaudieren sie deswegen und manchmal für die Melodie .. Manche Tonarten haben einen Effekt auf die Herzen der Zuhörer. Ganz am Anfang applaudieren sie für die Melodie oder für die Fähigkeiten

der Musiker. Oder für den Rhythmus, in dem es gespielt wird, wegen vieler Sachen.

1.37.30 S: (fragt nach...)

Mus.: ...

S: ...

1.38.30 Mus: Er sagt, daß ganz am Anfang der Gründung dieses Ensembles, haben wir gesagt, bitte unterbrecht die Musik nicht während der Stücke, sondern erst nach dem Ende könnt ihr die Musiker ermuntern und applaudieren. Aber die Leute, wegen dieses speziellen arabischen Musikensembles haben eine Menge Gefühle im Innern, und es war nicht möglich, sie dazu zu bringen. Es ist ein anderer Stil wie in Europa, wie die Trommelabschnitte, der Abschnitt für die Nai, den Khanoun, und für das ganze Ensemble und den Sängern.....

1.39.30 U: Ich habe eine Frage, da ich in den Konzerten gehört habe, daß sie die Nai und die Oud verstärken müssen, ist der echte Klang der Instrumente von den Lautsprechern zerstört worden und es gibt auch keine wirkliche Balance zwischen den Violinen und den arabischen Instrumenten aus den Lautsprechern.

1.39.55 Mus. Das ist nicht unser Beruf. Das ist Aufgabe der Toningenieure, die manchmal keine Musiker sind, sie ...

... übersetzt..

1.40.15 ... das ist die Aufgabe der Ingenieure, manchmal sind sie keine Musiker, und sie glauben, daß diese Instrumte die arabischen wie die Nai und die Oud, genauso angehoben werden müssen wie die anderen, aber das ist garnicht die Idee...

1.40.35 S: ...

Mus.: ... und es hängt auch von den Geräten ab, den

Verstärkern und den Leuten, die es bedienen. Und der Maestro sagte, daß sie eine bessere Aufnahme gemacht haben als sie es machen.

1.41.10 U: Aber ich habe nur den natürlichen Klang aufgenommen. Aber das Problem ist die Balance zwischen den arabischen Instrumenten aus den Lautsprechern und dem Klang der Violinen allein.

Mus.: Das ist die Aufgabe der Ingenieure..

Dieses Mal waren sie nicht in den richtigen Konzerten. Im großen Saal haben sie gute Ingenieure, und da werden auch die Plattenaufnahmen gemacht, und da achten sie auf eine gute Balance.

19 1.41.45 Ende

Kairo12

01 0.00.00 Rageh´s Kassette mit dem Nai und Darabuka
(bearbeitet mit dem Mischpult von der Oper)
Seite 1 der Kassette

02 0.30.00 Seite 2 der Kassette

03 1.01.00 El-Nil Folkloric Troup Interview

U: Ich bin nicht vorbereitet. Sherif hat mich heute morgen angerufen. Ich bin sehr froh, hier zu sein. Aber ich habe keine Fragen vorbereitet, wir machen es so wie die Volksmusik, spontan...

E: ...

Ü: Es ist besser.

E: ...

Ü: ... und das entspricht der Natur ihrer Arbeit.

U: Ich hoffe, daß wir keine wichtigen Fragen vergessen werden. Könnten sie sich zuerst selbst vorstellen, ihr Name, und was sie hier machen.

E: ...

Ü: 1.9 Ich bin Abdu Rachmene Shafai - der Direktor. Ich bin sehr an der Volksmusik interessiert. Er ist Manager der El-Nil Troup of folkmusik. diese Gruppe ist unter der Regierung... Die wichtigste Sache ist, daß die Regierung versucht die Volkstradtionen zu bewahren und die Musik. Und das wichtigste ist, daß die Regierung es nicht nur bewahrt, sondern auch aufführt. Sie schreiben es nicht auf, und machen Videos, oder Kassetten und das wärs dann, sondern sie führen diese Musik auch auf.

3.1

E: ...

Ü: Sie versuchen es zu entwickeln und lebendig zu erhalten.

E: ...

3.5

Ü: Sie gehen gewöhnlich in alle Regierungsbezirke und führen ihre Musik auf. Vor allem an Feiertagen, den Mulet und Nationalfeiertagen, Festtagen, da werden sie aufs Programm gesetzt.

E: ...

4.1

Ü: Das Publikum, das zu den Aufführungen kommt, ist das normale Publikum, es ist keine spezielle Klasse, es ist für das Volk. Für die normalen Leute. Normaler Weise spielen sie - manchmal in Theatern, aber meistens im Freien.

U: Als ich hierher kam, dachte ich, dies war meine erste Idee, daß dies ein Volksmusikensemble sei, das gegründet wurde für den Export in andere Länder. Zum Beispiel war ich in Ghana, sie haben ein nationales Musik- und Tanzensemble, und dieses Ensemble existiert für den Export, von Shows in Stockholm und Helsinki und Chicago und so weiter. Und nicht so sehr für die Ghanaen. Dieses Ensemble unterscheidet sich davon. Dies ist gegründet für ägyptische Musik, vielleicht nicht nur die ägyptische Musik, aber für Ägypter...

Ü: ...

E: ...

5.7

Ü: Ja, das stimmt.

5.9

U: Sie sagten, das Ziel der Regierung sei es, die Traditionen zu bewahren. Das bedeutet, wenn man es anders buchstabiert, daß diese Traditionen in Gefahr sind. Ist das so, und wenn es in Gefahr ist, warum, und was ist die Gefahr.

6.2

Ü: ...

E: ...

6.5

Ü: Er sagt sagt, daß alle alten Länder, alle alten Traditionen der Musik sind in Gefahr. In den alten Ländern vor allem. ... Denn diese Musik drückt die Persönlichkeit jedes Landes aus. .... jetzt gibt es eine wissenschaftliche Vereinigung um die ganze Welt, was automatisch dazu geführt hat, daß viele Dinge sich in vieler Hinsicht ähneln. ... ER sagt, daß natürlich wegen der Medien, alle Länder sind miteinander verbunden über einen Kanal (Kette), und es mag passieren, oder es passiert schon, daß unterschiedliche Kulturen, deren Traditionen aus unseren Herzen gewachsen sind, sie werden weggeschwemmt. ... Und natürlich ist Amerika ganz vorne mit dem Versuch ihre Kultur den anderen aufzudrängen. Überall auf der Welt. ... 8.7 ... Im nächsten Jahrhundert, in ein paar Jahren, wird es einen Krieg geben zwischen den Traditionen und den Kulturen und der Kommunikationen zwischen den Ländern ... und natürlich müssen wir unser Erbe haben damit wir in der Lage sind den anderen etwas zu geben und zu nehmen. 9.5 ... Natürlich versuchen wir die Persönlichkeit und Individualität unserer Musik zu bewahren. Damit wir sie nicht verlieren. Wir haben sie noch. ... Er sagt, es ist zu schlecht, daß die meisten Länder die alte Traditionen und

alte Länder jetzt die ärmsten Länder sind. 10.2 .... Und für diese Länder ist es sehr leicht, daß Kultur von außen eindringt. .... Und es ist natürlich unmöglich, daß die ganze Welt die gleiche Kultur und Mentalität hat .... Die beste Sache für die Menschheit ist es unterschiedlich zu sein. 10.7 ... wir müssen unsere eigenen Traditionen haben, unsere eigene Kultur, unsere eigene Individualität. 10.8 ... Es ist ein sehr großes Problem, das sehr lange dauern könnte, es zu lösen, da wir es jetzt erleben.

11.1

U: Aber in der Regel hat die Volksmusik aber auch die klassische Musik, wie die klassische arabische Musik sich immer entwickelt. Es kommen neue Instrumente dazu, neue Gedichte, neue Texte wurden geschrieben. Als zum Beispiel die Türken Ägypten eroberten, hat sich das Musikleben verändert, als die Briten kamen, hat sich die Musik geändert, vielleicht auch ... jetzt haben sie wieder neue Instrumente, wie die E-Gitarre, das Keyboard, und so weiter. Und diese Instrumente dringen in die Volksmusik ein genauso, und es ist immer noch echte Volksmusik, vielleicht, gute Volksmusik, authentische Volksmusik. Wie unterscheidet er zwischen traditioneller und echter - sozusagen - authentischer Volksmusik und neuer, vielleicht falscher Entwicklungen, global-Village- Entwicklungen und so weiter... Verstehst du die Frage, die ich habe.

Ü: Ich glaube nicht.

U: Tradition heißt Entwicklung. Und Tradition ist nicht der Zustand von 1960. Es wird sich ändern. Wie unterscheidet er zwischen Volksmusik und der global-village-Volksmusik. Sozusagen.

12.6

Ü: ...

13.0

E: ...

Ü: Ägypten hatte verschiedene Epochen. Die Pharaonen, von ihrer Musik ist uns nichts überliefert, außer ein paar Stücken, die wir nicht berühren können. .... Aber es gibt ein paar Instrumente. Arghul, Harfe, sie sind pharonisch. Duff und sind pharaonisch.... die arabische Ära, als sie kamen, als Eroberer, sie brachten die arabische Musik. ... Die haben wir. ... Das wichtigste jetzt ist die Musik, die die einfachen Leute gebrauchen, seit den Pharaonen ist es die gleiche, sie wird sich nie ändern. ... Das ist diese. ... Die alte Generation hat uns weitergegeben. ... Es hat einen besonderen Rahmen. ... Sie fühlen, daß diese Musik wirklich populär ist. Sie unterscheidet sich von der arabischen Musik. ... Jeder kann sie in allen Zeremonien oder Festen singen... Arabische Musik ist beschränkt auf bestimmte Orte, Theater, Paläste, Soireen oder so, aber nicht so wie diese hier, die kann man immer überall singen, jederzeit...

15.3

U: Aber wenn sie statt der Rubaba zum Beispiel eine Violine benutzen, ist es dann immer noch originale Musik oder ... Sie wissen, was ich meine. Wenn sie auf die Straße gehen, da gibt es Ensemble wie diese, nicht so groß, vielleicht 5 Musiker, und sie haben keinen Rubaba-spieler, aber einen Violinspieler, ist es dann immer noch orginale Musik oder nicht mehr.

15.9

E: ...

Ü: Die Rubaba ist der erste Schritt der Violine. ... Es hat einen besonderen Geschmack und einen besonderen Klang,

anders als die Violine. Aber die Wahrheit ist, sie haben den gleichen Ursprung. ... Ein Beispiel. Wenn sie eine Ghalabeia tragen, es ist unmöglich, daß sie so aussehen, wie ein normaler Ägypter, ein Bauer zum Beispiel. Sogar, wenn sie es versuchen. Die Violine wird niemals den volkstümlichen Klang geben. ... Orgel oder Violine können volkstümliche Themen spielen. ... Aber es wird nie den Geschmack bekommen. .. Es ist sehr... 17.5 Er sagt, daß viele Instrumente kamen jetzt mit einigen Veränderungen, damit sie den arabischen Klang bekommen, aber sogar, wenn du sie spielst, es ist nicht der selbe Geschmack. ... Er wird es dir zeigen, den Unterscheid.

18.0

U: Wir könnten über dieses Thema der Folklore und der echten Volksmusik sehr lange diskutieren, und den Mixturen zwischen echter Volksmusik und Popmusik ... wir haben in Deutschland das gleiche Phänomen. Unsere Wissenschaftler schrieben die Volksmusik von 1830 bis 1850 auf, ungefähr diese Zeit, ...

E: ...

Ü: sie schrieben es auch auf, und sie haben es aufgenommen...

Und natürlich haben sie es aufgenommen, aber die beste Sache ist es aufzuführen.

U: ich sprach von der Volksmusik, die in 1800 aufgeschrieben wurde, jetzt wird sie von verschiedenen Gruppen aufgeführt, und sie sagen, das ist die orginale Volksmusik, aber wenn sie in die Dörfer gehen, dann werden sie nur Ensembles finden, die Popmusik und diese Volksmusik mischen. Und ich denke, die sind die wirklich orginalen. Und die anderen, die eine Musik spielen, die vor 150 Jahren aufgeschrieben wurde, sie spielen eine Art

museale Musik. Eine tote Musik. Die Musik, die 1850 aufgeschrieben wurde, und die jetzt aufgeführt wird, ist eine historische Musik, sie ist nicht die Musik, die jetzt wirklich von den Leuten gespielt in den Dörfern.

21.0 ...

Ü:

E: ...

Ü: Es ist ein Fehler...

U: Vielleicht ist die Entwicklung der Musik schneller als hier. Vielleicht ist die Musik von 1850 genau die gleiche wie heute.

21.5

Ü: ...

E: ...

Ü: Es gibt zwei Veränderungen. ... Es gibt die alte... sie ist die gleiche Musik wie vor 100 Jahren, aber die wirklich Gefahr ist die neue Musik. ... Deswegen haben sie diese Ensemble gegründet, das sind keine Profis, sie kommen von den Dörfern. Sie sind nicht akademisch, sie sind spontan, sie kommen von den Dörfern. Sie haben das geerbt. Das Problem jetzt ist nicht die Musik aufzuschreiben und sie zu spielen. Das wichtigste Problem ist, die richtigen echten Personen zu finden, die es spielen. Und natürlich, gleichzeitig haben wir die moderne arabische Musik, jetzt ist die Volksmusik in ziemlicher Gefahr, weil sich niemand für sie mehr interessiert. Jetzt gibt es alle modernen Sachen in den Dörfern, Kassetten, Videos, TV, ...

23.6

U: Das bedeutet, daß früher der Sohn die Musik von seinem Vater lernte, und nun möchte der Sohn die Musik nicht

mehr von seinem Vater lernen, er möchte in ein Studio gehen und Popmusik spielen, und Geld verdienen, oder er möchte in einem Nachclub spielen, und für die Saudis spielen.

Ü: ...

E: ...

Ü: Genauso ist es.

U: Sprechen wir etwas über die Musik selbst. Ich glaube nicht, daß wir über alle Musiken sprechen können, die sie hier spielen. Wir sollten ein Beispiel auswählen. Ein Stück. Könnten sie für mich ein Stück auswählen. Und beschreiben, wie es aufgebaut und strukuriert ist.

24.7

E: ...

Ü: Er wird dir einige Instrumentalisten holen lassen, und sie können sie genau fragen. Möchten sie nur Instrumentalisten oder auch die Sänger...

U: Ich dachte an ein Stück, das vielleicht auf einer Kassette oder so ist, ein Stück, ...

Es ist auch möglich, weil ich eine gute Ausrüstung habe, daß sie ein Stück spielen, nur eines, und dann sprechen wir über dieses Stück nachher.

...

26.2

Ü: Er möchte dir mit jedem Instrumentalisten zeigen, daß jedes Instrument so einfach ist, und so leicht, und der Musiker oder Spieler wird dir zeigen, wie er modulieren kann.

...

Es ist nur ein Motiv, ein Thema, aber innerhalb ist ein freies Spiel, für den Spieler, und dann geht er zum Orginal

zurück. Der Spieler hat die Freiheit, sich selbst auszudrücken.

...

Aber während der gleichen Zeit spielt er mit der Gruppe zusammen.

...

27.2

U: Wie funktioniert das, sie haben einen gewissen Rahmen, sagen wir ein Thema, Modulation eine Quinte höher, Modulation eine Sexte tiefer, und dann zurück zur zentralen Tonhöhe, zum zentralen Tonart.

...

27.6

Ü: Sie spielen das Thema am Anfang. Jeder spielt nach dem Thema einmal allein. Und kehrt zum Thema zurück. Dann spielt ein anderer. Und dann gehen sie wieder zurück und spielen zusammen. Zuerst spielen die Bläser, dann die Rababa, die STreicher, danach, der letzte ist der Schlagzeuger.

28.6

U: Und es bleibt immer monodisch.

...

Ü: In der selben Zeit spielen sie die gleiche Musik, sie spielen frei. Es ist wie ein Backgroundmusik, und er spielt frei. ... Aber muß im Rhyhtmus bleiben, den kann er nicht verlassen. ... Nur der Solist improvisiert, ... sie geben ihm die Melodie zum beginnen, er fängt an, er fängt allein an, und sie spielen den Hintergrund, nachdem er fertig ist mit seiner Improvisation, geht er zurück und sie spielen zusammen alle gemeinsam und dann gibt er es einen anderen Spieler. Er hört auf und die Reihenfolge ist Bläser,

Streicher, Schlagzeug...

30.2

U: Das ist, was wir gerade draußen gehört haben. Die Rubaba spielt ... immer den gleichen Pattern, und der Sänger improvisiert.

E: ...

Ü: Es ist immer das gleiche Prinzip. ... Er wird es dich hören lassen.

04 1.30.55 Atmo des El-Nil Folcloric Theatre

Verkehrslärm im Hintergrund, Vogelzwitschern, alles gedämpfte Stimmung, Oboe... Schritte..

1.31.40 wir gehen über die Pontom-Brücke

1.31.55 auf der Bühne...

0.32.15 Rubaba, die sich einspielt...

0.32.35 wieder die Rubaba...

1.33.15 Beginn der Probe... "Prowa? - Prowa!"

1.33.33 Beginn des Stücks mit den Rubaba´s und der Oboe..

1.33.55 Chor der Frauen (Männer hört man leider nicht.. so richtig)

1.34.15 jetzt hört man auch die Männer

1.34.25 Freudentriller auf der Oboe...

1.34.40 Solo der Schlagzeuger...

1.35.00 Solo der Oboen.. (begleitet von Schlagzeug...)

Eine Art von Prezssionen

1.35.45 Neuansatz des Stückes - Chor, Rubaba, Schlagzeug, Mizmar,Zimbeln, ... (**sehr schön!**)

1.37.00 Ende - sie erklären mir etwas... oder sie sprechen etwas ab, was auch immer

1.37.45 Grundton - abstimmen der Instrumente... v.a. Mizmar und Rubaba...

1.38.45 Da ist auch dieses Instrument, das Geretly für ein verschwindendes erklärte.

05 1.39.40 Fortsetzung der Diskussionen – mashi...
Grundton auf Nai..

1.40.30 nochmal Grundton von allen Instrumenten

06 1.40.50 Beginn des nächsten Stückes... man hört die Oboe, Rubaba, Zimbeln, .. Perkussion

1.41.25 Nai-Solo – Ostinato-Figur auf den Rubaba, Zimbeln..

1.42.10 Mizmar (Oboen-Solo...) – leider kein übermäßig gutes.. (mit Zirkulationsatmung... also ohne Absetzen, die ganze Zeit...)

1.43.30 Ende des Oboen-Solo

1.43.45 Rubaba-Solo... (das mir sehr gekonnt vorkommt)

1.45.10 Zimbeln-Solo (wirklich nur die Zimbeln... – mit Rubaba Pizzicato im Hintergrund, dann die Tabla...) – und dieser Zimbeln-Spieler ist wirklich ein Virtuose...

1.46.35 Duff -Solo ... (mit Zimbeln-Begleitung...)

07 1.46.40 Neuansatz... alldieweil mir die Akkus durchgeknallt sind..

1.47.55 ... und schon spielen sie... mit der Duff (?) – obwohl sie eher wie eine Tabla klingt...

1.48.40 Ende des Duff-Solo – es schließt ein Tabla-Solo an (mit Begleitung der Rubaba... (und sehr viel Staccato-Spiel)

1.49.35 Überleitung zu einem neuen Teil (noch innerhalb des Tabla-Solo)

1.50.55 Ensemble unisono

1.51.15 Ende
Und da sagt dann noch einer, daß sie vor kurzem nach Deutschland gefahren sind..

Kairo 13

01 0.00.00 Streichquartett Probe Instrumente Stimmen
Instrumente Stimmen (man hört das Knarzten am Wirbel..)
leises flüstern auf russisch...
0.01.15 ras dwa tri - sie arbeiten an einem glissando...
02 0.01.55 Arbeiten an einer "verkündenden Passage...", die mich an Berg erinnert...
03 0.04.15 Weiter an der selben Passage... vor allem redet Inobat...
04 0.05.50 Aufnahme 1. Satz Allegro (?) **Ashraf Fouad**
Der Satz wird von einer verkündenden Bewegung immer zurückgenommener, besinnlicher, langsamer...
(Die Interpretation ist unverbunden, d.h. eigentlich ohne Interpretation.. eben was dasteht...)
0.10.47 Ende des 1. Satzes
05 0.11.27
0.12.00 Stimmen...
0.12.28 Beginn 2. Satz... (Langsam...Andante?)
Arbeit wieder über das eine "verkündende Thema..."
0.15.27 Ende des 2. Satz (der sehr sehnsüchtig, messiaen-isch verkündend melancholisch klingt...)
06 0.16.00 2. Satz, nochmal...
0.16.15 Beginn des 2. Satzes zweite Version...
0.19.10 Ende des 2. Satzes zweite Version (geschlossene, aber trauriger...)
07 0.19.30 leises Reden miteinander...
0.20.00 3. Satz (Allegro - presto?)
wieder ein ähnliches 12-töniges Thema, vermutlich, aber agressiver, jedoch Bartok rubato barbaro... pizzicato...
(leider spielen sie es ohne Dramaturgie, sozusagen kontinuierlich.....)
Ziemlich eindeutig, im übrigen, wer jeweils der Held ist und wer die Begleitung...

0.24.45 Ende des 3. Satzes...

08 0.25.00 Proben an einer Stelle im 3. Satz - die virtuose Stelle für die 1. Geige..

09 0.26.00 Probe an der gleichen Stelle - ras dwa ras dwa... virtuose Passage der 1. Geige im 3. Satz... - "harrascho..."... Inobat hat genauere Vorstellungen...

0.27.00 **Wenn die Proben eine Rolle spielen sollen, dann diese Stelle, die sehr expressiv ist..**

10 0.28.45 1. Satz - eine zweite Version...

0.31.25 Unterbrechen...

11 0.31.45 reden...

12 0.32.05 Inobat redet...

0.32.30 1. Satz - dritte Version... ich sage einfach, daß sie zu viel vibrato spielen, dann wäre es noch schneidender, schärfer, sie müßten aber auch exakter spielen. Insgesamt ist jedoch diese Variante die bislang beste, sagen wir poetischste...

0.36.00 Inobat redet beim Spielen eine Regieanweisung... (kann man aber glaube ich einfach so lassen, als wenn es dazu gehören würde...)

0.36.55 Ende des 1. Satzes

13 0.37.15 Gerede...

14 0.37.25 leise Beratungen...

0.38.00 2. Satz - 2. Version

0.40.40 Ende 2. Satz (auch geschlossener...)

15 0.40.20 Einzählen... ras dwa ...stöhnendes Gerede...

16 0.42.05 Sie versuchen etwas - den Beginn wahrscheinlich...

17 0.42.50 3. Satz (da sind sie schon näher dran... auch wenn die Viola manchmal gehörig patzt... immerhin scheinen die pizzicati motiviert... mehr als zuvor... was mir allerdings auffällt, ist, daß sie vorsichtig spielen, wenig selbstbewußt...

schade, eigentlich... denn die Musik könnte es vertragen...)

0.47.35 Ende (namentlich das Ende bedarf noch einiger Übung..)

18 0.47.15 Atmo im Konservatorium (?)

Viele Stimmen, hallig – nur im Hintergrund zu ahnen die Musikfetzen eines Konservatoriums.. Schritte...

19 0.48.45 Gespräch mit Shoukry und Ahmed Abdalla.

U: Rageh hat mir diesen Morgen um 9.00 Uhr erzählt, daß ich euch heute treffen werde. Ich hatte also keine Gelegenheit ein paar Fragen vorzubereiten. .... Aber mein Projekt ist es, das Musikleben von Kairo zu portraitieren, besonders die komponierte Musik, diese Musik, die wir ernste Musik nennen, zeitgenössische klassische Musik. Unterdessen habe ich herausgefunden, daß es nicht leicht ist, hier beides Musik zu komponieren und aufzuführen, in Ägypten. Aus verschiedenen Gründen, d.h. da ist keine Note euer Musik kenne, schlage ich vor, daß wir uns über die Gründe unterhalten, die es so schwer machen, Musik hier aufgeführt zu bekommen. Mein Frage ist, wie ihr versucht euren Platz innerhalb des Musiklebens in Ägypten zu finden, resp. in Kairo. Und könntet ihr euch zuerstvorstellen.

A: Ich bin Achmed Abdalla. Ich arbeite als hauptberuflicher Komponist seit nunmehr 5 Jahren, und dieses Problem unsere Musik aufgeführt zu bekommen, wir versuchen zuerst einen Musiker zu überreden, unsere Musik zu spielen. Weil es ein bischen nicht schwierig aber westliche Konzepte sind nicht im Interesse von unseren Musikern, ...

U: Die Musiker versuchen hier den arabischen Stil von Musik spielen...

A: Nein, klassische Musik, ...

U: Beethoven Mozart, 19. Jahrhundert Konzepte...

A: Und wenn wir Musik mit neuen Konzepten schreiben, ist es für sie sehr schwer zu spielen und es zu verstehen. Und wenn die Musiker unsere Musik akzeptieren, um sie aufzuführen, dann gibt es zwei Wege, zuerst haben wir eine Gesellschaft von jungen Komponisten, der Samha Khouly vorsteht, und sie interessiert sich für die Aufführung unserer Musik.

3.7

U: Sie war früher der Direktor des Konservatoriums, vor einigen Jahren und sie war die Frau von Abdul Rahim...

A: Aber wir machen nur ein Konzert im Jahr.

U: Ein Konzert im Jahr...

A: Ja, das ist ein bischen schwierig. Manchmal verwenden wir unsere eigenen Beziehungen, wie ich zum Beispiel, ich verwandte das französischen Kulturzentrum, und sie haben ein Konzert mit meinen Kompoistionen gemacht. Aber das ist auch sehr schwer, da das Budget für solche Konzerte sehr klein ist, und wir müssen für die Musiker bezahlen, und manchmal zahlen wir unser eigenen Geld dazu...

U: Du mußt irgendwie anders Geld verdienen, um deine eigene Arbeit zu bezahlen. - Was ist mit dem Publikum. Wer hört sich die Konzerte an.

A: Wir haben sehr wenig Zuhörer. Von der Akademie, aus dem Konservatorium, und Ausländer...

20 0.53.05 Fortsetzung...

U: Laßt uns die Frage wiederholen. Was ist mit dem Publikum...

A: Wir haben sehr wenig Zuhörer. Entweder vom Konservatorium oder Ausländer. Und manchmal Zuhörer einer anderen Universität. Das ist normaler Weise so. Meistens möchte das Publikum Volksmusik hören. Das

normale Publikum möchte Volksmusik oder Popmusik. Es ist nicht einfach für uns.

U: Das klingt schlimmer noch als nicht einfach... fast unmöglich. Wie gehen sie damit um. Die selbe Frage in anderen Worten. Für wen komponieren sie. Für das globale Dorf, und mit der Hoffnung, daß ihre Musik eines Tages anderswo aufgeführt werden wird, oder vielleicht in 50 Jahren oder nach deinem Tod, wird deine Musik aufgeführt werden. Und großen Erfolg haben wird.

A: Wir versuchen einen Weg zu finden, indem wir Stücke schreiben, manchmal, die auch das normale Publikum interessieren dürfte, und auf der anderen Seite schreiben wir Werke, die uns interessieren. Es ist nicht einfach. Ich habe zum Beispiel an dem Festival für afrikanische Musik in Würzburg teilgenommen...

7.1

U: Professor Stahmer...

A: Ja, ...

U: Ich habe dieses Festival initiiert... er hat es organisiert, aber es war meine Idee... nebenbei.. Aber was hast du gelernt. Hast du nur hier an dem Konservatorium studiert, oder hast du irgendwelche Studien außerhalb gemacht.

A: Ich nur in Kairo...

U: Welche Art von Komposition lernt man hier. Sprechen wir über Ästhetik. Oder gibt es etwas, das du ergänzen möchtest, zu dem, was er sagte..

S: Zuerst möchte ich mich vorstellen. Ich bin Khaled Shoukry. Ich bin Komponist. Ich lehre am Konservatorium. Ich war Kandidat des Staatpreises in Rom für Kreativität, zwei Jahre lang. Ich stimme Achmed zu, alles was er gesagt hat. ich möchte hinzufügen, daß das Problem ist

nicht unbedingt für den Komponisten zu komponieren, damit es jemand hört, er muß komponieren, was er sagen möchte. Was er sagen möchte. Wenn es jemand hören will, dann ist es in Ordnung, dann freuen wir uns darüber. Aber wenn es niemanden gibt.

9.5

U: Dann setzt du deine Arbeit fort...

S: Ja, das ist es...

U: Die Wahrheit muß gesagt werden...

S: Ja, das ist es... Und wir müssen, zum Beispiel...

A:

21 0.57.45 Fortsetzung...

S: ich wollte sagen, daß zum Beispiel, als ich in Italien war, in Rom, jedes Jahr gibt es zwei Festivals, für zeitgenössische Musik, es wird bezahlt ich weiß nicht von einer Vereinigung, von der Regierung. Sogar wenn es kein Publikum gibt, aber jeden Tag bei diesen 2 oder 3 Monaten Festival gibt es eine Aufführung oder Show oder so für zeitgenössische Musik. Das ist das Problem, man kann sagen daß jeder Komponist Geld hat, nein das kann man nicht sagen. Es mßte ein Assoziation geben, die zahlen helfen kann, die den ägyptischen Komponisten hilft, außerhalb Ägyptens gibt...

22 0.59.40 Fortsetzung...

11.7

U: Entschuldigt diese Unterbrechung.. Wir sprachen ein bischen über die Situation, das Geld und die Strukturen. Was ist mit der Ästhetik. Ich würde gerne wissen, was ihr am Konservatorium gelernt habt. Was ist in euren Augen zeitgenössisch, ob ihr dem folgt, was die Europäer und Amerikaner machen, oder ob ihr versucht einen anderen

Weg zu finden, so wie Abdul Rahim es versucht hat.

A: Wir haben alle westliche traditionelle Musik studiert, am Konservatorium, und dann haben wir die zeitgenössische Kunst in Europa studiert. Und in den USA. Wir wissen, wir haben sehr gute Kenntnisse der Situation. Wir haben auch arabische Musik studiert. Wir versuchen, wir folgen nicht genau dem Weg, den sie gehen, aber wir versuchen einen Weg, unsere Gefühle auszudrücken, unsere Volksmusik mit zeitgenössischen Konzepten zu verbinden...

U: Kannst du ein Beispiel anführen. Sprechen wir über eine deiner Kompositionen. Die ich nicht gehört habe, du mußt sie beschreiben. Ich weiß, daß es sehr schwer ist, über Musik zu sprechen. Es heißt, daß Leute, die gern über Musik sprechen die Musik nicht lieben.

13.9

A: In meinem Stück Isolated für Cello, Tar und Klavier..

U: Tar ist eine Trommel...

A: ein arabisches Schlagzeug... ähnlich wie die Tabla... ein bischen kleiner. Ein Volksinstrument. Ich habe meine eigene Weise...

(techn. Gespräch mit Rageh)

15.1

In meinem Stück Isolated auszudrücken, was es für einen Komponisten bedeutet, kein Publikum zu haben, keine Politik, die hilft, ich meine, natürlich kann jeder es von einem anderen Blickwinkel verstehen, aber ich verstehe es so, und ich versuchte - ich schreib es 1994 - ich verwandte europäische Konzepte zeitgenössischer Musik mit ... und ich verwandte diese Tar, das arabische Instrument, und ich versuchte mit der Struktur so zu behandeln auf einem Zwischenweg zwischen europäischer

Art von Strukturen und der arabischen Art.

16.1

U: D.h. der arabische Weg für die Tar wäre - soweit ich das kennengelernt habe - eine Art von Suite von bestimmten Rhythmen...

A: Ja, patterns , die immer wiederholt werden...

U: Und dann ändert es sich, und wird langsamer... und ein anderer Pattern und noch ein anderer, und manchmal sogar zwei Stimmen mit einem Trommler und solche Sachen... Du hast also das gemacht und auf der anderen Seite, welche Art europäisches Konzept, ...

A: Zum Beispiel um Chaos zu gebrauchen, und ausgedehnte Harmonien oder Cluster und solche Sachen. Ich kann mich nicht genau erinnern.

U: Es war 1994. Das ist nicht lange her.

Du benutzt die Chaostheorie, diese Elemente die sich mit selbst ergänzen, so daß du solche Bilder bekommst am Ende, die Mandelbrotbilder, hast du schon mal von Mandelbrot gehört, auf der einen Seite hast du dieses Chaos und Clusters und Klangfarbenkomposition, Klangfarben und solche Sachen und dann die Tar...

A: Die Tar macht die alte Art von Musik auf eine andere Weise, das Klavier macht die Clusters und solche Sachen.

U: Wie kommen die beiden Arten zusammen...

A: Es war nicht einfach für mich. Ich bin damit das erste mal umgegangen, es war nicht für mich... Aber es war sehr schön für mich, ich habe eine Menge gelernt. Neue Dinge, die ich vorher nicht kannte.

U: Ich dachte, als ich diese arabische Musik hörte, die Rhythmen, die sich immer ändern, die Tonarten, die sich ändern, das ist sehr nah an der Idee von Schönberg zum

Beispiel, wie ich sagte, die Klangfarben, er schrieb, daß diese Musik eines Tages geschrieben werden würde, nicht Rhythmen und solche Strukturen, sondern einfach nur Klangfarben... und ich dachte, daß diese Musik, die arabische Musik ist eine Art von Grundlage, das zu entwickeln, sie haben auf diesem Feld schon sehr viele Erfahrungen, es müßte eine Grundlage sein, diese Strukturen zu verwenden, um weiterzugehen. Mit modernen Möglichkeiten, die sie hier nicht verwenden. Ist das mehr oder weniger deine Idee.

19.9

A: Vielleicht. Aber das Problem unserer Musik ist, daß sie sehr statisch ist. Es gibt keinen Weg, daß sie sich entwickelt. Es ist dasselbe, was jetzt mit den westlichen Formen passiert. Es ist sehr statisch seit - ihr habt immer noch die Dominante Subdominante wie im 19. Jahrhundert und davor. Jetzt ist es eine statische Musik, es ist immer es dreht sich im Kreise, da gibt es eine Verbindung zwischen der europäischen und arabischen Musik.

U: Das ist sehr unterschiedlich, vielleicht sind ein paar Stücke von Feldman so geschrieben, die späten Werke von Nono, kennt ihr Nono, das ist sehr statisch, aber es gibt andere..

S: Zum Beispiel der Minimalismus - es gibt einen ägyptischen Tanz, er heißt Tamura - ein Mann tanzt, immer nur in Kreisen, eine Halbe Stunde, vielleicht eine Stunde oder sogar 2 Stunden, und hält zwei Schale hoch, und es gibt einige Lieder dazu, verschiedene Lieder, verschieden Melodien, aber er macht diese Kreise zwei Stunden lang. Und diese Gruppe tritt überall in der Welt

auf. Wenn du diese Aufführung siehst, ist es wie der Minimalismus. Wie die Minimalmusik, derselbe Blick, dieselben Figuren, dieselbe Idee, immer wiederholt, immer wiederholt, wiederholt, und es ist überhaupt nicht langweilig, ...

U: Ich glaube ich habe etwas dieser Art gesehen, es war in dem Volks - El Ghori...

S: Ja, genau da...

U: Und ich war nicht sicher, ob es für Touristen gemacht wird, oder ob es eine echte Geschichte ist.

S: Es ist eine echte Geschichte. Es ist das gleiche wie die Minimalmusik. Dieselbe Idee der Wiederholungen.

U: Sicher, ist es das. Ich war in Usbekistan, und dort gibt es den Schaschmaqam, den sie dort haben. Eine Musik, die vom frühen Morgen bis in die Mitternacht, 12 oder 14 Stunden Musik, diese Musik ist in dieser Form vielleicht 200 oder 300 Jahre alt, ...

23.8

S: Meines Erachtens ist es sehr faszinierend eine Wiederbelebung einer vergangenen Sache, die man für die Zukunft wiederbelebt, aus einem anderen Blickwinkel. Das ist eine sehr gute Sache. Vielleicht stammt der Minimalismus von dem Tamura, aber das berührt mich nicht. Es ist eine gute Sache für die Zukunft.

U: Du sprichst sehr leise.

24.5

Kannst du ein Beispiel geben von einer deiner Kompositionen wie du versuchst zu entwickeln, was du getan hast...

S: Meine Kompositionen sind nicht wie diese Idee des Minimalismus, oder diese Art des Redens - aber für mich

ist es ein Zustand, und ich möchte ausdrücken, daß die Zuhörer fühlen oder verstehen, was ich fühle. Oder was ich sagen möchte. Ich es gibt keine Melodie, keine Harmonie, es gibt nichts immer versuche ich die Musik zu verwenden, ohne Musik.

U: Die Musik ohne Musik zu verwenden...

S: Ja, Geräusche zu verwenden, um daraus Musik zu machen. Aber nicht für - ich habe die klassische traditionelle Musik studiert. Und im Postgraduierten Studium habe ich einige Techniken moderner Musik studiert. Wie Clusters, 12-Ton-Technik, alle diese Typen. Aber in meinen Kompositionen, wenn ich arbeite, verwandte ich mehrere Stile in einer Komposition. Ich kann keinen Plan machen. Ich kann es jetzt nicht sagen. Ich ziehe es vor - wenn Zeit ist, ein paar Beispiele zu hören, und nachdem du gehört hast, kannst du entscheiden, ob es funktioniert oder nicht.

U: Das ist immer die beste Idee, man kann nicht über Bilder sprechen, ohne sie gesehen zu haben.

23 1.14.45 Überspielung eines Werkes von Ahmed Abdalla...
(rauscht sehr!) Klavier und Cello
Cello Melodie - Klavier akkordisch
dann umgekehrt, klingt wie verspäteter Brahms - aufgewühlter, romantischer vielleicht sogar...

1.16.20 Cello - rhythmisch mit Schlägen auf den Corpus - ne, ist doch eine Duff oder so... also die typisch ägyptischen Rhythmen...

1.18.55 Ende - sehr plötzlich - und abgeschnitten

24 1.19.15 Klavierstück von Ahmed Abdalla (aus Würzburg)
expressiver Impressionismus...

1.20.35 Es setzt ein Fagott ein... von der Struktur her ähnlich wie

das andere Stück, ... teilweise moderne Mittel, wie z.B. das Flageolett beim Fagott, aber insgesamt bleibt die Struktur romantisch...

Das Stück heißt "Salvation" und wurde in Würzburg aufgeführt. Es handelt von der Seele (Fagott), die sich von den Fesseln des Irdischen befreit... und gewinnt...

1.25.05 H. Geretly erklärt sein Projekt:

Früher haben wir europäische ägyptisiert.. 5 Jahre haben wir das gemacht. Dann haben wir nach ägytischen Quellen gesucht. Vor allem Lieder und epische Erzähler. Wir sahen eine Gruppe in Port Said singen, und dachten, daß dies sehr gut wäre, um uns zum Singen zu ermuntern und auch am Anfang der Proben, um uns aufzuwärmen. Es kamen verschiedene Arten von Lieder dabei heraus. Hanufa war einer drei der Meister des ägyptischen Schattenspiels, einer davon ist gerade vor ein paar Monaten gestorben, er hat Puppen und Szenerien entworfen. Also Hanufa ist einer der beiden Meister des Schattenspiels - und er war auch ein Sänger in Musichalls, mit Liedern aus den 30 und 40er Jahren, Lieder, die vor allem mit den Städten zu tun hatten, also eigentlich keine Volkslieder im engeren Sinn.

Reden arabisch..

Lied ist eine Übernahme eines romantischen Radioliedes, eines berühmten ägyptischen Filmstars in den 40er und 50er, Leila Murad, sie singt über das Herz und so weiter, in der städtischen Volskultur ist daraus aber ein Lied über das Essen geworden, also über Hunger, obwohl es ursprünglich um romantische Liebe ging...

1.28.30 Lied (Oboe, Hanufa - der alte Mann mit Zimbeln und der Chor antwortet... und natürlich die Tabla)

1.34.05 Fortsetzung...

26 1.34.25 Machmut war ursprünglich ein lithurgischer Sänger und war mehr und mehr korumpiert worden, zuerst sang er narrative Balladen, und dann Musichall-Songs, und jetzt arbeitet er auch an der epischen Geschichtenerzähler-Tradition. Am Anfang, als wir anfingen, Musichall-Lieder zu lernen, brachte er uns dieses Lied bei, oh du junger Mann mit Zähnen wie Perlen... es kann auch junges Mädchen bedeuten, weil in arabischer Poesie kann man männlich und weiblich gleichzeitig meinen...

27 1.35.35 Beginn des Liedes, Sänger allein... (der junge Sänger...) nach einer kurzen Einleitung setzt der Chor ein... dann wieder Sänger, und wieder der Chor, mit Klatschen (Tabla, Oboe, Zimbeln..)

1.37.30 und Freudentrillern (so weit ich weiß haben sie auch dazu getanzt) - das sind also Nachtclublieder der 40er, oder was..

1.40.05 Ende des Liedes..

28 1.40.15 arab. Beratung...

29 1.41.55 Zu einigen Geschichten gibt es Übersetzungen, aber wir haben keine Übersetzung. Wir werden diese Stücke verschieben, bis sie den Text haben. Und wir singen ein paar andere Stücke, von denen wir keine Übesetzung haben...

Wir haben angefangen an einer erzählerischen Ballade zu arbeiten, die Geschichte von Hassan Naima, aus der die Geschichte der Gezeiten der Nacht wurde. Und wie wir die Arbeit mit den Schriftstellern begannen und recherchierten, entschlossen wir uns daß die Schauspieler, während wir recherchierten, am Geschichten erzählen arbeiten sollten. Denn das ist eine narrative Ballade, die gesungen werden soll. So suchten wir nach Geschichten, und fanden

zufällig eine einzigartige Sammlung von Geschichte in der Venacular, denn als eine Geschichte meinem Neffen vorlas, eine gute Geschichte, die in einer litarischen Weise geschrieben war, denn die meisten niedergeschriebenen Geschichten in unserem Land, in unserem Teil der Welt, der arabischen Welt, ist auf literarischem Arabisch, in vielen Arten, klassisch und persisch, und mein Neffe war zu Tränen gelangweilt, nicht wegen der Geschichte, sondern wegen der Sprache. Und ich sah am Seitenende eine Referenz, wo die Geschichte herkam, und es war nicht eine mündliche Referenz, es war ein Buch das mündliche Geschichten transkribiert hatte, einfach abgeschrieben hatte, ich suchte also nach dem Buch und fand es zufällig, und es hatte 62 Volksgeschichte, geschrieben im venacular, und das ist einzigartig, du findest sonst keine Geschichten - sogar für die Kinder, die im venacular geschrieben sind. Es wäre genauso ein Kind zu Bett zu legen mit einer Geschichte in elisabethanischem Englisch. Eine Volksgeschichte im Restaurationsenglisch des 18. Jahrhunderts. So ernst ist das Problem. Wir verwandten das Buch über mehrer Monate und trainierten die Gruppe Geschichten zu erzählen, die auf diesen Geschichten basierten. Nach und nach kamen andere Geschichten dazu. Ramadan erzählte uns eine andere Geschichte, wie er von festgenommen wurde von der Polizei, weil er einem Gottesdienst in einer Kirche zuhörte, und sie herausfanden, daß er nicht - ihr wißt - weil er ein Student bei der El Azrah - die moslemische Universität, die sie diesen nachmittag besucht haben. Sie dachten, er würde eine Bombe in die Kirche legen wollen. Er hatte ein schreckliches .... Wir haben eine Geschichte daraus gemacht und es wurde zu einem Teil unseres Repertoires. Und Nagib brachte noch mehr Geschichten,

eine überarbeitete palistinensische Geschichte und eine, die er erfand, im Idiom der... Wir werden eine Zuschauer verteilen, daß ihr mit ein paar Leuten sprechen könnt, die verstehen. Und andere die weniger verstehen...

30 1.46.00 ... So erzählen sie in kleinen Geschichten...

Es ist eine Geschichte über einen Bauern und einen Geist, und er tut so, als wäre er auch ein Geist, und bringt den Geist am Ende dazu, sich in ein Schaf zu verwandeln, und sperrt es ein, spukt auf es, denn er weiß, daß Geister gefangen sind, wenn man auf sie spukt, und geht zu dem Markt, und verkauft ihn, und auf dem Nachhauseweg sucht er nach einem anderen Geist, denn ... davon handelt es im wesentlichen. Es handelt auch davon, er geht zu dem Markt, weil er den Schmuck des Onkels seiner Frau verkaufen wollte und dann trifft er den Geist...

1.47.45 Beginn der Geschichte... (ein Erzähler, ohne Gesang...)

31 1.49.05 ...Spieler dieses Instrumentes geht auf die alten ägyptischen Zeiten zurück - und er trainiert viele unserer Schauspieler mit wechselndem Erfolg. ... Wir haben keine Methode und einige der Meister haben nie gelehrt, niemals, wir versuchen Methoden zu entwickeln, und eine der Methoden, die es den Schauspielern erleichtern, die lernen, ist, daß die Schauspieler es den anderen beibringen,.. es gibt keine geschriebene Musik und die Meister sind nicht gewohnt Musik zu lesen oder zu schreiben. Wir müssen unsere eigenen Wege beschreiten. Mustafa habdel Aziz und Hamzi Tunzi...

32 1.51.05 **Arghul-Stück**

Ein neues Stück, das sie entwickelt haben, die auf der Musik für das Epenerzählen basiert...

1.51.50 Stimmen...

1.52.00 Beginn des Stückes...

1.52.20 Ein neuer Anlauf...

Melodie auf Bordunton (ein Vierklang, oder was immer das ist.. jedenfalls klingt es ganz phantastisch...)

1.53.45 Einsatz der Tabla...

1.55.40 Ende des Arghul-Stückes..

Es ist phantastisch, den es hat einer erst gelernt, drei andere sind noch dabei... es ist eine jahrtausend alte Tradition und plötzlich hört es auf...aus keinem echten Grund...

Vielleicht noch eine andere Geschichte... ein Geschichtenerzähler, der ein Tunesier ist, in Damasker Dialekt, der jetzt verschwindet. Von einem Dichter, der von einem Mädchen träumt, und dann aufwacht, und feststellt, daß er hinter einer Katze herläuft, eine sehr gewagte Geschichte...

1.58.40 Beginn des Geschichtenerzählers...

2.03.02 Ende

Kairo 14

01 0.00.00 Gemurrmel

0.0025 Viele Trommeln - wahrscheinlich von H. Geretly Truppe
Auch mit Zymbeln (vielleicht ursp. Bauchtanz?)

0.02.20 Wechsel des Rhythmus - die Augmentationsform,
d.h. zuerst trommelt nur ein Spieler, dann drei, dann fünf und so weiter...
Mehrere Durchläufe mit je anderen Patterns..

0.04.30 Neuer Teil... eher wie der Anfang...

0.06.40 Neue Patterns und schneller... immer im Call & Response-Verfahren

0.08.10 Ende

02 0.08.18 Größeres Ensemble (mit Verstärkern)

Klassisch Arabisch - mit Mikro aufgenommen

0.09.20 Jetzt ungefähr habe ich die richtigen Pegel gefunden

Klingt aber wie aus der Büchse...

0.09.40 Nochmal leiser gedreht...

Es müßte rein theoretisch das erste Stück auch meiner Probenaufnahme sein... nur Chor im Wechselgesang und orch.

0.12.15 Stelle zu Einsteigen... Männer tragen ein neues Motiv vor..

0.14.40 Einstiegsmöglichkeit... wieder die Männer mit neuem Motiv..

Insgesamt völlig verdreht durch die blödsinnige Verstärkung...

0.18.00 Ende und Applaus

03 0.18.05 Instrumente werden gestimmt...

0.19.08 Beginn eines neuen Stücks... instru. Einleitung...

0.19.40 Einsatz des Sängersolisten (wahnsinnig laut...)

0.20.20 Zwischenapplaus...

....

04 0.23.20 Instrumente werden gestimmt...

Mono glaube ich... d.h. Mitschnitt vom Mischpult...

nach Einleitung sofort übermäßig laut die Solistin...

0.24.20 Zwischenapplaus - Zwischenspiel...

seltsamer Weise ist die Perc. auf dem rechten Kanal...

verzerrtes Stereobild...

0.29.20 Ende

05 0.29.40 Neues Stück (die Beethoven-Variation) da auch einem

Dreiklang beruhend...

Nach meinen erkenntnissen müßte es sich um einen Dawr handeln...

Die gleiche seltsame Verteilung im Stereobild...

0.30.00 Langes solistisches Vorspiel des Khanoun

0.32.30 Einsatz der Solistin (wie immer viel zu laut...)

zuerst auch mit einem langsamen Rhyhtmus..

Im Anschluß wechselt es häufig, bleibt aber eher dunkel und melancholisch...

0.37.20 Zwischenapplaus...

0.37.30 Ein Zuhörer beschwert sich, daß es zu laut sei...

0.38.00 Es geht weiter... (und es klingt gleich viel besser!)

0.40.30 Zwischenapplaus... (langsam hört man nur noch die arabischen Instrumente...)

Nach instr. zwischenspiel gehts mit der Solostimme weiter..

06 0.42.10 Mohsen Farouk aus dem Fenster geangelt, klingt leider wie aus der Dose...

0.43.40 Zwischenapplaus...

0.45.45 Zwischenapplaus und Einsetzen des Chores..

Koleratur auf einer Silbe... (schon ein Kunst!..)

0.48.50 Riesenapplaus...

07 0.49.30 Parisiana -

Sängerin mit kleinem Einsemble..

0.50.00 Gang nach draußen auf die Straße... hinaus...

0.50.30 Verkehr draußen... "Nachts um halbdrei..."

08 0.50.55 Verwendbar ab...

0.51.35 Ich gehe wieder die Treppe hinunter... ein Gast singt das Lied mit, das man von drinnen hört...

0.52.20 Tür quietscht - und ich bin drinnen...

Sängerin mit kleinem Orchester, aber mal wieder

wahnsinnig laut... und ein bischen Geplauder der Gäste..
aber die Musik macht alles nieder...
wird von einem Mann abgelöst... und Klatschen...
Sängerin verabschiedet sich - instr. Nachspiel

09 0.55.00 Kurze Pause, ein bischen Gästegeplauder ist zu hören und dann gleich - Disco im **Night-Club**

0.56.40 neues Stück der Disco...

10 0.57.10 Orchester probt für den neuen Sänger, währendessen ungeheures Gelächter im Hintergrund...
Total übersteuert... wie immer...

0.58.40 Total übersteuerte Ansage...

0.58.50 Die neue Band beginnt zu spielen...

1.00.00 Ist es eine Geige oder eine Flöte, die hier ein Solo einschiebt, durch die Lautstärke klingt alles egal wie eine unfreiwillige Punkband, Arab.-Punk...

1.01.30 Jedenfalls dieses Solo ist sehr eigenwillig, und der jetzt einsetzt ist sehr schlecht, ein Schmierensternchen, deswegen hört man auch mehr die Stimmen der sich unterhaltenden Gäste als diese Musik...
Alles passiert chaotisch furchtbar auseinander...

1.02.40 Sänger wird schneller...

1.06.20 Ende des ersten Liedes.. redet nun eine Menge...

11 1.06.40 Ansage - Klatschen... weiter mit diesem Menschen, den ich einfach nicht mag... redet und redet..

1.08.20 Applaus und Klatschen in einer Ecke des Clubs.. Lachen und so weiter...

1.09.35 Das Orchester entschließt sich wieder zu beginnen
Langsam... Geige oder Keyboard als Solo...
Ich glaube doch eher Geige...

1.11.00 Sänger übernimmt das Solo...

1.12.00 Feuert das Publikum an, mit zuklatschen...

(was nur sehr vorläufig gelingt...)

1.14.00 Ein Tisch singt - aber nur sehr leise, - d.h. der Sänger übernimmt wieder

1.15.50 Ende...

12 1.16.00 Keine Musik, nur Gelächter, Teller Klimpern...
Disco setzt wieder ein... aber sehr leise im Verhältnis zuvor..

0.17.00 Besoffenes Gelalle... aber nur sehr kurz...

0.18.30 kurze Pause - Neues Stück von Platte - Geplauder... nichts wirklich aufregendes...

13 1.20.00 Orchester für die **Bauchtänzerin Luzy** baut sich auf....
Was man leise heraushört aus dem überwiegenden Stimmengewirr ist ein Bandoneon und Geigen...
Die Instrumentalfetzen werden immer dichter...

1.23.45 erster deutlicher Soundcheck...

1.24.20 schönes Gelächter und Gelalle, wenn auch ein wenig entfernt..

1.25.30 Plötzlich fängt das Orchester an...

1.26.00 Nur eine kurze Einleitung... und eine Ansage: Luzy

1.26.40 Die Stimme von Luzy, heeeee

1.27.40 Perk. - Solo...

1.28.00 Gesang ... Geklatsche...

1.29.30 Perk. - Solo (der Rhyhtmus wird langsamer...)

1.30.00 Ein einzelner Freudenschrei...

1.31.30 Ud-Solo - mit Trompetenchorus...

1.34.40 Trompetenpart... langsam

14 1.36.00 Nächstes Stück
Beginnt mit Freudentriller und Gesang...

1.38.25 Freudentriller...

1.39.10 Trompeteneinsatz und Freundentriller...

1.40.00 Veränderung der Tonart und des Rhythmus...

1.40.45 Wird schneller und kommt zum Ende...

15 1.41.10 Gemurrmel –

1.41.25 Gelächter

1.42.00 Neues Stück...

Vorspiel mit Khanoun...

1.42.20 Einsatz des Orchesters

Mit Bandoneon-Solo im Vordergrund (improv.)

1.43.20 Khanoun...

1.44.20 Tisch singt mit – Geklatsche

1.44.45 ... (Applaus...)

1.45.30 Khanoun

1.47.15 Khanoun wird leise und das Orchester auch – baut Spannung auf...

Ende des Vorspiels –

1.48.45 Wiederaufnahme der Melodie vom ersten Stück

"Ein Tanz auf eine berühmte Melodie von Um Kulzum"

16 1.49.35 Neues Stück – eingeschnitten...

1.50.40 Freudenschrei – ab jetzt immer wieder...

1.52.30 Es geht in der gleichen Weise mit den Freudenschreien weiter..

1.55.40 Andere Tonart, etwas gemäßigter Rhyhtmus...

1.57.00 Wiedereinsetzen der Freudenschreie...

1.58.20 Freudenschreie...

1.59.10 Ende... (Klatschen...)

1.59.30 Pause...

2.00.05 **Luzy singt selber, wie eine lockende Schönheit...**

Und besingt das Geld...

2.02.41 Ende

Kairo 15

01 0.00.00 Zwei Freitagsgebete und Vogelstimmen im Hintergrund Trommeln...

0.01.35 Seltsames Quietschen

0.02.00 Musik wird langsam lauter / Leute, die klatschen und musizieren

Autoscooter (klingt aber eher wie eine Braterei) – schon wie Rummelplatz – aber eben anders...

02 0.04.15 Popmusik und Stimmen – am Strand... abwechselnde Atmos...

zuerst amerikanisch Popmusik – dann Tabla – Mädchen, die lachen – dann arab. Akkordeonmusik... (leider teilweise mit

0.05.00 Windpops... (hier habe ich scheinbar das Mikro drehen lassen..)

0.05.30 Zwei Tablas..

0.06.00 links Tablas rechts Musik aus Lautsprecher... und Klingel des Karussels..

0.07.00 Tablas werden schneller...

03 0.07.35 Schweißen... klingt eher wie eine Warnglocke... Hammerschläge..

04 0.08.20 Spielende und schreiende Menschen und lachende Menschen...

0.08.45 Lautsprecherdurchsage...

05 0.09.00 Karussel – quietschend – donnernd – dröhnend..

06 0.10.10 Karussel (andere Position – klingt heller, elektrischer...)

07 0.10.44 Kinder die sich jagen... und quietschen und lachen.. (Karrussel im Hintergrund...)

08 0.11.55 Verzerrte Töne von irgendwoher ... dann lachende Männer, die viel quatschen...Trommeln, Lautsprecher, Stimmen...

0.12.25 Beginn von Tablaspielen

09 0.12.42 **Die jungen Männer, die ihr Stück aufführen... und hell lachen, albern bis zum Anschlag...**

Im Hintergrund Disco und verzerrte Lautsprecher...

und das Lachen... und Disco und Kassettenrecorder alles mögliche... das so zusammengehört (besser könnte man es nicht mischen...)

0.14.45 "Everybody..."

0.15.00 Freudentriller... klingt wie besoffen...

0.15.50 Einer versucht "endlich anzufangen..."... immer wieder...

10 0.16.25 Beginn der Aufführung... Tabla und Klatschen... und Freudentriller.. und Lachen...

0.17.40 Singen jetzt auch...

0.17.50 jetzt so richtig - war bislang alles nur Vorspiel...

0.18.20 Vorsänger - die anderen im Chor...

0.18.45 (Gröhlen im Chor...) aber - immer sehr ausgelassen...

0.19.00 Ich drehe das Mikro (nicht so ergiebig...)

0.19.20 **Die Stelle ist schön ... Klatschen und Singen im Chor dann Trillern und Lachen und weiter im Chor...**

0.20.10 **Ahmen Frauen nach... (hohe Stimmen...)**

0.21.15 Neues Lied - allgemeines rhythmisches Klatschen...

0.22.00 Wieder die Frauennachahmung... **einer schreit wie eine Frau bei der Geburt...** und alles lacht...

0.22.45 und das nächste Lied... (**die Aufnahme ist sehr schön...**)

0.24.10 Nächstes Lied...

11 0.25.00 ... wie spät haben wirs denn jetzt eigentlich...

Stimmengewirr und übersteuerter Lautsprecher...

Hanne: Ich glaub, das ist eine Schülertruppe..

Danach eine sehr schöne Geräuschvermengung...

sehr bewegt, und bewegend... man weiß überhaupt nicht mehr, wo man ist...

12 0.26.22 Das war diese schöne Tänzerin, in der Menge der tanzenden

Jugendlichen... Ein traumhaft schönes Mädchen, mit einem ebensolchem Lächeln...

0.27.20 Voll der übersteuerte Disco-Lautsprecher... und das Klatschen der Tanzenden - Zwischendurch eine Durchsage...

0.27.40 ... und es geht weiter... wie aus dem Leben gegriffen, ist ja auch aus dem Leben gegriffen...

0.29.00 Wirklich so dermaßen übersteuert, daß es nur so kracht...

0.29.20 Ich entferne mich von der schönen, und man hört zwei Musiken, rechts die Disco und rechts eine andere Musikveranstaltung von weiter weg...

0.30.15 Ich bewege mich nur auf diese andere Veranstaltung zu... und wieder zurück... und wieder beide.. und Windblops... und allgemeine Strandstimmung...

0.30.20 David singt noch kurz ein Ständchen...

13 0.31.22 Interview mit Annani

U: Letzte Woche war ich bei dieser wunderbaren Aufführung in ElGhori, und mein Freund Hassan erzählte mir, daß diese Aufführung ist eine Art von - wie sagt man das - nicht eine Rekonstruktion, laßt uns sagen ein Arrangement einer Aufführung, aber es hat tiefe Wurzeln, und einen tiefen Hintergrund. Könnten sie mir etwas über den Hintergrund erzählen dieser Aufführung.

A: Der Hintergrund dieser Aufführung ist wie Malauwi, Malauwi ist die Art der Sufis, des muslimischen Sufismus, sicher das Original des Tänzers, wenn er sich um sich selbst dreht, kommt von Konia. (noch zwei Namen.) Aber in Ägypten gab es ein paar solche Gruppen, wie diese. Die letzte Gruppe hat vor 600 Jahren begonnen. Die letzte Gruppe hat Ägypten in der 14 (40) Periode dieses

Jahrhunderts verlassen. Ich kämpfe, um zu wissen. Denn die Verbindung zwischen dieser Art des Tanzes, Tamura-Gruppe, diese Gruppe begann vor 9 Jahren, als eine Gruppe. Davor war diese Gruppe wie Straßenaufführungen, in den sehr bekannten Gegenden (Volksgegenden), bei den populären religiösen Festtagen, wenn dieses Wort stimmt, entschuldigen sie mein Englisch. Aber ich versuche es zu erklären.

2.1

Als ich begann, mit ihnen zu arbeiten, denn ich bin Maler, ich mag diese Farben, diese Bewegungen, als ich als Direktor vor 10 Jahren begann, habe ich nach dem Original gesucht. Denn ich mag die Farben, ich habe viele Titelseiten von Magazinen damit gemacht, dann habe ich diese Verbindung gefunden, zwischen den Malauwi und dieser Gruppe. Aber in unserem Spektakel sind wir sehr verschieden. Sicher. Die einzige Person, die es entdeckt hat, ist Gawarit el Rhouni, als er seinen Lehrer verloren hat, uns sein Freund Schamsinet Tabresi, hat er sehr viel geweint, und dann begann er sich um sich selbst zu drehen, bis er auf den Boden fiel. Nach dieser Bewegung, dieser Beginn war die Art der Sufis - ich denke, es ist wirklich sehr kompliziert. Denn es ist mit den Plänen verbunden und den geometrischen und es ist eine Ordnung, es ist nicht wie die Kunst. Es ist wie ein Gebet, es ist religiös. So kann man sagen, ein religiöser Tanz. Unsere Aufführung ist nicht religiös. Ich wollte es so. Es verwendet diesen Hintergrund, die moslemische Philosophie, wie die Muslime das Leben sehen. Das Leben beginnt von einem Punkt, und bewegt sich in einem Kreis, und kommt wieder am selben Punkt an. Wie ein Zirkel. Da ist ein Tänzer in der Mitte, und viele Tänzer um ihn herum, er ist wie die Sonne,

und die anderen wie die Planeten. Und sie werden ihre Situation nicht verändern. Die Jahreszeiten verändern sich, die Gefühle ändern sich. Aber unsere Aufführung, über die ich froh bin, die ich habe, die wir zusammen erfunden haben, denn wir haben diese Aufführung zusammen erfunden, während der letzten 10 Jahre. Davor gab es nur die Bewegung in Kreisen, aber es war eine spontane Geschichte, mit dem Publikum, diese Aufführung ist gewachsen, mit dem Publikum – und dem Talent dieser Leute..

4.7

Es ist wie das ägyptische Leben in dieser Gegend. Die Musik, der Rhythmus, die wenigen Worte, die Bewegungen, die Geschichte. In diesen Tänzen vermischen wir viele Gefühle. Die religiösen Gefühle, die Liebesgeschichten, das Essen, der Sex, der Rhythmus drückt auch den Rhythmus des Lebens aus. Sie können eine Verbindung herstellen zwischen diesen Rhythmen und den Gefühlen, und den Gefühlen auf der Straße in diesem Leben. Was kann ich sonst für sie tun?

5.5

U: Sie sagten, der Ursprung war die Trauer eines Sufi-Gläubigen, der seinen Lehrer verloren hatte. Und dann fing er an sich derart um sich selbst zu drehen, bis er umfiel. Es war eine Art Technik, um die Kontrolle über mich selbst zu verlieren.

A: Nein, das ist sehr kompliziert. Man kann nicht über den Ursprung so sprechen. Warum. Weil ich habe in einem Buch (Galarit di Rhumi mafnaui) er schrieb ein sehr wichtiges Buch – über seine Meditationen, über das Leben, er ist ein großer Dichter und ein Mystiker, und das meiste des Sufismus kommt von Galarit di Rhumi, und wenn er über

diese Bewegung spricht, spricht er über seine Beziehung zu Gott. Er hat Worte wie diese: Ich suche nach dir an vielen Orten, – wie ein Kreis, er schaut rund um sich herum. Ich finde dich nirgends. Ich finde dich in mir. Warum drehe ich mich um mich selbst, weil ich in die drinnen bis so wie du in mir drinnen bist, das bist du und das bin ich. Das ist sehr kompliziert. Und eine seher tiefe Meditation, und alle Leute nach ihm kamen um zu erschaffen, sie machen diese Art von Drehung und Bewegung, es ist so kompliziert, ich weil nicht alles über die Details. Ich habe es gelesen, aber es ist sehr schwierig. Es ist wie ein Gebet. Der Ursprung dieser Bewegung, dieser Art des Tanzes ist in etwa so. ... Unser ägyptische Kultur ist so, wir mögen keine Hintergrundgedanken, (versteckte Gedanken), wir wollen uns so zeigen, wie wir sind. Diese Bewegungen sind sehr geheim, und es gibt eine alte Geschichte, als der Slimil Auwal, als der osmalni kam um hier in Ägypten zu leben, vor 800 Jahren, als er kam, kam er wie ein Sufi, so wie Maulawi, Hussein Maulavi, sicher, die Ägypter mögen nicht die Geheimnisse und das Tiefe, aber sie mögen diese Bewegung. Sie verbanden diese Bewegung mit ihrer Art, mit unseren Bedeutungen, das ist mein Eindruck, meine Gedanken. Denn die Bewegungen sind dieselben, manchmal müssen sie sich gegen den Uhrzeigersinn drehen. Wir haben viele Tänzer die sich so herum drehen. Sie drehen sich anders herum. Aber sie behalten die Bewegungen in Kreisen um sich selbst bei.

8.9

Aber jetzt unsere Aufführung, nach 10 Jahren, wir haben sie an vielen Orten in der Welt gezeigt, jetzt haben wir unseren Stil. Ich so froh darüber. Denn jetzt sind wir an

vielen Orten dieser Welt bekannt. Und sicher, es gibt einen Wettstreit, ich kümmere mich nicht um diesen Wettstreit, als ich noch jung war mit der Gruppe, habe ich mich darum gekümmert, aber jetzt verstehe ich, sie haben das Original, und sie machen es nach einer Ordnung, es bedeutet wie eine Religion für sie, für uns bedeutet es Kunst. Es ist Folklore und Kunst. Wir haben jetzt größeren Erfolg als früher. Denn wir haben ein Spektakel (Theater) daraus gemacht. Ich denke, wir haben ein Problem, weil wir es so gemacht haben (religiös) und zugleich war es ein Spektakel, und wenn sie es auf der Bühne machen, dann ist es ein Spektakel, das ist das mindeste für jede Bühne. Aber das Original, ich mag sehr die Gefühle, die Musik, ich denke sie haben zu vergleichen, nicht die Bewegung, sie haben eine andere Musik, andere Gefühle und eine andere Bewegung.

10.2

U: Also diese Art der Aufführung, diese Art des Rituals, kann man das irgendwo in Kairo finden, gemacht von Gläubigen, die es für sich selbst aufführen, oder gibt es das nur in ihrem Haus.

10.6

A: Nein, es ist in Ägypten sehr berühmt geworden, es kommen jetzt eine Menge Leute. Früher mußten sie herausfinden, wie sie sich um sich selbst drehen können, wie können sie das Gleichgewicht halten, oder diese Dinge, aber jetzt ist es eine Aufführung, künstlerisch und folkloristisch und Kunst oder und sehr speziell und es drückt einen Aspekt des Lebens aus. Und der Stil auszudrücken, was ist das Leben. Wir können nur die gegenseitigen Reflektionen erkennen, aber wir wissen nicht, was sie bedeuten. Aber in jedem Fall ist es eine neue

Sache, nach Malauwi. Malauwi schuf das Original. Der Erfinder dieser Bewegung und dieser Philosophie. Ich verwende auch die originalen Ideen und ich mische sie, diese Ideen und unsere Aufführung. Aber unsere Aufführung haben wir mit unseren Gefühlen gemacht. Unsere Sicht des Lebens.

11.9

U: Ich spreche nicht arabisch. Das ist sehr schade. Für diese Aufführung. Ich denke, daß die Texte sehr wichtig sind. Könnten sie mir kurz erzählen, wovon die Texte handeln.

A: Es ist sehr seltsam. Eines ist sicher, das Zentrum dieser Texte und Lieder ist Mohammed, wann und ich hoffe die Kabaa zu besuchen, die Freundschaft ist sehr wichtig, es ist sehr wichtig, mit deinen Freunden ehrlich zu sein. Die Beziehung zwischen dir und deiner Mutter, wie jeden Fehler, den du in deinem Leben begehst, die machst du mit deiner Mutter, die Mutter hier ist ein Symbol der Erde, das ist wieder sehr kompliziert. Aber ich kann dir viele Lieder erzählen. Soll ich mit den seltsamen oder mit den normalen anfangen. Ich denke, den seltsamen.

Entschuldige mein Englisch, aber ich versuche zu erklären.

13.1

Da ist ein Mädchen, es ist ein Mädchen, sie ist sehr schön und sehr seltsam, sie lädt mich ein sie fragt mich, sie zu lieben, bevor ich geboren werde. Und kurz nachdem ich sie geliebt habe, und nachdem ich geboren wurde, sie sagt es mir nicht, lädt sie mich ein unter das Meer, und ich gehe ihr hinterher. es gibt sehr schöne Gefühle, sie stellt sehr viele Anforderungen. Das ist sehr kompliziert, und dieses Gedicht mischt zwischen vielen Religionen, das ist sehr seltsam, vor allem zwischen dem Islam und dem

Christentum. Mit der volkstümlichen Mythologie. Und auch mit einem Sinn für Humor. Sie müssen es verstehen, das ist sehr wichtig. Dieser Sinn für Humor, mit den sehr tiefen und starken Ideen, und das mischen sie zusammen und Freundschaft und Essen und Sex. Und Liebe und Mohammed zu besuchen, das ist wichtig, die Freundschaft ist wichtig, nicht direkt das Essen und der Sex. Nicht direkt.

14.9

U: Das ist für mich auch seltsam, da ich immer dachte, der Islam verbietet oder vermeidet über diese Dinge zu sprechen. Daß er mehr auf abstrakte Geschichten konzentriert sei, auf abstrakte Themen und nicht auf diese Beschreibung des Lebens, so wie es ist. Ist das das besondere der Sufitradition.

A: Ja, ich erzähle dir jetzt nebenbei, als ich jung war, hatte ich diesen Eindruck. Ich dachte, als Islam muß ich sehr ernst sein, sie haben es verstreut, diese Art der Leute denken oft daran eine religiöse Person zu sein, es ist in Ordnung, aber sie kümmern sich viel um die Kultur am Ende, und eine religiöse Kultur. Wenn sie eine objektiv Person sein wollen, müssen sie das sehen. Der Islam hat diese Art von - diesen Blickwinkel auf das Leben. Dieses Gleichgewicht, das Leben zu sehen. Das Gleichgewicht zwischen der Erde und dem Himmel. O.k. Wenn wir diese Gelegenheit haben, die Religionen zu vergleichen, denn spricht über die Erde sehr gut und spricht auch über den Himmel sehr gut. Denn sie wollen beides zusammenhalten. Ich denke, das Volk kann den Geist dieser Religion besser verstehen als die Intellektuellen. Alle Intellektuellen haben einen großen Komplex. Sie wollen den Gegenstand

aufblasen, damit sie da sind, damit sie die großen Jungen sind. Aber die wie kann ich dir es sagen, der Gegenstand ist mit den Klassen verbunden. Auch die Religion ist in Klassen aufgeteilt, denn die Religion. Die Klasse sieht die Religion von vielen Gesichtspunkten. Und ich denke der ursprüngliche Gedanke des Islam nicht der Oberklasse, sondern der Unterklasse bis jetzt - die Unterklasse kann verstehen den ursprünglichen Geist der islamischen Religion. Deswegen - das können sie sehen - sie sind sehr frei, sie können das Essen und Sex und Gott und die Erde und die Freundschaft und alles miteinander vermischen, und deshalb, wenn sie in den Straßen spazieren gehen, in diesen Gegenden, diese Leute sind friedlich, diese Leute sind sehr sehr sehr entspannt, das Leben vibriert, denn das Leben ist sehr schwer für diese Leute, aber sie sind sehr fröhlich. Und wenn sie diese Leute verstehen, sie können das Leben mit einer angenehmen Weg verbinden. Aber vielleicht hilft die Klassensituation nicht der Theorie, um eine formale Theorie zu sein. Aus diesem Grund denke ich , daß dies der Ursprung des Islam ist. Ich verstehe das durch die volkstümlichen, die Unterklassenmenschen. Nicht so - wenn meine Wörter einen Sinn machen.

18.6

U: Ich versuche zu übersetzen. Die letzte Frage geht über die Musik. Hat die Musik ähnliche Bewegungen wie die Bewegungen der Tänzer. Die selben rhythmischen und melodischen Patterns wiederholt die ganze Zeit, dann verändern sie sich ein bischen, so wie die minimal music, ...

A: Es ist ein ständiger Rhythmus, aber währenddessen wächst im Innern, du kannst es nicht fühlen, du siehst es

nicht, nicht direkt, aber du wächst Stück für Stück, wie die Blätter eines Baumes, dieser Stil, vielleicht für die ganze Welt, ich weiß nicht, wir sind nicht ein so starkes Land - unser Rhythmus ist sehr, wie das Gegenteil. Du kannst Schwarz und Weiß nicht miteinander verbinden. Das ist Schwarnz und das ist Weiß. Der ständige Rhythmus ist sehr wichtig. Wie das Gegenteil des ständigen Rhythmus, es ist wie das Leben. (singt) und du weißt nicht, wo sie ihn ändern. Aber du bist mitten drin. So wie du in Gott bist. Du weißt nicht wann das Wasser kommt, aber du bist mittendrin. Wenn du drinnen bist geht es weiter. Sichter, der Rhyhtmus davon ist sehr wichtig. Das Schlagzeug ist der Ursprung der orientalischen Musik. Vielleicht aus der alten Geschichte. Diese Art von Leute wählten diesen Gesichtspunkt, um das Leben anzuschauen...

20.9

U: Die Musik für diese Aufführung wurde dafür arrangiert, oder aus der Kenntnis genommen, die die Leute haben, die in deine Gruppe kamen. Wie bist du auf die Musik gekommen, die du da aufführst.

A: Während der 10 Jahre habe ich sie mit ihnen gemischt. Ich bin Maler, ich weiß nicht viel über Tanz, ich weiß nicht viel über Musik, ich verwende nur meine Logik und meine Sinne. Aber wir fühlen es. Wir mischen verschiedene Dinge. Manchmal, spielen sie etwas, und wir sagen, das ist sehr schön, das ist der Sekr, ja, stell den sekr hinein, und dann sind einige Lieder nicht religiös, es sind Liebeslieder, aber du hörst, der Rhythmus ist sehr schön, und wir kümmern uns darum, wir müssen das Gleichgewicht halten, was wir gehört haben und was wir sehen. Unsere Herzen und unsere Augen. Wenn du eine schöne Komposition zusammenmischst,

muß es das Charakteristische von Kunst bewahren, aber wir mischen es und wir verändern es wieder, so wie es uns gefällt.

Wenn du ein Fahrrad hast, dann bewegst du dich in viele Richtungen, wenn du dahin willst, dann gehst du dahin – dorthin, wenn du das Gefühl hast, daß es richtig ist. Der Ursprung dieser Musik ist ohne Musiker. Ohne Lieder, wir wissen es nicht. Es ist volkstümlich, es ist Volkskunst. Wir haben niemanden, der die Musik geschrieben hat, die Musiker haben es geschrieben. Ich haße es auch besondern bei dieser Gruppe ich mag es nicht, manchmal verwenden sie Musik von Omul Kalzum, damit sie Lieder religiös machen, ich sage nein. Ich mag das Original, ich mag das nicht. Viele der Rhyhtmen sind von sekr..

23.3

U: Entschuldigung..

A: Sekr... Sekr ist ein moslemische.. entschuldigen sie mein Englisch, das ist wenn sie zusammenstehen und (tschtschtsch...) kennen sie sekr nicht, es ist eine Art Tanzmusik, es ist kompliziert, so kann mans auch nicht sagen, aber sicher der Ursprung dieser Musik und Lieder ist volkstümlich, ohne Schriftsteller und Musiker. Und die Teile dieser Musik findest du an vielen Orten, wir haben es von überall, wir haben nichts erfunden, wie sollen wir erfinden, und bei jedem Mulet, bei jedem religiösen Festival, volkstümlichen religiösen Festival, ...

14 0.54.25 Atmos in der Kneipe...

15 0.56.00 Atmo – Bummel mit Rageh...

16 0.56.20 Allgemeines Gemurrmel

17 0.57.45 Straßenatmo mit Koran/dann Gaskocher – Shisha-Blubbern im Hintergrund wieder der Koran... Atmo eben einer kleinen Gasse mit wenig oder gar keinem Verkehr – nur Fußgänger

- lauter der Koran-Rezitator...

18 1.00.10 Atmo Gasse in der Totenstadt..

1.01.40 Frau die schreit -

1.02.30 Stimmen, die streiten - alter Mann und Frau...

1.03.20 Domino-Spieler - Gaskocher...

1.03.55 Zwei alte Männer spielen Domino - im Hintergrund der Mullah - die Stimme des einen Mannes ist der Wahnsinn - und man hört den Soundcheck...

1.04.50 **Laute Musik in der Stadt der Toten aus Lautsprecher (in dem Cafe) - und soundcheck im Hintergrund...** ich gehe immer mehr auf den Soundcheck zu...

19 1.06.00 Die Musik aus dem Kassettenrecorder... die Sufi...

20 1.06.25 Fortsetzung der Hadra-Kassettenmusik... - eine sehr schöne Atmo und Musik (so gut war die Band nachher nicht...)

21 1.11.45 Gespräch mit den Musikern...

Ich sah sie an der Husseini Moschee und heute. machen sie eine Tour durch Kairo jede Woche...

arab. Antworten...

Sein Name Achmed Abdel Rahani, er ist bekannt als Arna Arabic... Er spielt Nai, sie machen Touren durch Ägypten, spielen bei Hochzeiten, und bei Hadras - auch außerhalb Ägyptens in Spanien, Frankreich, Syrien... Seine Nai ist ein bischen kürzer als sonst, sie heißt kawalah...

Er spielt die Nai mit Mikrophon - sehr laut...

Mit Mikrophon und Verstärker... natürlich...

Warum so laut.. ich hatte Angst um meine Ohren...

Weil sie in den Straßen spielen, brauchen sie Lautsprecher, in Wohnungen brauchen sie keine...

Wovon handeln die Texte, die er singt. Er singt Lieder,

Gedichte, und tanztze dazu wie ein Rock´n´Roll-Star. Kann er versuchen, eines der Texte zu übersetzen...

Texte von Um Kulzum, Hafiz, Feruz, und so weiter...

Zuerst sprach er von Liedern von Um Kulzum oder Abdel Ahab, und dann sprach mir, die Leute fragen ihn nach Lieder über unsere Zeit, unsere Umstände, die Beziehungen zwischen den Leuten, die Nachbarn, über die Mütter, aber er sagte die Wörter nicht...

U: ich dachte an die Texte hier für die Hadra sind besonders - sie sind religiös in einem bestimmten Sinn..

...

Die Texte handeln von Menschen, die zu Gott beten, um ihre Seele zu erleichtern, sich mit den Umständen zu arrangieren und einen guten Tot zu erhoffen.

Was bedeutet Hadra..

Eine Versammlung, zu einem religiösen Zweck...

Als ich bei der Hadra nach dem Freitagsgebet, sah ich den Sänger tanzen aber die Leute saßen wie Säulen. Ist das immer so, daß die Leute nicht tanzen, oder ist die Musik gemacht, damit die Leute tanzen...

...

So wie die Leute wollen, wenn ihnen die Musik gefällt, können sie mit dem Tänzer tanzen, wenn nicht, sitzen sie nur und hören zu.

Wo kommen die Lieder hier, lernen sie sie von ihren Vätern oder woher kommen sie her...

...

Manche sind vererbt, von den Großeltern und Eltern, und manche sind von besonderen Leuten, die sie für sie schreiben...

...

Ich habe gemerkt, daß die Rhyhtmen und Melodien immer die gleichen sind, wie Mininmal-Musik..

Ich denke, daß ist eben diese besondere Art von Musik...

Welchen Sinn hat es - hat das eine besondere Beziehung zur Sufi-Religion, oder wie kann man das verstehen.

Ich denke, ja... ich frage...

...

Der Rhyhtmus wird nicht geändert, es hat eine Beziehung zur den religiösen Bedeutungen. Am Anfang ist es sehr langsam, wird dann schneller und am Schluß immer schneller, und ist verbunden mit den Texten, die er singt, die mit der religiösen Bedeutung verbunden sind.

U: Es geht immer nach oben, je schneller, desto näher zu Gott..

Aber sie sagten, daß diese Musik nichts mit der Sufi-Schule zu tun hat. Sie verneinen jegliche Beziehung dieser Musik, die sie Sekr nennen, oder religiöse Lieder zur Sufi-Schule....

U: Es ist eine Art Volksmusik, die keine Beziehung zur Hierarchie der Sufi-Schule hat. Und die Hierarchie verneint umgekehrte jede Verbindung zu ihnen...

Es ist unabhängig, es ist Volksmusik, die unabhängig ist von Institutionen..

Haben sie irgendwelche Probleme mit der Kirche oder den Moscheen, weil sie unabhängig sind. Versuchen die Moscheen sie zu unterdrücken, zu beeinflussen, weil sie unabhängig sind...

Es ist eine riskante Frage, ich habe ein bischen Angst, das zu fragen.

Die Moscheen helfen nicht, ... aber sie tolerieren...

Wenn es religiös ist, werden sie helfen, aber da es

unabhängig ist, tun sie nichts, und tolerieren..

(fragt doch)

Sie machen diese Art von Musiken nicht neben den Moscheen, sondern neben Friedhöfen und den Gräbern von verehrten geheiligten Menschen, sie machen diese Lieder neben diesen Gräbern und nicht neben den Moscheen.

U: Es ist eher für die Pilger...

22 1.28.50 Beginn der Musik Sufi in der Stadt der Toten...

Sound check "allah allah....

1.30.00 Beginn einer Rede (mit viel Delay...)

23 1.34.15 Ich glaube, das ist der Beginn der Musik

Nai-Solo - dann setzt die restliche Kombo ein...

Der Sänger redet noch dazu... (aber nur kurz)

gemäßigt langsames Tempo... mit Nai-Solo (die wie ein Streichorchester klingt...)

1.39.30 Immam singt im Vordergrund

1.39.50 Leichte Beschleunigung...

1.40.00 Unterbrechung - kurze Rede des Sängers (der bislang noch nicht gesungen hat...)

1.40.45 Gebet des Imman... (soweit vermute, ein Gebet, daß dies eine gute schöne Hadra werde...)

1.41.55 **Sprechgesang - Imman und Gemeinde....**

1.42.50 Ende des Gebets - Sänger bedankt sich: Merci, Merci....

1.43.50 Die ersten Töne wieder... aber immer wieder Reden...

24 1.45.00 Musik-Beginn... Sänger singt, Begleitung nur Nai, ohne Schlagzeug... sehr langsam...

1.46.55 Einsatz der Schlagzeuge... auch zu hören der Imman, der regelmäßig ruft (und tanzt)

Es wird sehr viel geredet, zum langsamen Rhythmus (hauptsächlich wird es wohl um das Geld gehen, das noch einzusammeln wäre...)

1.49.20 Aus Versehen ist plötzlich zu hoch ausgesteuert, aber gleich wieder reguliert

Sänger sammelt noch Geld ein... (d.h. er singt nicht...)

1.50.20 Immer Schreie des Immans...

1.50.50 **Sänger setzt ein**, ... eher im tiefen Register... schön dazu die Rufe des Imman

1.52.55 Ein zweiter Sänger in höherem Register...

Dann wieder ein Redner, der sich wahrscheinlich für Geld bedankt...

1.53.40 Rhyhtmus wird langsam schneller... und die Tonlage des Sängers höher

1.56.00 Schnellerer Rhythmus... (mehr Hei-Rufer...)

1.57.10 Wieder eine Danksagung ...

1.57.30 Ein hingebungsvoller höherer Gesang... und der Rhythmus ist wohl auch schneller...

1.59.00 Neues Gedicht, schneller, höher...

2.01.10 Ende

Kairo 16

01 0.00.00 Fortsetzung des **Sufi-Konzerts Hadra in der Stadt der Toten...**

Recht schönes Tempo - und auch, daß man hier sehr gut einblenden kann...

0.02.20 instr. Zwischenspiel - dabei Tempobeschleunigung... danach singt der Sänger noch höher...

0.04.10 Freudentriller d. Frauen im Hintergrund - instr. Passage, umso deutlicher hört man die Rufe der Tanzenden...

0.05.20 Freudentriller ... Melodie und Rhythmus dieselben Pattern

0.06.05 Langsam setzt der Sänger wieder ein...

0.08.50 Übergang zu einer Art staccato-Rhyhtmus...

0.10.00 Neuer Rhyhtmus - kürzere Melodie-Pattern... (genau genommen handelt es sich nur um eine Note kurz und lang mit leichtem Triller)

0.11.30 Sänger setzt wieder ein...

1.14.20 Sprechgesang... Melodie: 4-Ton-Motiv, alternierend mit dem 1-Ton-Motiv (wie oben...)

1.16.00 Sprechgesang (oder wieder eine Durchsage, daß jemand Geld gespendet hat...)

1.17.20 Sänger singt wieder...

Tänzer antworten "stöhnend"...

1.20.00 Der Response-Gesang der Tänzer wird immer lauter..

1.21.00 Staccato-Rhythmus, kurze Melodien...

1.21.30 Sänger feuert mehr an als zu singen...

1.23.14 (Schnittmöglichkeit...)

02 0.24.20 Den Akku-Wechsel hört man überhaupt nicht... Erstaunlich... d.h. aber auch, man kann genau beim ID einsetzen...

0.27.20 Wieder eine Call-Response-Figur...

Die Musik bleibt schon seit langer Zeit auf dem gleichen

Niveau...

0.30.20 Nur noch stöhnende Rufe als Text...

0.32.30 Der bislang schnellste Teil...

0.35.10 Die bislang höchsten Töne (und Antworten der Tänzer)

0.36.50 Noch schneller...

0.37.15 Es wird langsamer... staccato langsamer...

0.37.35 Schlußlied ...

0.38.00 Schluß

03 0.38.45 Zwei hadra Musiken...

Die eine Musik klingt so wie die gerade gehörte...

0.39.15 in einem geschlossenen Raum die andere ... aber auch mit dem gleichen Flötensound.. ein Sprechgesang, Flöte, mit Ud, jedenfalls mit einem Zupfinstrument, ebenfalls sehr verfremdend verstärkt, und überlaut, jedenfalls die Verstärker verzerren so, daß man den originalen Klang der Instrumente nicht erkennt... Vor allem auch der Sänger/Sprecher ist kaum zu erkennen... Dazu noch Geräusche, die die Lautsprecher, resp. die Vestärkter selbst erzeugen...

Die Musik scheint gerade beim Anfang zu sein...

0.41.30 Ich gehe langsam wieder aus dem Saal heraus...

0.41.50 Ich bin wieder draußen... (die Musik, die ich aufgenommen hatte klingt wesentlich zivilisierter...) Eine zeitlang beide Musiken...

0.42.50 Ich drehe das Mikrophon...

0.43.00 Ein Kind ruft Moni Moni (Money Money)

Die Musik im Hintergrund verklingt langsam...

0.44.00 Die Kinder werden deutlicher, die Musik ist langsam überhaupt nicht mehr zu hören...

0.45.05 Die ersten Autos, die hupen..

0.45.20 Straßenverkehr... Dröhnen...

0.45.35 Motorrad... Hupen... Stimmen...

04 0.45.40 Interview Yehya Khalil

U: Wir haben gerade über die Stücke gesprochen, die mir am besten gefallen haben in ihrem Konzert gestern, im Ghomoria-Theater, diese Stücke, bei denen sie den Klang des Jazz, die bekannten Rhythmen des Jazz verbunden haben mit dem Khanoun-Spieler. Willst du die beiden Stile miteinander verbinden, den Jazz und orientalische Musik.

K: Auf jeden Fall, denn ich denke wir müssen unseren e igenen Beitrag zu Jazz zu liefern, und das würde aus meiner Erfahrung, denn ich bin eine Menge gereist, und ich habe an so vielen Orten gespielt, und ich habe solange außerhalb gewohnt, ich fühle, daß das unser Art und Weise wäre einzutreten in den internationalen Markt mit unserem eigenen in der Welt. Zu verheiraten unsere orientalische Musik mit dem Jazz, und Jazz ist meine erste Liebe, und ich will auch die Jazzmusik hier in Ägypten populär machen, und ich arbeite daran.

1.8

U: Du sagtest, du möchtest Jazzmusik in Ägypten populär machen. Als ich zum ersten Mal diese Musik hörte, die ihr hier in Ägypten habt, einige der traditionellen und Volksmusiken, da dachte ich, daß das schon sehr jazzy ist. Man muß garnicht soviel da hinzufügen oder verändern, um da Jazzmusik daraus zu machen. Dachte ich. Das war mein erster Eindruck. Denn sie haben diese Rhyhtmuswechsel, Harmoniewechsel, diese besondere Entwicklung des Klangs. Deswegen wundere ich mich ein bischen, daß Jazz beworben werden muß in diesem Land. Ist Jazz, wie du ihn in der Regel spielst, du spielst eine Menge der Standardthemen, und improvisierst auf deine Weise, aber

ist Jazz wirklich eine Musik, für die man Werbung machen muß. Ich dachte viel eher, daß die Leute den Jazz einfach so schon lieben.

2.9

K: Ich glaube, daß die Leute Jazzmusik überall in der Welt lieben, wenn sie sie kennenlernen, dann werden sie sie lieben. Einfach nur, weil wir eine ganze Zeit lang isoliert war von dieser Art der Kunst, und die Leute hatten einfach nicht die Gelegenheit, dem Jazz zu begegnen. Und einige haben sich nur an irgendwas erinnert, was sie vielleicht sehr selten gesehen haben, wenn vielleicht eine Gruppe der Vereinten Nationen vorbei kam und ein paar Aufführungen hatte. Das war sicher nicht genug. Heute gibt es sehr viele junge Leute, die sich für den Jazz interessieren, und sie haben sich mit dieser Musik befreundet, und es ist ihre eigene Musik geworden. Jazz ist nicht so weit von der arabischen Musik, weil beide aus der selben Gegend kommen, dieselben Wurzeln, und es gibt so viele Beziehungen, es war einfach - man muß nur sehr wenig tun. Und ich denke, wie du sagtest, wir müssen es nur zusammentun und es wird harmonieren.

4.3

U: Wir sprachen davon, daß dieses Stück mit dem Khanoun und deiner Rhythmusgruppe - sozusagen - nur ein einfaches Modell verwandte wie das des Rhytm&Blues oder etwas dieser Art, als Basis, und dann improvisierte der Khanounspieler damit, und ich dachte mir, das ist ja sehr einfach gestrickt. Hast du eine Idee oder Projekte, mit dieser Arbeit weiterzugehen, um an Rhythmen oder Harmonien zu arbeiten, den Maqam-Harmonien zum Beispiel, um diese Fusion zu komplettieren, ...

K: Natürlich ist das etwas, was nicht über Nacht passiert. Wir haben daran schon sehr lange gearbeitet. Ich habe daran gearbeitet, seitdem ich auch Kairo zurück bin, denn ich habe lange Zeit im Ausland gelebt, und ich habe 15 Jahre in den Staaten verbracht, und seitdem ich zurück bin, seit den frühen 80er bis heute, arbeite ich an dieser Aufgabe, es ist kein kurzer Prozeß, ich denke wir sind schon weit gekommen, wir haben eine Menge schon gemacht, und wir machen immer noch weiter. Und ich hoffe, daß wir am Ende irgendwo ankommen, wo die Sache komplett und gelungen sein wird, bei etwas, was dann jeder gerne hört und mag.

5.9

U: Hast du ein paar Ideen in deinem Kopf, wie diese Musik aussehen könnte.

K: Natürlich experimentieren wir verschiedene Sachen und wir versuchen, verschiedene Kompositionen, und wir nehmen bekannte Stücke, und wir machen sie, und ein paar traditionelle Stücke und wir arbeiten damit, wir arbeiten mit verschiedenen Rhythmen und Melodien, und verschiedenen jazzigen Ideen, wir arbeiten beständig an dieser Sache.

6.7

U: Du sagtest, du hast 15 Jahre in den Staaten gelebt. Ich vermute, da du Erfolg hattest, wenn du solang geblieben bist. Warum bist du zurückgekommen.

K: Es gab eine Tragödie in meiner Familie, wegen der ich zurückkommen mußte, in dieser besonderen Zeit, und ich mußte hier einige Zeit hier verbringen, und währenddessen, begann ich zu arbeiten an verschiedenen Ideen, nachdem ich solange fort war, sagte ich, was soll

ich jetzt tun, nach all den Jahren, und nachdem ich hierher zurückkam, und ich stellte mir vor, nachdem ich schon solange unterwegs war, daß ich nicht mehr vom Jazz loskam, und ich malte mir aus, daß die beste Sache, die ich tun könnte, wäre Jazz mit unserem eigenen Erbe - unserer Musik zu vermischen, ägyptisch orientalisch und begann daran zu arbeiten...

8.0

U: Du sagtest, daß Ägypten isoliert war von der internationalen Jazzszene, wie kamst du denn selbst auf die Idee ein Jazzer zu werden.

K: Als ich aufwuchs, waren die Verhältnisse vollkommen anders. In dieser Zeit gab es hier eine Jazzszene hier, es gab Jazzprogramme, ich hörte Jazz das erste Mal und bin es nicht mehr losgeworden, und ich konnte nicht mehr davon lassen. Es war keine einfache Geschichte, es war sehr sehr schwierig. Aber ich mußte eine ganze Weile an mir selbst arbeiten, bis ich mich entschloß, zu reisen in die Staaten, und zu studieren. Und als ich dorthin ging - hatte ich in vielerlei Hinsicht Glück, ich hatte das Glück mit Roy Napp zu studieren, der sowas wie der Daddy der Jazzperkussion in den Staaten war, der war Lehrer von Ge Grouper und Louis Berson und die größten Drummer in der Welt, und ich habe mit ihm studiert, und studierte in der Schule und arbeitet mit so vielen großen Musikern zusammen und ich habe wundervolle Erfahrungen gemacht, die ganze Zeit.

9.7

U: Du sagtest, daß in der Zeit, in der du der Jazzmusik verfallen bist, war eine Jazzszene in Kairo - von welcher Zeit sprichst du da, und was ist mit der Jazzszene heute...

K: Damals gab es viele Gruppen, denn ich denke in dieser

Zeit waren sehr viele Ausländer hier, die das soziale Szene in der Stadt beeinflußten. Und ...

U: In welchen Jahr oder Jahrzehnt war das.

K: Das war in den späten 50ern und den frühen 60ern, damals- Louis Armstrong kam hierher, und spielte hier, und viele andere bekannte Gruppen, und aber nach den späten 60ern und als wir in die 70er kamen, hatte sich die Szenerie total verändert. Denn sozial hatte sich eine Menge hier verändert und somit auch sozial. Viele Dinge hatten sich verändert. Viele junge Leute, die in dieser Zeit aufgewachsen waren, haben nicht die Szene gesehen, in der wir aufgewachsen waren. Da ist nicht soviel passiert, soweit das den Jazz betrifft. Und dann erst in 80ern begannen die Dinge wieder zu passieren, klein bei klein.

11.2

U: Das war der Einfluß des Krieges mit Israel und die sozialistische Epoche von Ägypten.

K: Ja, natürlich nach dem Krieg mit der Politik der Öffnung, und viele Leute, die ausgewandert waren, und viele Leute, die gesellschaftlich aktiv waren in dieser Zeit, sie kamen zurück, und die Leute die die Szene betraten, hatten eine anderen Geschmack, und die Leute hatten wieder Geld, und waren vollkommen verschieden, soweit es die Erziehung und die Interessen betrifft. Und solche Sachen. Der Geschmack hat verändert. Aber jetzt ist es vollkommen verschieden. Die jungen Leute jetzt sind viel vermögender als vorher. Und ich denke den letzten zwei Jahrzehnten.

12.0

U: Können junge Jazzer in Kairo Jazz zu spielen lernen und wo.

K: Ja, es gibt wir haben noch keine Schule bis jetzt, aber

ich persönlich hole eine Menge verschiedener Musiker aus dem Ausland, und die Leute treten hier auf, und verbringen einige Zeit hier und unterrichten eine Menge Leute, und man kann sagen, daß in den letzten 10 oder 15 Jahren, haben viele junge Leute von den Leuten gelernt haben, die ich hierher gebracht habe. Und tatsächlich können wir jetzt Bücher und Schallplatten herbringen und Lehrmaterial und Material, das war alles nicht so einfach früher, aber ich mache das alles jetzt.

U: Vielen Dank..

05 0.58.45 **Gottesdienst der Kopten**...
Einzelpsamodieren...
1.00.30 Duo - mit Zimbeln...
1.00.50 Fortsetzung der Solorezitation...
1.03.10 Duo - mit Zimbeln (vorher eine Koleratur des Solorezitators..)
1.03.30 Fortsetzung der Solorezitation...
1.04.30 Duo - nachdem die Solostimme sich vom Mikro entfernt hatte..
1.05.05 Solorezitativ...
1.06.40 Duo mit Zimbel...
1.07.00 Solo...
1.07.50 Duo (sehr tiefe Lage...)
1.08.00 Solo
1.08.10 Duo - Solo - Duo - Solo - Duo (ohne Zimbeln) mit Gemeinde...
1.08.55 Solo
1.09.20 Tiefes Duo auf das offenbar die Gemeinde reagiert...
1.09.30 Solo
1.09.45 Duo - Solo - Duo - Solo - Duo (Amen - mit

Gemeinde) –

1.10.30 Solo

1.11.10 Duo

1.11.20 Solo

1.11.55 Duo (mit Gemeinde deutlich mehr...)

1.12.55 Solo (schnellere Rezitationsform...)

1.13.20 Ein anderer Rezitator...

1.13.30 Duo

1.13.45 Anderer Rezitator...

1.13.55 Solo von vorhin...

Wechsel zwischen den beiden Solisten...

1.14.30 Duo..

1.14.45 Solo in schnellem Stil...

1.15.05 Anderer Solist...

1.15.20 Tiefes Solo...

1.15.30 Schnelles Rezitieren – anderer Rezitator (ebenfalls schnell)

1.15.50 Tiefe Stimme

1.15.55 Schneller Rezitator... und in diesem Wechsel...

1.16.30 Der Tiefe – der Hohe – der Mittlere

1.17.45 Schneller Rezitator..

1.18.20 Duo tief

1.18.25 Rezitator

1.18.45 mittlerer Rezitator...

1.19.05 tiefe Arie Duo...

1.19.19 Rezitator... (lange Passage..)

1.22.10 Abwechslung zu einem anderen Rezitator...

1.22.25 anderer Rezitator...

1.23.10 Tiefer Sänger.. (Eleiseon.. Kyrie..)

1.23.30 Rezitator solo

1.24.10 Tiefe Sänger duo...

1.24.34 Rezitator...

1.25.05 Tiefes Duo --

1.25.15 Rezitator weiter.. solo

1.25.55 Duo singt nur eine Silbe... Rezitator solo ... Duo ... Solokoleratur.. duo..

1.26.30 Solo - dann anderer Solo - Duo -

1.27.50 Eleison von tiefem Duo..

1.28.50 Solo.. geht immer höher..

1.29.05 Eleison vom tiefen Duo wieder...

1.29.20 Solo...

1.30.06 Nochmal so ein Eleison...

1.30.20 Solo weiter...

06 1.31.00 Tiefe Stimme ... mit Zimbeln... sehr tief, kontinuierlich, mit leichter rhyhtmischer Begleitung der Zimbel...

1.32.25 eine andere Stimme löst ab, nicht ganz so tief, aber auch tief..

1.33.15 Zimbel zu Ende

1.33.20 Tiefere Stimme Helleluja... dann zusammen mit der anderen Stimme.. Gemeinde setzt ein mit dem Gebet..

1.34.00 Tiefe Stimme wieder solo...

1.34.50 Andere Stimme und ein paar Stimmen aus der Gemeinde, aber gleiche tiefe Stimmlage... dann wieder der tiefe..

1.35.35 Andere Stimme löst wieder ab... und ist jetzt höher..

1.36.30 Tiefe Stimme Halleluja (für einmal braucht er 10 Sekunden...)

1.37.50 Lange Arie des tiefen .. in den nach einer Weile die Gemeinde einfällt, und zwar zum gleichen Punkt, da er von der mitteltiefen Stimme abgelöst wird...

1.39.05 ....

1.41.40 Nochmal der gleiche Ablauf wie 1.37.50 - nur setzt dann der Baß in den Gemeinde Gesang mit ein...

07 1.43.20

1.43.55 Gemeindegebet... begleitet vom Baß...

1.44.30 Priester in schnellerem Ton fragt etwas...

1.44.45 Baß antwortet rhyhtmisch...

Dann so etwas wie ein normaler Text...

1.46.00 Ein Moment Stille - Gekruschtel (Abendmahl...?)

08 1.47.45 Gesang auf Zimbeln plus Freudenschrei (das ist schon toll!) - die scheinen irgendwie in der Kirche herumzugehen... (Freudenschrei kommt nicht nochmal...)

1.49.05 Schluß der Zeremonie... Stimmengewirr...

09 1.49.45 Tiefe Stimme die ein eleison vorsingt, ... die Gemeinde folgt...kyrie eleison... zumindest die andere Stimme, die nicht so tief ist... und dann kommt eine längere Verzierung... und wieder Schweigen, ...

1.51.00 Pause...

1.51.45 Rezitation der Solostimme von vorhin...

1.52.10 Eine zweite Stimme löst ab..

1.52.20 Und dann ein Duo der tiefen und der zweiten...

1.52.45 Rezitation... und so weiter...

....

2.02.32 Ende

Kairo 17

01 0.00.00 Koptischer Gottesdienst...
Zimbeln – Tenor & Gemeinde... Koleratur auf einer Note...
02 0.01.05 Tiefe Stimme ... Koleratur auf einer Silbe... klingt

sehr rauchig, wenig dramatisch – improvisiert vermutlich – und langsam steigende Tonhöhe... (ein bischen so wie die tibetischen Mönche – nicht ganz so tief...)

0.06.25 Tenor übernimmt (Text: "Christooooooooooooo.....)

die Koleratur geht nicht sehr hoch – aber immerhin...

0.12.40 Einsatz der Zimbeln (und Gemeindegesang...)

0.17.30 Der Priester übernimmt und lobpreist... (aber Ende des Gesangs...)

0.18.40 Baß-Singer mit Bestätigungsformel...

0.19.00 Priester weiter...

0.19.30 Baßsänger singt der Gemeinde voran (ein paar murmeln mit... aber wieder Ornament ..

0.20.10 das der Priester in höherer Tonlage fortsetzt... und dann immer wieder abwechselnd...

0.22.00 Gemeindegesang (Halleluja...)

es folgt eine längere psalmodierend vorgetragene Lesung...

03 0.26.35 Ornament des Tenors... normale Sprechweise des Priesters..

04 0.27.06 rhythmisiertes Sprechen des Baß.... hohes fast falsettierendes Sprechen des Priesters – abgelöst ab und an durch eine Bestätigungsformel des Baßes...

0.28.45 Bestätigungsformel...

0.31.40 Bestätigungsformel...

0.32.00 Gebet der Gemeinde (Vater unser?...)

0.33.00 Geht über in rhythmisierten Sprechgesang...

0.34.30 Gesang des Priesters... dann Trio...

0.35.40 Gemeindesprechgesang... (und Geräusch des Aufstehens)

Koleratur des Priesters... Bestätigungsformeln

(Besonders schön, glaube ich...)

0.38.30 Gemeindegesang, **besonders bewegend...**

0.40.55 Amen des Baß... dann Priester weiter...

0.45.10 Gemeinde Amen mit Ornament-Koleratur... **sehr heilig**

0.45.55 Wieder ein Gemeinde-Sprechgesang (**sehr schön!**)

0.46.45 Ende des Gemeinde-Sprechgesangs

0.

05 0.53.10 David spielt Klavier...

Am Anfang noch sehr übersteuert und Hanne redet und redet..

0.54.00 "Papi, du kannst ja was aufnehmen..."

"Nein, mit dem ganzen Mikrophon, Papi..."

0.54.30 Und los geht´s (leider wieder etwas übersteuert..

Und dann habe ich etwas heruntergedreht, und es klappt technisch und David spielt... o.k.

0.56.15 Ende

Kairo 18

Kassette von Gamal Abdel Rahim

&
15 1.24.35

Gespräch mit Khaled Shoukry:

U: Fangen wir nochmal von vorne an..

S: Ja, o.k.

U: Es ist für ein Publikum, das nichts über Ägypten weiß, und nichts über dich, wir müssen es in einer Art und Weise machen, daß jeder folgen kann. Noch einmal, könntest du dich selbst ein bischen vorstellen, wer du bist, wo du geboren bist, wo du studiert hast und so weiter...

S: Ich heiße Khaled Shoukry, ich bin ägyptischer Komponist, ich lebe in Kairo, ich bin zwei Jahre in Italien

gewesen, von 1995 bis 1997 in – vor allem bitte ich mein schlechtes Englisch zu entschuldigen, da es nicht perfekt ist – ich wurde vorgeschlagen für den Staatspreis für Kreativität in Rom. Und vor diesen zwei Jahren habe ich an dem Kairoer Konversatorium gelehrt, Harmonie und Kontrapunkt, diese Art von Dingen, danach ging ich nach Italien. Meine Musiksprache hat sich geändert, das fühle ich, zu dem zeitgenössischen Stil, dem zeitgenössischen Typ, so könnte man es sagen. Davor – bevor ich nach Italien ging komponierte ich Werke, vielleicht fortschrittlich, aber nicht zeitgenössisch im eigentlichen Sinne. Eher wie die Spätromantik, ein bischen so – ich weiß nicht – die Hörer, das Publikum – sie müssen entscheiden, ich kann nicht entscheiden, was genau ich da gemacht habe, aber jetzt schreibe ich zeitgenössische Musik, und ich würde gerne in diesen Stil vorankommen.

U: Zuerst einmal – wie kamst du auf die Idee in Ägypten ein Komponist zu werden. Denn soweit ich in Kairo erfahren habe, ziehen die meisten Leute im Schnitt es vor arabischer Musik zuzuhören, arabische Popmusik, oder diese Art von Dingen, die Musik im europäischen Stil, komponierte Musik ist die Musik einer und für eine sehr kleine Minderheit. Wie bist du der Idee verfallen, Komposition zu studieren.

4.1

S: Es war etwa so. Als ich jung war, spielte meine Mutter Klavier. Also, als ich jung war, habe ich dieses Instrument geliebt. Und ich habe es nach dem Gehör gespielt, als ich jung war. Ich begann der klassischen Musik im Radio zuzuhören, besonders die Symphonien, die großen Symphonien, aber in dieser Zeit, konnte ich es nicht wissen, ob es Mozart oder Beethoven oder Hadn oder

Brahms, ich habe das nicht erkennen können. Aber ich begann, dieser Musik zuzuhören, und ich fühlte, daß in dieser Musik eine Kraft steckt, und ich fühlte etwas mächtiges, und ich wollte diese Musik nachmachen, ich wollte dasselbe machen können, aber ich wußte nicht wie. Als ich etwas älter wurde, ging ich zu dem Konservatorium, und wollte ein Student dort werden. Zuerst erzählten sie mir, ich müsse Frenchhorn lernen, und wenn du das beherrschst, dann kannst du vielleicht Komposition studieren. Ich lernte also Frenchhorn - und sie akzeptieren mich in der Abteilung für Theorie und Komposition.

U: Warum gerade das Frenchhorn.

S: Da zu dieser Zeit das Orchester des Konservatoriums einen Frenchhorn-Spieler brauchte. Also dachten sie daran, neue Musiker für die Zukunft auszubilden. Aber nachdem ich zur Kompositionsabteilung gegangen war, habe ich das Frenchhorn nicht mehr angerührt.

7.4

U: Du hast es nie mehr gespielt.

S: Nein, aber ich mag dieses Instrument sehr. Ich kann immer noch ein paar Noten mit dem echten Klang des Frenchhorn spielen, aber ich habe keine richtige Technik. Ich kann nicht einmal kleine Stücke spielen. Ich denke, das ist alles...

U: Was haben sie für Musik am Konservatorium gelehrt...

S: Traditionelle Stile, wie das Barock, der klassische Stil, und die Romantik, und im postgraduierten Studium lernen wir Komponisten wie Bela Bartok, einige Stücke von Stravinsky kennen, und Schönberg, Alban Berg. Und das wars. Jetzt ändern sie einige Inhalte und sie erweitern das

Postgraduiertenstudium mit zeitgenössischer Musik.

U: Für mich ist es immer wieder etwas seltsam, ich stelle diese Frage vielen Komponisten in anderen Ländern, daß man in Europa nichteuropäische Musik studieren kann – in den ethnomusikologischen Abteilungen der Universitäten, dort kann man es als Forschungsobjekt studieren, aber nicht, wie man es komponiert. Oder sie gehen zu den Akademien oder Konservatorien, und lernen sie, wie man komponiert, aber europäische Musik. In vielen Ländern, so auch in Ägypten hat man die Wahl, entweder europäische Musik oder arabische oder ägyptische Musik. Hast du eine Erklärung, warum sie gerade die europäische Musik ausgesucht haben für so eine wichtige einflußreiche Rolle im akademischen Musikleben in Ägypten.

10.2

S: Ja, vielleicht weil in Europa – ja, man kann in Europa sagen, denn ich will nicht USA sagen, denn es ist dort dasselbe. In Europa, auf diesem Gebiet, entwickeln die Leute und die Komponisten die Musik, immer weiter, sie entwickeln Techniken, vielleicht auch Stile, vielleicht würden wir lieber unsere Musik weiterentwickeln, anstatt nur zu erfinden. Wir müssen eure Experimente ausprobieren. Wir müssen diese Stile und Techniken lernen, in Europa oder in euren Ländern. Mein Lehrer, er heißt Gamal Adel Rahim, er studierte in Deutschland. Er hat – er hatte, der er ist gestorben – er hatte, würde ich sagen, er hatte das Vermögen, ich will sagen, daß er sehr klug war, er war ein sehr guter Lehrer, ein sehr guter Professor, wir lernten von ihm alle diese Stile. Aber es gibt sehr viele Ägypter, die außerhalb Ägypten studiert haben. In Deutschland, in Österreich, in den USA, in Japan und so weiter.

Und jetzt, nach all diesen Dingen, muß ich als Komponist daran denken, wie ich diese Techniken verwenden, mit meiner Nationalität - mit meinem Geist, wenn man so will, wie ich etwas neues sagen kann, und oder wie ich sagen kann, was ich zu sagen möchte. Ohne andere zu imitieren. Ich denke, das ist der Grund, die andere Kompositionstechniken zu studieren. Da ihr alles getan habt, alle Techniken, alles, was man nur tun kann. (lacht) Das ist die Geschichte der Musik, Barock, Klassik, Romantik, Spätromantik, Nationalismus, und so weiter. Aber das Problem ist, aus diesem Grund gibt es einige meiner Werke, die barock klingen, oder im klassischen Stil sind, wie romantische Stücke. Aber alle diese Stücke hat ein Komponist geschrieben. Denn am Ende mußte ich bei einer Sprache ankommen, von der ich das Gefühl habe, das ist meine Sprache. Es ist ganz egal, ob ich Ägypter bin, oder Araber, oder Deutscher, egal... es ist sehr wichtig, daß ich so wie ich bin. Wenn ich diesen Punkt erreiche, werde ich ein guter Komponist sein. Und alle anderen werden sagen, das ist ein guter Komponist. Aber wenn ich das nicht erreiche, es tut mir leid, dann werde ich scheitern.

15.5

U: Sicher, du hast eine Anstrengungen unternommen, und Anläufe, deine eigene Sprache zu finden. Könntest du etwas von dieser Sprache erzählen. Gibt es Elemente, die andere Komponisten nicht haben, ist diese Sprache irgendwie mit dem ägyptischen Humus verbunden, versteht du Humus, der Untergrund, so - um es so zu sagen - die Samen deines gesamten Wissens auf diesen Humus fallen, und dann wächst etwas neues, ist es so...

16.3

S: Ja, vielleicht benutzt sie diese Techniken, nein - diesen

Ausdruck will ich dafür nicht verwenden. Aber ich weiß nicht genau. Ich könnte nicht erklären, was mit mir geschieht, während ich komponiere. Einfach nur, ich versuche einfach nur die anderen nicht zu imitieren. Und außerdem – versuche ich – Konzepte zu transferieren oder Kraft oder – sozusagen – Vibrationen von mir zum Publikum. Und das ist es. Mit Harmonie oder ohne Harmonie, ganz egal, mit Elementen, ja, aber welche Elemente, vielleicht traditionelle Harmonien, vielleicht auch nicht, vielleicht auch andere Arten von Harmonie, von Geräuschen, Geräuschharmonien, von natürlichen Geräuschen, vielleicht ein Kontrapunkt oder eine Fuge zwischen vier Personen, dem Klang von vier Personen, von denen jeder eine andere Sprache spricht. Ich weiß nicht wie, aber wenn ich ein Konzert in dieser Art dem Publikum vermitteln kann, dann ist es meines Erachtens Musik. Ich versuche Elemente, Materialien als ein Klang, ein Sound für sich anzusehen, zum Beispiel – wie wir vorhin sagten, dies ist der Klang eines Fahrrades, oder der Klang eines Motorrades, nein, sondern ich möchte sagen, daß der Klang eines Motorrades ein Klang für sich ist, ganz unabhängig – und er hat seinen Charakter, und ich würde diesen Klang sehr gern als ein Material nutzen, und wenn ich diese Klänge imitiere um Musik daraus zu machen, dann ist es genau das, was die anderen großen Komponisten getan haben, aber sie haben die Natur imitiert, und unsere Natur jetzt unsere Zivilisation und Gesellschaft ist angefüllt mit diesen Klänge, Klängen von Geräuschen, von Lärm, von Leuten, Klängen von Fabriken, was ich dazu sagen kann: Ich versuche mich selbst dem Publikum zu vermitteln, und das ist, und ich kann entscheiden, ob ich ägyptische Musik oder

deutsche Musik mache, das müssen die Kritiker herausfinden, die Zuhören, das Publikum, aber ich entscheide es nicht.

ich versuche einfach nur ich selbst zu sein.

20.4

U: Du hast gesagt, daß du manchmal Geräusche unsere neuen Natur, unsere Zivilisation jetzt - und das die Natur der großen Städte. Könntest du ein Beispiel - eines deiner Werke, vielleicht auf der CD, wo du das gemacht hast, Geräusche imitiert von einer Stadt, der neuen Natur um uns herum, imitiert in deiner Musik....

21.3

S: Ich spreche von einem Konzert, von einer Musik, die ich in Zukunft komponieren werde. Aber die Musik auf meiner Cd, sie imitiert, aber nicht die zeitgenössischen Geräusche, sie imitiert die Meditation, das letzte Stück, was die Sufi´s machen, während sie ihren Gottesdienst machen, das sind keine modernen Geräusche, das sind alte Geräusche. Geräusche nachzuahmen, das ist das Ziel, zum Beispiel das Geräusch einer Fabrik, jemand nachahmen, wie er spricht, den Sprachen zuhören als Musik, jedem Geräusch zuhören, und versuchen ihm abstrakt zuzuhören, und dann diesem Geräusch eine Bedeutung geben, zum Beispiel dieses Stück für Streichorchester, S.O., es ahmt die Vibrationen innerhalb einer Person nach, Vibrationen, wie können es auch Energie nennen, oder etwas dieser Art, aber ich höre es in mir selbst, und ich versuche es herauszubekommen. Aber was du fragtest, gibt es eine Komposition mit modernen Geräuschen, oder natürlichen Geräuschen unserer Gesellschaft, wie Leute, wie miteinander sprechen, oder Motorräder oder Autos, das

werde ich erst noch komponieren.

24.5

U: Ein zukünftiges Projekt. Laß uns ein wenig über dieses Stück meditation reden. Du hast gesagt, daß es Element von Sufi-Musik verwendet. Könntest du mir ein bischen erklären, was ist das besondere an Sufi-Musik, ..

S: Nein, ich möchte nicht Sufi-Musik sagen, sondern ich möchte sagen, nicht imitieren, nicht dieser Ausdruck, ich möchte sagen, die Aussage, das Gefühl eines Sufi, während er betet. Aber nicht die Musik der Sufis.

25.5

U: Es ist wieder eine Geisteshaltung, die du porträtierst, eine innere Schwingung, ein innerliches Gefühl, das du nach außen bringen möchtest.

S: Ja, eine Vibration innen drinnen, aber zum Beispiel der dritte Satz imitiert am Ende ein bischen eine Sufi-Gruppierung, die versucht, Gott nahe zu sein. Vielleicht reicht mein Englisch nicht aus, um darüber zu sprechen. Aber ich möchte doch sagen, daß es eine Mischung ist aus Geisteshaltung und Imitation ist, all diese Sachen vermitteln am Ende diese Schwingungen für das Publikum.

27.0

U: Aber es gibt keine Elemente richtiger Sufimusik in dieser Komposition, es gibt keine Rhyhtmen, die man in dieser Komposition finden kann, die es auch in der Sufi-Musik gibt. Es gibt keine Harmonien, die man auch in der Sufi-Musik finden kann.

S: Im dritten Satz gibt es ein Element, etwa so... (singt)... Das ist ein Element der Sufis, wenn sie sprechen vom Großen Meister, während er zu Gott betet.

U: Du hast den Ryhthmus und die Melodie dieser Worte

übernommen.

S: Ja, nicht mehr, nur das - ohne Harmonien, ohne die Worte, einfach nur so...

28.4

U: Im Streichorchesterstück, nach etwas 2 Minuten, hast du gesagt, da kommt ein bestimmter Rhyhtmus, der aus Oberägypten kommt. Aber dieser Rhyhtmus wird von den Streichern gespielt. Das ist etwas seltsam. Es sind nicht die Schlagzeuger, sondern du hast diese - ich vermute - ursprüngliche Schlagzeugmusik für Streicher transkribiert.

S: Was ist daran seltsam.

U: Das seltsame daran ist, diesen Rhyhtmus sozusagen zu verstecken, indem du diesen Rhythmus den Streichern überläßt.

S: Ich denke, vielleicht wenn der Klang seltsam ist, dann verstehe ich. Aber die Idee ist nicht neu. Denn zum Beispiel in der Musik von Stravinsky, verwendet er Schlagzeugstrukturen bei den Holzbläsern, bei den Streichern, ist es ist nicht seltsam, für sich genommen. Aber wenn der Klang seltsam ist, dann kann es sein, daß es nicht gelungen ist.

30.2

U: Nein, das ist ein Mißverständnis, seltsam nicht in dem Sinn, daß ich´s für schlecht halte. Sondern seltsam in dem Sinne, daß wenn du nicht gesagt hättest, daß dies der Rhyhtmus davon ist, dann wäre ich nie auf die Idee gekommen, daß dies ein Rhythmus einer Volksmusik ist. Der Rhythmus ist da, aber wenn du es nicht weißt, würdest du ihn nie entdecken. Das habe ich seltsam genannt. - Man muß es nicht wissen, du kannst das Stück genießen, ohne es zu wissen, daß du diese Rhyhtmen

verwendest. Aber, nun ja, sie sind da... Ist dies ein weiteres Mal deine innere Schwingung bei dieser Schlagzeugmusik, wenn du dieser Schlagzeugmusik von Oberägypten zuhörst, dann hörst du sie irgendwie anders als sie im Original klingt. Eine Art von Neuerschaffung, eine Erschaffung von dem, was du in dir von diesen Schlagzeugen in dir drinnen hörst.

31.5

S: Ja, so kann ich es sagen. Eine eine Art von Wiedererschaffung, und ich denke meiner Meinung nach sind alle schöpferischen Vorgänge so wie diese. Zum Beispiel, der Honig, der von den Bienen kommt, sie nehmen den Nektar aus den Blumen, und uns geben sie Honig, das ist ein schöpferischer Vorgang (lacht).

U: Das ist ein wunderbarer Vergleich für die Arbeit eines Komponisten.

S: Vielleicht hört ein Komponist etwas, und erschafft es neu, wieder neu. Zum Beispiel, da gibt es einen Tanz, auch in der ... es ist ein Sufi-Tanz. Der Tänzer tanzt immer in Kreisen, vielleicht zwei Stunden lang. Dieser Tänzer heißt Tamura, Tanz des Tamura. Während er tanzt macht er verschiedene Bewegungen mit seiner Galabeia. Manchmal siehst du seine Galabeia in Kreisen, ein andere Mal siehst du sie in anderen Formen, aber er dreht sich die ganze Zeit. Und das ist genauso wie der Minimalismus, meines Erachtens. Wir können also sagen, der Minimalimus erschafft andere Dinge neu, aber der Komponist hatte von diesen Dingen keine Ahnung, er hatte was anderes im Kopf, als er den Minimalismus erfunden hatte. Ich hoffe, ich habe mich klar ausgedrückt.

34.5

U: Du willst damit sagen, daß Minimalismus keine Kopie

dieser Art von Sufi-Musik ist. Aber es hat einen gewissen ähnlichen Sinn wie Sufi-Musik.

S: Vielleicht von Sufi-Musik, oder von anderen Dingen in anderen Kulturen. Aber es ist nicht neu, aber für sich selbst ist es neu. Oder ich möchte sagen, daß es gut und schön für uns ist, den Minimalismus sich so anzuhören, aber vielleicht hat es in der Vergangenheit auch einen Minimalimus gegeben, aber aus einen anderen Blickwinkel. Ich weiß nicht, ob das so klar ist oder nicht.

U: Der Minimalismus ist also nur ein neues Konzept, das auf einem alten Konzept basiert.

S: Vielleicht.

U: Und in der Musikgeschichte erschien immer wieder diese Technik des Minimalismus, aber - ich denke, ich habe ungefähr verstanden, was du meinst. Denn wenn ich diesem Tamnura zugehört habe, habe ich nie an Minimalismus gedacht, denn für mich ist es etwas völlig neues, nie habe ich so etwas gehört, ...

S: Aber du siehst immer einen Mann, der sich immerzu im Kreise dreht, und du kannst nicht von deinem Stuhl aufstehen, aber plötzlich - nach vielleicht einer Stunde oder anderthalb Stunden oder zwei, stellst du fest...

U: ... du hast garnicht bemerkt, daß zwei Stunden vorbei sind. Als ob es nur ein Augenblick gewesen wäre.

36.7

S: Wie nur ein Augenblick, und tatsächlich, wenn du versuchst zu analysieren, was geschehen ist, dann einfach nur Kreise, Kreise, Kreise, und wenn du der Minimalmusik zuhörst, ein Thema und immer immer nur wiederholt. Vielleicht das gleiche Konzept, hier ein Tanz, und hier Musik. Das eine ist Kino, das andere ist Musik.

Ist nicht unbedingt so, daß der Minimalismus von dem Sufitanz gekommen ist. Nein. Aber was ich fühle ist, daß alle Dinge aus der Vergangenheit wiedererschaffen werden, aber in einer neuen Art und Weise, die zu unserer Zeit paßt.

U: Du hast also gesagt, daß das Stück meditation in dieser Art und Weise auf einer Sufimusik basiert, und das Streichorchesterstück, ist es auch ...

S: Nein..

U: Was ist der Hintergrund für dieses Streichorchesterstück...

S: Das Streichorchesterstück.. wie eine Energie, ein Energiestück, das herausgeht, herausging, aus mir oder aus jeder anderen Person, das ist alles.

39.2

U: Ich hatte bemerkt, daß du die Melodie den tiefen Instrumenten gegeben hast und den Rhyhtmus den hohen. ....

Kairo 19

01	0.00.00	Rageh´s Aufnahme eines Nai und Rack-Spielers...
		Unbearbeitet
02	0.11.50	Fortsetzung...
03	0.30.00	Fortsetzung...
		2. Seite der Kassette
04		Fortsetzung...
05	1.01.51	Die nubische Kassette des Goethe-Instituts...
06	1.03.45	Fortsetzung...
07	1.06.24	Fortsetzung...
08	1.09.05	Fortsetzung...
09	1.12.25	Fortsetzung...
10	1.15.26	Fortsetzung...
11	1.19.30	Fortsetzung...
12	1.23.15	Fortsetzung...
13	1.26.15	Fortsetzung...
14	1.28.10	Fortsetzung...
15	1.34.15	Fortsetzung...
16	1.35.50	Fortsetzung...
17	1.40.13	Fortsetzung...
18	1.44.30	Fortsetzung...
19	1.47.20	Fortsetzung...
20	1.51.00	Ende

Kairo 20

01 0.00.00 Lied beim Kameltreiben
03 0.02.30 Lied der Fischer beim Holen der Netze
04 0.03.10 Fischerlied
0.03.50 Lied bei der Baumwollernte
05 0.05.30 Trauerklage Luxor
0.06.10 Trauertanz
06 0.07.05 "Seboua" oder "Lied der Woche"
0.08.00 Wiegenlied
07 0.08.30 Lied der Beschneidung
08 0.09.40 Festlied
09 0.10.20 Lied für die "Henna"
0.11.45 Lied für die Geschenke
10 0.13.05 Nubischer Prozessionsgesang

11 0.14.50 Gesang der guten Wünsche
12 0.16.40 "Sabaheya" - Ständchen am Hochzeitsmorgen
13
14 0.19.05 Epische Gesänge: "Abu zeid el Hilali"
15 0.22.44 Epische Gesänge: "Hassan und Naima"
16 0.26.20 Gesänge in freiem Rhythmus: "Namim"
17 0.28.55 Gesänge in freiem Rhythmus: "Lied"
18 0.30.50 Gesänge in freiem Rhythmus: "Mauval"
19 0.32.40 Gesänge in freiem Rhythmus: "Mauval"
20 0.34.20 Gesänge in freiem Rhythmus: "Mauval"
21 0.37.30 Gesänge in gebundenem Rhyhtmus: "Marboua"
22 0.40.55 Gesänge in gebundenem Rhyhtmus: "Lagha"
23 0.41.40 Gesänge in gebundenem Rhyhtmus: "Tag"
24 0.43.10 Gesänge in gebundenem Rhyhtmus: "Sokhba"
25 0.45.30 Gesänge in gebundenem Rhyhtmus: "Lied"
26 0.47.15 Tanzlieder: "Kaff el Arab"
27 0.50.50 Tanzlied: "Raqs el Safq" (Tanz mit Händeklatschen)
28 0.52.10 Tanzlied "Hoga baladi"
29 0.53.50 Nubischer Tanz

30 0.55.40 Tanz
31 0.57.30 "Talteya"
32 0.59.00 "Raqs el Kheil" - Pferdetanz
33 1.00.10 "Raqs el tehtib" - Stocktanz
34 1.02.30 "Raqs el Ghawazi"
35 1.04.55 "Tora"-Rhyhtmus
36 1.06.00 Instrumentalstück

37 1.13.50 Tanzlied aus Nubien (Târ)
38 1.20.50 Hochzeitslied für die "Henna" der Braut
39 1.21.55 Ein anderes Hochzeitslied für die "Henna" der Braut

40 1.23.45 Hochzeitslied für die "Henna" des Bräutigams
41 1.26.00 Lied für den Hochzeitszug - Tambur
42 1.30.55 Hochzeitslied
1.36.00 Ende