

Musik als Notwendigkeit

Quellen und Realitäten der Neuen-Musik-Szene Beirut

Fremd(er)sein

Fremd(er)sein steht für unser Fremdsein gegenüber der arabischen Musikkultur, aus der beinahe alle sich derzeit auf der Flucht nach Europa befindenden Menschen kommen. Der libanesische, in Beirut lebende »free improvising guitarist« Sharif Sehnaoui lässt uns eine Ahnung davon bekommen, wie anders zeitgenössische Musik im Libanon funktioniert und wie existenziell wichtig sie sein kann.

(Die Redaktion)

Seit einem Jahrzehnt wiederhole ich dauernd, dass Beirut eine Stadt mit einer erstaunlichen Musik- und Kunstszene im Allgemeinen ist. Wie kann ich jedoch diese Behauptung untermauern? Sie steht in offensichtlicher Diskrepanz zur Wirklichkeit. Es gibt erhebliche Mängel auf jeder Ebene der Musikproduktionskette: wenig oder keine Fördermittel, eine fragwürdige staatliche Kulturpolitik, keine Vertriebswege, sehr wenig nachhaltige Festivals, keine Bühnen, die auf Musik spezialisiert wären, keine Läden, keine kritische Presse, begrenzte Ausrüstung ... Die Anzahl der Musiker ist gering, und generell ist der Musikerberuf kein angesehener, um es vorsichtig auszudrücken. Alles, was zur Musikwelt gehört, muss noch aufgebaut oder entwickelt werden, und ich spreche hier nicht von experimenteller oder zeitgenössischer Musik, sondern von der Musikszene als ganzer. Wie könnte es anders sein? Das Land befindet sich, solange ich mich erinnern kann, in einem permanenten Krisenzustand und vermutlich dauert dieser schon viel länger an. Wenn die Welt an den Libanon denkt, stellt sie sich Krieg und Bombenangriffe vor, aber eigentlich ist dies nur ein Teilaspekt eines völlig dysfunktionalen Landes, das von schizophrenen Verzerrungen geplagt ist. Nehmen wir als Beispiel den jetzigen Zeitpunkt: Wir haben seit zwei Jahren keinen Präsidenten; das Parlament verlängert seine Amtszeit selbst jeweils um drei Jahre, jedem demokratischen Prinzip zum Trotz; wir erleben die schlimmste Müllkrise unserer Geschichte; ein riesiger Telekom-Skandal ist gerade enthüllt worden, aber niemand tut etwas dagegen. Als Krönung entspricht die Anzahl von Flüchtlingen, die wir momentan beherbergen, der Hälfte der Gesamtbevölkerung des Landes! Diese Liste ließe sich noch

50 eine ganze Weile fortsetzen. Welcher Platz

bleibt in einer solchen Gesellschaft für Kunst und Kultur? Aus Sicht der meisten Menschen natürlich kein nennenswerter. Aber unter genau diesen Umständen und um uns aus der Krise zu befreien, wird Kunst zu einer absoluten Notwendigkeit!

Erlauben Sie mir, etwas weiter auszuholen, um ein neues Licht auf diese These zu werfen, da ich während des libanesischen Bürgerkriegs und seiner Folgen aufwuchs. Obwohl viele Menschen im Libanon es schafften, in vielerlei Hinsicht ein recht hohes Bildungsniveau zu halten und um unsere reichhaltige kulturelle Vergangenheit wussten, sah unsere unmittelbare Umgebung ganz anders aus: Das Land war zersplittert, viele Gegenden waren abgeschnitten, an jeder Ecke gab es Kontrollpunkte, und es dauerte fast ein Jahrzehnt nach dem Bürgerkrieg, bis die Menschen anfangen, die Institutionen aufzubauen, die wir heute als Teil der Kunstszene sehen. Irgendwie erinnere ich mich an die Traurigkeit, die über allem lag, an die bleierne Langeweile und den Mangel an Träumen und Fantasien – es war eine Wüste. Ich glaube, dass viele von uns, die diese Zeit erlebten, sich daran erinnern und wie besessen arbeiten, um eine andere Art von Zeitgenossenschaft aufzubauen, damit sich dies niemals wiederholt. Ich beziehe mich hierbei keinesfalls auf den Krieg, und das ist ein entscheidender Punkt – ich spreche über unsere unmittelbare Umgebung, wie man sie verändern und beeinflussen kann und vielleicht – im Geiste von Edmond Jabès – seine »eigene Behausung erbauen« kann.

Das Festivals Irtijal

Und so war damals, in den späten 1990er Jahren, als Mazen Kerbaj und ich begannen, uns ein Festival vorzustellen, aus dem später Irtijal werden sollte, vieles davon unbewusst in unseren Hinterköpfen. Wir hatten diese verrückte Idee, ein Festival der freien, improvisierten Musik in einer Stadt zu veranstalten, in der es gar keine Musikfestivals gab, nur eine sehr kleine Jazzszene, und wo fast niemand je von solchen Bewegungen wie Free Music oder Neue Musik gehört hatte, von Musikern wie Cecil Taylor oder Iannis Xenakis. Wir erfuhren, dass François Bayle und Karlheinz Stockhausen 1969 in der Grotte von Jeita gespielt hatten und Charles Mingus 1974 in Baalbek, aber das schien so lange her zu sein, dass es fast keine nennenswerte Spur in unserer Gesellschaft hinterlassen hatte. 2001 hatte das Kronos Quartett in Beiteddine ein »leichtes« Programm aufgeführt, zu dem unter anderem Cover-Versionen von Beatles-Songs gehörten. Irgendwann spielten sie auch ein kurzes Stück von Cage,

aber niemand schien überhaupt zu merken, dass sie tatsächlich gespielt hatten. Dies war im selben Jahr, in dem die erste Ausgabe unseres Festivals stattfand, ein eintägiges Programm, bei dem ein Stück *Musique concrète* und ein freies Jazz-Klaviersolo gespielt wurden und zwei freie Improvisationsgruppen auftraten. Viele Leute lachten und verließen den Saal, obwohl ein paar Musiker, die später zu uns stießen, uns erzählten: »Wir waren dabei!« Ein Jahr später hörte uns der Künstler/Musiker Raed Yassin, der heimlich Ligeti, Reich und Berio hörte (bei Jack Gregg Kontrabass studiert hatte) und dachte: »Endlich ein paar Leute, mit denen ich spielen könnte«. Vor einiger Zeit erzählte mir die zeitgenössische Pianistin Cynthia Zaven, dass sie, als sie von *Irtijal* hörte, endlich das Gefühl gehabt habe, es gäbe einen Ort in der Stadt, wo sie frei ihre Musik spielen könne, obwohl sie seit den frühen 1990er Jahren unkonventionelle Musik spielt, von David Sylvian über Erik Satie bis zu John Cage.

Wir passten die Ausrichtung des Festivals rasch an, um alle Formen innovativen Musikmachens außerhalb des Mainstreams zu umfassen; wir versuchten, so viel wie möglich aus den experimentellen Bereichen des Zeitgenössischen zu Gehör zu bringen, von Modern Jazz und Post-Rock bis zu Noise, von Avantgarde-Elektronik bis zum Free Folk. In jüngerer Zeit waren es Projekte, die die Codes traditioneller orientalischer Musik aufbrachen und sie ins 21. Jahrhundert transportierten! 2006 ließen wir den Untertitel »freie improvisierte Musik« schließlich fallen, zugunsten »experimenteller Musik«. Und dies ist heute noch die Identität des Festivals: ein kaleidoskopartiger Überblick über die Musikproduktion im Grenzbereich aller Genres, der das Publikum mitnimmt auf eine unberechenbare Reise in die Welt der Klänge. Zu Beginn unserer 17. Saison ist es uns, allen Widrigkeiten zum Trotz, gelungen, das Festival mit einem stabilen Ruf zu etablieren. Der Libanon hat sich dabei tatsächlich als wunderbarer Nährboden erwiesen: Die Leidenschaft, die sowohl Publikum wie auch Musiker der Musik entgegenbringen, und der Impuls, dass eine Menge Leute die Vorstellungen besuchen, sind einfach umwerfend. Die Notwendigkeit, Neues zu entdecken und darauf zu reagieren, ob mit Liebe oder Hass, zu applaudieren oder zu debattieren, zu loben oder abzulehnen ... Vermutlich hält uns das Jahr für Jahr bei der Stange.

Neue Musikszene Libanon

Also, wie können wir die neue Musikszene hier definieren? Ist das in der gegenwärtigen Phase unserer Entwicklung überhaupt möglich? Ich



bin nicht ganz sicher. Während der letzten zwanzig Jahre sind in den verschiedenen Bereichen musikalischer Aufführungspraxis einige starke Stimmen hervorgetreten: in der neuen Musik Zad Moulataka, Cynthia Zaven ...; in der freien Improvisation Mazen Kerbaj, Raed Yassin ...; im Avantgarde-Rock Tony Elieh, Fadi Tabbal ... sowie auch Musiker, die einen innovativen Ansatz mit traditionellen Instrumenten entwickelt haben wie Abed Kobeissy, Ghassan Sahhab ... Ebenso leben und arbeiten im Ausland einige wegweisende libanesische Musiker, neben anderen Tarek Atoui, Rabih Beaini, Radwan Moumneh, Osman Arabi. In der zweiten Generation gibt es auch Künstler, deren Eltern vor dem Ausbruch des Bürgerkriegs den Libanon verließen wie Magda Mayas oder Wassim Halal. Schließlich leben hier auch ein paar verrückte Menschen, die gegen den Strom schwimmen – Khyam Allami und Paed Conca sind zwei von ihnen.

Eigentlich haben wir eine junge Geschichte, die sich immer noch in verschiedene Richtungen bewegt. Ich kann nicht umhin zu denken, dass das, was mit unserer Musikszene passiert, in direktem Zusammenhang mit unserer Kultur und Gesellschaft steht oder dadurch entstanden ist: etwas extrem Vielfältiges und Zersplittertes, eine absurde Mischung aus

Foto-Porträt des libanesischen Gitarristen und Improvisationsmusikers Sharif Sehnaoui. (Foto: Tony Elieh)

Sprachen und Identitäten, zwei Füße im Osten und einen im Westen, ohne gesunden Menschenverstand der Geschichte und vor allem mit großen Fragezeichen statt einer Zukunft. Also ja, wir müssen suchen, wir müssen es immer wieder versuchen, und scheitern, und versuchen, wieder und wieder ... In dieser Hinsicht ist beides entscheidend und faszinierend: die Häufigkeit des Austauschs zwischen den Genres und die Zusammenarbeit zwischen allen oben genannten Künstlern. Es gibt hier tatsächlich das Gefühl einer »Szene« und die Bereitschaft, unsere jeweiligen Musikpraktiken zu überschreiten, um eine gemeinsame Basis zu finden, Musik zu spielen. Einige der interessantesten Dinge, die ich in den letzten Jahren gehört oder gespielt habe sind ein Ergebnis dieser Versuche.

Mehr als jemals zuvor habe ich den Eindruck, dass die arabische Welt kurz davor steht, sich zu verändern. Dies mag sich im politischen Bereich nicht niederschlagen oder wird noch sehr lange brauchen, aber in den Künsten finden diese Veränderung heute statt.

Veränderungen

Es macht tatsächlich Sinn, die Identitäten zu hinterfragen, die in den Werken der in der ganzen arabischen Welt verstreuten Künstler auffällig sind. Aber es sind zu viele und zu verschiedene, um sie in diesem Artikel auch nur zu erwähnen, zumal jeder einen eigenen background hat, jede Stadt ihre eigene Dynamik, von Marokko bis nach Teheran. Deshalb möchte ich mich auf meine eigenen Erfahrungen konzentrieren und als Beispiel meine älteste Band nehmen, das A-Trio. Dazu gehören Mazen Kerbaj, Raed Yassin und ich. 2002 nahmen wir unter dem Titel *A* die erste CD frei improvisierter Musik im Nahen Osten auf, eine Mischung aus Free Jazz und Impro, ziemlich chaotisch und ohne eine klare Richtung hinsichtlich des musikalischen Sounds. Ab 2006 begannen wir, unseren eigenen, unverwechselbaren Sound zu entwickeln und ab 2009 sagten uns einige Leute, dass wir auf dem richtigen Weg seien. Es war ein rau vibrierender Sound: minimalistisch, dicht und voller Energie, ein fluktuierender, akustischer Lärm, bei dem die ursprünglichen instrumentalen Klangquellen total verfremdet waren, auf der Basis extrem erweiterter Spieltechniken und Präparationen. Ausgehend von diesem einzigartigen, hermetischen Sound suchten wir nach herausfordernder Zusammenarbeit, vor allem mit dem amerikanischen Blues und Folk-Gitarristen und -Sänger Alan Bishop oder mit den britischen Improvisations-Pionieren

52 von AMM.

Und es ging weiter: Raed Yassin gründete mit Paed Conca ein Duo namens *Praed*: Yassin verlagerte seinen dichten, minimalistischen Groove-Sound auf Shaabi Musik, setzte sich mit dieser populären, ägyptischen Straßenmusik auseinander. Kerbaj und ich gründeten ein Ensemble, genannt *Karkhana*, das Spieler aus Beirut, Istanbul und Kairo zusammenführte und diese eine Frage beantworten ließen, die eigentlich jegliche Vorstellungskraft übersteigt: Wie würde eine freie Musik klingen, die ihren Ursprung im Mittleren Osten hat?

In gewisser Weise haben wir uns von einem sehr radikalen Ansatz von Sound und Instrumentenbehandlung in einen Dialog mit den musikalischen Traditionen unserer Region und der Welt begeben und versuchen dazu beizutragen, deren Wirklichkeit und Sehnsucht zu verändern. Dieser Weg ist offenbar die einzige Möglichkeit, jenen von allen angestrebten Punkt zu erreichen, ohne in die verschiedenen, auf diesem Weg ausgelegten Fallen zu tappen: die schreckliche abendländische Erfindung und Täuschung, genannt Weltmusik, ebenso wie verschiedene Formen von Exotik. Eine weitere Falle, die wir versuchen zu umgehen, ist eine Art Sensationsgier. Auch sie ist Teil unserer traurigen Realität. Wir bleiben Menschen, die Musik machen, während Bomben fallen, die in einem Kriegsgebiet aufwachsen und traumatisiert sind. Deshalb sind wir umso interessanter in den Augen der friedlichen und zivilisierten Länder. In einem Interview musste ich unlängst eine Reihe von Fragen mit der Bemerkung abkürzen: »Ich bin es wirklich leid, darauf zu bestehen, aber glauben Sie mir, Krieg ist das letzte, was ich in meiner Musik zulassen würde.«

Ja, es gibt tatsächlich Veränderungen und diese weit weg von jeglicher Art von Exotik und Sensationsgier. Sie passieren durch eine unverfälscht individuelle und geradezu zwanghafte Obsession in Sachen Sound und Musik; als Beispiel zwei wichtige Ereignisse der jüngsten Geschichte von *Irtijal*: 2015 eröffneten wir es mit dem Stück *Tawahhud/Autism* des Asil Ensembles, der großen Formation des Oud-Spielers Mustafa Said. 2016 folgten wir der Anregung des Komponisten Zad Moulataka und präsentierten ein Programm allerneuer zeitgenössischer Musik, ausschließlich von arabischen Komponisten, darunter auch Moultakas eigenes Werk *Hummus*, dargeboten von den Neuen Vokalsolisten Stuttgart. Hätte mir vor zwanzig Jahren jemand diese Ereignisse vorausgesagt, hätte ich ihn sicherlich für verrückt gehalten. ■

(Übersetzung aus dem Englischen: Alexa Nieschlag/G. Nauck)