

Fremd(er)Sein steht für unser Fremdsein gegenüber der arabischen Musikkultur. Wir starteten die Serie als Reaktion auf die große Flüchtlingswelle im Herbst 2015. Nach dem Iran, dem Libanon und Syrien weiten wir mit Ägypten den Blick des Fremd(er)Seins auf ein Land in Nordafrika, das, ohne Fluchtland zu sein, eine wichtige Rolle innerhalb des arabischen Kulturraums spielt. Wir bleiben aber auch weiter im syrischen Kulturraum mit einem Gespräch, das vom Schicksal, Leben und der Musik dreier geflüchteter syrischer Musiker in Deutschland und Europa berichtet. (Die Redaktion)

Sechs Jahre sind seit der Ägyptischen Revolution vom 25. Januar 2011 vergangen. Als die Menschen damals millionenfach auf die Straße gingen, war die internationale Öffentlichkeit begierig nach Informationen und verfolgte jedes Detail der revolutionären Bewegung. Vor diesem Revolutionsjahr 2011 gab es in der Geschichte des modernen Ägypten kein anderes Jahr, das so deutlich zeigte, welche Bedeutung Kunst im Allgemeinen und die Musik im Besonderen für die Gesellschaft haben. Die internationalen Beobachter hörten Klänge von Gitarren, Ouds, Tablas und Neys, wie sie für die ägyptische Folklore typisch sind, und hörten deren Lieder; sie hörten Verschmelzungen von ägyptischem Erbe und westlichen Harmonien sowie Beats, die von den Plätzen emporstiegen. Für viele junge Musiker wurde das gewachsene Interesse für ihre künstlerischen Bemühungen zu einer Chance, die ihr Leben veränderte, selbst dann, wenn das Interesse der Beobachter eher jener revolutionären Situation galt als der Qualität ihres Musizierens. Als sich die Türen damals für mehrere Monate öffneten, wurde die Karriere zahlreicher junger Musiker angekurbelt und viele setzten ihre Entwicklung in schöpferischen Kooperationen fort.

Veränderung der Kulturdynamik

Das Jahr 2011 rückte eine Vielzahl an Musikgenres wieder ins Licht. Die Künstler waren zuvor nicht unbekannt, aber die Dynamik des Jahres 2011 wirbelte sie wieder an die Oberfläche. Zum Beispiel hörte man wieder die Mahraganat-Musik, bekannt auch als Chaabi (was auf arabisch populär bedeutet) – eine Elektro-Rap-Fusion mit Beats und Elektronik, wie sie oft DJs improvisieren –, entstanden innerhalb der einkommensschwachen Mehrheiten und gespielt bei Hochzeiten in den schmalen, verarmten Gassen von Kairo. Als Musik der Massen wurde Mahraganat sofort wieder populär, vor allem wegen seiner einfachen rhythmischen Pattern und seiner

Ati Metwaly

Ägypten: Ein Fall von zweihundert Jahren

trotzigen, unmittelbaren Lyrik, die nicht lange nach poetischen Formulierungen oder ästhetischen Werten sucht. Elektronische Musik, elektroakustischer Pop, industrieller Hip-Hop, Trance und viele andere Formen von Experimenten mit Klängen, Technologien und Instrumenten wurden in der Szene zunehmend präsent. Auch die neu entstehenden Veranstaltungsorte integrierten diese Musik in ihre wöchentlichen Veranstaltungspläne, sowohl die künstlerischen Studios als auch die Coffee Shops mit Unterhaltungsangeboten. Das Label *100COPIES* mit Sitz in Kairo bot diesen neuen experimentellen Stimmen ebenfalls Veröffentlichungsmöglichkeiten.

Ein weiterer Gewinn des Revolutionsjahres war die zunehmende Zahl an künstlerischen Festen. Jahrzehntlang dominierten in Ägypten die staatlichen Festivals, die lediglich die erstarrte Kultur des Landes verkörperten und das alte Regime vor allem durch Quantität repräsentierten: große Festivals mit Hunderten von Eingeladenen, Dutzenden von Aufführungen, mit einer finanziellen Überfülle, während die künstlerische Qualität sekundär blieb. Was ihnen fehlte war eine kontextuelle Neubewertung der Inhalte. Im Gegensatz zu einigen positiven, allerdings temporären Veränderungen, die das Jahr 2011 für die unabhängige Kunstszene brachte, geriet das Kulturministerium in eine schwierige Situation, weil es durch die zahlreichen neuen finanziellen Zwänge gelähmt wurde. Mehrere staatliche Festivals wurden zwischen 2011 und 2013 eingestellt.

Die finanzielle und moralische Unterstützung, die dagegen die unabhängige Szene erhielt – durch ausländische, in Ägypten tätige Institutionen wie British Council, das Goethe-Institut in Kairo und das französische Institut, aber auch durch niederländische, norwegische, dänische und sogar indische Institutionen, zusammen mit Vertretern der Europäischen Union – ermöglichte die Gründung etlicher unabhängiger, neuer Festivals. Der Druck, den die unabhängige Szene dadurch auf das Kulturministerium ausübte – in zwei Jahren wurde dieses sieben Mal personell neu besetzt –, nötigte das Ministerium dazu, dieser seine Unterstützung anzubieten (in der Regel in Form von Unterkünften für ausländische Gäste, gelegentlich durch die Bereitstellung von

Fremd(er)Sein

Veranstaltungsorten). Diese Situation änderte sich nach 2013, als das Ministerium für Kultur begann, wieder seine eigenen, älteren Festivals zu veranstalten wie auch neue Festivals im ganzen Land zu initiieren – alle versehen mit dem Label »Ägypten ist sicher«. Eine der ersten staatlichen Initiativen ist das *Internationale Festival für Trommeln und Traditionelle Kunst*, das erstmals 2013 stattfand und auch von ausländischen Institutionen ausreichend unterstützt wird. Heute fördert das Ministerium durch Theater- und Filmfestivals quer durch das ganze Land vor allem den Tourismus, von Alexandria über Hurghada und Sharm El Sheikh bis nach Luxor und Assuan. Das jährlich stattfindende, arabische Musikfestival und einige andere Veranstaltungen während der Sommermonate sind die einzigen Festivals mit Musik, bei denen vor allem Kompositionen der zurückkehrenden, ägyptischen Musiker aufgeführt werden.

Die unabhängige Musikszene ist mit ihren Festivals aufnahmebereiter für neue Musikentwicklungen, sowohl aus Ägypten als auch aus anderen Ländern. Das 2012 gestartete *Downtown Contemporary Arts Festival (D-CAF)* ist eine der Plattformen, die Werke experimenteller Musiker vorstellen. Das *Kairo Jazz Festival* wiederum, das es bereits seit 2009 gibt und das während der Jahre zwischen 2011 und 2013 wesentlich gestärkt wurde, präsentiert zahlreiche Jazzvereinigungen. Eine besonders große Auswahl an Musikgenres, von arabischer Musik bis hin zu ägyptischem Rock, Jazz und Folklore sowie elektronischen Experimenten, bietet das *Internationale Sommerfest* der Bibliotheca Alexandrina. Obwohl es dieses Festival seit über einem Jahrzehnt in Ägypten gibt, verzeichnete es während der Revolutionsjahre einen deutlichen Rückgang und erlebte erst 2014 ein starkes Revival. Die *Kairoer Contemporary Music Days (CCMD)* gibt es dagegen erst seit 2011. Auf konzeptueller Ebene sind die CCMD

mit der *Alexandria Contemporary Music Biennale* verbunden und fanden 2009 in der Bibliotheca Alexandrina statt. Heute werden sie von der neu gegründete European-Egyptian Contemporary Music Society (EECMS) veranstaltet.

Es ist nicht notwendig, die lange Liste der Festivals und anderer Musikinitiativen weiter aufzuzählen, die in den Jahren zwischen 2011 und 2013 entweder neu entstanden oder gestärkt wurden. Es ist aber wichtig, ihre Fülle zu kennen und von dem Wandel zu wissen, der durch jene kulturelle Dynamik ausgelöst wurde, die die Neugründungen und Erneuerungen ermöglichten.

Die Ost-West-Heirat

Ägypten hat seine eigene, tief verwurzelte Kultur an Kunstpraktiken, die Jahrhunderte zurückreichen. Für deren kreativen Reichtum, für ihre Lebendigkeit und grenzenlose Vielfalt gibt es zu viele künstlerische Zeugnisse, als dass man diese in einem Artikel zusammenfassen könnte. Ägypten war aber schon immer auch ein Sammelbecken von Einflüssen, die seine kulturelle Entwicklung prägten. Diese haben sowohl den eigenen Weg mitgestaltet als auch den Dialog zwischen arabischer Musik und westlichem künstlerischen Vokabular bereichert.

Die Vielfalt und Einzigartigkeit der zahlreichen Musikgenres wie überhaupt die Besonderheiten der zeitgenössischen, ernsten Musik Ägyptens stehen in engem Zusammenhang mit seiner historischen Entwicklung und mit dem Einfluss ausländischer Mächte – eingeschlossen Überfälle und Besetzungen –, die nichtsdestotrotz die kreativen Ausdrucksformen Ägyptens stark prägten. In seiner modernen Geschichte gab es erste Erfahrungen mit der westlichen Welt während der Invasion durch Napoleon Bonaparte in Ägypten (1798-1801). Die Eroberer brachten ihre Forscher mit und führten das ein, was sie glaubten, dass es eine zivilisierte Mission der europäischen Aufklärung ist. Der technische und wissenschaftliche Fortschritt von Europa drängte die sich einander ablösenden Machthaber in Richtung Al Nahda, also zur Verbindung von Islam und Moderne. Es setzte eine kulturelle Renaissance ein, die die letzten Jahrzehnte Ägyptens im 19. und die ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts durch intellektuelle Modernisierungen und Reformen prägte. Während der Herrschaft von Mohamed Ali (1805-1848) wurde ein modernes Bildungssystem eingeführt, das die Einrichtung von Musikschulen einschloss. Bestandteil der Ausbildung war auch ein Lehrplan für europäische Vokal- und Instrumentaltechniken, gelehrt von französischen Tutoren. In den

Zu den ersten Gastspielen des *Egyptian Contemporary Music Ensemble (ECME)* in Europa gehörten Konzerte bei den Gaudeamus Musikwochen (Foto: Mohamed Ezz Aldin)



nachfolgenden Jahrzehnten nahm der Einfluss imperialistischer Mächte durch die Eröffnung des Suezkanals (1869) und die britische Besetzung (1882-1952) deutlich zu. Ägypten und der Orient wurden für europäische Abenteurer und viele kreative Köpfe interessant, darunter waren auf dem Gebiet der Musik große Namen wie Giuseppe Verdi, Rimsky-Korsakov, Claude Debussy und viele andere.

Während des 19. Jahrhunderts entwickelte sich die erste dauerhafte und kreative Diskussion zwischen den beiden Welten. Viele kulturelle Brücken wurden gebaut, wenngleich deren Hauptnutznießer zunächst die westlichen Kulturschaffenden waren. Die Eröffnung des Suezkanals fand ihre kulturelle Parallele im selben Jahr in Kairo mit der Eröffnung des ersten Opernhauses in der arabischen Region und damit auf dem afrikanischen Kontinent. Bekannt als Khedivial-Opernhaus oder Königliche Oper wurde das Gebäude zur kulturellen Ikone Ägyptens und der ganzen Region, bis es 1971 niederbrannte.

Die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts sind die Geburtsjahre der ersten Generation ägyptischer Komponisten, dessen bedeutendster Name Sayed Darwish (1892-1923) ist. Berühmt wurde er sowohl als »Vater der ägyptischen Volksmusik« wie auch als »Vater der modernen arabischen Musik«. Darwish gehörte zu den wichtigsten Autoren der Khedivial-Oper. Er war an der Entwicklung von Operette und Musiktheater beteiligt und experimentierte mit Harmonien. Den traditionellen Inspirationen aus der ägyptischen Folklore blieb er ebenso verbunden wie den wachsenden nationalistischen Ansichten. Seine Pläne, die Harmonik als auch die ausländischen Instrumente durch Studien in Europa weiter zu erforschen, scheiterten an seinem plötzlichen, vorzeitigen Tod.

Beim Eintritt in das 20. Jahrhundert finden wir einerseits jene Komponisten, die tief im traditionellen Musikausdruck verwurzelt sind, der von Monophonie und arabischen Modi (Maqamat) beherrscht wird und eine große Vielfalt an Intervallen einschließlich Vierteltönen einschließt, ausgeführt von arabischen Instrumenten. Auf der anderen Seite begannen sich die ägyptischen Komponisten jedoch zunehmend für westliche Polyphonie, Harmonik, diatonische und chromatische Modi zu interessieren wie auch für die Instrumente aus der westlichen Musik.

Unter dem Druck jener musikalischen Entwicklungen empfahl der Baron Rodolphe d'Erlanger (ein französischer Maler und Musikwissenschaftler, spezialisiert auf arabische Musik) die Ausrichtung eines ersten Kongresses für arabische Musik, womit ihn der ägyptische König Farouk I. 1932 beauftragte.

Die groß angelegte, wissenschaftliche Veranstaltung vom 28. März bis 3. April 1932 wurde von europäischen Gelehrten, Komponisten und Musikwissenschaftlern besucht (unter anderen von Béla Bartók und Paul Hindemith) sowie von Gelehrten und Interpreten aus der arabischen Welt. Im Mittelpunkt des Forums stand die Präsentation, Dokumentation und Klassifikation der musikalischen Traditionen Nordafrikas und des Mittleren Ostens (einschließlich der Türkei) sowie die Untersuchung der Kodifizierung arabischer melodischer und rhythmischer Modi und Skalen. Kurzum: Dieser Kongress initiierte den internationalen Dialog zwischen der westlichen und der orientalischen Musikwelt. Er öffnete die Türen zu einem lebendigen musikalischen Diskurs zwischen den arabischen Traditionalisten und den jüngeren Musikern, die an Experimenten aus dem avantgardistischen Europa interessiert waren. Das Aufsehen, das diese auslösten, hat sich mit den nach Ägypten kommenden Vinyl-Schallplatten noch vervielfacht. Sie erst machten den ganzen Reichtum der westlichen Musikwelt zugänglich, gaben dem kompositorischen Denken und der kreativen Identität weitere Nahrung.

Bis zu diesem Datum mangelte es in Ägypten weder an Komponisten, die den arabischen idiomatischen Wendungen streng verbunden waren noch an jenen, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die westliche Musiksprache zu erkunden begannen. Wichtig zu erwähnen sind an dieser Stelle die Darwish-Zeitgenossen wie Youssef Greiss (1899-1961) oder Abu Bakr Khairat (1910-1963), der erste Dekan des Kairoer Konservatoriums (1959 bis 1963), der laut dem Musikkritiker Selim Sednaoui »die Folk-Elemente mit dem Stil der [westlichen] klassischen Musikkomposition des 19. Jahrhunderts kombinierte«. Doch seine Musik klingt eher wie eine Gegenüberstellung verschiedener Stile als eine echte Kombination

Das Khedivial-Opernhaus bzw. die Königliche Oper in Kairo



derselben. Erst mit Aziz El-Shawan (1916-1993) gibt es einen ersten Komponisten, der die Schwelle zur Moderne tatsächlich überschritten hat. El-Shawan studierte bei europäischen Komponisten, die in Ägypten lebten, und wurde später ein Schüler von Aram Chatchaturian in Moskau. »El-Shawan betrachtete die westliche tonale Musik als ›internationale Musiksprache‹, schrieb für westliche Instrumente und Orchester in einem sehr lyrischen Stil. Es ist jedoch die Liebe zu den alten Traditionen seines Landes, die in seiner Musik durchscheinen und mit denen er sich auseinandersetzt«, beschrieb ihn ein Kritiker.

Der wichtigste Name in der zweiten Generation ägyptischer Komponisten ist aber zweifellos Gamal Abdel-Rahim (1924-1988), dessen »Musik [...] eine ungebrochene Synthese aus arabisch-ägyptischer Volksmusik, traditioneller Musik und Techniken der westlichen Musik des 20. Jahrhunderts [ist]. Er favorisiert polyphone Texturen, selbst in Werken aus arabischen mikrotonalen Modi. Seine Rhythmen zeigen große Flexibilität und Vitalität: Er nutzt vor allem unregelmäßige komplexe rhythmische Modi der arabischen Musik und die variablen Metren der westlichen Musik des 20. Jahrhunderts«, ist auf seiner Website zu lesen.

Richtung Moderne

Während zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Erkundungen auf musikalischem Gebiet noch in den Kanon traditioneller Musik eingebunden und mit der traditionellen arabischen Musik sowie Denkweise verknüpft waren, erhielt die ägyptische Musik durch El-Shawan, Abdel-Rahim und die dritte Generation ägyptischer Komponisten eine entscheidende Wende. Abdel-Rahims bemerkenswerteste Schüler: Rageh Daoud (geb. 1954), Mona Ghoneim (geb. 1955), Sherif Mohie El Din (1964), Ali Osman (1958-2017, Sudanese) haben die ägyptische Musik den Parametern der westlichen Moderne angenähert. Betrachtet man die Szene bis zu diesem Zeitpunkt aus westlicher Perspektive, trägt Ägyptens ernste klassische Musik das Echo ägyptischer Identität in sich. Erst in den Arbeiten von Amr Okba, Ahmed Madkour oder in denen der jüngsten Komponisten wie Rosilla Adel und Bahaa Al Ansary – etwa in ihrer intuitiven Musik und in ihren interaktiven Kompositionen – werden diese nationalen Fäden immer dünner. Adel und Al Ansary – sie erforschen auch das Sound Painting – sind wahrscheinlich die stärksten Stimmen in ihrer Generation und auf der Suche nach einer soliden Ausbildung, die ihren schöpferischen Weg untermauern kann.

Viele junge Leute, die sich auf elektronische Musik spezialisiert haben, orientieren sich an Halim El-Dabh (geb. 1921), einem ägyptisch-amerikanischen Komponisten, der als Pionier elektronischer Musik in Ägypten gilt. Allerdings vergessen auch viele, dass El-Dabh seine Karriere mit akademischer und ziemlich traditioneller Musik begann, dass er sich mit folkloristischer Musik beschäftigte, diese dokumentierte und aufzeichnete. Erst als er in den 1950er Jahren in die Vereinigten Staaten zog, erforschte er die elektronische Musik tiefgründiger. El-Dabhs Einfluss setzt sich bis heute fort, unter seinen Anhängern sind junge ägyptische Elektronikmusiker, Anhänger von House Music, Trance Music und andere.

Es ist schwierig, die ägyptische Musik mit dem Begriff des »Zeitgenössischen« zu erfassen, wie er im Westen verstanden wird. Der Begriff »Moderne« würde die letzten Jahrzehnte einer ägyptischen ernsten Musik besser erfassen. In Ägypten (wie in der ganzen arabischen Welt) sollten jene Besonderheiten der Entwicklungen sowohl in ihrer kontinuierlichen musikalischen Neupositionierung wie auch hinsichtlich ihrer Beziehung zur Welt und zur Gesellschaft betrachtet werden. Das Jahr 2011 fügte dem musikalischen Diskurs noch einen weiteren Parameter hinzu. Es sorgte dafür, dass die zahlreichen klanglichen und visuellen Experimente wie auch die Elektronikabende jener Menschen und jener Orte sichtbar wurden, die mit den traditionellen Konzerthallen nichts zu tun haben.

Durch diese Fülle an Musikerkundungen erhebt sich die brennende Frage, in welche Richtungen sich die ägyptische Musik in Zukunft entwickeln wird. Egal aber ob wir der Richtung einer modernen oder zeitgenössischen Musik zustimmen oder nicht – wichtig ist es, den Dialog offen zu halten. Ein solcher Dialog findet in Kairo auf mehreren Ebenen statt. Die wöchentlichen Konzerte des Kairo Symphonieorchesters beinhalten oft Werke von jungen ägyptischen Komponisten. Das *Downtown Contemporary Arts Festival* bietet Platz für elektronische Musik in Pubs oder in Ausstellungshallen. Die jährlichen *Cairo Contemporary Music Days* (CCMD), die von der Europäischen Ägyptischen Gesellschaft für zeitgenössische Musik (EECMS) veranstaltet werden, sind etwas traditioneller ausgerichtet. Indem sie zeitgenössische Musik mit dem Erbe verbinden sorgen sie aber für dynamische Begegnungen zwischen ägyptischen und internationalen Musikern. ■

(Übersetzung aus dem Englischen: Gisela Nauck)