

„Lamma bada yatathanna“ szenisch interpretiert¹

Hintergrund

Al-Ándalus ist der arabische Name für die zwischen 711 und 1492 muslimisch beherrschten Teile der Iberischen Halbinsel, die zunächst unter Kalif Al-Walid I. als „Kalifat der Umayyaden“ begründet wurde. Die ursprünglich aus Mekka stammende, arabische Dynastie der Umayyaden (einem Stamm, dem auch der Religionsgründer Mohammed entstammte) gelang nach dem Untergang ihres Damaskus-Kalifats und der Vertreibung aus dem Maschrek-Gebiet (umfasst die heutigen Staaten Ägypten, Palästina, Isreal, Jordanien, Libanon, Syrien und Irak) die Flucht nach al-Ándalus, wo ein Umayyadenprinz 756 als Ab dar-Rahmān I. das Emirat von Córdoba gründete. Unter der Herrschaft des Kalifen Abd ar-Rahmān III. (Regierungszeit 912-961) entwickelte sich Córdoba neben Konstantinopel und Bagdad zu einem der bedeutendsten kulturellen und wirtschaftlichen Zentren des Mittelmeerraumes und der islamischen Welt. Nachdem das Emirat von Córdoba 926 zum Kalifat von Córdoba ausgerufen wurde, veranlasste der Kalif Ab dar-Rahman III. den Bau einer zeit- und standesgemäßen Residenz, sodass 936 die Gründung der „Medina az-Zahra“ (Stadt der Blume) außerhalb der Stadt auf einem Hügel erfolgte. Dort hielt sich der Kalif während der Sommermonate auf. Gegen Ende der Regierung (um 961) galt Córdoba als volkreichste und wohlhabendste Stadt Europas, und Spanien galt als Heimat des feinen Lebensgenusses sowie wissenschaftlicher und künstlerischer Tätigkeiten. Auch für europäische Reisende bot das Kalifat, das auch als Inbegriff des irdischen Paradieses bezeichnet wurde, viel Unbekanntes: gepflasterte und nachts beleuchtete Straßen, fließendes Wasser in Wohnhäusern, Trinkgefäße aus Kristallglas, teure Gewürze (Zimt, Safran, Koriander, Ingwer, Muskat, Nelken) etc. Mit dem Fall von Córdoba 1236 und der Reconquista 1492 (Eroberung der Agave durch die Katholiken) erlosch nicht nur die muslimische Herrschaft auf der Iberischen Halbinsel sondern auch die Dynastie der Umayyaden.

Der Entstehungszeitraum des Liedes „**Lamma bada yatathanna**“ zwischen dem 9. und 15. Jahrhundert ist nicht eindeutig zu benennen. Das Lied basiert auf einem „Muwaschschah“. Dies ist eine arabisch-andalusische Strophen-Gedichtform, die in al-Ándalus als Lob- oder Liebeslied entstanden ist und seit dem 9. Jahrhundert als überaus verbreitet und populär gilt. Die Muwaschschah-Dichtung kann entweder im Kontext erotischer Liebesdichtung oder als romantische Hinwendung zur Schönheit der Natur gedeutet werden. Hier gibt die arabische Poesie keine eindeutige Interpretation vor. Die reifste poetische Kunst dieser Strophenform mit Refrain hat der im 12. Jahrhundert in Córdoba lebende Dichter *Ibn Quzman* geschaffen. Außerdem wird auch ein arabisch-andalusischer höfischer Tanz als „Muwaschahat“ bezeichnet. Ursprünglich wurde dieser nicht als Solo-, sondern als Gruppentanz aufgeführt und in al-Ándalus an den Höfen von Córdoba und Granada getanzt.

¹ Spielkonzept von Anne Bubinger und Wolfgang Martin Stroh

Das Lied²**Lamma bada yatathanna**

Melodie

La - ma ba - da ya-te-tha - na, la
 ma ba - da- ya-ta-tha - na hub- bi ja - ma - luh fa-tan - na am -
 run ma bi - lah-the - tin as - ar na ghus- nun tha na hi-na na-ma la -
 wa -
 di wa ya hi- ra ti wa di wa ya hi- ra- ti man
 li ra - him shak - wa ti bil - hub - bi min law a ti il
 la ma - leek ul - ja - mal il la - ma leek ul ja mal bil-
 hub - bi min law a ti il - la ma leek ul ja mal la-

Die vorliegende Version des Liedes ist eine Transkription der Einspielung der syrisch-armenischen Sängerin Lena Chamamyán (aus der CD „The Collection“ 2010, Hörbeispiel 5)³: <https://www.youtube.com/watch?v=EE8cHyjCNLE>. Andere Einspielungen enthalten oft eine andere Reihenfolge der Zeilen und verwenden „aman aman aman“ unterschiedlich. Der Gestus der ersten Phrase (Takt 2) mit ihrer ungewöhnlichen Aufteilung der Silben auf die Noten wird durchgehend beibehalten. Die Verdoppelung des *b* in dieser Phrase verdankt sich

² Dies Notenbeispiel liegt auch als Midifile vor und kann in beliebigen Notenprogrammen bearbeitet werden.

³ Lena singt in f-Moll. Dieselbe Einspielung mit englischen/arabischen Untertiteln bei <https://www.youtube.com/watch?v=8zhueJdyVA0>.

einer besonderen Phrasierungsweise arabischen Gesangs, die man sich im Original anhören sollte. Die Melodie steht in harmonisch-Moll (dem maqam „nahawand“). Der erste Teil (bis zum Wiederholungszeichen) ist eine sehr einleuchtende Fortspinnung der Eingangsphrase im Sinne einer „entwickelnden Variation“. Erst der zweite Teil betritt melodisches Neuland und verlässt kurzfristig den Gestus der Eingangsphrase. Dies entspricht auch dem Text, der im Grunde aus zwei einfachen Gedanken besteht: (1. Teil) eine Frau übt durch ihre Bewegung einen Zauber aus und (2. Teil) die Wirkung dieses Zaubers ist Qual und Klagen (Übersetzung siehe unten). Damit sind die klassischen Topoi arabischer Dichtung und Liedkunst bis hin in die Zeiten einer Uum Kulthum (1888-1975) angesprochen: die Frau ist schuld daran, dass der Mann Qualen erleiden muss⁴. Die logische Fortsetzung wird in der Lyrik nicht angesprochen, wohl aber in der gesellschaftlichen Praxis islamischer Gesellschaften. Nur dadurch, dass der durch die Reize der Frau gequälte Mann die Frau erobert (also seinen „natürlichen“ Trieb ablassen kann), sei das Problem lösbar.

Der Rhythmus (der wahda "sama'i thaqil": 3 + 2 + 2 + 3) des Liedes ist nicht sonderlich schwer zu erfassen, da er sich passgenau an den Gestus der Eingangsphrase anschmiegt und das Tempo des Liedes sehr langsam ist⁵:

Lam - ma ba da ya-ta than - na Lam
D T D D T

In einigen Aufnahmen, auch der von *Lena Chaymamyan*, wird das Lied harmonisiert. In diesem Fall wird der Rhythmus in einen „harmonischen Bass-Groove“ mit einem zusätzlichen Achtel verwandelt:

Gm Cm D7 Gm

Will man das Lied jedoch etwas „authentischer“ hören, so sollte man einstimmige Versionen benutzen, zum Beispiel die des Abdel Karim-Ensembles, das sich der Authentizität verschrieben hat: <https://www.youtube.com/watch?v=nhBNObh9xbU>. Noch einfacher eine alte Aufnahme, die nur eine Oud (arabische Laute) und Darbuka (arabische Trommel) verwendet (Hörbeispiel 3-1): <https://www.youtube.com/watch?v=leFDVIqBDlc>. Bei dieser Aufnahme kann man auch D und T (dum und tak) auf der Darbuka gut hören.

⁴ Erst die libanesische Diva Fairouz macht in den 1970er mit dieser Tradition Schluss, die übrigens in der Türkei als „Arabesk“ bis heute weiter besteht, bei den deutsch-türkischen Gastarbeitern als Döner-Schlager überlebte und aktuell von Erdoğan wieder gefördert wird.

⁵ Im obigen Notenbeispiel sind die Noten so gesetzt, dass sie in General Midi (auf Midikanal 10) korrekte Percussion ergeben. D (für "dum") steht für den Bass-Schlag, T ("tak") für den harten Gegenschlag.

Hier eine wörtliche Übersetzung der Lena Chaymamyān-Version⁶:

لينا شاماميان – لما بدا يتثنى	Lena Chamamyān - Lama Bada Yatathana	
لما بدا يتثنى لما بدا يتثنى حبي جماله فتنا أمر ما بلحظة أسرنا غصن ثنى حينما	Lama bada yatathana (x2) Hubbi jamaluh fatanna amrun ma bilahthatin asarna ghusnun thana hinama	Als sie sich wiegte , als sie sich wiegte, meine Liebe, uns mit ihrer Schönheit bezauberte... Ein Moment, ein Augenblick, hielt uns gefangen, als sie sich wiegte wie ein Halm
لما بدا يتثنى لما بدا يتثنى حبي جماله فتنا أمر ما بلحظة أسرنا غصن ثنى حينما	Lama bada yatathana (x2) Hubbi jamaluh fatanna amrun ma bilahthatin asarna ghusnun thana hinama	Als sie sich wiegte , als sie sich wiegte, meine Liebe, uns mit ihrer Schönheit bezauberte... Ein Moment, ein Augenblick, hielt uns gefangen, als sie sich wiegte wie ein Halm
وعدي ويا حيرتي وعدي ويا حيرتي من لي رحيم شكوتي في الحب من لوعتي إلا ملك الجمال إلا ملك الجمال إلا ملك الجمال إلا ملك الجمال	wa'di wa ya hirati (x2) man li rahim shakwati filhubbi minlaw'ati illa maleek'ul jamal (x4)	Mein Versprechen ⁷ und meine Verwirrung (2x) Wer könnte meine Klagen hören, meine Qualen des Liebesfeuers lindern, außer jener Inbegriff der Schönheit (4x)
أمان أمان أمان أمان	[alles nochmals, und dann:] aman aman aman aman	[alles nochmals, und dann:] Oh Gnade/Barmherzigkeit (4x).

Zur szenischen Interpretation

Didaktischer Kommentar

Ein interkulturell orientierter Musikunterricht richtet sich an ALLE Schüler*innen und soll einen Beitrag dazu leisten, diese für ein selbstbewusstes Leben in der multikulturellen Migrationsgesellschaft zu qualifizieren. Ein solcher Musikunterricht greift gesellschaftliche Probleme auf. In diesem Zusammenhang kann heute auch die Thematisierung arabischer Lieder im Musikunterricht (ganz unabhängig von der Heterogenität der Lerngruppe) wichtig sein. Doch wie kann das bei dieser Musik geschehen, die Musiklehrer*innen häufig selbst fremd ist und bei der weder ein Zugang über Analyse noch über das Musizieren möglich zu sein scheint?

Einen möglichen Zugang stellt hier die Szenische Interpretation dar. Ihre Methoden ermöglichen es, dass Schüler*innen die kulturelle Bedeutung von Musik am eigenen Leib musikpraktisch erfahren und vor ihrem eigenen Standpunkt reflektieren, ohne dass sie zuvor die Hürde mikrotonalen Singens, der arabischen Aussprache oder der Improvisation über Maqams nehmen müssten. Mit einfachsten musikalischen Mitteln („Basiserfahrungen“) und der Einfühlung in Rollen erschließen sie spielerisch den kulturellen Hintergrund der fremden Musik, erweitern dabei ihre eigene musikbezogene Praxis und setzen sich im Schutze der Rollen, die sie einnehmen, mit jenen gesellschaftlichen Fragen auseinander, die heute für das selbstbewusste Leben in Deutschland relevant sind.

Das vorliegenden Spielkonzept gibt den Rahmen für eine so verstandene szenische Interpretation ab. Da es nicht nur in die Ferne schweift, sondern sich erkennbar auf aktuelle gesellschaftliche Probleme bezieht, ergeben sich zwei Fragen:

⁶ Übersetzung von Magda Essen

⁷ im Sinne von Bestimmung/Schicksal

Frage 1: Reproduziert dies Spielkonzept nicht „Klischees“, die es eigentlich aufzulösen gilt? Mit Worten Edward Saids: Wird hier nicht ein Bild vom „Orient“ produziert, das gar nicht der Wirklichkeit entspricht, sondern ein Produkt des okzidentalen Blicks auf den Orient ist?

Frage 2: Werden hier nicht Mädchen und Jungen, für die einiges zur kulturellen Identität gehört, was im szenischen Spiel de-konstruiert wird, vor den Kopf gestoßen?

Man kann das Gedicht als reines Liebesgäusel auf hohem künstlerischen Niveau betrachten:

Als sie sich wiegte, als sie sich wiegte, meine Liebe, uns mit ihrer Schönheit bezauberte...
 Ein Moment, ein Augenblick, hielt uns gefangen, als sie sich wiegte wie ein Halm
 Mein Versprechen und meine Verwirrung. Wer könnte meine Klagen hören,
 meine Qualen des Liebesfeuers lindern, außer jener Inbegriff der Schönheit.
 Oh Gnade/Barmherzigkeit (4x).

In diesem Fall wird man eine konfliktfreie Musikvorführung mit den Schüler/innen spielen. Das Lied ist dann eines von unzähligen Liebesgedichten, die es zeitgleich im Minnesang und später im arabischen Kulturraum bei Oum Kulthoum oder im urdeutschen Kulturraum im Schlager seit den 1950er Jahren gibt. In diesem Falle beschränkte sich die Interkulturelle Musikerziehung auf den Aspekt „Kennenlernen [arabischer Liebespoetik in] fremder Musik“. Die Interkulturelle Musikerziehung hat aber noch einen anderen Anspruch. Sie will die Schüler*innen auf ein aktives, bewusstes, selbstbestimmtes und solidarisches Leben in der multikulturellen Migrationsgesellschaft vorbereiten. Das geht nicht, wenn der Inhalt des Liedes als plakatives Liebesgedicht betrachtet und thematisiert wird. Hier muss man das unterrichtliche Setting so wählen, dass die arabische Kultur, die diesem Lied eingeschrieben ist, auf dem Hintergrund des „Kulturkampfes“, der sich derzeit in Deutschland abspielt, gesehen wird.

Daher gibt unser Setting die Möglichkeit, die Meinung des Mannes, der durch die körperlichen Reize („wie ein Halm sich wiegen“) der Frau „gequält“ wird und damit die Begründung für die Verschleierung der Frau in der Öffentlichkeit, zur Disposition zu stellen. Zugleich jedoch kann auch die Essenz der aktuellen MeToo-Debatte und damit die zugespitzte westliche Variante („Liebesfeuer lindern“) anklingen. Das szenische Spiel und die damit verbundene Reduktion der Handlung zugunsten einer bewusst konflikthaft inszenierten Situation dient in diesem Falle als Projektionsfläche, um aktuelle, gesellschaftliche Fragen und Probleme zu genieren. Um diese **Klischees** und die damit verbundenen Dichotomien zwischen Orient und Okzident **aufzubrechen** und mit den Schüler*innen zu thematisieren, bedarf es einer intensiven Reflexion des Erlebten vor dem eigenen Standpunkt und unter Einbezug des kulturellen Kontextes. Das vorliegenden Spielkonzept ist so angelegt, dass alle denkbaren Arten von aktuell existierenden Klischees zu Tage treten und aufgearbeitet werden können. Letzteres kann im Spielkonzept selbst nicht vorgegeben werden, da es ja die Bedeutungskonstruktionen der Schüler*innen nicht vorgibt. Es bildet eben nur den Rahmen dafür, dass bestimmte Themen auftauchen und diskutiert werden. Es ist die Aufgabe der Spielleitung, die jeweiligen Bedeutungskonstruktionen der Spieler*innen zu erkennen und mittels einer Intervention (= „szenische Reflexion“) so weit zu de-konstruieren, dass sie öffentlich (in der Klasse) diskutiert werden können.

Intention der szenischen Interpretation

Die szenische Interpretation von Liedern der vorliegenden Art ist eine Rekonstruktion des historischen oder kulturellen Hintergrunds, der den Schüler*innen fremd und unbekannt ist. Dabei kann entweder der Liedtext selbst szenisch interpretiert werden (wie es sich beispielsweise beim Rai-Titel „Aïsha“ von Cheb Khaled anbietet) oder aber eine typische Aufführungssituation. Beim vorliegenden Text werden beide Verfahren dadurch miteinander kombiniert, dass die Grundaussage des Textes in eine reale und konflikthafte Aufführungssituation eingebettet wird. Auch wenn also der vorliegende Text nicht Wort für Wort szenisch umgesetzt wird, so doch ein gesellschaftliches Muster, das der Text widerspiegelt.

Rein äußerlich betrachtet wird eine „Konzertaufführung“ des Liedes im Hofgarten des Kalifen Ab dar-Rahman III. von Córdoba (891-961) gespielt. Doch zugleich wird das Geschlechterverhältnis, das auch im Lied latent vorgegeben ist, im Rahmen dieses Konzerts rekonstruiert: der Kalif möchte sich nicht nur ein Lied von den Reizen einer Frau und den dadurch entstehenden Qualen vorsingen lassen, er möchte diese Qualen auch nicht einfach durch lautes Klagen, wie es der Sänger vorschlägt, lindern. Nein, er möchte auf Kalifenart die Reize der Sängerin auch genießen. Wenn es im Lied heißt „Wer könnte meine Klagen hören, meine Qualen des Liebesfeuers lindern, außer jener Inbegriff der Schönheit?“, so weiß der Kalif an diesem Konzertabend auch die Antwort.

Die Schüler*innen sollen sich in der szenischen Rekonstruktion dieser gesellschaftlichen Konstellation mit den in islamischen Gesellschaften vorgegebenen Geschlechterbildern auseinandersetzen. Die jüngste MeToo-Debatte zeigt jedoch, dass sich dieses vorliegende "Kalifen-Problem" heute zumindest bis ins Showbusiness hinein fortgesetzt hat. Dass die Sängerin im vorliegenden Fall durchaus aus "beruflichem Interesse" heraus den Wünschen des Kalifen nachgibt und niemand sagen kann, ob sie dies nicht sogar genießt, ist ein im Rahmen der aktuellen MeToo-Debatte ebenfalls diskutiertes Muster.

Kurzum, die hier zu spielende Szene soll nicht nur die Rekonstruktion von etwas Fremden, sondern auch eine Projektionsfläche für aktuelle Probleme sein, die den Schüler*innen keineswegs fremd sind und die sie im Schutze fremder Rollen indirekt oder direkt artikulieren können.

Ablauf der szenischen Interpretation

(1) Warm-Up (Basiserfahrung) mit dem Lied-Rhythmus und dem Einstudieren der ersten Eingangssphrase. (2) Rolleneinführung nach den bewährten Methoden der szenischen Interpretation. (3) Ein szenisches Spiel nach Regieanweisung, das aber abgebrochen wird, gefolgt von (4) einer szenischen Diskussion des weiteren Spielverlaufs. (5) In einer Schlussreflexion werden nicht nur die Fakten vermittelt (s. „Hintergrund“), sondern es sollen vor allem die aus dem szenischen Spiel entstandenen Fragen vor dem Hintergrund des kulturellen Kontextes diskutiert werden. Weiter können dabei verschiedene aktuelle Interpretationen des Lieds miteinander verglichen und das Fortleben 1000 Jahre alter "andalusischer" Musik in der arabischen Youtube-Welt erlebt werden.

1. Basiserfahrung und Liedeinstudierung

Das Warm-Up ist in einer szenischen Interpretation mehr als eine pragmatische Aufwärmübung. Es ist einerseits inhaltlich auf die folgende Szene bezogen und andererseits eine Basiserfahrung. Darunter ist zu verstehen, dass auch die Schüler*innen, die nicht in der Welt der (im vorliegenden Fall) arabischen Musik sozialisiert sind, einen Hauch davon verspüren, was (im vorliegenden Fall) arabisch sozialisierten Menschen selbstverständlich ist. Wir nehmen hierfür als Material das rhythmische Skelett des Liedes, das durch einen „unregelmäßige“ Rhythmus (wahda "sama'i thaqil": 3 + 2 + 2 + 3) gekennzeichnet ist. Solche Rhythmen können nicht mehr nach dem "westlichen" Muster von Vier- oder Dreivierteltakt erlebt werden, selbst in der Variante synkopierter Sambarhythmen (die immer noch auf ein 4/4-Schema bezogen sind) oder afrikanischer Rhythmen (die auf ein 6/8-Schema bezogen sind).

Wie ein arabisches Publikum mühelos den whada "sama'i thaqil" mitklatscht, kann man dem Video entnehmen, das ein Konzert des irakischen Oud-Spielers Rahim AlHaj in Troy New York State ("Troja") am 24. Mai 2017 zeigt: <https://www.youtube.com/watch?v=IEr8H8SOtDA>. Die Tonspur dieses Videos ist unser Hörbeispiel 2.

Übung 1: den Rhythmus entlang Hörbeispiel 2 klatschen. Das Hörbeispiel wird eingespielt und die Schüler*innen sollen nach einigem Zuhören versuchen, den Rhythmus korrekt mit zu klatschen. Erfahrung: der Rhythmus ist nicht trivial, er hat auch nicht den bei sonstigen Rhythmusübungen tragenden Groove, er ist aber spontan nachvollziehbar, weil er sich sehr eng an den Melodieverlauf anschmiegt⁸.

Übung 2: den Rhythmus auf zwei Klangfarben verteilt (zunächst Body Percussion: *dum* = auf die Brustschlagen, *tak* = Klatschen) ausführen. Dazu kann Hörbeispiel 3-1 gespielt werden, weil dort die Darbuka gut zu hören ist.

Übung 3: Trommeln (Darbuka, Conga, Rahmentrommeln), auf denen ein *dum* und *tak* ausgeführt werden kann, werden hinzugezogen. Jetzt muss auch technisch geübt werden und Fertigkeiten im Trommeln aus anderen Bereichen können "aufbauend" verwendet werden. Das Tempo ist jetzt etwas schneller. Das Videobeispiel 1⁹ zeigt die komplette Spieltechnik: *dum* und *tak* werden (in der Regel) mit der rechten Hand und das stumme Pulsieren mit der linken Hand ausgeführt. Schüler/innen, die kein Instrument bekommen, können mit Body Percussion fortfahren.

Falls Instrumente wie Congas vorhanden sind und deren Handhabung bekannt ist kann der Rhythmus lateinamerikanisch gespielt werden:

10/8 B s s O s B B O s s

(B = Bassschlag, O = open stroke, s = slap oder einfach unbetonter "tab".)

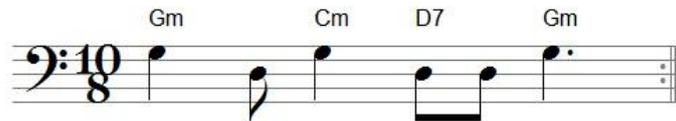
Übung 4: die Melodie, die bei den bisherigen Playbacks ja stets mitgelaufen ist und die Ausführung des Rhythmus unterstützt hat, soll nun "playback-frei" hinzukommen. Daher führt man zunächst Übung 3 ohne Playback aus und lässt den Text der Eingangssphrase rhythmisch sprechen:

⁸ Notenbeispiel oben Seite 3.

⁹ Zu sehen auf <https://www.youtube.com/watch?v=XtKMUFFCva0>. Dies ist eine Bearbeitung des Youtube-Videos https://www.youtube.com/watch?v=Y9szIMz_RLc.



Übung 5: einige Instrumentalisten (oder die Lehrkraft) spielen die Bassfigur dazu:



Übung 6: Melodieinstrumente können nun die Melodie dazu spielen und/oder die Schüler*innen, die in Übung 4 den Text gesprochen haben, gehen in Gesang über:

Lam - ma ba da ya-ta- than - na Lam
D T D D T

Zusatz: Bei Bedarf und Fähigkeit der Lehrkraft kann abschließend der komplette erste Teil (Takt 2 - 6) mit diesem Rüstzeug ausgeführt werden. Dabei ist zu beachten, dass der Bass in Takt 5 (also der vierten Phrase) abweichend spielen sollte (das Es ist nicht zwingend notwendig) - eine komplette Bassstimme befindet sich im ANHANG (S. 17-18):



2. Rolleneinführung

Die *Rollenkarten* (im ANHANG) werden verteilt. Alle Rollen können mehrfach besetzt werden.

Die *Rolleneinführung* beginnt damit, dass alle Schüler*innen ihren Rollentext in Ich-Form laut lesen und dabei kreuz und quer durch den Raum gehen. Auf ein STOPP der SL¹⁰ erstarren alle, auf Zeichen geht's weiter. Die SL gibt zunächst Sprechhaltungen vor, später Gehhaltungen. STOPP-Zeichen kommen hier nach Belieben zum Einsatz. Eine Art von Sprechhaltung kann darin bestehen, dass der Text geflüstert und nur ab und zu ein einzelnes Wort laut gesprochen oder auch geschrien wird. (Das ergibt ein interessantes musikalisches Staccato.) Jede*r Spieler*in soll schließlich nur noch ein einziges Wort laut rufen. (Dies ist das Schlüsselwort für die Rollenpräsentation.) Es kann auch mit Singhaltungen experimentiert werden: das „Schlüsselwort“ kann gesungen werden; oder stattdessen auch die Phrase „Lamma bada yathatanna“ (immer alles durcheinander). Die Spieler*innen begegnen einander: Sie winken sich zu und begrüßen sich ihrer Rolle entsprechend. Abschließend entstehen aus den Begrüßungen kleine Gespräche. Die Herangehensweise zielt darauf ab, dass die Spieler*innen "frei" sprechen, d.h. nicht mehr ihre Rollenkarte vorlesen, und eine rollenspezifische Gesamthaltung entwickelt haben.

¹⁰ SL = Spielleitung.

Eine *Rollenpräsentation* schließt die Einfühlung ab. Eine Bühne wird durch ein Seil oder einen Strich auf dem Boden markiert. Jede Rollenfigur (also eine oder mehrere Schüler*innen) betritt nach Aufforderung durch die SL in der gewählten Gehhaltung die Bühne und stellt sich vor, in dem sie zunächst das „Schlüsselwort“ spricht oder alternativ die Phrase „Lamma bada yathatanna“ auf charakteristische Weise singt. Die SL kann Fragen stellen oder mittels Hilfs-Ich eingreifen, um Rollenspezifika zu verdeutlichen.

Damit die Rollenpräsentation nicht zu langatmig wird, können sich Paare auch jeweils gemeinsam vorstellen.

3. Szenisches Spiel nach Regieanweisungen

Im Hofgarten des Kalifen findet ein Konzert statt, zu dem die gesamte vornehme Gesellschaft Córdoba geladen ist. Solch ein Konzert ist eine gesellschaftliche Veranstaltung mit Essen, Trinken und Gesprächen begleitet von Musik. Je nach Belieben hören die Gäste zu, tanzen dezent oder singen mit; oder aber sie beachten die Musik ganz und gar nicht und gehen nur ihren Gesprächen nach.

Vor dem Spiel wird der Hofgarten eingerichtet: es gibt einen Eingang für die Gäste, eventuell einen Tisch, auf dem Gläser (Pappbecher) und (virtuelle) Getränke stehen, eine Laube, in der die Musiker Platz nehmen, ein weiterer Eingang, durch den der Kalif kommt, einen Stuhl für den Kalifen (die Gäste stehen herum oder sitzen auf einfachen Stühlen) sowie einen Seitenausgang hinaus in den Lustgarten. Die SL richtet zusammen mit einzelnen Spieler*innen den Raum her und begeht ihn anschließend, um festzustellen, ob die Räumlichkeiten allen klar sind.

Die SL spricht Zeile für Zeile der Regieanweisungen. Die jeweils angesprochenen Spieler*innen handeln entsprechend der Anweisungen. Ansonsten bleiben sie als Standbild erstarrt stehen oder führen eine stereotype Bewegung aus (trommeln, Wein einschenken, rhythmisch klatschen, sich murmelnd unterhalten, sich Wein nachschenken usw.). Die SL gibt Omar einen Zettel, auf dem die Gedichtverse stehen, die er später rezitieren muss, und gibt ihm kurz einen entsprechenden Hinweis.

Falls es im Warm-Up eine stabile Musikgruppe gegeben hat, können die entsprechenden Schüler*innen nun auch als Musiker*innen fungieren (sofern dies nicht schon bei der Rolleneinfühlung passiert ist).

- Sukayna betritt als erste den Hofgarten und stellt sich neben die Tür.
- Die Gäste betreten nacheinander den Hofgarten, Sukayna weist sie auf die Gläser und Getränke hin.
- Die Gäste nehmen ein Glas zur Hand.
- Die Bediensteten schenken den Gästen Wein ein.
- Die Gäste murmeln leise miteinander.
- Kalif Ab dar-Rahman tritt mit seiner Frau auf.
- Die Gäste verstummen *und erstarren, falls sie nicht bereits als Standbilder stehen.*
- Der Kalif begrüßt die Gäste.
- Alle jubeln dem Kalifen zu.

- Der Kalif winkt den Lautenspieler Hasan, die Sängerin Asifa und den Dichter Omar herein. *In der Regel ist jetzt klar, dass die Musiker auch kommen, wenn nicht, sagt die SL „die Musiker eilen herbei“.*
- Der Kalif stellt den Gästen den hoch geschätzten Dichter Omar vor.
- Die Bediensteten bringen dem Kalifen und seiner Frau ein Glas Wein.
- Der Kalif hebt sein Glas und eröffnet das Konzert mit einem „Prost“. *In der Regel reagieren jetzt die Gäste, ansonsten sagt SL „alle Gäste erheben ihr Glas...“*
- Omar fordert Hasan und Asifa auf, das neue Musikstück zu spielen.
- **Musik (HB 3)**
- Omar spricht ausdrucksvoll die erste Zeile von seinem Blatt (***Als sie sich wiegte, als sie sich wiegte, meine Liebe, uns mit ihrer Schönheit bezauberte...***)
- Asifa bewegt sich ausdrucksvoll durch die Reihen der Gäste.
- Die Gäste summen leise mit und klatschen den Rhythmus...
- Der Kalif erhebt sein Glas, und prostet Asifa zu.
- Omar fährt fort: ***Ein Moment, ein Augenblick, hielt uns gefangen, als sie sich wiegte wie ein Halm***
- Die Gäste bewegen sich im Rhythmus der Musik.
- Der Kalif steht von seinem Sessel auf und nähert sich Asifa.
- Die Frau des Kalifen versucht ihren Mann zurück zu halten.
- Sukayna steht auf und folgt dem Kalifen.
- Omar weiter: ***Wer könnte meine Klagen hören, meine Qualen des Liebesfeuers lindern, außer jener Inbegriff der Schönheit?***
- Der Kalif nähert sich Asifa und winkt ihr zu, als solle sie ihm folgen.
- Sukayna tritt zwischen Asifa und Hasan.
- Sie fordert Hasan auf mit dem Lied aufzuhören und ein Solo zu spielen.
- *Das Playback stoppt.*
- Die Gäste klatschen.
- Hasan vergisst alles um sich herum und spielt. *Neues Playback (HB 4.)*
- Der Kalif nimmt Asifa am Arm, um sie nach außen in den Garten zu führen.

*Hier lässt die Spielleiterin dem Treiben zunächst freien Lauf, Hasan wird ja wie wild spielen und die Gäste ihn irgendwie beachten oder anfeuern. Es kann aber auch sein, dass die Schüler*innen sich anders verhalten. Der Abbruch des Treibens muss genau kalkuliert sein, nicht zu früh und natürlich auch nicht zu spät.*

- STOPP!

4. Szenische Diskussion

Für die jetzt folgenden szenische Diskussion gibt es verschiedene Möglichkeiten, die auch miteinander kombiniert werden können.

Im Plenum:

- Möglichkeit 1. Spielleiterbefragung aller beteiligten Personen. Oder, falls es Zuschauer gibt, Befragung oder Hilfs-Ich durch Zuschauer.
- Möglichkeit 2. Soziogramm zum Kalifen oder einer anderen Schlüsselfigur in der Mitte.

In Gruppen (anschließend im Plenum):

Möglichkeit 3. In Gruppenarbeit eine Fortsetzung der Szene entwerfen und mit allen später durchführen.

Möglichkeit 4. Standbilder entwickeln - entweder im Plenum oder in Kleingruppen - zu unterschiedlichen Meinungen zur Situation oder zum weiteren Verlauf des Konzerts.

Am Schluss kann in Anbetracht der „Lösung“, die sich aus der Diskussion ergibt, das Lied gemeinsam gesungen/interpretiert werden, eventuell mit pantomimischer Begleitung. Hier kann das komplette Lied in der Version von *Lena Chamamyán* zum Einsatz kommen (HB 5).

5. Reflexion außerhalb der Rollen

Da es auf Youtube sehr viele historisierende und unkonventionell aktuelle Interpretationen des Liedes gibt, bietet sich ein Interpretationsvergleich an. Dabei soll deutlich werden, dass das vorliegende Lied kein "geschütztes Heiligtum" im Sinne eines GEMA-trächtigen Kunstwerkes, sondern traditionsbeladenes "Material" ist, das in einer großen Gemeinde kursiert. Aufgrund dieses Verständnisses von Musik ist es auch unwahrscheinlich, dass eine der vielen Einspielungen so klingt, wie die Musik am Hofe des Kalifen Ab dar-Rahman III. von Córdoba (891-961) erklingen ist.

Material hierzu im ANHANG (ab Seite 16).

Rollenkarten

der Personen, die am Hofkonzert des Kalifen von Córdoba teilnehmen

Die wichtigsten Personen:



Der Kalif Abd ar-Rahman

Du bist Kalif *Abd ar-Rahman III.* aus Córdoba und bekannt als Förderer von Kunst und Musik, weil du weißt, dass man als absoluter Herrscher seine Macht mit einem schönen Schein umgeben muss. Heute veranstaltest du an in deinem Hofgarten ein Konzert für erlesene Gäste. Dazu hast du die Sängerin *Asifa* geladen, die du auch als Frau sehr begehrenswert findest. Als aufgeklärter Herrscher achtest du aber auf die „Würde der Frau“. Das bedeutet jedoch nicht, dass du als Stellvertreter Gottes nicht grundsätzlich das Sagen hast und tun und lassen darfst, wonach dir der Sinn steht. Du bist überzeugt, dass der Charme, den du auf Frauen ausübst, nicht nur auf deinen Reichtum sondern auch auf deine Männlichkeit zurückzuführen ist.



Die Frau des Kalifen

Du bist die erste Frau von Kalif *Ab dar-Rahman III.* aus Córdoba und begleitest deinen Mann zu allen öffentlichen Festen und Konzerten am Hof. Obwohl du keine repräsentative Aufgabe hast und ja auch nicht die einzige Frau des Kalifen bist, versuchst du doch, eine gewisse Würde auszustrahlen und den Anstand am Hof zu repräsentieren. Zwischen dir und allen bei Festen und Konzerten anwesenden Frauen herrscht eine gewisse Solidarität. Dies gilt vor allem dann, wenn dein Mann die von ihm selbst immer wieder vorgetragenen moralischen Ansprüche nicht einhält. So spricht er viel von der „Würde der Frau“, kann aber durchaus mit Frauen umgehen, als ob die keinerlei Würde hätten. Beim Konzert im Hofgarten, das heute Abend stattfindet, wird die Sängerin *Asifa* erwartet, auf die dein Mann schon seit *Asifa* ein Kind war immer ein Auge geworfen hat.



Omar, Córdoba's Hofdichter

Du bist Omar, der Dichter aus Córdoba, der beim Kalifen hohes Ansehen erlangt hat. Du dichtest spontan und improvisierst gerne, indem du auf aktuelle Ereignisse eingehst. Zu Festen des Kalifen bringst du auch Gedichte mit, die du bereits mit den Musikern vorbereitet hast. Dies ist auch heute Abend beim Konzert im Hofgarten des Kalifen der Fall. Da du beobachtet hast, dass der Kalif ein Auge auf die Sängerin *Asifa* geworfen hat, ist das Gedicht, das du heute mitbringst, offen: es besingt „die Liebe“ ganz allgemein und bietet dem Kalifen die Möglichkeit, sich der Sängerin dabei zuzuwenden. Die einschmiegsame Melodie hast du mit den Musikern gemeinsam entwickelt. Sie soll die Bewegung einer Blume im Winde nachbilden, wie es auch der Text Deines Gedichts sagt.



Asifa, die Sängerin

Du bist die Sängerin *Asifa*, bist 18 Jahren alt und sehr selbstbewusst. "Asifa" heißt ja "der Sturm, das Gewitter". Schon im Alter von 6 Jahre hattest du Unterricht bei den Hofmusikern, und du singst leidenschaftlich gerne. Mit dem Lautenspieler Hasan bildest du ein perfektes Duo. Ihr seid gute Freunde. Hasan ist aber immer, wenn du deine körperlichen Reize beim Singen ausspielst, extrem eifersüchtig, obwohl er dazu eigentlich gar keinen Grund hat. Hoffentlich geht heute Abend, wenn Ihr ein Konzert in Hofgarten des Kalifen gebt, alles gut. Was kann Hasan denn schon dagegen haben, wenn der Kalif nicht nur deinen Gesang sondern auch deinen Körper schön findet? Das kann dem Geschäft doch nicht schaden!



Hasan, der Lautenspieler

Du bist Hasan, ein leidenschaftlicher Lautenspieler, Enkelsohn des berühmten Komponisten *Ziryb* und Musiker am Hofe des Kalifen. Du lebst mit der Sängerin *Asifa* zusammen in Cordoba. *Asifa* ist aber nicht deine Ehefrau, weil der Kalif die Genehmigung für eine Heirat verweigert. Da du beobachtet hast, dass der Kalif ein Auge auf *Asifa* geworfen hat, kommst du mit gespaltenen Gefühlen zum heutigen Konzert im Hofgarten des Kalifen. Zwar möchtest du dem Kalifen und den Gästen mit deinem Können imponieren, gibst stets musikalisch dein Bestes, aber alles willst du dir auch nicht gefallen lassen, wenn einer der Anwesenden meint sich unbotmaig Dir oder *Asifa* gegenüber verhalten zu können.



Sukayna, die "Stilikone"

Als Stilikone *Sukayna* bist du in Cordoba bekannt für deine künstlerischen und literarischen Veranstaltungen, die du im Auftrag des Kalifen regelmäßig organisierst. Du bist auch für den reibungslosen Verlauf von Konzerten, die am Hofe stattfinden, verantwortlich: dazu gehört auch, Missstimmungen vorzubeugen, Probleme zu erkennen und zu wissen, wie man schwierigen Situationen umgeht. Du hast auch schon bemerkt, dass der Kalif ein Auge auf die Sängerin *Asifa* geworfen hat. Deshalb musst du beim heutigen Konzert im Hofgarten sehr genau aufpassen, dass es keinen Skandal gibt.



Ali, Bediensteter des Kalifen

Du bist ein Bediensteter des Kalifen und hast die Aufgabe, dem Kalifen alle Wünsche von den Augen abzulesen. Auch wenn du nur ein Angestellter am Hofe bist und vor allem für das persönliche Wohl des Kalifen und das Gelingen seiner Feste zuständig bist, entgeht dir die Wirkung von Frauen auf den Kalifen nicht. Du konntest auch offensive Flirtversuche des Kalifen beobachten, bist aber in deiner Position dazu verpflichtet, Stillschweigen über alle Vorkommnisse am Hofe zu bewahren. Es kann gut sein, dass der Kalif heute beim abendlichen Konzert im Hofgarten versuchen wird, sich der attraktiven Sängerin *Asifa* zuzuwenden...



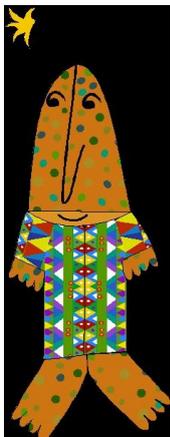
Nafisa ("die Wertvolle"), Bedienstete des Kalifen

Du bist eine Bedienstete des Kalifen und hast die Aufgabe, dem Kalifen alle Wünsche von den Augen abzulesen. Auch wenn du nur eine Angestellte am Hofe bist und vor allem für das persönliche Wohl des Kalifen und das Gelingen seiner Feste zuständig bist, entgeht dir die Wirkung des Kalifen auf Frauen nicht. Du konntest schon offensive Flirtversuche des Kalifen beobachten, bist aber in deiner Position dazu verpflichtet, Stillschweigen über alle Vorkommnisse am Hofe zu bewahren. Es kann gut sein, dass der Kalif heute beim abendlichen Konzert im Hofgarten versuchen wird, sich der attraktiven Sängerin *Asifa* zuzuwenden...



Süleyman ("der Friedliche"), Kaufmann in Córdoba

Du bist der reichste Kaufmann von Córdoba und ein gern gesehener Gast am Hofe des Kalifen. Dabei geht es nur scheinbar um Kunst und Literatur, denn ganz nebenbei werden bei solchen Gelegenheiten auch Geschäfte abgewickelt. Heute Abend soll im Hofgarten ein Konzert stattfinden, zu dem du eingeladen bist, obwohl dich höfische Musik schrecklich langweilt. Diese Gedichte, die sich nur um Liebe drehen, findest du realitätsfern. Ein Glück, dass auch nebenbei Wein geschenkt wird, womit du dir die Zeit gut vertreiben kannst.



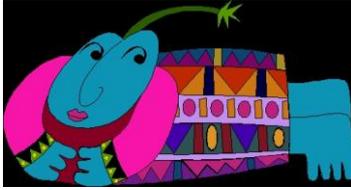
Leila ("die Nacht"), Gattin des Kaufmanns Süleyman

Du bist eine Liebhaberin der Konzerte am Hofe des Kalifen, da Du Musik magst. Gut dass Dein Mann so einflussreich ist, dass er mit Dir zusammen eingeladen wird. Du legst großen Wert darauf, Deinen Reichtum zu zeigen, wertvolle Kleider, eine gute Frisur und viel Schmuck. Das zeigst Du den anderen Frauen, die auch zum Konzert kommen. Übrigens findest Du, dass der Kalif ein sehr attraktiver Mann ist. Nur leider neigt er immer dazu, sich jungen Frauen aus der Unterschicht zuzuwenden und lässt uns Damen aus der besseren Gesellschaft unbeachtet.



Hussein ("gut, schön"), Stadtarchitekt von Córdoba

Córdoba und der Kalif haben Dir viel zu verdanken, denn Du hast viele große Gebäude entworfen, die Córdoba berühmt gemacht haben. Der Kalif ist Dir zu Dank verpflichtet und auch von Dir abhängig. Er prahlt gerne vor Gästen mit Deiner schönen Architektur. Heute hoffst Du, dass der Kalif vor allen Gästen Dich auch lobt. Du befürchtest allerdings, dass er neben seinen gesellschaftlichen Verpflichtungen auch noch andere Vergnügungen im Sinne hat.



Rabea ("Frühling"), Hofgärtnerin des Kalifen

Du bist für die künstlerische Gestaltung der Gärten des Kalifen verantwortlich. Der Kalif ist sehr stolz auf die Pracht der Blumen und legt auch großen Wert darauf, dass seine Gärten anmutige kleine Nischen aus wohl riechenden Blumen enthalten. Dorthin zieht er sich gerne zurück, mitunter auch, um Liebesgeschäfte abzuwickeln - wie er es nennt. Für heute Abend hast Du mehrere neue Blumenkreationen erfunden und hoffst, dass die Gäste und der Kalif diese auch zu würdigen wissen.



Malik ("der König"), Polizeichef von Córdoba

Als Polizeichef von Córdoba bist Du der wichtigste Mann neben dem Kalifen. Genau betrachtet bist Du sogar wichtiger als der Kalif, der gleichsam Dein Vorgesetzter ist. Denn ohne Deine kluge Strategie würde auch in Córdoba, wie in anderen großen Städten, nur Mord und Totschlag herrschen. Dir ist es zu verdanken, dass Córdoba weltweit als Oase des Friedens gilt. Du weißt, dass es dazu einer gut aufgestellten und schlagkräftigen Polizei bedarf. Nur eines ist tabu: wenn der Kalif die geltenden Gesetze übertritt, dann solltest Du Recht und Ordnung mal vergessen.



Nura ("das Licht"), Gattin von Malik

Du findest, dass Dein Mann, der Polizeichef von Córdoba, ein Großmaul und Draufgänger ist, der von Kunst und Musik nichts versteht. Wenn er heute zum Konzert kommt, so will er wieder nur große Sprüche machen. Ich halte mich da raus und werde mich mit den anderen Frauen zusammen setzen und beobachten, was diese aufgeblasenen Männer, die beim Konzert versammelt sind, so treiben. Der Kalif ist ja sehr attraktiv, nur wirft er sein Auge selten auf uns gestandene Damen der guten Gesellschaft sondern auf junge Dinger aus der Unterschicht.



Tarik ("der an die Tür klopft"), Gast aus Byzanz

Du bist seit ein paar Tagen erst in Córdoba, um, hier Geschäfte abzuwickeln. Die Stadt beeindruckt Dich sehr wegen ihrer Sauberkeit und der vielen schönen Gebäude. Die islamische Kultur ist Dir allerdings fremd. Dass der Kalif sich als religiöses Oberhaupt aufspielt, kannst Du nicht gut finden. Aber Du musst es jetzt akzeptieren, weil das sonst Deinen Geschäften schadet. Von den arabischen Hofkonzerten hast Du schon oft gehört, nun bist Du gespannt, heute Abend eines live mit zu erleben. Es soll ja ganz schön erotisch dabei zugehen, so sagt man bei uns in Byzanz!

Diskussionsmaterial auf Youtube

(1) Die libanesische Pop-Diva Fairouz (geb. 1935) sang das Lied 1960 in Damaskus: <https://www.youtube.com/watch?v=uP28ut2J7tE>. Die Aufnahme ist also relativ alt und wegen der musikalischen Bedeutung von Fairouz interessant, auch im Hinblick auf die „Orchestrierung“, die Stimmbildung - und letztendlich als Gegenstück zur Lena-Interpretation, da Lena zumindest für „Damaskus heute“ die Nachfolgerin von Fairouz ist. Die Publikumsreaktionen zeigen, dass das Lied bekannt ist. Die Aufteilung von Chor und Solo ist spannend: 2 Phrasen Chor-2 Phrasen Solo; der 2. Teil bis auf die beiden letzten Phrasen Chor, auch Wechsel Männer- und Frauenchor! g-Moll (etwas höher).

(2) Eine eher traditionelle Reproduktion leistet das **Abdel Karim**-Ensemble: <https://www.youtube.com/watch?v=nhBNObh9xbU> Das Ensemble is “formed by professional musicians from several countries (Syria, Egypt, Morocco and Spain) and under the direction of Abdel Karim, this ensemble has the purpose of studying and popularizing Arabic classical music”. Mehr Info zu dieser Gruppe, die um authentische Musik bemüht ist, auf <https://worldmusiccentral.org/2016/04/17/artist-profiles-abdel-karim-ensemble/>. Da sich diese Gruppe um authentische Musik bemüht, sollte man auch genau nachvollziehen, welchen Text sie singen. Allerdings spielen auch den "Bass Groove" von Lena! g-Moll.

(3) Eine moderne Version mit Gitarre oder Oud (?), Tempo etwas schneller und daher ansprechender als die bisweilen etwas trägen arabischen Interpretationen, auch die Stimme ist anders: <https://www.youtube.com/watch?v=BwJ2OeSRjSQ>. Die Sängerin **Nabyla Maan** (Arabic : نبييلة معن) ist eine Marokkanerin, geboren 1987, also wohl die jüngste Interpretin. Das Arrangement ist pop-arabisch modern (mit einem interessanten Bass), während beispielsweise Lena noch den Typ Popmusik präsentiert, der etwas „alt“ angehaucht ist. e-Moll.

(4a) Eine der ersten Aufnahmen des Lieds stammt von Scheich Sayyid al-Şaftī (1875-1939): <https://www.youtube.com/watch?v=YnwUra0VqSI> Diese Aufnahme ist typisch für die von Uum Kulthum geprägte arabische Kunst-Popmusik der 1930er-Jahre. Das lange Vorspiel ist sehr interessant, weil es viele neue Motive der Melodie beifügt. Die Stimme selbst ist ganz ungewöhnlich, wenn man an Lena oder Fairouz denkt.

(4b) Ebenso eine alte Aufnahme von Hamza El Din (1929-2006): <https://www.youtube.com/watch?v=leFDVlqBDlc>. Hier eine kammermusikalische Begleitung, bei der die Oud die Melodie mitspielt und auch sonst dominiert. Dazu ein gut hörbarer Darbuka-Rhythmus. Verwendung als "authentisches" Playback (HB 3-2).

(5) In einer Filmszene („Hörzu - damit wir nicht vergessen“) wird ansatzweise die Situation unseres szenischen Spiels vorgeführt: <https://www.youtube.com/watch?v=bwsJnsNzv3Q> Die Szene wird gespielt und gesungen von Nour el Huda, einer bekannten Sängerin und (wie hier) auch Schauspielerin. Die Fernsehserie, aus der dies nur ein Ausschnitt ist, heißt „Nawwara“ und ist in den 1970ern gelaufen. Begleitung ist ein klassisches arabisches Orchester (gemischt arabische-westliche Instrumente, Chor-Solo-Wechsel). Der Man (Sultan ?) hört fasziniert zu, aber eine Liebesszene im Sinne eines Hollywood-Films gibt es nicht, jedoch zwei Männer, die die Szene beobachten und offensichtlich „interessant“ finden. g-Moll. Videobeispiel 2.

(6) Ousamma Labi singt mit einer Rhythmusmaschine. Nach dem Original, das mit Chor und in Terzen gesungen wird, erfolgt eine kleine jazzige Improvisation, dann zurück zur Melodie. <https://www.youtube.com/watch?v=1TWjxQy6hyQ> . g-Moll.

(7) <https://www.youtube.com/watch?v=kO6NmZviD7c> der Jazzgitarrist Sam Dun spielt hier auf einer Oud, begleitet von einer Bendir und Gitarre (im Playbackverfahren). Relativ schnell, eingänglich und mit einer Jazz-Impro. (Playback Hörbeispiel 3-1.)

(7b) https://www.youtube.com/watch?v=Y9szlMz_RLc ist ein irritierendes Video mit einer sehr klaren Darbuka, einem Oud-Sänger-Spieler, Rhythmusgitarre und Klavier; lauter junge Leute spielen, was für Schüler/innen animierend sein kann. Daraus ist Videobeispiel 1 entstanden (Ausschnitt der Darbuka und viele Loops). Als reine Rhythmusübung ist die Tonspur zu gebrauchen (Hörbeispiel 1-2 und 1-3).

(8) <https://www.youtube.com/watch?v=sTyt1sx0Swc> einfach nur mit Oud und Gesang, wobei die Melodie auf eine schöne und gut nachvollziehbare Weise variiert wird. (Video läuft unter „Arabische Instrumente“: This Syrian [Oud] made by the maker Zeryab and it has the warm sound of Arabic Syrian oud.) (Playback Hörbeispiel 3-3.)

(9) Publikum klatscht die Hauptnoten des Rhythmus konstant mit. Gut für Rhythmusübung geeignet: <https://www.youtube.com/watch?v=IEr8H8SOtDA>
Begleitung mit Qanun und Rique (Tambourin), sonst nur Oud, nur ganz zum Schluss eine kurze Phase mit Gesang. Tempo ziemlich langsam entsprechend Lena. Ist in f-Moll. *Iraqi-American composer/oud virtuoso Rahim AlHaj performed at The Sanctuary for Independent Media in Troy NY on May 24, 2017 in support of his Smithsonian Folkways Recordings release "Letters From Iraq," a powerful musical meditation on consequences in a post-war reality. He performed with Sourena Sefati, santour, and Issa Malluf, percussion.*

(10) 1968 نور الهدى - (دور) أصل الغرام نظرة - حفل عاليه
<https://www.youtube.com/watch?v=nUNNCr-bkco> es singt Nour al Huda Oud und Stimme!
„Der Ursprung der Liebe – Ein Konzert“ نور الهدى - (دور) أصل الغرام نظرة - حفل عاليه“ Nicht
“Lamma bada” (hieraus ist HB 2-1 hergestellt).

Musik zum Umfeld:

(11) Eine eindrucksvolle Stimme zu "Analuz":
<https://www.youtube.com/watch?v=2byeFoOnHqQ> MÚSICA ANDALUSÍ: ¡Ay, de mi al-Ándalus! - Ibn Jafáya (1058 - 1139) – eine Stimme und Oud, leider eine Männerstimme... - ist aber nicht „Lamma bada“ sondern ein anderes Lied von **Ibn Jafaya** o **Hafaya** (Alzira, provincia de Valencia, 1058-1138) : *fue un poeta hispanoárabe de esta ciudad de la Taifa de Valencia. Aún hoy, Ibn Jafaya esta presente en las antologías de poetas que escribieron en árabe y los libros escolares contienen extractos de su poesía, lo que lo sitúa entre los más grandes poetas de Al-Ándalus y de todos los tiempos.*

(12) Oud-Improvisationen von Simon Shaheen: erst sehr behutsam, aber ab 6. Minute dann virtuos: <https://www.youtube.com/watch?v=xEuQDRQ2e7Q> (Teile hieraus werden als HB 4-2 verwendet).

(13) Kamilya Jubran singt in Palästina ein Lied und spielt selbst Oud dazu, begleitet von einer kleinen Gitarre im Hintergrund. Die Musik ist arabisch aber auch liedhaft. Text? Gegen Ende wird mitgeklatscht und ein Refrain mitgesungen. <https://www.youtube.com/watch?v=-OrTIAyjZVg> (Teile dieser Aufführung werden als HB 2.2 verwendet).

(14) Nour el Huda singt ein "langes Lied" 1968. Intro mit Oud und dann ein expressives Solo. Später kommen Orchester und Chor dazu. <https://www.youtube.com/watch?v=nUNNCr-bkco>

Schlussbemerkungen

Im Anschluss an die szenische Interpretation des Liedes kann eine szenische Interpretation des Rai-Titels „Aïsha“ durchgeführt werden. In diesem Lied wird das in „Lamma bada yatathanna“ reproduzierte Geschlechterverhältnis vom algerischen Sänger Cheb Khaled kritisch reflektiert. Ein Spielkonzept befindet sich unter <http://www.isim-online.de/pdf/EinfachMusik/03Aisha.pdf>.

Musikbeispiele

→ Alle Beispiele befinden sich gepackt auf <http://www.interkulturelle-musikerziehung.de/IME2018/szene/lamma.html>

1. Playback zu den Rhythmusübungen: HB 1-1 ein reiner Mitklatschrhythmus aus Nummer (9); HB 1-2 die Tonspur von Videobeispiel 1 (also langes instrumentales Vorspiel); HB 1-3 die komplette Tonspur von Nummer (7b), der Videobeispiel 1 entnommen ist (nach kurzem Vorspiel setzt die Melodie ein).
2. Erster Musiktitel des szenischen Spiels: HB 2-1 Nur el Huda singt (ein traditionelles arabisches Lied) aus Nummer (10), HB2-2 Kamilya Jubran singt (ein modernes arabisches Lied) aus Nummer (13)
3. „Lamma bada yatathanna“-Playback zum szenischen Spiel: HB3-1 Oud-Gitarre, harmonisiert aus Nummer (7a); HB3-2 ist eine "authentische" alte Aufnahme mit Oud und Darbuka/Bendri, aus Nummer (4b); HB3-3 reine Oud, schöne einfache Impro übers Thema "Lamma", aus Nummer (8).
4. Oud-Improvisation zum szenischen Spiel: HB4-1 Intro aus dem Film Nummer (5); HB 4-2 aus Nummer (12). Bemerkung: Hörbeispiel 4-1 ist eine Oud-Improvisation über das Lied "Lamma bada yatathanna". Ich bevorzuge sie aus diesem Grund, auch wenn Hörbeispiel 4-2 virtuoser ist.
5. „Lamma bada yatathanna“ gesungen von Lena Chamamyan

Videobeispiele

1. Demo-Video: Ausführung des Rhythmus auf einer Darbuka. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=XtKMuFFCva0>
2. Szene aus der Fernsehserie "Nawwara". Es singt und spielt die Sängerin Nour el Huda (Libanon /Ägypten). Die Sängerin agiert in dem Film vor einem Mann, der wie es das Klischee will, genüsslich auf einem Sofa liegt und zuhört. Siehe oben (5).



Szene aus der Fernsehserie "Nawwara": Nour el Huda singt "Lamma bada yatathanna"



Ausschnitt aus dem berühmten Bild "Tanz im Harem" von Giulio Rosatti (ca. 1900)