

Working on the Musical Memory

Kairo, Oktober 2003: Im Hotel, das den Namen der legendären Sängerin Um Kulthum trägt, studiert Mahmoud Turkmani mit einer jungen Sängerin und acht ägyptischen Instrumentalisten bis tief in die Nacht seine neuen Werke ein, Muwashah-Vertonungen. Bei den Musikern herrscht Ratlosigkeit, Verunsicherung. Einige von ihnen sind vorwiegend in der europäischen Musik zu Hause, andere stärker in der arabischen. Doch für alle ist die Turkmani-Musik, die sie spielen sollen, fremdartig, auch wenn sie Vertrautes antönen lässt.

Wenige Tage später finden in Kairo und Alexandria erste Aufführungen statt. Sängerin und Instrumentalisten engagieren sich hör- und spürbar für Turkmanis Stücke. Offenbar haben sie die Qualität der Musik erkannt, auch wenn das Ganze für sie nach wie vor ungewohnt klingt. Die Reaktionen des Publikums sind mehrheitlich positiv. Vielen wird klar, dass sich der libanesisch-schweizerische Komponist fantasievoll mit dem arabischen Erbe, speziell mit dem Muwashah auseinandersetzt und neue Wege für die arabische Kunstmusik sucht.

Der Muwashah ist eine Form von vertonten Gedichten, die in der klassisch-arabischen Musik populär ist. Eine Musik auf Gedichte, die immer wieder, in unzähligen Varianten, von der Liebe handeln. Eine Musik mit viel Emotionalität. Turkmani präsentierte schon auf seiner enja-CD ‚Fayka‘ einen Muwashah, in einer rein instrumentalen, eigenwilligen Version für Gitarre und Perkussion (mit dem phänomenalen Keyvan Chemirani). Mit seinen neuen Muwashahat intensiviert Turkmani seine Beschäftigung mit arabischen Traditionen.

“Meine Musik ist eine provozierende Annäherung an die klassisch-arabische Musiktradition des Muwashah und eine kompositorische Annäherung an die Erfahrung der Fremdheit im gesellschaftlichen und musikalischen Kontext. Ich habe die Werke absichtlich nicht für westliche Instrumente komponiert. Traditionalistische arabische Musiker sollen nicht denken, es handle sich um westliche Musik und es bestehe kein Grund, sich mit den Werken auseinanderzusetzen. Ich habe mir die Aufgabe gestellt, eine neue klangliche Welt aus den traditionellen arabischen Instrumenten herauszuholen.”

Unzählige Muwashahat sind überliefert. Komponisten und Dichter sind oftmals anonym, aber es gibt auch Vertonungen, die mit großen Namen wie Sayyid Darwisch oder Muhammad Utman verbunden sind. Turkmanis Vorlagen (Melodien und Texte) sind zum Teil ‚qadīm‘, von alters her überliefert, zum Teil sind die Autoren bekannt. Eine Referenz erweist er den durch ihre Zusammenarbeit mit Fayrûz berühmten Rahbany-Brüdern aus Libanon, indem er eine ihrer Melodien einsetzt.

Im traditionellen Muwashah treten zur Singstimme arabische Instrumente wie Oud, die Kastenzither Qanûn, das Streichinstrument Kamantsche, die Flöte Ney sowie diverse Trommeln (Riqq, Mazhar, Darabukka). Turkmani hat die Besetzung leicht erweitert, mit einem zweiten Oud sowie Cello und Kontrabass. Im Rhythmischen und Melodischen stützt sich Turkmani ganz auf die arabische Tradition. Gelegentlich finden sich Modi (Maqâmât) mit Dreivierteltöne.

“Man hört etwas, was man immer schon gehört hat, so als hörte man es zum ersten Mal. Das sind Begegnungen mit dem Schatten des Klangs und der Stille. Ich versuche von meinen Freiheiten in den unendlichen, noch nicht ausgeschöpften Möglichkeiten der Homophonie und Heterophonie Gebrauch zu machen. Indem ich die Hauptlinie (Melodie) so lasse, wie sie ursprünglich klang und danach eine zweite, dritte, vierte etc. Linie hinzufüge. Diese neuen Linien sind quasi Schatten der Hauptlinie.”

Die klassisch-arabische Musik ist eine modale Musik; Gesang und Gedicht stehen im Zentrum. Charakteristisch für ihre Interpretation ist oftmals die Heterophonie, das heisst: grundsätzlich ist die Musik einstimmig, aber die Melodie wird durch die Instrumente

reich umspielt und eingefärbt. Als in der arabischen Musik des 20. Jahrhunderts immer grössere Ensembles modisch wurden, ist dieses Element zurückgedrängt worden. Turkmani setzt aber just bei der Heterophonie an, baut sie aus. Eine radikalisierte Heterophonie, in welcher die Umspielungen – auch kontrapunktischer Art – an Bedeutung gewinnen. Oft münden sie in dichte Klangfelder, die auch vor harten Reibungen nicht Halt machen. Das schliesst nicht aus, dass Turkmani gelegentlich ultraschnelle Passagen im Unisono erklingen lässt.

Eines der Werke beginnt Turkmani mit einem Samâ'i. Das ist ein Instrumentalstück (im 10/8-Takt), das auf türkische Vorbilder zurückgeht. Wird ein Samâ'i strikt unisono gespielt; wirkt das – zumal für westliche Ohren – rasch etwas eintönig. Auch hier lotet Turkmani die Möglichkeiten einer radikalen Heterophonie aus.

In der klassisch-arabischen Musik hat die Improvisation einen hohen Stellenwert. Bei Turkmani ist das meiste auskomponiert. An ausgewählter Stelle lässt er die Improvisation zu, doch zeigt er sich kritisch gegenüber Improvisationsformen, die nur Klischees aufwärmen oder endlos ausufernd.

“Ich suche nach einer eigenen musikalischen Sprache innerhalb der verschiedenen Musikkulturen, die in mir sind. Ideen, Gedanken und Fragen zu möglichen Entwicklungen der Musik und kompositorischen Konzepten tauchen in meinem Kopf auf. Ich stelle diese Fragen gleichzeitig mir selber und den Zuhörenden, in der Hoffnung, ein musikalisches Denken und eine musikalische Sprache zu finden, die original, genuin und innovativ sind.” Die Muwashahat-Vertonungen zeigen nur eine Variante von Turkmanis aktuellem Komponieren. Seine Kreativität, seine Offenheit, seine Virtuosität und seine multikulturelle Herkunft führen ihn gleichzeitig zu andern kompositorischen Konzepten, in denen das arabische Erbe in einer neuen musikalischen Sprache aufgehoben ist.

Kommentar: Kjell Keller / Mahmoud Turkmani

Working on the Musical Memory

Cairo in October 2003. In the hotel named after the legendary singer Um Kulthum, Mahmoud Turkmani is rehearsing his new works, musical settings of muwashahat, with a young female singer and eight Egyptian instrumentalists until late at night. The musicians feel a little insecure and perplex. Some of them are mainly familiar with European music, others with Arabic music. For all of them, however, Turkmani's music – though containing familiar elements – remains strange.

A few days later first performances take place in Cairo and Alexandria. The singer and the instrumentalists are now showing commitment to Turkmani's pieces. It is obvious that they have recognized the quality of this music, although as a whole it still sounds unusual to them. The audience's reactions are mainly affirmative. Many of the listeners realize that the Lebanese-Swiss composer imaginatively examines the Arabic heritage, particularly the muwashah, exploring new ways in Arabic art music.

The muwashah is a form of poetry in a musical setting which is popular in classical Arabic music. It is music made for poems which again and again, in uncountable variations, deal with love. It is music full of emotion. On his previous CD "Fayka" Turkmani has already presented a muwashah in a purely instrumental, highly individual version for guitar and percussion (featuring the phenomenal Keyvan Chemirani). With his new muwashahat Turkmani intensifies his work on the Arabic tradition.

“My music is a provocative approach to the classical Arabic tradition of the muwashahat – and a compositional approach to the experience of alienation in a social and musical context. I deliberately refrained from composing this music for Western instruments. Traditionalistic Arab musicians should not believe this to be European Western music which is of no concern to them. I have set myself the task of creating a new world of sound issuing from the traditional Arab instruments.”

Innumerable muwashahat have been passed on from one generation to another. Their composers and poets are often anonymous. However, there are musical settings which are connected to famous names such as Sayyid Darwish or Muhammad Utman. Turkmani's material (melodies and texts) are partly "qadîm", ancient traditions, partly from authors known by name. By using one of their melodies, Turkmani pays tribute to the famous Lebanese Rahbany Brothers who are known, to a large extent, for their cooperation with Fayrûz.

In the traditional muwashah the singing voice is accompanied by Arab instruments like the oud, the qanûn (a boxed zither), the stringed kamantche, the ney flute and diverse drums (riqq, mazhar, darabukka). Turkmani has slightly extended the instrumentation using a second oud, cello and double bass. In the rhythmic and melodic field Turkmani relies on the Arab tradition. Occasionally there are modi (maqâmât) containing three-quarter notes.

"You hear something you have always heard, but now you hear it as if it was for the first time. It is like meeting the shades of sound and silence. I try to make good use of the infinite liberties of homophony and heterophony. While keeping the melody (the main line) in its original form, I add a second, third, fourth line and so on. These new lines are like the shades of the main line."

Classical Arabic music is modal emphasizing song and poetry. As far as interpretation is concerned, heterophony is often characteristic. Heterophony means that there is only one melody, but there are multiple voices each of which plays the melody differently, either in a different rhythm or tempo, with different embellishments and figures, or idiomatically different. This trait, however, was thrust into the background in the 20th century when large ensembles became fashionable in Arabic music. Nevertheless, Turkmani turns to heterophony – and extends it. Heterophony now presents itself in a radicalized form, in which differences of the melody gain in importance (sometimes in a contrapunctual way). Often the musical ornaments lead to dense fields of sound that do not exclude hard frictions. But there are also passages as fast as lightning, which Turkmani wants to be heard in unisono.

In one of his works Turkmani starts off with a samâ'i. This is an instrumental piece in 10/8 having its origins in the Turkish tradition. When a samâ'i is played strictly in unisono it soon becomes a little monotonous, especially for Western ears. Here, too, Turkmani explores the possibilities of radical heterophony.

In classical Arabic music improvisation is of great importance. In Turkmani's music most parts are written down. Only in selected passages he allows improvisation, but he does not accept improvisational forms that either warm up old clichés or continue endlessly.

"I am looking for my musical language within the different musical cultures living inside me. Ideas, thoughts and questions are roaming in my head concerning the developments and additions to the musical composition concept. I ask these questions to myself and to the listeners at the same time in order to find a musical philosophy and a musical language which I hope to be original, genuine and innovative."

The musical settings of the muwashahat show just one variant of Turkmani's current way of composing. His creativity, his openness, his virtuosity and his multicultural origin lead him simultaneously to other compositional concepts in which the Arab heritage is transformed into a new musical language.