

Samha El Kholi

Zwischen Selbstbehauptung und freiem Spiel der Fantasie – Neue Musik in Ägypten

Neue Zeitschrift für Musik 2 (2003), S. 38–43

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0
© Schott Music GmbH & Co. KG



zwischen **selbstbehauptung** und freiem spiel der fantasie

neue musik in ägypten

von samha el kholy

nach der unabhängigkeit

Neue ägyptische Musik – der Begriff meint eine musikalische Sprache oder einen musikalischen Typus, der im Wesentlichen nicht monodisch ist, sondern sich von der alten traditionellen einstimmigen Musik absetzt. Diese neue Musik war das Ergebnis politischer und sozialer Umwälzungen, die Ägypten im 20. Jahrhundert erfuhr. Wie viele Länder der «Dritten Welt» erlebte auch Ägypten weitreichende politische, soziale und kulturelle Veränderungen. Gleichzeitig sah sich das Land mit der überwältigenden Einwirkung der westlichen Zivilisation konfrontiert, die sich durch die ständig wachsende Technologie verbreitete, insbesondere über die Medien.

Eine der tiefgreifendsten Veränderungen in Ägypten Mitte des 20. Jahrhunderts war die – unblutige – Revolution von 1952, die die Jahrzehnte währende ausländische Dominanz schließlich beendete. Die neue Republik begann mit einem langen Kampf für Freiheit, Gerechtigkeit und Modernisierung, der im Bereich der Kultur ein starkes Bedürfnis nach Selbstbehauptung und das Bewusstsein für eine nationale Identität hervorbrachte. Künstler und Schriftsteller entdeckten neue Wege des persönlichen Ausdrucks in der Kunst, insbesondere in der Musik, die – mit wenigen Ausnahmen – über Generationen hinweg statisch geblieben war. Die aus der Dekolonisation hervorgegangene neue, nach Fortschritt begierige Gesellschaft war sich der Notwendigkeit eines neuen künstlerischen Ausdrucks bewusst, der dazu imstande sein müsste, ihre geistigen und kulturellen Bedürfnisse zu befriedigen.

Um den Boden dafür zu bereiten, begann Ägypten schon bald nach 1952 die notwendige Infrastruktur für die Musik aufzubauen: 1959 wurde das Kairoer Konservatorium gegründet,¹ ein Opernchor war einige Jahre zuvor entstanden. Das Radio-Orchester wurde vergrößert und erhielt den Namen «Cairo Symphony Orchestra» (CSO). Europäische Dirigenten und Solisten

wurden eingeladen. Die wöchentlichen Konzerte der alten Khedive-Oper wurden begeistert angenommen. Der Kern einer ägyptischen Operngesellschaft² formierte sich und in den 60er Jahren eine ägyptische Ballett-Compagnie, schließlich ein Opernorchester.

In den 70er Jahren begann das Orchester des Konservatoriums mit Aufführungen im In- und Ausland.³ Doch ein Konservatorium nach westlichem Vorbild konnte nicht die ideale Lösung für die Förderung der nationalen Identität sein, wobei Probleme eher auf der Seite der Komponisten als auf der der Interpreten befürchtet wurden.

die pioniere

Zwei Jahrzehnte vor der Unabhängigkeit tauchte in Ägypten «Komposition» im Sinne der westlichen Komplexität auf – zögerlich und nur sehr begrenzt, bei einer Handvoll Elite-Ägypter, die alle Amateure waren und andere Berufe ausübten, sich aber in privaten Studien einige westliche Kompositionstechniken aneigneten: besonders Youssuf Greiss (1899-1968), Abu-Bakr Khairat (1910-63), Hassan Rashid (1896-1969) und dessen Frau Bahiga. Diese ganz frühen Kompositionen für Orchester, die Opern und Kammermusik der Pioniere sind noch sehr tastend und ihr eigentlicher Wert liegt mehr darin, den Weg für die Zukunft bereitet zu haben.

Nach 1952 wurde polyphone ägyptische Musik der späteren Generationen vom Staat gefördert: Aufführungen und Aufnahmen ägyptischer Kompositionen, Auszeichnungen (Preise), kultureller Austausch, Stipendien und Aufträge für Theater- und Filmmusik – all dies gab der neuen Musik den Auftrieb, den Weg für weitere Entwicklungen zu bereiten. Der gehobene Standard der Absolventen des Konservatoriums war dabei ein positiver Faktor.

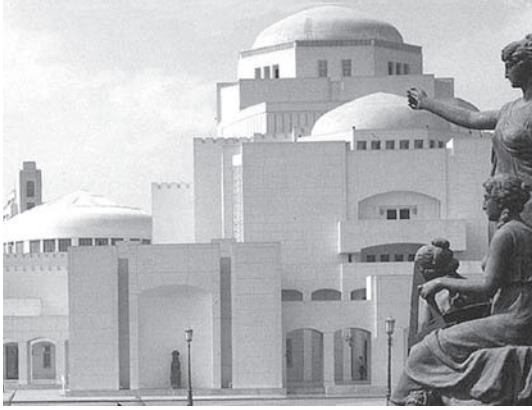
konsolidierung

Die zweite Generation nach den Pionieren ist im ersten Viertel des 20.

Jahrhunderts geboren und ihre kompositorische Herangehensweise war ein Schritt nach vorn: Aziz El-Shawan (1916-93), Gamal Abdel-Rahim (1924-88), Rifaat Garrana (geb. 1924), Atiyya Sharara (geb. 1922) und andere hatten zum größten Teil eine andere Auffassung vom Komponieren, besonders diejenigen von ihnen, die akademisch ausgebildet waren. Aziz El-Shawan, der in der Sowjetunion bei Aram Khatchaturian, und Gamal Abdel-Rahim, der 1951-57 bei Harald Genzmer in Freiburg studiert hatte, spielten beide eine bedeutende Rolle für die neue Musik in Ägypten.

Nach seiner Rückkehr aus Deutschland war es Abdel-Rahim, der das Banner der ägyptischen Musik tragen sollte, nicht nur als innovativer Komponist, sondern auch als Professor des Fachbereichs Komposition am Kairoer Konservatorium, den er 1971 gründete. Ägyptische und arabische Studenten (aus Jordanien, Bahrain, Kuwait, Sudan etc.) lernten dort die Disziplinen der westlichen Theorie und Komposition⁴ – doch mit einem Unterschied: Sich der Dichotomie zwischen nationaler Identität und der Gefahr der Versuchung durch die neu erworbenen westlichen Kompositionstechniken bewusst, leitete Abdel-Rahim seine Studenten dazu an, das Wesen ihrer indigenen Musikkulturen zu entdecken und zu versuchen, das westliche «Handwerkszeug» an die eigene musikalische Substanz anzupassen, welches Idiom auch immer sie wählten. Durch seine Synthese von bestimmten westlichen Kompositionstechniken und seinen «östlichen» Geist (modal, rhythmisch und ästhetisch) war er in der Lage, eine entwicklungsfähige und originelle individuelle Lösung für diesen Zwiespalt zu erreichen.

1977 verließen Schüler der Kompositionsklasse als erste Absolventen das Kairoer Konservatorium.⁵ Die Wirkung dieser positiven Entwicklung machte sich allmählich bemerkbar. Es gibt inzwischen mehrere Komponisten, die zunächst in Ägypten, später in Europa (Österreich, Deutschland, Russland etc.) Komposi-



die kairoer oper: neuerdings auftraggeber für einheimische komponisten

tion studiert haben. Zur Zeit gibt es hier ca. 25 Komponisten neuer Musik, die den Kern der «Zeitgenössischen Komposition in Ägypten» bilden.⁶

Aber auch die uralte traditionelle Musik wurde nach 1952 wiederbelebt. Jetzt spielen zwei staatliche Orchester regelmäßig im Hauptsaal der Kairoer Oper vor vollem Haus. Ihre Konzerte werden im Fernsehen übertragen und aufgezeichnet und die Aufträge boomen. Doch was sie heute bieten, ist leider weit von der subtilen intimen Atmosphäre authentischen traditionellen Musizierens entfernt. Jetzt hat man große Konzertsäle, große Ensembles (mit 30-50 Musikern und Chor) bei extremer Lautstärke (Mikrofone), bei denen die individuelle, freie Improvisation der Ornamentik unter strengen Bogenstrichen und dem einheitlichen Klang verschwunden ist – und diese «modernisierte» Version ist weit verbreitet. Auf der anderen Seite überhäufen die Medien, insbesondere das Fernsehen, das Publikum mit arabischen Popsongs in hektischen elektronischen Beats, mit Videoclips etc. Die Sänger und so genannten Komponisten sind «Stars», die von den Massen verehrt werden, denen dadurch eine angemessene Musikerziehung in der Kindheit vorenthalten wird.

In einem anderen Zusammenhang gibt das Kairoer Sinfonieorchester regelmäßig wöchentliche Konzerte im Opernhaus (manchmal auch in Alex-

andria). Diese gut besuchten Konzerte beinhalten heute nur selten Werke zeitgenössischer ägyptischer (polyphoner) Musik. Erst hartnäckige Anfragen haben dazu geführt, dass das CSO seit 2001 das jährlich stattfindende Festival «Arabic Perspectives» organisiert, in dessen Mittelpunkt Werke europäischer und arabischer Komponisten stehen. Leider tut das CSO immer noch nicht genug für die Förderung der neuen ägyptischen Musik. Im Rundfunk wird täglich mindestens vier Stunden (klassische) Musik übertragen; dabei stehen regelmäßig auch Werke von ägyptischen Komponisten auf dem Programm.

angewandte musik

Ironischerweise haben die Komponisten neuer Musik in Ägypten in der Begleitmusik für Film, Theater und (in geringerem Maße) Fernsehen eines ihrer wichtigsten Betätigungsfelder gefunden. Es besteht eine große Nachfrage und das Ganze ist sehr lukrativ. Nationale und internationale Filmfestspiele haben verschiedene Musikpreise vergeben. Gamal Salama war führend auf diesem Gebiet, bis er sich vor kurzem der vokalen Unterhaltungsmusik zugewandt hat. Ihm folgte für einige Zeit Omar Khairat. Zurzeit ist Rageh Daoud der bekannteste Name auf diesem Gebiet mit diversen nationalen und internationalen Preisen. Seine Frau Mauna Ghoneim hat einige einfühlsame Musiken für Dokumentarfilme geschrieben und dafür Preise gewonnen. Das beweist, dass die neue (polyphone) Musik in ihrer angewandten Form viel leichter Akzeptanz gefunden hat als die freien Werke.

fördernde maßnahmen

Das Kulturministerium vergibt staatliche Preise zur Förderung von Komponisten (im Unterschied zu Songschreibern). In dreißig Jahren haben ca. acht Komponisten diese bedeutenden Auszeichnungen erhalten. Der nationale Ausschuss für Musik des Obersten Rats für Kultur vergibt

auch häufig (gut dotierte) Preise, um junge Komponisten zu ermutigen, Orchesterwerke zu schreiben. Weitere Unterstützung erfolgt in Form von ein- bis zweijährigen «Kreativitätsstipendien» an der Ägyptischen Akademie in Rom, die in den 90er Jahren vier Komponisten neuer Musik zugute gekommen sind. Die Kairoer Oper hat es sich 2002 zum Prinzip gemacht, zehn Komponisten mit der Komposition von Werken zu beauftragen, die vom CSO in der laufenden Spielzeit aufgeführt werden sollen. Die «Egyptian Music Youth» organisiert und finanziert ein jährliches Konzert mit Kammermusikwerken junger Komponisten.

Bühnenwerke ziehen mehr Zuschauer an: Aufführungen von El-Shawans Oper *Anas El Wogood* (aus *Tausendundeiner Nacht*) und den Balletten *Osiris* und *Hassan und Naïma* von Gamal Abdel-Rahim haben dazu beigetragen, der Öffentlichkeit die neue Musik ins Bewusstsein zu bringen. Shawans 1996 inszenierte Oper ist zum zentralen Bestandteil des Repertoires geworden. Das Ballett *Osiris*, das gleich zweimal choreografiert wurde,⁷ wurde in der fünftaktigen Fassung zum ersten Mal im Tempel von Luxor aufgeführt und ist jetzt Bestandteil des Repertoires des ägyptischen Balletts; es kommt sowohl im Inland als auch auf seinen Tourneen im Ausland zur Aufführung.

die zweite generation

Ein kurzer chronologischer Abriss soll einen Überblick über einige wichtige Komponisten und ihre Werke geben. Die erste Generation von traditionalistischen Pionieren repräsentiert eine Vorphase zeitgenössischer ägyptischer (polyphoner) Musik, wobei jede Seite ihre Stärken hat. Youssuf Greiss' bedeutendster Beitrag war die sinfonische Dichtung *Misr* (Ägypten) von 1933. Abu-Bakr Khairat hatte sich mit seiner *Folkloric Symphony and Suite* (nach 1952) dem Nationalismus zugewandt. Hassan Rashid hatte mit *Anthony's Death* die erste ägyptische Oper komponiert.

Die zweite Generation hatte bessere Möglichkeiten, sich dem Publikum zu präsentieren, und mehr positive Unterstützung von offizieller Seite. In dieser Generation sind «Traditionisten» und «Neuerer» vertreten. Von den Werken Aziz El-Shawans – darunter drei Sinfonien, vier Kantaten sowie weitere Orchester- und Kammermusikwerke – sind seine Oper *Anas El-Wogood* (1966) und das Klavierkonzert (1956) am bekanntesten. Seine romantische und spätromantische Tonsprache beinhaltet ägyptische Melodien und Volksweisen. Die bemerkenswerte Kadenz des ersten Satzes des Konzerts ist die pianistische Darstellung des Stils des *Qanun*-Spiels und wird oft separat gespielt.

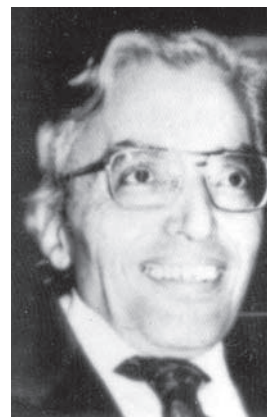
Gamal Abdel-Rahim, einer der «Neuerer», entwickelte eine individuelle Tonsprache, indem er traditionelle Modi durch das Dur-/Moll-System ersetzte und *Maqamat* als Skalen, meistens aber als Tetrachorde verwandte. Seine Rhythmen verbinden traditionelle unregelmäßige Patterns mit variablen Metren. Seine Harmonien basieren auf den melodischen Intervallen der Modi. Er schuf eine eigene Synthese aus ägyptischen Elementen und verschiedenen Techniken des 20. Jahrhunderts: z. B. linearer Kontrapunkt, synthetische Modi, ausgiebiger Schlagzeugsatz (westliche Schlägel und volkstümliche ägyptische Instrumente), ein wenig Bitonalität, Heterophonie etc. Die frühe Violinsonate (1959; sie wurde 1962 von Hans Heinz Stuckenschmidt beim RIAS Berlin als «Meilenstein» gewürdigt) enthält wichtige Elemente seiner Tonsprache – sowohl rhythmisch als auch modal und kontrapunktisch. Deren dritter Satz, das «Rondo Baladi», stellt eine volkstümliche Originalmelodie mit unregelmäßigen Rhythmen besonders heraus. Die Kantate *As-Sabwa* (Erwachen) für Bariton, Chor und Orchester ist eines seiner bedeutendsten Werke. Im Ballett *Osiris* (für Instrumentalensemble, Schlagzeug und Harfe) experimentierte er, indem er ein Klavier hinzufügte, das mit einem Metallstab auf den Saiten gespielt wurde; das vierte Bild ist

nur für Schlagzeug geschrieben. Sein zweites Ballett *Hassan und Naïma* für Instrumentalensemble, volkstümliches Schlagzeug (*Mazhar, Galagil, Bendir*) und Schlägel ist im «heterophonen» Stil geschrieben, wie es sich für eine Volkssage ägyptischer Bauern gehört.

Seine dritte Schaffensperiode (1978-88) brachte Abdel-Rahim die Erforschung neuer Mittel:⁸ Polyphonie im Dreiviertelton-Modus – den *Dawr*⁹ *Kadni'l hawa* nach Mohammed Osman (1855-1900) für Solosänger, Chor und Orchester schrieb er mit einer Fuge für vier Streicher im Mittelteil in der Dreiviertel-Tonart *rast*. Das Duett für Violine und Cello und *Improvisationen über eine Straßenhändlerweise* für Solocello im Modus *bayyati* waren Meilensteine, die der ägyptischen Musik einen neuen Weg eröffneten, der von einigen seiner Schüler beschritten wurde.

Rifaat Garrana (geb. 1924) und Atiyya Sharara (geb. 1922) sind Traditionalisten, die als Musiker begannen (der erste als Blechbläser, der zweite als einer der besten *Taqsim*-Improvisateure auf der orientalischen Violine) und dann Komposition studierten. Für sie war die Herausstellung ihrer Identität das Entscheidende, sie komponierten deshalb für traditionelle Instrumente. Garrana schrieb ein erfolgreiches Konzert für Qanun und Orchester, in dem der Solist in jeder Hand zwei Federkiele hält, um «Akkorde» zu erzeugen. Sein melodisches Material bezieht das Werk aus religiösen islamischen Praktiken. Sharara schrieb fünf Konzerte, in denen die Nay und die Oud in eine einfache quasi-monodische Struktur eingebettet sind.

Auf nicht hauptberuflich arbeitende Komponisten kann hier nicht näher eingegangen werden. Sie haben zum Teil interessante Werke beige-steuert: wie etwa Tarek Ali Hassan (1933), ein Arzt, dessen *Fanfare* für die Kairoer Oper ein bemerkenswertes Werk für Blech- und Holzbläser ist; oder Adel Afifi (1945), ein ranghoher Polizist, dessen Suite *Kalila and Demna* Fantasie und eine reizvolle Klangfärbung besitzt; schließlich auch Ali



Ismail (1916-75) – ein Jazzmusiker, der Erster Musiker in der berühmten «Reda»-Volkstanzgruppe wurde –, der sich mit authentischen ägyptischen Volkstänzen befasste und auch bemerkenswerte Filmmusiken schrieb.

Kompromisse

Die Komponisten, die Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre ihren Abschluss am Kairoer Konservatorium gemacht haben – die Schüler von Gamal Abdel-Rahim waren oder Kontrapunkt und Fuge bei Awatef Abdel-Karim studiert hatten –, sind die Hoffnung und Zukunft der zeitgenössischen ägyptischen Musik: Mauna Ghoneim, Rageh Daoud und Ahmad El Saedi¹⁰, in anderem Kontext Gamal Salama (s. o. unter «Begleitmusik»), des weiteren Nader Abbasi, Sherif Mohyeddin, Ali Osman, Alaa Mustafa; Khaled Shokry und Mohammed Abdel-Wahab Abdel Fatah hätten eine nähere Betrachtung verdient, als es hier möglich ist.

Nach Beendigung ihrer Studien im In- und Ausland (in Österreich und Russland) knüpften sie ihrem Talent und Hintergrund entsprechend dort an, wo ihre Lehrer aufgehört hatten, und reagierten auf die verlangsamte Entwicklung des kulturellen Lebens in Ägypten in den vergangenen zwei Jahrzehnten, indem sie zwei verschiedene Richtungen einschlugen: Die einen suchten nach einem Kompromiss, um ein größeres Publikum anzuziehen; die



foto: rosetta messori



offen für experimente: khaled shokry, ali osman, sherif mohyeddin, mohammed saad basha, mohammed abdel-wahab abdel fatah (v.l.n.r.)

anderen unternahmen – ungeachtet des Publikums – neue experimentelle Abenteuer.

Zur ersten Richtung gehört Mauna Ghoneim, die bewusst «modal» komponiert. Ihre modernen Harmonien sind von der Spätromantik und dem Impressionismus beeinflusst und ihre besondere Farbgebung erinnert an die ihrer Lehrer, jedoch mit individuellem Einschlag. Ihre bedeutendsten Werke sind bisher die Suite für Klavier und Schlagwerk, eine Klaviersonate und die *Elegie* (2001) für Orchester. Eine ihrer Stärken ist ihre kantige rhythmische Schreibweise. Mit angewandter Musik konnte sie mehrere Preise gewinnen.

Rageh Daoud ist der bekannteste ägyptische Filmmusik-Komponist. Wie Mauna Ghoneim studierte auch er in Wien. Seine frühen freien Kompositionen wie die Vier Stücke für Streichorchester sind in einer modernen komplexen Polyphonie geschrieben mit ausgeprägtem kontrapunktischen

Reichtum und Klangfülle; das letzte Stück ist eine Fuge. Nach diesem Beginn brachte ihn die Filmmusik näher ans Publikum und dazu, kompromissbereiter zu werden. Seine *Passacaglia* für Oud, Orgel und Streicher mit ihrem vom Barock inspirierten Stil brachte ihm unmittelbaren Erfolg ein. Sein jüngstes Werk *Dialogue* für Violine und Orchester wurde in Palermo uraufgeführt und in weiteren italienischen Städten gespielt. Bei einer seiner Filmmusiken (für *Searching for Sayed Marzouk*) verwandte er Techniken der *Musique concrète*, indem er zwei Bandaufnahmen entsprechend der filmischen Thematik zusammenschneidet. In seiner jüngsten Filmmusik überlagerte er eine *Rebab*-Aufnahme mit einem sinfonischen Teil und einer ägyptischen Hochzeitsmusik.

Nader Abbasi (geb. 1963), der vorwiegend in Genf lebt, ist ein mehrfach talentierter Musiker: Fagottist, Sänger, Komponist, seit kurzem auch Dirigent. Er gewann mit einem Orchesterwerk, das vom CSO gespielt wurde, einen Preis bei einem Wettbewerb des National Music Committee Cairo. Er komponierte die Musik zu dem Ballett *From Dusk to Dawn*, das das Genfer Ballett aufführte, außerdem bearbeitete er traditionelle Musik für Kammermusik mit westlichen Instrumenten.

entdeckungen

Sherif Mohyeddin (geb. 1964) gehört zu den Neuerern. Nach seiner Promotion 1987 bekam er den Auftrag

für eine Fanfare für Bläser und Schlagwerk. Sein Werkkatalog umfasst Stücke im Dreiviertelton-Modus, z. B. die Elegie für Solo-Cello (*In memoriam Gamal Abdel-Rahim*, 1990), ein Quintett für Klarinette und Streicher, das Concerto Grosso für Oud und Streicher, *Jerusalem* für Sopran und Orchester und die *3 operas in one hour*. Unter seinen elektronischen Werken sind *Interplay between soprano voice and electronic instruments* und die Suite für Sopran, Cello und elektronische Instrumente.

Ali Osman, im Sudan geboren, doch in Kairo ansässig und ausgebildet, hat eine ganz eigene «Stimme» mit pentatonischem Einschlag. Er begann mit modalen und polyphonen Prinzipien (seiner Lehrer) mit einer deutlichen Tendenz zu linearem Kontrapunkt, so etwa in der Fuge für Oboe und Klavier im arabischen Modus mit Dreivierteltönen. Nach einem Stipendium der Schweizer Stiftung Pro Helvetia wandte er sich dem Experimentellen zu. In *Rhythmic Waves* für Flöte, Klarinette, 5 Timpani, Tabla, Duff (Tamburin), Marimba und Schlagzeug veranlasst ein traditionelles rhythmisches Pattern alle folgenden rhythmischen Ereignisse zu einem mathematischen Prozess der Unterteilung, wobei die Instrumente wie in Wellen einsetzen. Osmans Stück *Layali* für Sopran, Oud, Tamburin, drei B-Klarinetten und Bassklarinette geht über den Text des Titels nicht hinaus. Sein jüngstes Werk ist eine *Fantasie* für Tuba, Gitarre, Bariton und Schlagzeug nach einem Gedicht von Rimbaud, die er für einen

Schweizer Dokumentarfilm schrieb.

Khaled Shokry (geb. 1958) ist ein experimenteller Komponist, der schon immer in der Musik seine philosophischen Ideen frei ausgedrückt hat. Seinen frühen *Feelings from the third world* für Klavier folgte das atonale *Shadow* für Violine und Cello. Nachdem er drei Jahre in der Ägyptischen Akademie in Rom verbracht hatte,¹¹ wurde sein Komponieren freier und er experimentierte intensiv mit Klangfarben, z. B. in *A Piazza del Popolo ... da Canova* für Fagott, Marimba, große Trommel, Holzblock und Snare Drum: Das Fagott spielt hier ungewöhnlich tief und die Schlagwerk-Farben geben subtile Schatten dazu. Im atonalen *S.O.2* für Streichorchester findet sich ein reicher Schatz feiner Klänge: Die Streicher spielen ein hartes Pizzicato nahe am Steg, wobei die Spieler in der rhythmischen Gestaltung frei sind. Dieser «Regentropfen»-Effekt ist neu – die Ansammlung chromatischer Farben bewegt sich subtil (in einem 16/8-Rhythmus in sechs Takten). Shokry sagte, er habe dabei an «etwas gedacht, das lange erwartet wird, aber niemals kommt». Seine jüngsten Auftragswerke (für Pro Helvetia) waren *Lotus* (2003) für Theorbe (ebenfalls atonal) und *Music on «Ma Boheme» in 4 movements* für Vibrafon.

Mohammed Abdel-Wahab Abdel Fatah gehört derselben Generation an. Nach seinen Studien in Graz und Wien wandte er sich der Komposition elektronischer Musik zu, dann multimedialen Projekten. In seinen Konzerten verwendet er Computer, Synthesizer, Dias, konkrete Musik und collagiert unterschiedliche Materialien: manchmal arabische Popsongs mit Filmen, dann wieder eine Geige mit einer Nähmaschine. Das Visuelle scheint bei ihm im Vordergrund zu stehen.

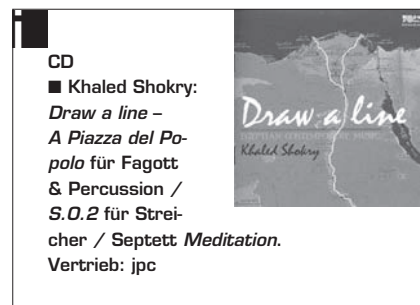
Eine noch jüngere Generation – darunter Amr Okba, Amir Naguib und Ramz Sabry¹² – ist mit Experimenten hervorgetreten. Okba beispielsweise arbeitet in seinem sinfonischen Werk mit Sirenen und Geräuschen. Mohammed Saad Basha (geb. 1972) ist einer der originellsten und fa-

cettenreichsten Komponisten, dessen Experimente in drei Richtungen gehen. Es sind zum einen typische ägyptische Szenen und Charaktere, die er verkomponiert, etwa in *El-Fishawy*¹³: *Visions from Al-Hussein* für Tee- und Kaffee-Geschirr, Tonband, Sänger und lokale und westliche Schlaginstrumente mit unbestimmter Tonhöhe; oder in *Inawy* (Mann von Qena) für Rebab und Orchester, Teil einer Serie von Kompositionen für die volkstümliche Rebab. Oder auch in der Suite *El Nabbaseen* für Marimba, Vibrafon, Xylofon und weitere Instrumente, die nach einem Industriebezirk benannt ist, in dem Kupfer verarbeitet wird: Die Komposition wurde von einer Liebesgeschichte aus einem alten ägyptischen Film angeregt; hier finden sich traditionelle Hochzeitsmelodien wieder.

Bashas Interesse gilt zum Zweiten pharaonischen Texten, die er in Musik setzt – so in *Rhynzie* (1997) für Klavier, Vibrafon, Harfe und Schlagwerk oder in *Throne* – und traditioneller Vokalmusik, für die er eine einfache polyphone Textur für Orchester, Chor und Solostimme findet, etwa zu Sayed Darwischs beiden *Dawrs Ana hawait wintabahit* und *Ya foadi leeb bite'sha*. Das Dritte sind Kompositionen, die sich mehr der modernen Welt zuwenden: etwa *Motor Head* für acht Kontrabässe und Erzähler oder *Prisoner I & II* für arabisches Schlagwerk, Erzähler, Drums und Sound-Effekte. Basha versteht es in der Tat, sich und seine Umwelt auszudrücken – mit allen ihm zur Verfügung stehenden Materialien und Methoden.

Neue ägyptische Musik ist, obgleich sich das Fehlen von Musikkritik hier hemmend auswirkt, auf dem besten Weg, allmählich und (so ist zu hoffen) sicher hinzuzugewinnen, obwohl die Allgemeinheit mehr der Unterhaltung zuneigt als je zuvor. ■

¹ Seit 1934 hatte es nur ein Institut für Schulumusiklehrer und ein Ad hoc-Institut für Interpreten gegeben, das in den 50er Jahren schloss.
² Das Orchester des Konservatoriums führte zunächst bekannte Opern in arabischer Übersetzung auf, später wandelte es sich in eine richtige Operngesellschaft um.



³ Das Orchester des Konservatoriums ist bis heute das einzige nur aus Ägyptern bestehende Orchester. Es hat immer Werke von polyphon komponierenden ägyptischen Komponisten gespielt, zuhause und bei den Tourneen in europäische, amerikanische und andere arabische Staaten. Es hat kürzlich jährliche Konzerte mit neuer Musik von ägyptischen und arabischen Komponisten eingeführt.

⁴ Awatef Abdel-Karim, Absolvent des Salzburger Mozarteums, spielte hier eine wichtige Rolle, insbesondere bei der Vermittlung von Kontrapunkt und Fuge.

⁵ Mauna Ghoneim und Rageh Daoud sind, nach Graduiertenstudien in Wien, heute selbst Professoren am Konservatorium.

⁶ Dies ist auch der Titel einer dreibändigen, bei Prism Unit erschienenen Ausgabe über Komponisten neuer polyphoner Musik in Ägypten, die ausführliche biografische Informationen, Werklisten sowie Stil- und Musikanalysen der auf Begleit-CDs (und Kassetten) aufgenommenen Werke enthält.

⁷ Das erste Mal von Gundel Eplinius und der Musikhochschule Hannover, das zweite Mal von Erminia und Abdel-Moneim Kamel vom Kairoer Ballett.

⁸ Abdel-Rahim komponierte auch Werke im Dreiviertelton-Modus für Bläser, so *Soliloguy* für Soloklarinette.

⁹ Der «Dawr» ist eine große vokale traditionelle Form, bei der Mohammed Osman eine führende Figur war. Abdel-Rahims Komposition ist dem alten Meister gewidmet.

¹⁰ Ahmad El Saedi ist Absolvent der Wiener Musikhochschule in Dirigieren und Komposition und jetzt Chefdirigent des Kairoer Sinfonieorchesters; als solcher nimmt er weltweit Dirigate wahr. Seine (aufgrund seiner Dirigiertätigkeit) wenigen Kompositionen sind eigenwillig, z. B. seine *Orchesterminiaturen* und Kammermusikwerke.

¹¹ Khaled Shokry gewann dort 1994 zusammen mit anderen Künstlern die Goldmedaille für seine Musik im ägyptischen Pavillon der Biennale von Venedig.

¹² Amr Okba und Amir Naguib waren Gäste der Ägyptischen Akademie in Rom. Ramz Sabry ist der einzige Komponist neuer Musik, der nicht am Kairoer Konservatorium studiert hat. Er war sechs Monate lang Fulbright-Stipendiat in den USA und ist in diesem Jahr Gast der Ägyptischen Akademie in Rom.

¹³ El-Fishawy ist der Name eines Cafés in einem beliebten Teil der Kairoer Altstadt.