

# Bericht über das Dialogprojekt „Dubarabi – Eastwest Electric-Collective“

Von Bijan Tavili

1. Konzeption und Musikalische Zielsetzung .....	2
2. Vorbereitung .....	2
3. Erste Begegnungen, Gespräche und skizzenhafte Konzeption .....	3
4. Erste Probenphase und Weiterentwicklung der Ideen .....	3
4.1. Dekonstruktion – Neugestaltung – Neuarrangement .....	4
5. Erste Konzertphase .....	7
6. Zweite Probenphase .....	8
6.1. Komponieren eines neuen Werkes .....	8
6.2. Musikalische Zitate .....	9
6.3. Änderung der Set-List .....	10
7. Zweite Konzertphase .....	11
8. Fazit und Schlussbemerkungen .....	12
Anhang .....	15

Das Dialogprojekt „Dubarabi – Eastwest Electric-Collective“ war ein Projekt des NRW Kultursekretariats, das im Rahmen des Programms „Musikkulturen“ vom 10. 06. – 30. 06. 2018 durchgeführt wurde.

An dem Projekt waren die Musiker\*innen Maren Lueg (Nay und Saxophon), George Al Fazaa (Oud, Gesang), Shadi Al Housh (arabische Percussion), Bland Mahdi (Kamantsche, Duduk) und Moreno Visini, Alias: The Spy from Cairo (E-Oud, Computermusik) beteiligt. Chas Whitaker (Percussion) war ebenso an den ersten beiden Konzerten als unterstützender Musiker beteiligt.

## **1. Konzeption und Musikalische Zielsetzung**

„DUBARABI stellt sich die Aufgabe, die jahrhundertealte Tradition des Tarab mit westlicher elektronischer Musik zu verbinden. Im Mittelpunkt wird die Bemühung stehen, die Essenz des Tarab und seine tiefe Ausdruckskraft und emotionale Verbindung mit den Zuhörern in der Begegnung mit elektronischer Musik zu erhalten und dem westlichen Publikum Zugang und inspirierende Erfahrungen mit dieser alten Musiktradition zu schaffen.“ So beschreiben die Musiker\*innen ihre zentrale musikalische Zielsetzung in diesem Projekt.

Dies sollte auf Basis von Improvisationen in bestimmten Maqamat, die als „ideale Brücken zur westlichen Musikwelt“ fungieren können geschehen, da diese den in der europäischen Musiktradition etablierten Tonarten ähnlich erscheinen. „Die elektronischen Elemente sollen dabei wie ein Rahmen um das traditionelle Kunstwerk gelegt werden“ und eine Fusion von computergenerierten Beats und arabischer Musik ermöglichen.

Auf dem Weg zur musikalischen Entwicklung des Projektes verbindet die beteiligten Musiker\*innen mit verschiedenen kulturellen wie auch musikalischen Hintergründen „ihre persönliche Odyssee zwischen alter und neuer Heimat“; so starteten Shadi Al Housh und George Al Fazaa aus Syrien, Bland Mahdi aus Nord-Irak, Moreno Visini aus Italien/New York und Maren Lueg aus dem Ruhrgebiet die Gestaltung eines gemeinsamen musikalischen Weges in diesem Projekt.

## **2. Vorbereitung**

Zur Vorbereitung der Konzeption nahm Maren Lueg zuerst Kontakt mit Moreno Visini auf. Sie lernte seine Musik zufälligerweise im Internet kennen und kam auf die Idee, Tarab Musik in Dub Form zu präsentieren.

Die ersten Gespräche zwischen den beiden Musiker\*innen liefen so reibungslos und konstruktiv, dass Maren Lueg sich entschied, ihn nach Deutschland einzuladen, um gemeinsam mit ihm und den anderen Musikern ein Dialogprojekt zu entwickeln.

Alle Musiker\*innen, bis auf Moreno Visini, kannten sich aus anderen Formationen und arbeiten seit einiger Zeit zusammen, wie z. B. in der Zusammenarbeit im Ensemble Hamam Abbiad, in dem Maren Lueg, Shadi Al Housh und George Al Fazaa gemeinsam musizieren.

### **3. Erste Begegnungen, Gespräche und skizzenhafte Konzeption**

Einen Tag vor dem Beginn der Probenphase reiste Moreno Visini nach Deutschland und traf zum ersten Mal Maren Lueg in Hagen. In den ersten Stunden versuchten sie durch Gespräche und Austausch, gemeinsam eine skizzenhafte Konzeption zu entwerfen. Sie wählten acht Werke von Visinis Werken aus zwei verschiedenen Alben aus, die er bereits 2012 und 2017 veröffentlicht hatte.

Anhand dieser Werke, in denen orientalische Rhythmen und Melodien im Dub-Stil produziert wurden, sollte ein musikalischer Rahmen geschaffen werden für die Entfaltung der Kernelemente, nämlich die von Visini verwendeten Rhythmen und Melodien in den entsprechenden Maqamat, in instrumental improvisierter Form (Taqsim) sowie vokal improvisierter Form (Mawwal). Die musikalischen Elemente sollten jedoch nicht nur in den ursprünglichen Maqamat, wie in Werken Visinis entfaltet und ausgeführt werden, sondern der Tonvorrat und das Klangmaterial auch durch Miteinbeziehung von anderen Maqamat erweitert werden, damit die Fusion von zwei vollkommen unterschiedlichen Arten von Klangerzeugungen, nämlich elektronische und instrumentale, möglichst reibungslos ermöglicht wird.

Während der ersten Gespräche zeigte sich die Arbeitsweise Visinis auf, die hauptsächlich auf Visini selbst fokussierte; er tritt nämlich fast immer als Solokünstler auf. Dies beeinflusste später die Zusammenarbeit mit den anderen Musikern, gemeinsam mit Lueg konnten sie jedoch zuerst an der Konzeption konstruktiv arbeiten.

### **4. Erste Probenphase und Weiterentwicklung der Ideen**

Alle Proben zum Projekt fanden auf einem alten Thyssen Krupp Fabrik Gelände in Hagen statt. Die erste Probephase begann am 10.06.2018, wo auch die anderen Mitglieder des Ensembles sich zum ersten Mal mit Moreno Visini trafen.

Die bereits von Lueg und Visini entworfene Konzeption wurde zuerst den anderen Musikern vorgestellt und erklärt. Nach dem Ideenaustausch mit den anderen Musikern skizzierte Lueg ein Repertoire mit sieben Werken Visinis, aus bereits seinen acht ausgewählten Werken, und einem weiteren arabischen Volkslied, die im bereits konzipierten Rahmen neu gestaltet werden sollten.

Die ersten Proben waren geprägt vom Austausch musikalischer Ideen, Diskussionen, Einstimmigkeiten, wie auch Unstimmigkeiten. Diese Probenphase dauerte bis zum 15.06.2018

und endete mit der Vorbereitung zu den ersten beiden Konzerten.

Die Entwicklung der musikalischen Ideen und damit des ganzen Programms verlief in dieser Phase relativ langsam. Die nötige Zeit zum gegenseitigen Kennenlernen, die zum Teil stark unterschiedlichen Arbeitsweisen und Musikverständnisse der Musiker\*innen, einige technische Schwierigkeiten und einige private Probleme der Musiker waren die Hauptgründe hierzu. Die Übernahme der meisten Aufgaben durch nur eine einzige Person, nämlich Maren Lueg, war ebenso ein Zentralaspekt und einer der Gründe des langsamen Entwicklungsverlaufs des Projektes.

Trotz aller Herausforderungen während dieser Probenphase konnten die Musiker ein Programm für die ersten beiden Konzerte vorbereiten. Zur Vorbereitung dieses Programms arbeiteten die Musiker\*innen an den bereits ausgewählten Werken und entwickelten sie durch verschiedene Verfahren weiter. Diese Verfahren könnte man folgendermaßen darstellen:

#### 4.1. Dekonstruktion – Neugestaltung – Neuarrangement

Während der ersten Probenphase und der intensiven Zusammenarbeit der Musiker\*innen, stellte sich die Hauptfrage, wie das Zusammenstellen eines gemeinsamen Programms am sinnvollsten wäre, an dem alle beteiligten Musiker\*innen gleichermaßen teilhaben können und bei dem zugleich durch kreative Interaktionen etwas Neues zustande käme. Diese Frage sowie der Umstand, dass Moreno Visini als ein Solokünstler nicht an das Musizieren mit anderen Musiker\*innen gewohnt war und dies für ihn eine große Herausforderung darstellte, sorgte zum Teil für lebhafte Diskussionen zwischen den beteiligten Musiker\*innen, führte jedoch anschließend dazu, dass das Ensemble gemeinsam konkrete Lösungen ausarbeiten konnte.

Eine realisierbare Lösung für erfolgreiches gemeinsames Musizieren sahen die Musiker\*innen darin, die schon für das Programm ausgewählten Werke Visinis, die er mithilfe von Dub-Techniken als Computermusik komponiert hatte, erst zu zerlegen und dann anhand des vorhandenen musikalischen Materials neue Interpretationen und Neugestaltungen zu schaffen.

Hierzu entschied das Ensemble zuerst darüber, welche Teile der Computermusik entfernt oder geändert werden mussten, damit Freiräume für die Instrumentaleinsätze geschaffen werden. Aus diesem Verfahren kristallisierten sich rhythmisch-harmonische Grundmuster heraus, die mittels der Loop-Technik eine Grundlage für Solo Instrumentalimprovisationen schufen.

Die Formen der ursprünglichen Werke wurden auch dementsprechend geändert; die musikalischen Formen der ausgewählten Werke Visinis folgen grundsätzlich zwei- oder dreiteiligen Liedformen. Aus diesen entwickelten die Musiker andere Formen, die sich der Besetzung des Ensembles anpassten; so wurden z. B. Abschnitte oder Melodieteile der Visinis

Werke permutiert oder sogar weggelassen, damit dem Ensemble passende Formen gebildet werden konnten.

Die Anzahl der Wiederholungen wurden in diesem Zusammenhang ebenso geändert.

Um den melodischen und harmonischen Verlauf der Musik noch mehr bereichern zu können, wählte das Ensemble noch mehr Maqamat aus, als die ursprünglichen; so hatten die Musiker\*innen deutlich mehr Tonmaterial zur Verfügung und konnten diese insbesondere in Soloimprovisationen und Modulationen einsetzen.

Ein Beispiel hierzu ist die Bearbeitung von „King of Bashan“ von Moreno Visini Album „Nothing New Under the Sun“<sup>1</sup> durch das Ensemble.

Das ursprüngliche Werk von Visini besitzt eine dreiteilige Liedform (A B A), in dem der Teil A aus einer zweiteiligen Melodie und der Teil B aus freien Improvisationen der Oud bestehen. Die zwei Teile der Melodie vom Teil A bestehen aus zwei verschiedenen Maqamat, nämlich Saba und Hijaz, wie folgt:



Moreno Visini: King of Bashan (2018), Melodieteil a in Saba



Moreno Visini: King of Bashan (2018), Melodieteil b in Hijaz

Die Musiker\*innen erweiterten die Formteile, indem sie dem Werk zuerst einen weiteren Improvisationsteil hinzufügten und dann auch den mittleren Improvisationsteil verlängerten. Die beiden Improvisationsteile gestalteten sie dann zweiteilig, analog zur zweiteiligen Melodie aus dem Teil A. Das durch die erwähnten Verfahren entstandene Ergebnis könnte schematisch wie folgt zusammengefasst und dargestellt werden:

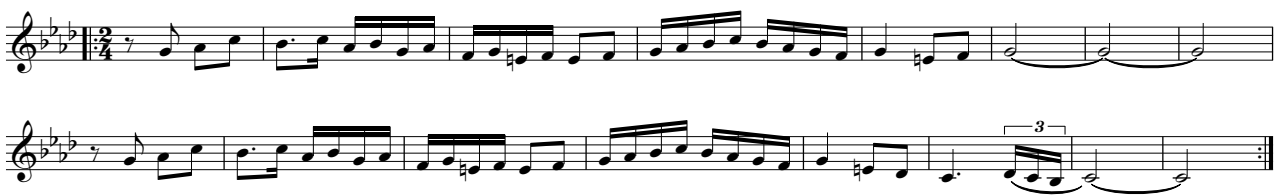
Musikalische Form		Dauer (Takte)	Instrumentation
<b>Intro</b>	Backing Track		Tonband
<b>A</b>	Melodieteil a in Saba (in F)	32 (4T x 8)	Nay, E-Oud, Tonband
	Melodieteil b in Hijaz (in F)	16 (4T x 4)	„ „ „
<b>B</b>	Nay Soloimpro.	ad lib.	Nay, Kamantsche, Oud, E-

<sup>1</sup> Veröffentlicht am 01.12.2017 durch WONDERWHEEL RECORDINGS

			Oud, Perc., Tonband
	Oud und Perc. Soloimpro. (Call and Response)	ad lib.	Oud, Perc., Tonband
<b>A</b>	Melodieteil a in Saba (in F)	32 (4T x 8)	Nay, E-Oud, Tonband
	Melodieteil b in Hijaz (in F)	16 (4T x 4)	” ” ”
<b>C</b>	Nay und Perc. Soloimpro.	ad lib.	Nay, Perc., Tonband
	Nay Soloimpro.	ad lib.	” ” ” ” ” ”

Ein weiteres Beispiel in diesem Zusammenhang ist „Road to Ryhad“ von Moreno Visini aus dem Album „Arabadub“<sup>2</sup>.

Dieses Werk besitzt ebenso eine dreiteilige Liedform (A B A). im Gegenteil zum vorherigen Werk besteht der Teil A hier aus drei Melodieteilen in zwei Maqamat. Der erste Melodieteil (a) steht in Hijaz, der zweite und dritte (b1 und b2) in Kurd. Hier kann man eine enge Verwandtschaft zwischen b1 und b2 feststellen (b2 ist eine Variante von b1).



Moreno Visini: Road to Ryhad (2012), Melodieteil a in Hijaz (in C)



Moreno Visini: Road to Ryhad (2012), Melodieteil b1 in Kurd (in C)



Moreno Visini: Road to Ryhad (2012), Melodieteil b2 in Kurd (in C)

Die Musiker\*innen zerlegten hier das Werk in seine Einzelteile und gestalteten es in anderer Form erneut; so wurde aus der ursprünglichen ABA-Form eine AA'B-Form (mit einem Intro), in der, während der erste Teil A unverändert blieb, der zweite Teil (B) und der dritte (A) vertauscht wurden, sodass nun eine AAB-Form entstand. Der neue zweite Teil (A) wurde dann durch eine Variante des A-Teils, also A', ersetzt, bei der eine weitere Umstellung vorgenommen wurde, nämlich aus der ursprünglichen Aneinanderreihung von Melodieteilen im Teil A in Form von

<sup>2</sup> Veröffentlicht am 01. 01. 2012 durch WONDERWHEEL RECORDINGS

ab1b2, eine andere in Form von b1ab2 gewonnen. Diese Umstellung ist in so weit bedeutsam, als dass dadurch statt des ursprünglichen einmaligen Maqamwechsels zwischen Hijaz und Kurd (zwischen a und b1/b2), nun durch den zweimaligen Maqamwechsel (zwischen b1 in Kurd, a in Hijaz und b2 in Kurd) eine erhöhte Spannung innerhalb von A' erzielt wird.

Der flexiblere Improvisationsteil kommt hier am Schluss. Anstelle der ursprünglichen Oud-Improvisation besitzt er zwei Improvisationsteile, einen für Oud und einen für Percussion.

Das Ergebnis dieses Verfahrens kann man schematisch wie folgt zusammenfassen und darstellen:

Musikalische Form		Dauer (Takte)	Instrumentation
<b>Intro</b>	Backing Track	8	Tonband
<b>A</b>	<b>a:</b> in Hijaz (in C)	32 (16T x 2)	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
	<b>b1:</b> in Kurd (in C)	16 (4T x 4)	„ „ „ „ „ „
	<b>b2:</b> in Kurd (in C)	16 (8T x 2)	„ „ „ „ „ „
<b>A'</b>	<b>b1</b>	16 (4T x 4)	„ „ „ „ „ „
	<b>a</b>	32 (16T x 2)	„ „ „ „ „ „
	<b>b2</b>	16 (8T x 2)	„ „ „ „ „ „
<b>B</b>	Oud Soloimpro.	ad lib.	Oud, Perc., Tonband
	Perc. Soloimpro.	ad lib.	Perc., Tonband

## 5. Erste Konzertphase

Das erste Konzert des Dialogprojektes „Dubarabi – Eastwest Electric-Collective“ fand am 16.06.2018 im AllerWeltHaus in Hagen innerhalb des Festivals „Das Vielfalt tut gut“ als Open-Air-Veranstaltung statt und das zweite am 17.06.2018 innerhalb des Festivals „Ruhr International“, ebenso als Open-Air-Veranstaltung in Bochum.

Trotz der ungünstigen Wetterbedingungen wurden beide Konzerte relativ gut besucht, die technische Vorbereitung der Konzerte und die Konzerte selbst wurden jedoch durch diese beeinträchtigt. Dass das Ensemble zudem auch technisch nicht genügend vorbereitet war, sowohl im Hinblick auf die Wetterlage als auch in Hinblick auf seine Homogenität als Ensemble, spielte eine nicht unbedeutende Rolle. So dauerte es beispielsweise ziemlich lange, bis der Soundcheck beendet war und dementsprechend begannen die Konzerte später als geplant. Während der Konzerte tauchten auch noch technische und spielerische Schwierigkeiten auf, die den Verlauf der Musik nachteilig beeinflussten.

## 6. Zweite Probenphase

Die Tatsache, dass die ersten beiden Konzerte nicht so optimal liefen, wie die Musiker\*innen es sich vorgestellt hatten, regte sie zu Gedanken an, Verbesserungsmaßnahmen vorzunehmen. Deshalb arbeitete das Ensemble an weiteren Verfahren, um die musikalischen Prozesse noch mehr zu bereichern.

Die zweite Probenphase fand vom 19.06. bis 21.06.2018 im selben Probenraum in Hagen statt und die Musiker\*innen arbeiteten hauptsächlich an folgenden Verfahren:

### 6.1. Komponieren eines neuen Werkes

Es war zu Beginn des Projekts relativ auffällig, dass Bland Mahdi an den Gesprächen und am Ideenaustausch nicht besonders aktiv beteiligt war wie die anderen, insbesondere Moreno Visini gegenüber. Um dieses Problem zu beseitigen und die Teamarbeit noch mehr zu fördern, entwickelten die Musiker\*innen die Idee von einer neuen Komposition. Hierzu komponierte Bland Mahdi Melodien, basierend auf einem kurdischen Volkslied „Nuri Ruxsari“, das einen politischen Inhalt besitzt und von der kurdischen Bevölkerung hoch geschätzt wird. Hiermit konnte Mahdi an Elemente aus seiner Heimat und Musikkultur, wie auch Sprache anknüpfen und an den Dialogprozessen aktiver teilnehmen. Dies führte anschließend zu einer intensiven Kooperation zwischen ihm und Visini, der mithilfe der Computermusik eine rhythmisch-harmonische Begleitung für Mahdis Melodien vorbereitete und diverse digital verarbeitete Variationen der Melodien herstellte. Die Komposition instrumentierten dann Maren Lueg, Bland Mahdi und Moreno Visini gemeinsam und arrangierten sie für ein Trio.

Das Kernthema dieser Komposition steht in A-Dur und im zweiviertel Takt:



Bland Mahdi: neues Werk (2018), Thema



Die Komposition besteht aus einer übersichtlichen zweiteiligen Form, in der der erste Teil als Exposition des Themas fungiert und der letzte Teil drei Improvisationsabschnitte beinhaltet:

Musikalische Form		Dauer (Takte)	Instrumentation
<b>A</b>	Thema in Mahur (in A)	24	Kamantsche, Tonband
<b>B</b>	Duduk Soloimpro.	ad lib.	Duduk, Tonband
	Duduk und Saxophon Soloimpro.	ad lib.	Duduk, Saxophon, Tonband
	Saxophon Soloimpro.	ad lib.	Saxophon, Tonband

## 6.2. Musikalische Zitate

Um noch mehr musikalische Dialoge zu ermöglichen und dem Publikum mehr Musik und Sprachklang aus dem arabischen Kulturraum zu vermitteln, entschieden sich die Musiker\*innen, musikalische Zitate aus im arabischen Kulturraum bekannten Volksliedern zu verwenden.

Diesbezüglich hatte das Ensemble bereits ein beliebtes Volkslied „Fog elna khel“ (ein irakisches Volkslied) als eigenständiges Werk im Programm für die ersten beiden Konzerte ausgewählt. Nun wählten die Musiker\*innen ein weiteres bekanntes Lied „Qaduka Al Mayas“ (ein ägyptisches Volkslied) aus.

Das erstere sollte für die beiden letzten Konzerte als Brückenstück zwischen „King of Bashan“ und „Universal“ fungieren und das letztere wurde als der abschließende Abschnitt innerhalb von „Cairo Tripper“ verwendet; hier fungierten der identische Maqam Hijaz in den beiden „Cairo Tripper“ und „Qaduka Al Mayas“, sowie der Bezug von Titel des Werkes Visinis auf die Herkunft des Volksliedes als einheitsstiftende Elemente in der Musik.



„Qaduka Al Mayas“: ägyptisches Volkslied (in Hijaz)



Moreno Visini: Cairo Tripper (2018), Melodie in Hijaz

Um das Lied im Werk von Visini zu integrieren, nahmen die Musiker\*innen formale Änderungen vor; die ursprünglich vierteilige ABAC-Form, in der A die Hauptmelodie beinhaltet und B und C Improvisationsabschnitte sind, verkürzte sich auf eine dreiteilige ABC-Form, in der A und B wie zuvor die Hauptmelodie und Improvisation beinhalteten und C das Lied an sich. Aufgrund des gemeinsamen Maqams war also keine Modulation zwischen den beiden Teilen B und C nötig.

Musikalische Form		Dauer (Takte)	Instrumentation
<b>Intro</b>	Backing Track	8	Tonband
<b>A</b>	Melodie in Hijaz (in D)	8	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
<b>B</b>	Oud und Nay Soloimpro. (Call and Response in Saba und Hijaz)	ad lib.	Nay, Oud, Perc., Tonband
<b>C</b>	„Qaduka Al Mayas“	24	Nay, Kamantsche, Oud, Perc., Tonband
	”	”	Vocals, Nay, Kamantsche, Oud, Perc., Tonband

### 6.3. Änderung der Set-List

Als letzter Schritt hielten die Musiker\*innen eine Änderung der Reihenfolge der Werke für sinnvoll. Die hauptsächliche Reihenfolge der Werke in der ersten Probenphase und für die ersten beiden Konzerte hatte das Ensemble wie folgt konzipiert:

- 1) „Zebda“
- 2) „Egyptian Puls“
- 3) „Fog elna khel“
- 4) „Universal“
- 5) „Damascus Market“
- 6) „Cairo Tripper“
- 7) „King of Bashan“
- 8) „Road to Ryhad“

Da den Musiker\*innen aber die Spannung in dieser Konstellation nicht ausreichend erschien, entschieden sie sich für eine abwechslungsreichere Darbietung der Werke mit möglichst unterschiedlichen Instrumentierungen im Wechsel. Ein weiteres Werk von Visini nahmen sie dann für die neue Set-List auf; „Thicker Than Hookah Smoke“ aus dem Album „Arabadub“.

So wechselten sie von voller Besetzung in den ersten drei Stücken „Zebda“, „Damascus Market“ und „Egyptian Pulse“ zu punktuell eingesetzten und sich abwechselnden Instrumenten in „King of Bashan“, von rein akustischer Besetzung (ohne Computer) mit Gesang in „Fog elna khel“ zur bis auf einen Abschnitt Trio-Besetzung in „Universal“, von wieder voller Besetzung in „Cairo Tripper“ und „Road to Ryhad“ zu nochmals punktuell und abwechselnd eingesetzten Instrumenten in „Thicker Than Hookah Smoke“ zu anschließend einem Trio in der während des Projekts entstandenen Komposition von Bland Mahdi.

Dadurch entstand diese erweiterte und neu zusammengestellte Set-List:

- 1) „Zebda“
- 2) „Damascus Market“
- 3) „Egyptian Puls“
- 4) „King of Bashan“
- 5) „Fog elna khel“
- 6) „Universal“
- 7) „Cairo Tripper“
- 8) „Road to Ryhad“
- 9) „Thicker Than Hookah Smoke“

Auf diese Weise versuchte das Ensemble dem Ablauf der Musik abwechslungsreichere Klangfarbe und Spannung zu verleihen.

## **7. Zweite Konzertphase**

Die zweite Konzertphase beinhaltete ebenso zwei Konzerte, mit dem Unterschied, dass diesmal beide Konzerte in Konzerträumen stattfanden.

Das erste Konzert in dieser Phase fand am 22.06.2018 im Welthaus in Bielefeld statt. Im Gegensatz zu den vorherigen Konzerten gab es hier so gut wie keine Schwierigkeiten im technischen und klanglichen Bereich und das Konzert wurde, trotz der Unangemessenheit des Raums als Konzertraum, gut besucht. Mit dem Ergebnis des Konzerts waren der Veranstalter, das Publikum und die Musiker\*innen zufrieden.

Das letzte Konzert im Rahmen des Dialogprojektes fand anschließend am 30.06.2018 im Anneliese Brost Musikforum Ruhr in Bochum statt. Obwohl der Saal als ein Konzertraum auch für

solche musikalische Konstellationen angemessen ist und das Konzert sehr gut besucht wurde, war der musikalische Verlauf des Konzerts, im Gegensatz zum vorherigen, alles andere als erwartet. Viele technische, klangliche und spielerische Probleme führten dazu, dass der größte Teil des Publikums und die Musiker\*innen selbst unzufrieden aus dem Konzertsaal gingen.

## **8. Fazit und Schlussbemerkungen**

Was die aufgeführten Werke in diesem Projekt angeht, kann auf Grund der analytischen Beobachtungen ganz allgemein festgestellt werden, dass die musikalischen Strukturen der Werke starke Tendenzen zur Verwendung fester und unverarbeitet bleibender Melodien auf der einen und zu auf Maqamat basierenden Improvisationen auf der anderen Seite aufzeigen.

Insgesamt sind meine Erwartungen als Beobachter nicht eingetroffen. Diese bestanden darin, dass die vorproduzierten melodischen Komponenten in den Improvisationen und Improvisationsabschnitten verwendet werden und reibungslose musikalische Kommunikation zwischen den instrumentalen und computergenerierten Klängen erzeugt werden.

Die interessanten kulturellen Begegnungen der Musiker\*innen, mit unterschiedlichen Ansätzen, reflektierten sich zwar zum Teil in den musikalischen Ergebnissen dieses Dialogprojektes, die in den erwähnten Konzerten aufgeführte Musik spiegelte jedoch die stattgefundenen Prozesse und den Austausch zwischen den Musiker\*innen nicht zur Gänze wider.

Ein wesentliches Element, was hierzu meines Erachtens noch fehlte, war schlicht die für ein solches Vorhaben nötige Zeit. Eine Künstlergruppe, deren Mitglieder musikalisch zum Teil unterschiedlicher Auffassung sind und vorhaben, in einer von ihnen in dieser Gestalt noch nicht erprobten Konstellation zu musizieren, braucht genügend Zeit zum sich Kennenlernen und Austausch, zur Vorbereitung und Konzeption und letztendlich zur Realisierung des geplanten Projektes. Genau diese Zeit stand der Gruppe leider nicht zur Verfügung. Dies bestätigte auch die Hauptinitiatorin des Projektes Maren Lueg im Gespräch und zwar nach dem Projekt: „jetzt sind wir an dem Punkt, wo wir eigentlich starten könnten“.

Zudem sollte man auch einsehen, dass das Zusammenspiel in solchen Konstellationen von Musiker\*innen mit unterschiedlichsten Hintergründen ein großes Wagnis ist, das die Musiker\*innen eingingen. Dies war eine bedeutende Herausforderung.

Hinzu kamen als Zweites noch die elektronischen Komponenten. Die elektronische Musik und die computergenerierten Klänge waren grundsätzlich in Takten und metrisch genau geordnet und produziert, also anders als es normalerweise in arabischer Musik üblich wäre. Drei der Musiker waren hieran nicht gewöhnt, einen großen Teil des Konzertes rhythmisch und metrisch, gemeinsam mit einem festen Computerrhythmus und –bass zu spielen. Sie brauchten, wie in der arabischen Musiktradition üblich, eine gewisse Flexibilität und Freiheit in der musikalischen

Gestaltung. Dies bereitet den Musikern Schwierigkeiten am Beginn und während des Projektes und zwar hauptsächlich in Bezug auf:

- die freie instrumentale Entfaltung der Kernmelodien im modalen Umfeld der Maqamat; der verhältnismäßig laute Computerrhythmus und –bass führten übertönend zur Ablenkung der Musiker, sodass sie oft während einer Improvisation aufhörten zu spielen. Dadurch wurden Ausdruck und Emotionalität der Instrumente deutlich beeinträchtigt.
- das Zusammenspiel in vor allem homophonen Sätzen, wo alle Musiker\*innen gemeinsam auf eine vorproduzierte Klangschicht reagieren mussten, die vom Computer abgespielt wurde. Hier waren Augenkontakte, die in einem instrumentalen Ensemble für gemeinsame Einsätze eigentlich üblich sind, nicht möglich; weder mit dem Computer, noch mit Visini.

Die Erkenntnis, dass einerseits Moreno Visini als ein Solokünstler nicht genügend Erfahrung mit einem Ensemble in Konzertsituationen hatte – dies betonte er selbst „I'm a lonely man with my music“ – und andererseits die anderen Musiker, bis auf Maren Lueg, so gut wie keine Erfahrung mit dem gemeinsamen Musizieren zu Computermusik in Konzertsituation hatten, verursachte gewisse Diskussionen, insbesondere am Beginn des Projektes, ohne dass eine konkrete Lösung gefunden wurde. Erst nach der ersten Konzertphase ergaben sich konstruktive Ansätze und Ideen in Bezug auf mögliche Lösungen.

Die endgültige Lösung entstand jedoch erst nach dem letzten Konzert in Bochum, bei dem Visini zum Schluss zur Erkenntnis kam, dass das von ihm verwendete Computerprogramm nicht flexibel genug war, um mit so einer Art Dialog umzugehen. Dies führte nach dem Projekt dazu, dass er sein Programm umgestaltete.

Lueg sagte hierzu im Gespräch: „Es haben sich ja Probleme und Schwachpunkte herauskristallisiert; in der Vorbereitung und beim Soundcheck. Danach gab es eine starke Analyse und Reflexion zwischen Moreno und mir, um diese Schwachpunkte für die Zukunft hoffentlich wegzukriegen, zu verändern. Was ich in dem Projekt erlebt habe, war, dass es sehr Spannendes, sehr Inspirierendes dabei war, sehr Positives, aber auch Problematik mit den verschiedenen Elementen, mit der Elektronik, mit der Live-Musik, aber auch die Faszination von der positiven Seiten; eine Änderung bei Moreno, die stattfinden musste, um Tarab zu erleben, um dieses Konzept vollkommen mitzuerleben“. Dies könnte man in der Tat als eine konstruktive Erfahrung betrachten.

In diesem Zusammenhang war diese Erfahrung am Beginn eine Herausforderung, da die Voraussetzungen zu einem optimalen Zusammenspiel nicht gegeben waren. Nur Maren Lueg, als Schlüsselfigur, hatte die in diesem Zusammenhang nötigen Erfahrungen. Um ein solches Projekt wirklich erfolgreich realisieren zu können, würde dies jedoch nicht vollkommen ausreichen. Dies könnte dazu führen, dass die zentrale Person im Projekt, die unter anderem auch andere Verantwortungen übernimmt, gerade in diesem Punkt überbelastet und damit überfordert wird.

Dies könnte letztendlich zu Nachteilen oder sogar zum Scheitern des Projektes führen.

Nach der Einschätzung der Musiker\*innen waren die Ergebnisse des Projektes aber „im Großen und Ganzen sehr positiv“ und sie fanden am Ende das Projekt sowie das Publikum gut. Es gab jedoch Schwierigkeiten in Bezug auf Raum und die Technik, so Lueg, auf die sie sich „hätten einstellen müssen; es hat nämlich einen gewissen Grad von Sensibilität gebraucht“.

Was die definitive Zielsetzung angeht, nämlich den Tarab mit elektronischer Musik zu erweitern, ohne die zwischen Musikern und dem Publikum entstehende Qualität zu beeinträchtigen oder um eben diese Qualität zu erreichen, kann festgestellt werden, dass das Dialogprojekt „Dubarabi – Eastwest Electric-Collective“ nur teilweise erfolgreich war.

Die Fusion von zwei unterschiedlichen Interpretationen des Tarab, nämlich eines westlichen Ausdrucks der Emotionen vielleicht durch Bewegung und Rhythmus und eines orientalischen durch eine sich instrumental äußernde und nicht unbedingt metrisierte Form erfordert noch kommunikativere Ausdrucksformen zwischen diesen beiden, was letztendlich beide zusammenbringen und daraus ein Neues schaffen könnte.

Dies würde jedoch keineswegs bedeuten, dass solche Versuche nicht weiterhin gewagt werden sollen, sondern im Gegenteil; solches musikalisches Miteinander und solche Versuche sind definitiv Wegbereiter für zukünftig neue Musikkulturen.

## Anhang

Die folgenden Tabellen zeigen schematische Darstellungen von Strukturen und Formverläufen der aufgeführten Werke im Dialogprojekt „Dubarabi – Eastwest Electric-Collective“. Das musikalische Kernmaterial von jedem Werk wurde zudem auch in Notenschrift transkribiert und dargestellt.

### Moreno Visini: Zebda (aus dem Album "Arabadub" 2012)

Form	Inhalt und Struktur	Dauer (Takte)	Instrumentation
<b>Intro</b>	Backing Track	8 (4T x 2)	Tonband
<b>A</b>	Melodie in Kurd (in G)	16 (4T x 4)	Nay, E-Oud, Perc., Tonband
<b>B</b>	Backing Track	16	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
	Nay Soloimpro. (in Kurd)	ad lib.	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
	Kamantsche und Nay Call and Response	ad lib.	" " " " " "
	Kamantsche Soloimpro.	ad lib.	" " " " " "
<b>A</b>	Melodie	16 (4T x 4)	" " " " " "
<b>Outro</b>	Perc. Soloimpro.	ad lib	" " " " " "

Das musikalische Kernmaterial:



Moreno Visini: Zebda (2012), Melodie in Kurd

**Moreno Visini: Damascus Market (aus dem Album "Nothing New Under the Sun" 2018)**

Form	Inhalt und Struktur	Dauer (Takte)	Instrumentation
<b>Intro</b>	Backing Track (Intro Drone)		Tonband
<b>A</b>	Melodie in Hijaz (in D)	8 (2T x 2) + (2T x 2)	Nay, E-Oud, Perc., Tonband
<b>B</b>	Nay Soloimpro.	ad lib.	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
	Vokalimpro. (Mawwal)	ad lib.	Vocals, Perc., Tonband
<b>A</b>	Melodie	8 (2T x 2) + (2T x 2)	" " " " " "
<b>C</b>	Nay Soloimpro.	ad lib.	" " " " " "
<b>A</b>	Melodie	8 (2T x 2) + (2T x 2)	" " " " " "

Das musikalische Kernmaterial:



Moreno Visini: Damascus Market (2018), Melodie in Hijaz

**Moreno Visini: Egyptain Pulse (aus dem Album "Arabadub" 2012)**

Form	Inhalt und Struktur	Dauer (Takte)	Instrumentation
<b>A</b>	Melodie in Hijaz (in C)	8	Tonband
<b>B</b>	Oud Soloimpro.	ad lib.	Oud, Perc., Tonband
<b>A</b>	Melodie	8	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
<b>C</b>	Nay Soloimpro. (in Kurd)	ad lib.	Nay, Perc., Tonband
<b>A</b>	Melodie	8	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
<b>D</b>	Nay Soloimpro.	ad lib.	" " " " " "
	Perc. Soloimpro.	ad lib.	" " " " " "
	Nay und Oud Soloimpro.	ad lib.	" " " " " "



Das musikalische Kernmaterial:



Moreno Visini: Egyptain Pulse (2012), Melodie in Hijaz

**Moreno Visini: King of Bashan (aus dem Album “Nothing New Under the Sun” 2018)**

Form	Inhalt und Struktur	Dauer (Takte)	Instrumentation
Intro	Backing Track		Tonband
A	Melodie A in Saba (in F)	32 (4T x 8)	Nay, E-Oud, Tonband
	Melodie B in Hijaz (in F)	16 (4T x 4)	” ” ”
B	Nay Soloimpro.	ad lib.	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
	Oud und Perc. Soloimpro. (Call and Response)	ad lib.	Oud, Perc., Tonband
A	Melodie A in Saba (in F)	32 (4T x 8)	Nay, E-Oud, Tonband
	Melodie B in Hijaz (in F)	16 (4T x 4)	” ” ”
C	Nay und Perc. Soloimpro.	ad lib.	Nay, Perc., Tonband
	Nay Soloimpro.	ad lib.	” ” ” ” ” ”

Das musikalische Kernmaterial:



Moreno Visini: King of Bashan (2018), Melodieteil a in Saba



Moreno Visini: King of Bashan (2018), Melodieteil b in Hijaz

**Uthman Al Musalli: Fog elna Khel / Fog El Nakhal (irakisches Volkslied)**

Form	Inhalt und Struktur	Dauer (Takte)	Instrumentation
<b>A</b>	<b>a1:</b> in Hijaz (in D)	8 (4T x 2)	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
	<b>a2:</b> in Hijaz (in D)	4	„ „ „ „ „ „
<b>A</b>	a1 + a2 (x 2)	24	Vocals, Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
<b>B</b>	E-Oud Soloimpro.	12	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
<b>A'</b>	<b>a1</b>	8 (4T x 2)	Vocals, Oud, Perc., Tonband
<b>C</b>	Oud und Kamantsche Soloimpro. (Call and Response)	ad lib.	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
	Vokalsoloimpro. (Mawwal)	ad lib.	„ „ „ „ „ „
<b>A</b>	<b>a1</b>	8 (4T x 2)	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
	<b>a2</b>	4	„ „ „ „ „ „

Das musikalische Kernmaterial:



**Moreno Visini: Universal (aus dem Album "Nothing New Under the Sun" 2018)**

Form	Inhalt und Struktur	Dauer (Takte)	Instrumentation
<b>Intro</b>	Backing Track	8	Tonband
<b>A</b>	<b>a1:</b> in Kurd (in A)	16 (4T x 4)	Sopran-Saxophon, E-Oud, Tonband
	<b>a2:</b> in Kurd (in A)	16 (4T x 4)	E-Oud, Tonband
	<b>a1</b>	8 (4T x 2)	Sopran-Saxophon, E-Oud, Tonband
<b>B</b>	Saxophon Soloimpro.	ad lib.	Sopran-Saxophon, Perc., Tonband
<b>A</b>	<b>a1</b>	16 (4T x 4)	Sopran-Saxophon, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
	<b>a2</b>	16 (4T x 4)	" " " " " "
	<b>a1</b>	8 (4T x 2)	" " " " " "
<b>C</b>	Saxophon Soloimpro.	ad lib.	Sopran-Saxophon, Perc., Tonband

Das musikalische Kernmaterial:



Moreno Visini: Universal (2018), Melodieteil a1



Moreno Visini: Universal (2018), Melodieteil a2

**Moreno Visini: Cairo Tripper (aus dem Album "Nothing New Under the Sun" 2018)**

Form	Inhalt und Struktur	Dauer (Takte)	Instrumentation
<b>Intro</b>	Backing Track	8	Tonband
<b>A</b>	Melodie in Hijaz (in D)	8	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
<b>B</b>	Oud und Nay Soloimpro. (Call and Response in Saba und Hijaz)	ad lib.	Nay, Oud, Perc., Tonband
<b>C</b>	„Qaduka Al Mayas“	24	Nay, Kamantsche, Oud, Perc., Tonband
	”	”	Vocals, Nay, Kamantsche, Oud, Perc., Tonband

Das musikalische Kernmaterial:



Moreno Visini: Cairo Tripper (2018), Melodie in Hijaz



„Qaduka Al Mayas“: ägyptisches Volkslied

**Moreno Visini: Road to Ryhad (aus dem Album "Arabadub" 2012)**

Form	Inhalt und Struktur	Dauer (Takte)	Instrumentation
<b>Intro</b>	Backing Track	8	Tonband
<b>A</b>	<b>a1:</b> in Hijaz (in C)	32 (16T x 2)	Nay, Kamantsche, Oud, E-Oud, Perc., Tonband
	<b>a2:</b> in Kurd (in C)	16 (4T x 4)	" " " " " "
	<b>a3:</b> in Kurd (in C)	16 (8T x 2)	" " " " " "
<b>A'</b>	<b>a2</b>	16 (4T x 4)	" " " " " "
	<b>a1</b>	32 (16T x 2)	" " " " " "
	<b>a3</b>	16 (8T x 2)	" " " " " "
<b>B</b>	Oud Soloimpro.	ad lib.	Oud, Perc., Tonband
	Perc. Soloimpro.	ad lib.	Perc., Tonband

Das musikalische Kernmaterial:



Moreno Visini: Road to Ryhad (2012), Melodieteil a1



Moreno Visini: Road to Ryhad (2012), Melodieteil a2



Moreno Visini: Road to Ryhad (2012), Melodieteil a3



**Bland Mahdi: neues Werk (2018)**

Form	Inhalt und Struktur	Dauer (Takte)	Instrumentation
<b>A</b>	Thema in Mahur (in A)	24	Kamantsche, Tonband
<b>B</b>	Duduk Soloimpro.	ad lib.	Duduk, Tonband
	Duduk und Saxophon Soloimpro.	ad lib.	Duduk, Saxophon, Tonband
	Saxophon Soloimpro.	ad lib.	Saxophon, Tonband

Das musikalische Kernmaterial:



Bland Mahdi: neues Werk (2018), Thema