

## Mayām Nihāwān

## Tagrām

Jumhah, Mohammed Ali (Kairo)

≡ AM IV 121

Das Fehlen eines Mittel darf man einem anderen großen Klavierspieler, dem Ägypter Moh. Jumhah Ali keinesfalls ankreiden. Es ruht in der Wirkung seiner Spielführung durch besondere Tensivität zu kippen, wenn man so will eine gewisse flüchtigkeitsartige Leichtigkeit der rauten Rhythmus der Klänge. Ebenso auch sein Verzicht auf feinsinnige dynamische Schattierungen. Wahrscheinlich gibt es hier ebenso wenig flüchtigkeitsartige und schmerzhaften Verzicht wie in der Beibehaltung des Plektikums mit dem die Saiten härter angestrichen werden.

Tatsächlich scheint sich gerade bei Moh. Jumhah Ali jener arabische Lament (al-namā) obwohl sein musikalischer Charakter zunächst ruhender zu sein scheint, und gar nicht in den Klängen des Wehklagens oder des Pessimismus die Klage der Verunsicherung zu spiegeln.

Das Tagrām besteht aus zwei großen Komplexen die jeweils etwa 7 Minuten dauern. Der erste entfaltet den Mayām Nihāwān im engeren Sinne und könnte schon für sich als vollständiges Tagrām gelten. Der zweite setzt einen

weitflüchtigen Kontrast zu dem es größtenteils die für Nihāwān im engeren Sinne typ. Tonfolgen vermeidet und nur gegen Ende ausbreitend und klapptvoll zur Purgationsformel zurückkehrt. ...

Die Europäer, die wie Musik nur mit dem Ohr hören, haben kaum eine Vorstellung von der Wirkung der al-namā der Musik-Lamenten, auf einen Orientalen. Erzählungen, die davon berichten, daß Menschen als Folge höchster Verzweiflung beim Hören von Musik den Tod fanden sind in der Arab. Literatur so häufig, daß man sie nicht mit einem Lächeln abtun kann. Al-Hafsi (11. Jh.) und Al-Farabi teilen die Menschen in zwei Kategorien ein: in solche, die lediglich den materiellen Klang der Musik hören und in solche, die deren geistige Bedeutung erfassen. Letztere vernahmen nicht die Töne, Rhythmen und Melodien sondern Musik per se. Ibn Zaila (d. 1048) formuliert diesen Gedanken folgendermaßen: Der Klang beeinflusst die Seele auf zweierlei Weise einmal aufgrund seiner musikalischen d.h. physischen Struktur und zum anderen wegen seiner Identität mit der Seele d.h. wegen seiner geistigen, psychischen Struktur. (Farmer) (Oxford History of Music p. 440)

Moh. Jumhah Ali gehört wohl zum Tachtensemble (vgl. AM II, VIII) da es in einer Sinfonie mit ihm auftrat.

## Ägypten

## Bašraf

Tacht - Ensemble (Kairo) (WDR III, 27.2.72)  
18.7.72

(ud, Khanun, nai, rekh)

Başraf ist eine Ouverturenform die eine orientalische Suite einleitet, wird aber auch als selbstständige Instrumentalkomposition dargestellt.  
Sie ist "Kampanist" (im orientalischen Sinne), es werden Namen von Kampanisten überliefert. Die Stücke werden bereits teilweise in europäischer Notenschrift notiert, sind jedoch nur ungefähre Gedächtnisstücke.

Das vorliegende Başraf besteht aus drei Teilen:

1. Eine ausgedehnte Melodie wird vom Ensemble vorgelesen.
2. Das Ensemble spielt kurze Zwischenspiele, die die improvisierten Soli der Instrumente abgrenzen. (unveränderte Melodie) Jedes Instrument hat hier zwei Soli in der Reihenfolge ud, nai, Khanun.
3. Es wird eine schnelle tänzerische Coda angehängt, deren Festhaltbarkeit sich noch steigert. (Jan Rucko)

vgl. D'Estampes VI.181

## Makham Bayātī

## Klagegesang

Ibrahim el Hağār und Tachtensemble

WDR III, 25.7.72

Der Inhalt läßt sich folgendermaßen wiedergeben:  
 Oh, meine flüchte, deine Abwesenheit währt zu  
 lang, meine Nächte sind schlaflos und mein  
 ist und mein Herz krank und luftlos verwirrt.  
 Oh du, der du mich einsam gemacht hast, wann  
 kehrtst du wieder. (Jan Reichs)

Makham Bayātī d'Érlanger V, 232.

22.10.72

Dem Stück geht eine Einleitung Layātī  
 (1 Nacht [zu Licht] meines Duzen) voraus (Jan Reichs)  
 "Yā līl yā' ayū"

## Trunklied (Muwaššah)

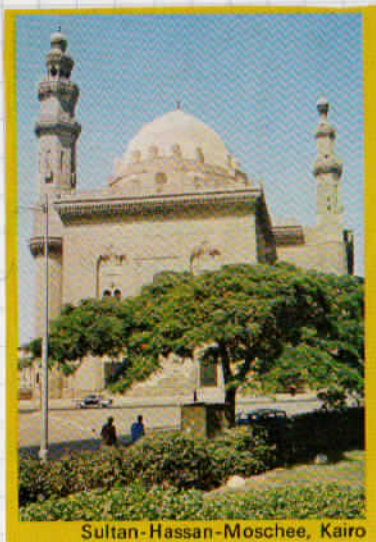
Ibrahim el Hağār und Tachtensemble

WDR III, 22.10.72

17.12.72

Der Textes ist in der Weinstube, läßt sich  
 einsehen und ermuntert den Wirt, mit  
 ihm zu trinken und zu singen auf Wohl  
 und Ehre der Geliebten. (Jan Reichs)

zu Muwaššah oder Tawšīḥ siehe d'Érlanger VI, 160 ff



Sultan-Hassan-Moschee, Kairo

Muwāṣṣaḥ

Ibrahim el Haǧas

und Tahtensemble

[Ba]

WDR III

Wohl Nachtmarkt

darin BM II (VIII), BM III 150.

WDR III, 27.1.75

Es wird das stählende Augenlicht der  
Jelichten berungen.

Muwāṣṣaḥ - Gesang findet sich in form  
Nasafika. Man braucht auch die Begriffe  
Ruah Rudalusi (Rudalusiische Gesang)  
Kalam faramda (Richtung aus faramda)

Arabisches Arabisch

X<sub>1</sub>/<sub>2</sub>

Israhim el Mağar  
und Tahtensemble

(B2)

WDR III

wohl aus Nachtmusik