

Musik(en) in der Levante: Wem gehört die Musik?

MUSEUM FÜR ISLAMISCHE KUNST
UNTERRICHTSMATERIAL
FACH: **MUSIK**



Überblick

Dieses Unterrichtsmaterial ist für **Klasse 10 oder die gymnasiale Oberstufe** in Musik konzipiert und füllt **eine Unterrichtsstunde**, in der sich die Schüler:innen anhand des Lieds *El-Binti Shalabiya* mit **Transkulturalität, Grenzziehungen, und Kategorisierungen** wie „arabischer“, „türkischer“, „persischer“ Musik etc. auseinandersetzen. Mithilfe unterschiedlicher Vertonungen des Liedes nähern sie sich der Adaption des Liedes in **verschiedene Musikgenres und Sprachen**. Als optionale Kreativ-Aufgabe können die Schüler:innen in einer zusätzlichen Doppelstunde anschließend eine **eigene Interpretation** des Liedes entwerfen.

Dieses Unterrichtsmaterial ist Teil der **Reihe „Musik(en) in der Levante“** für den schulischen Musikunterricht und kann als Vertiefung in der Oberstufe aufbauend auf die Stunde zur Einführung in die Region und die Stunde zur Oud aus unserer Reihe unterrichtet werden. Wir empfehlen, parallel zu dieser Unterrichtsstunde oder davor das **Lied *El-Binti Shalabiya*** anhand der **Unterrichtsmaterialien des Pierre Boulez Saals** mit der Klasse einzustudieren, so dass die Schüler:innen mit der Melodie und dem arabischen Text bereits vertraut sind. Sie können die Variationen in Sprache und Musikstil dann gezielter wahrnehmen. Die Zugangsinformationen zu den Materialien des Pierre Boulez Saals finden Sie unter Links und Ressourcen auf S. 16. Dort finden Sie den Notentext sowie Tutorials zur Aussprache, zur Melodie und zum Rhythmus.

Hinweis: Mit der Schreibweise „El-Binti Shalabiya“ richten wir uns bei diesem Lied nach der Schreibweise im Materialset des Pierre Boulez Saals. Die Schreibweise des Liedes in Lateinschrift, das regional sehr verbreitet ist, variiert häufig. Das liegt daran, dass die Transkription der im Arabischen nicht verschriftlichten Kurzvokale im lateinischen Alphabet uneinheitlich ist und sich unterschiedliche Konventionen im deutsch-, französisch- und englischsprachigen Raum (unter anderen) herausgebildet haben. In den verschiedenen Videos und Hörbeispielen in dieser Stunde finden Sie daher verschiedene Schreibweisen. Lassen Sie sich davon am besten nicht irritieren, es handelt sich immer um dasselbe Lied.

Inhaltsverzeichnis

Ablauf mit Zeitangaben	Seite 3
„Arabische Musik“ im Schulunterricht	Seite 4
Einordnung in den Rahmenlehrplan	Seite 4-5
Lösungen und Hinweise zu den Fragen und Aufgaben	Seite 5-15
Teil I: Einstieg	Seite 5
Teil II: Wer hat's erfunden und wem gehört's?	Seite 6-11
Teil III: Transkulturalität und Grenzziehung	Seite 11-15
Teil IV: Transkulturalität in Aktion	Seite 15
Arbeitsblatt: **separat unter Lehrer- und Schülermaterialien zum Download**	
3 Wem gehört die Musik? <i>Bitte separat herunterladen. Nach Möglichkeit auf A3 ausdrucken. An der rechten Seite kann der Rand abgeschnitten werden, dann lässt sich das Blatt falten und gleichzeitig im Ordner aufblättern.</i>	separat
3 Wem gehört die Musik? – Version mit Lösungen <i>Bitte separat herunterladen. Ausgefülltes Exemplar für Lehrkräfte</i>	separat
Links und Ressourcen	Seite 16
Impressum	Seite 17

Ablauf mit ca. Zeitangaben

Die Zeitangaben sollten individuell an die Lerngruppe angepasst werden.

Teil I: Einstieg	5 Minuten
Teil II: Wer hat's erfunden und wem gehört's?	30 Minuten
Teil III: Transkulturalität und Grenzziehung	10 Minuten
Optional: Kreativ-Aufgabe:	
Teil IV: Transkulturalität in Aktion	90 Minuten

„Arabische Musik“ im Schulunterricht

Vorwort für Lehrkräfte

In Deutschland ist die Beschäftigung mit „arabischer Musik“ immer noch eine Nische. „Arabische Musik“ steht hier in Anführungsstrichen, da es nicht DIE EINE „arabische Musik“ gibt. In den letzten Jahren haben aufgrund des Krieges in Syrien, und den in diesem Zusammenhang stehenden Migrationsbewegungen, zunehmend verschiedene musikalische Genres aus den Ländern der Levante eine höhere Aufmerksamkeit in Deutschland erlangt.

Das kreative Potenzial, das sich aus dem Zuzug von Musiker:innen ergibt, möchte genutzt werden. In der Praxis der Kulturarbeit aber tritt zum Vorschein, dass es, aus der Unkenntnis außereuropäischer Musikkontexte heraus, oft zu Fehlannahmen über „das Andere“ kommt. So geraten auch arabische Musik(en) häufig nur als „traditionelle exotische Musik“ in das Blickfeld der Öffentlichkeit.

In der Anthropologie bezeichnet man diese Zuschreibungen mit dem Begriff des „Otherings“. So laufe man in interkulturellen, transkulturellen und anderen diversitätsorientierten Projekten oft Gefahr, das Konzept eines „deutschen Wirs“ in Gegenüberstellung zu einem „exotischen (inter-)kulturellen Anderen“ zu reproduzieren.

Das „Wir“ (für „europäische Musik“) und „Ihr“ (für „außereuropäische Musik“) ergibt als Gegensatz oft keinen Sinn, da die arabischen Musiken, oder das, was man als solche versteht, teilweise bereits durch Europa beeinflusst sind, so wie die „europäische Musik“ durch die „arabische Musik“ beeinflusst ist.

Einordnung in den Rahmenlehrplan

Die Kompetenzen, die im Musikunterricht erworben werden sollen, sind allesamt Bestandteil des Moduls: Nach dem RLP Berlin-Brandenburg 1-10 lernen Schüler:innen beim Wahrnehmen und aufmerksamen und ausdauernden Zuhören klangliche Merkmale zu unterscheiden, Strukturen zu erkennen sowie Musik sprachlich und künstlerisch zu deuten. Sie lernen Lieder und deren Wirkung kennen, Zusammenhänge von Musik und Text, musikalische Idole sowie deren kulturelles Umfeld. Hauptsächlich aber bearbeitet dieses Modul das Themenfeld „Musik im kulturellen Kontext“ mit Liedern aus der Levante.

Auch im RLP Berlin-Brandenburg für die gymnasiale Oberstufe (Teil C, S. 16) ist „Musik verschiedener Kulturen“ mit Liedern verschiedener Kulturkreise, Instrumentarium und dem spezifischen Umgang mit der Singstimme, Tonmaterial und rhythmischen Strukturen verankert. Schüler:innen erleben, dass die Musik jeder Kultur von einer Differenziertheit und Komplexität ist, die Außenstehenden zunächst verborgen bleibt und sich erst bei genauer Betrachtung erschließt.

Innerhalb der kreativen Aufgabe können die Schüler:innen aus den vielfältigen Möglichkeiten des Bereichs „Gestalten und aufführen“ Input erfahren: Sie können verschiedene Register, Klang- und

Ausdrucksmöglichkeiten ihrer Stimme gezielt einsetzen, Rhythmen, Melodien und Begleitmuster selbstständig einüben und sich in Formabläufen zurechtfinden, Texte vertonen, Musikstücke den eigenen Fähigkeiten entsprechend anpassen, in Gruppen einstudieren und präsentieren, Bewegungsfolgen selbstständig einstudieren, im Ensemble stilistisch vielfältig Musik machen, musikalische Abläufe innerhalb spezifischer Vorgaben erfinden und notieren, selbstgewählte Musikstücke mit erkennbarer Gestaltungsabsicht präsentieren, eigene Interpretationsvorstellungen begründen sowie Melodien und passende Begleitmuster erfinden und sie in Notenschrift festhalten.

Lösungen und Hinweise zu den Fragen und Aufgaben

Teil I: Einstieg

Transkulturalität und Grenzen

Die Nationalstaaten der Levante sind zum Teil erst im 20. Jahrhundert unter Einfluss der Kolonialmächte entstanden. Konflikte der Grenzziehung, kultureller Zuschreibungen und Aneignungen bestimmen die Levante bis heute und der Nah-Ost-Konflikt (Israel/Palästina) hat Auswirkungen auf die gesamte Region. Auf der Ebene der Musik und der Frage nach Autor:innenschaft und kultureller Identität können Antworten danach, wem ein Lied „gehört“ bzw. welcher Nation es zuzuschreiben sei, sehr unterschiedlich ausfallen.

Folien 2 und 3 (Karten)



Frage an die Schüler:innen: Was fällt euch auf, wenn ihr die Karten vergleicht?

- politische vs. physische Landkarte
- auf der physischen Karte sind keine nationalstaatlichen Grenzen eingezeichnet; Größe und Grenzverlauf von Nationalstaaten sind daher nicht zu sehen
- geografische Grenzen wie Meere, Flüsse, Gebirge sind auf der physischen Karte dagegen besser zu erkennen
- nationalstaatliche Grenzen sind menschengemacht und z.T. willkürlich gezogen, trennen auch Sprachgruppen usw.

Teil II: Wer hat's erfunden und wem gehört's?



Alle Hörbeispiele bequem über die YouTube Playlist aufrufen:

Sie finden alle Hörbeispiele zu dieser Stunde in der YouTube-Playlist: Musik(en) in der Levante: Wem gehört die Musik?

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLXJuSDBQsHQbmKOUcyx9M8tg3sJ01yNV1>

Folie 4

Ein Lied ist wie viele andere künstlerische Erzeugnisse oft nicht EINEM bestimmten Land oder EINER Kultur (wie auch immer diese abgegrenzt wird; mehr dazu s. Teil III) zuzuordnen. So kommt es auch bei Liedern, die zum Liedgut der Levante gehören, vor, dass ein Lied gleichzeitig beispielsweise als syrisch und libanesisch bezeichnet wird. Das kann unter anderem an kulturellen Gemeinsamkeiten und Verflechtungen liegen, die bereits in der Einführung in die Region (Stunde 1 in der Reihe „Musik(en) in der Levante“) thematisiert wurden. So kann es Melodien geben, die in der ganzen Region bekannt sind und deren Urheberschaft nicht geklärt ist. Diese Melodien werden dann teilweise von einzelnen Künstler:innen als etwas „Eigenes“ bezeichnet. Es gibt aber auch neue Liedkompositionen, die durch so viele unterschiedliche kulturelle Einflüsse geprägt sind, dass auch hier EINE nationale Zuschreibung schwierig sein kann.

In diesem Teil werden diese komplexen Zusammenhänge anhand verschiedener Versionen des Liedes *El-Binti Shalabiya* in unterschiedlichen Sprachen und Musikstilen behandelt. Die Präsentation hält **6 verschiedene Versionen des Liedes** bereit. Die Lehrkraft kann je nach Kurs eine geeignete **Auswahl** aus diesen 6 Versionen treffen.

Übrigens: Das Lied *El-Binti Shalabiya* ist im Maqam (Tonskala) Nahawand. Dieser hat keine Mikrotöne. Dies ist ein möglicher Grund, warum das Lied so einfach in andere „Musikkulturen“ adaptierbar ist, die traditionellerweise nicht mit Mikrotönen arbeiten.

Aussprache: *El-Binti Schalabija*; teilweise hört man den Artikel „el-“ (eigentlich Hocharabisch „al-“) nicht: *Binti Schalabija*

Folie 5

Gemeinsam lesen

Zur Theorie, dass *El-Binti Shalabiya* ursprünglich eine Melodie aus Aleppo sei: Eine Theorie zum Ursprung des Liedes besagt, dass ihm eine aus Aleppo stammende Volksmelodie zugrunde liege. Diese aleppinische Version hat einen anderen Text: Der Titel heißt *Al-'Azubiya* (dt. das Junggesellendasein) und wurde unter anderem von Sabah Fakhri gesungen:

Optionales Hörbeispiel: *Al-'Azubiya* vertont von Sabah Fakhri auf Arabisch (Lied Nr. 7 in der YouTube-Playlist)

<https://www.youtube.com/watch?v=-ghAMSAuZuk>

Aussprache: *Al-'Asubija* (vor dem „A“ von *'Asubija* befindet sich ein Kehllaut, versuchen Sie die Kehle beim Aussprechen des A etwas zu verengen; das „s“ ist stimmhaft; „u“ und „i“ sind gedehnt) Diese Version beinhaltet nicht den B-Teil, der Teil des Arrangements von Fairuz' Vertonung ist.

Folie 6

Arbeitsauftrag & Fragen

Folie 7

Hörbeispiel 1: *El-Binti Shalabiya* (dt. Das schöne Mädchen) vertont von der libanesischen Sängerin Fairuz auf Arabisch

<https://www.youtube.com/watch?v=U36XXexk8No&list=PLXJuSDbQsHQbmK0Ucyx9M8tg3sJ01yNV1&index=1>

Aussprache: *Feirus* (das „r“ wird gerollt, das „s“ ist stimmhaft)

➔ Eintrag auf dem Arbeitsblatt:

Sprache:	Arabisch
Instrumente:	Bass, Klavier, Schlagzeug, Gitarre, evtl. Akkordeon
Merkmale und Besonderheiten:	<ul style="list-style-type: none">▪ Studio-Aufnahme▪ Wechsel aus Frauenstimme und Chorgruppe, Instrumente eher im Hintergrund, Perkussion und Stimme dominant, außer in den instrumentalen Soli. In den Instrumentalsoli werden einzelne Phrasen der gesungenen Melodie wiederholt bzw. modifiziert wiedergegeben.▪ Der Maqam des Liedes heißt „Nahawand“. Dass dieser Maqam ohne Mikrotöne auskommt, könnte zur Verbreitung der Melodie über arabischsprachige Länder hinaus beigetragen haben.▪ Der B-Teil (Min. 0:41-1:02) weicht von der traditionellen Volksmelodie ab. Er wurde von Assi Rahbani und Mansour Rahbani (Ehemann und Bruder

	des Ehemanns von Fairuz) mit einem argentinischen Komponisten (Eduardo Bianco) im Tango-Stil dazukomponiert (siehe zum Vergleich <i>Al-'Azubiya</i> von Sabah Fakhri ohne B-Teil).
--	--

Folie 8

Hörbeispiel 2: *Kamtar zan schaneh* (dt. wörtl.: Kämmen deine Haare weniger; im übertragenen Sinne: Lehne mich nicht ab) vertont von dem iranisch-armenischen Sänger Vigen Derderian und der iranischen Sängerin Pouran auf Farsi (Persisch)

<https://www.youtube.com/watch?v=RDxIgd6PHM&list=PLXJuSDbQsHQbmK0Ucyx9M8tg3sJ01yNV1&index=2>

Aussprache: *Kamtar san schane* (das „r“ wird gerollt, das „s“ in *san* ist stimmhaft, das „a“ in *schane* ist dunkel gefärbt, zwischen „a“ und „o“)

Vigen Derderian; Puran (das „a“ wieder dunkel gefärbt zwischen „a“ und „o“)

➔ Eintrag auf dem Arbeitsblatt:

Sprache:	Farsi (Persisch)
Instrumente:	Klavier und Schellenkranz
Merkmale und Besonderheiten:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Studio-Aufnahme ▪ Es werden wenige Instrumente verwendet und die Stimmen stehen im Vordergrund ▪ Wechsel von Männer- und Frauenstimme ▪ Durch das Wechselspiel von Frauen- und Männerstimme wirkt das Lied wie ein musikalischer Dialog ▪ Auch hier wird der von den Rahbanis eingeführte B-Teil gesungen

Folie 9

Hörbeispiel 3: *Böyle Gelmiş Böyle Gider* (dt. So ist es gekommen und so wird es auch weitergehen; im übertragenen Sinne: die Lage wird sich nicht ohne Weiteres verändern) vertont von der Sängerin Deniz Seki auf Türkisch

https://www.youtube.com/watch?v=gr_Wtbs7_Rk&list=PLXJuSDbQsHQbmK0Ucyx9M8tg3sJ01yNV1&index=3

Aussprache: *Böile Gelmiş Böile Gider* (das „r“ wird gerollt)

Deniz Seki (beide „s“ stimmhaft, das „e“ in *Deniz* ist gedehnt und betont, nicht kurz wie im deutschen männlichen Vornamen Dennis)

➔ Eintrag auf dem Arbeitsblatt:

Sprache:	Türkisch
Instrumente:	Blas- und Streichinstrumente (z.B. Trompeten, Klarinette), elektronischer Beat, Akkordeon
Merkmale und Besonderheiten:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Studio-Aufnahme ▪ Diese Version klingt nach ausgelassener Feier, sie ist tanzbar und erinnert teilweise an Stile wie „Balkan-Musik“ ▪ Es gibt nur eine Frauenstimme, zu Beginn des Liedes sind Stimmen feiernder Menschen zu hören ▪ Auch in dieser Version wird der B-Teil gesungen (Min. 1:00-1:17) ▪ Am Ende des B-Teils (Min. 1:16) singt die Sängerin eine melismatische Verzierung, die die anderen Versionen nicht haben ▪ Stimmung/Atmosphäre des Liedes ist ausgelassener als bei den Versionen davor

Folie 10

Hörbeispiel 4: *El-Binti Shalabiya* vertont von der Band Mozaik und dem libanesischen Musiker Ziyad Sahhab auf Spanisch und Arabisch

<https://www.youtube.com/watch?v=eEY9o7WVMaA&list=PLXJuSDbQsHQbmK0Ucyx9M8tg3sJ01yNV1&index=4>

Aussprache: *Mosaik*

Sijad Sahab (Das „s“ in *Sijad* stimmhaft, in *Sahab* stimmlos; das „a“ in *Sijad* gedehnt; das „h“ in *Sahab* wird weit hinten in der Kehle ausgesprochen, das 2. „a“ ist gedehnt)

Die Band Mozaik besteht aus internationalen Musiker:innen, u.a. aus Libanon und Chile. Die Band verbindet u.a. levantinische und lateinamerikanische Melodien und Rhythmen.

Hinweis: Das Intro ist lang, Sie können bei Minute 3 beginnen.

➔ Eintrag auf dem Arbeitsblatt:

Sprache:	Spanisch und Arabisch
Instrumente:	Synthesizer und Oud, dann zwei Flamenco-Gitarren, Cajon, Trommel (Darbuka), Klatschen (Spanisch: palmas), die Schuhe der Flamenco-Tänzerin
Merkmale und Besonderheiten:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Live-Mitschnitt ▪ Flamenco-Stil (erinnert an eine Flamenco-Rumba im 4-Viertel-Takt) ▪ langes instrumentales Vorspiel mit Synthesizer und Oud ▪ Übergang zu Flamenco-Elementen inklusive Tanz ▪ Das klar erkennbarste Flamenco-Merkmal ist die Tänzerin, die musikalische Umsetzung ist eine Annäherung an etwas, das im engeren Sinne nicht wirklich Flamenco ist, aber „flamenco-mäßig“ anmutet

	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Frauenstimme allein mit Schellenkranz ▪ Auch hier wird der B-Teil vertont ▪ Auch diese ist eine tanzbare Version, klingt aber weniger nach „Party“ als die türkische Version, dafür „konzertanter“ (also Musik zum Zuhören), was durch das lange Oud-Intro sowie die Show-Tänzerin unterstrichen wird
--	---

Folie 11

Hörbeispiel 5: *Schaneh – El-Binti Shalabiya* vertont von Hossein Soleimani, Leen Hamo, Anita Graciano, Junior Dias, Jozef Botos und Daniel Botos auf Farsi (Persisch) und Arabisch

<https://www.youtube.com/watch?v=SAocGBVpHW8&list=PLXJuSDBQsHQbmKOUcyx9M8tg3sJ01yNV1&index=6>

Aussprache: s. Hörbeispiele 1 und 2

➔ Eintrag auf dem Arbeitsblatt:

Sprache:	Farsi (Persisch) und Arabisch
Instrumente:	Akkordeon, Trommel (Rahmentrommel), Perkussion, Kontrabass, Gitarre, Setar
Merkmale und Besonderheiten:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Live-Mitschnitt, ▪ mit Setar, ohne Oud (eher persisch/iranisch) ▪ Männer- und Frauenstimme im Wechsel, ▪ ausgewogenes Verhältnis der Lautstärke und Präsenz von Instrumenten und Gesangsstimmen ▪ Auch hier B-Teil, ähnelt dem Hörbeispiel 2 auf Kamtar zan schaneh ▪ Im Unterschied zum Stimmenwechsel von Mann und Frau aus der persischen Version (Hörbeispiel 2) wechselt hier auch die Sprache (Frau: Arabisch, Mann: Persisch. Zum Ende (ca. Min. 3:20) überschneiden sich Frauen- und Männerstimme

Folie 12

Hörbeispiel 6: *El-Binti Shalabiya* vertont von Charbel Rouhana und dem Beirut Oriental Ensemble als Instrumentalversion

<https://www.youtube.com/watch?v=kKZ-gEtZG7sQ&list=PLXJuSDBQsHQbmKOUcyx9M8tg3sJ01yNV1&index=6>

Aussprache: *Scharbel Ruhana* (das „r“ wird jeweils gerollt)

➔ Eintrag auf dem Arbeitsblatt:

Sprache:	Instrumentalversion, Instrumentensoli
Instrumente:	Oud, Riq (Rahmentrommel), Violine, E-Bass
Merkmale und Besonderheiten:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Live-Mitschnitt ▪ konzertant (Musik zum Zuhören) ▪ Besetzung ist eine Mischform aus „moderner“ Besetzung (z.B. E-Bass) und „klassischer arabischer“ Musik (z.B. Riq, Oud) ▪ Leadstimme (instrumental) wechselt ▪ Improvisation ▪ Soli ▪ rhythmisch freier, Verzierungen, schnelleres Tempo, neben Rhythmuswechsel, auch Motivwechsel ▪ ca. doppelt so lang wie die anderen Hörbeispiele (fast 8 Minuten): virtuose Musiker:innen zeigen ihr Können ▪ Diese Version ist ein gutes Beispiel dafür, wie Musiker:innen auf der Grundlage bekannter Motive über die Technik der Improvisation einerseits das Motiv völlig wechseln, um dann wieder zu dem Hauptmotiv zurückzukehren, und andererseits das Hauptmotiv in Variationen und mit Verzierungen anders wiedergeben. Typisch für „klassisch arabische“ Musik und Jazz. ▪ B-Teil ist dabei

Folie 13

Gemeinsam besprechen

Teil III: Transkulturalität und Grenzziehung

Folie 14

Transkulturalität, Interkulturalität, Multikulturalität

Transkulturalität:

Transkulturalität bezieht sich auf Kulturen, die hochgradig miteinander verflochten sind und sich durchdringen. Eben diese Verflechtung macht den spezifischen Charakter dieser Kulturen aus. Solche Formen enden nicht mehr an den Grenzen der Nationalkulturen, sondern überschreiten diese. Solche Verflechtungen können eine Folge von Migrationsprozessen sowie von weltweiten materiellen und immateriellen Kommunikationssystemen (internationaler Verkehr und Datennetze) und ökonomischen Interdependenzen sein.

Abgrenzung zu Multi- und Interkulturalität:

Der Begriff der Interkulturalität geht davon aus, dass Kulturen Schnittmengen aufweisen, aber dennoch in sich geschlossene und abgrenzbare Kulturen bleiben. Beim Begriff der Multikulturalität stehen getrennte Kulturen lediglich nebeneinander.

Die Grafiken bilden diese konzeptionellen Unterschiede ab:



→ Eintrag auf dem Arbeitsblatt:

- Multikulturalität: Die Kulturen stehen nebeneinander und haben keine Überlappungen, keine Begegnungen/ Durchdringungen.
- Interkulturalität: Die Kulturen weisen Schnittmengen auf, bleiben aber dennoch in sich geschlossene und abgrenzbare Kulturen.
- Transkulturalität: Kulturen, die hochgradig miteinander verflochten sind und sich durchdringen. Eben diese Verflechtung ist charakteristisch.



Frage an die Schüler:innen:

Ist *El-Binti Shalabiya* ein Beispiel für Transkulturalität?

Grundsätzlich kann man hier verschiedene Antworten gelten lassen, sofern sie begründet sind.

- Die Melodie von *El-Binti Shalabiya* kann als transkulturell verstanden werden, weil sie über arabischsprachige Musik hinaus in verschiedenen Ländern, sprachlichen und kulturellen Kontexten als Melodie verwendet und so in ganz neue musikalische Kontexte verflochten wird.
- Auch die Einführung des B-Teils im Tango-Stil in der Version von Fairuz kann als transkulturelles Element gewertet werden (Ko-Komposition der Rahbanis und eines argentinischen Komponisten).
- Die Einführung des B-Teils könnte auch als interkulturelles Element betrachtet werden, weil die Elemente „argentinischer Tango“ und „arabischsprachiges Volkslied“ als voneinander trennbare Elemente zusammengebracht werden.

- Für die Bewertung als transkulturell kann argumentiert werden, dass der argentinische Beitrag nicht unbedingt als solcher erkennbar ist und ein neues Ganzes aus der Zusammenarbeit entstanden ist, welches nicht „klassisch arabisch“ ist, sondern in der Instrumentierung selbst „westlich“ (obwohl Instrumente wie Klavier und Schlagzeug natürlich nicht als allein „westlich“ zu beanspruchen sind).



Frage an die Schüler:innen:

Ist *El-Binti Shalabiya* ein arabisches Lied?

Grundsätzlich kann man hier verschiedene Antworten gelten lassen, sofern sie begründet sind.

- Enthaltung: Die Frage kann nicht beantwortet werden, ohne zu klären, wie man „arabisch“ definiert.
- Ja, weil die arabischsprachige Version mit dem Titel *El-Binti Shalabiya* einen arabischsprachigen Text hat und im arabischsprachigen Raum sehr bekannt und verbreitet ist.
- Nein, weil nicht eindeutig klar ist, woher die Melodie ursprünglich kommt.
- Nein, weil es generell schwierig ist Musik, und vor allem Volksmusik, nationalen, ethnischen und kulturellen Kategorien zuzuordnen.
- Nein, weil es zahlreiche anderssprachige Versionen des Liedes gibt, so dass kein alleiniger Anspruch auf das Lied als „arabisches“ Lied gemacht werden kann.

Folie 15



Frage an die Schüler:innen:

Inwieweit macht es Sinn, von „arabischer Musik“, „persischer Musik“, „türkischer Musik“ zu sprechen?

Grundsätzlich kann man hier verschiedene Antworten gelten lassen, sofern sie begründet sind.

- Als Orientierung für Konsument:innen: In der musikalischen Praxis, der Vermarktung und Öffentlichkeitsarbeit macht es teilweise Sinn, solche Labels zu verwenden, da sich viele Menschen und Konsument:innen sonst nichts unter den beschriebenen Musik(en) vorstellen können. Für Musiker:innen ist das eine Abwägung. Da sie ihren Lebensunterhalt mit der Vermarktung ihrer Musik verdienen, greifen sie teilweise auf (scheinbar) klar zuordenbare, herkömmliche Kategorien zurück. Es ist aber anzunehmen, dass sich mit einem Wandel der Kategorien auch das Verständnis der Konsument:innen ändern wird/würde.
- Als Selbst-Kategorisierung: Es macht teilweise Sinn, die Kategorisierungen „arabische“, „persische“ Musik usw. zu übernehmen, weil viele Menschen und Musizierende aus entsprechenden Regionen dies selbst so bezeichnen.
- Aus Pragmatismus: Es kann sinnvoll sein, die Kategorien momentan zu verwenden, weil es noch schwierig scheint, gute und griffige Alternativen zu finden.

- Eurozentrische Kategorisierungen: Aktuell werden in der Musikindustrie statt nationaler Zuschreibungen wie „arabische Musik“ usw. zum Teil die Kategorien „Weltmusik“, „World Music“, „Globale Musik“ geführt. Auch diese Kategorisierung ist überholt und wird zunehmend kritisiert, da dieser Einteilung ein eurozentrisches Weltbild zugrunde liegt, nach welchem alles unter „Weltmusik“ oder „Globale Musik“ fällt, was nicht „westlich“ ist. Dadurch wird „westliche“ Musik zum Standard gemacht und alles andere als davon abweichend definiert, nach dem Motto „*the West and the rest*“ (dt. der Westen und der Rest der Welt). Oft werden auch transkulturelle und interkulturelle Musiken, die als „Mischformen“ aus „westlicher“ und „nicht-westlicher“ Musik wahrgenommen werden, als Weltmusik bezeichnet.
- Unklare, nicht aussagekräftige Kategorien: Es macht keinen Sinn, Kategorien wie „arabische“ und „persische“ Musik zu verwenden, weil solch nationale, ethnische oder sprachliche Zuschreibungen zu wenig über die Art der Musik, also die Stilrichtung und das Genre und deren Bandbreite, aussagen. Denkt man bei „arabischer Musik“ an libanesischen Techno, an Oud-Soli, an ägyptische Popmusik oder an Fairuz?



Frage an die Schüler:innen:

Was verliert man aus dem Blick, wenn man diese Kategorien verwendet?

- Gegenseitige Einflüsse, Durchmischung, transkulturelle Verflechtung
- Musikalische Gemeinsamkeiten der Musiken aus arabisch-, persisch-, türkisch-, kurdischsprachigen (usw.) Regionen
- Ethnische und sprachliche Vielfalt innerhalb von Nationalstaaten und Kulturräumen
- Spricht man z.B. von arabischer Musik, ist oft die Musik aus mehrheitlich arabischsprachigen Ländern gemeint. Dabei wird leicht übersehen, dass es innerhalb derselben geografischen Räume auch kurdisch-sprachige, armenisch-sprachige, tscherkessisch-sprachige Musik gibt. Es ist daher auch wichtig zu differenzieren, ob man von „arabischer“ oder „arabischsprachiger“ Musik spricht.
- Oft werden die Kategorien undefiniert bzw. unreflektiert übernommen. Es ist wichtig zu fragen: Was macht Musik / ein Lied eigentlich arabisch, persisch, usw.?



Frage an die Schüler:innen:

Was wären die Kriterien, um ein Lied als „arabische Musik“ zu bezeichnen? Welche Lieder würden darunterfallen, welche nicht?

Grundsätzlich kann man hier verschiedene Antworten gelten lassen, sofern sie begründet sind.

- Regional: Lieder aus arabischsprachigen Staaten
 - ➔ Problem: Was ist am Lied dann genau „arabisch“? Das bleibt unklar. Lieder von arabischsprachigen Personen, die z.B. in Europa oder den USA oder anderswo leben, würden dabei rausfallen. Lieder auf Kurdisch, Armenisch etc. aus Syrien, Irak, etc. würden möglicherweise dazu gezählt werden, was wäre an diesen aber arabisch?

- Sprachlich: Arabischsprachige Lieder
 - ➔ Sprache als Kriterium. Dann müsste präziserweise von arabischsprachiger Musik gesprochen werden, nicht von „arabischer Musik“.
 - ➔ Was ist mit Instrumentalstücken?
- Ethnisch: Lieder von Araber:innen
 - ➔ Was wäre dann mit Liedern, die auf Arabisch und in Maqam-Tradition gesungen werden, aber von nicht-arabischen Personen? Kann nur ein:e Araber:in arabische Musik spielen? Kann nur ein:e Europäer:in europäische klassische Musik spielen? Nur ein:e Deutsche:r Stücke von Bach spielen/singen?
- Musiktheoretisch: Maqam-basierte Musik
 - ➔ Dann würden auch persisch-, türkisch-, griechisch-sprachige Lieder darunterfallen, die auf dem Maqam-Prinzip beruhen, die aber mit „arabisch“ an sich nichts zu tun haben.

Teil IV: Transkulturalität in Aktion

Folie 16

Kreative Aufgabe: Die Schüler:innen entwerfen eine eigene Adaption des Liedes *El-Binti Shalabiya* in der/den Sprache(n) und einem Musikstil ihrer Wahl. Sie interpretieren das Lied auf ihre Weise.

Die Umsetzung eigener Interpretationen des Liedes durch die Schüler:innen kann optional in einer zusätzlichen Doppelstunde (90 Minuten) in Kleingruppen zu ca. 4-5 Personen erfolgen.

Hierbei wäre Folgendes denkbar:

- Eigenen Text zur vorgegebenen Melodie erfinden (in einer Sprache der eigenen Wahl)
- Vorgegebene Melodie verwenden und eine eigene melodische oder akkordische Begleitung mit den zur Verfügung stehenden Instrumenten erfinden.
- Eine rhythmische Begleitung erfinden mit den zur Verfügung stehenden Rhythmusinstrumenten.
- Die Umsetzung der vorgegebenen Melodie in Bewegung und/ oder Tanz.
- Die vorgegebene Melodie innerhalb eines Videos, eines Fotos, einer Grafik oder eines Bildes interpretieren.
- Eine Mischung aus diesen Ansätzen.
- Als außerschulisches Projekt: Auf Spurensuche gehen: Wer kennt im Umfeld/ in der Stadt diese Melodie? In welcher Sprache? In welchem Zusammenhang? Mit welchen Gefühlen? Gibt es Geschichten, die dazu erzählt werden können? Evtl. Tonaufnahmen sammeln...

Die Ergebnisse sollen im Anschluss oder in der nächsten Unterrichtsstunde aufgeführt oder präsentiert werden.

Links und Ressourcen:

YouTube-Playlist „Musik(en) in der Levante: Wem gehört die Musik?“

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLXJuSDbQsHQbmK0Ucyx9M8tg3sJ01yNV1>

Podcast *Offene Ohren*

<https://offene-ohren.podigee.io/>

Folgen u.a. zu *Kulturelle Identität im Musikunterricht* (Folge 11), *Transkulturalität in der Musik – Wer beschreibt wen?* (Folge 10), *Klassisch, arabisch, ... Müssen wir uns labeln?* (Folge 9)

E-Learning-Kurs „Arabischsprachiges Lied & Maqam“ des Pierre Boulez Saals:

Bei Interesse am E-Learning-Kurs wenden Sie sich für die Anmeldemodalitäten an:

learning@boulezsaal.de

Kennedy Center Education Digital Learning: *Understanding Arabic Music, with Simon Shaheen & Qantara*. 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=N6ZEcFSChaU>

Detaillierte Informationen zum Maqam-System:

<https://www.maqamworld.com/de/index.php>

<https://www.maqamworld.com/de/maqam.php>

Impressum

© Fotos:

Titelbild: Ethnologisches Museum – Staatliche Museen zu Berlin / Susanna Schulz (Detail)

Arbeitsbogen 3:

Fairuz: Assaad Thebian via Hibr, CC BY NC SA 2.0 / Flickr

https://live.staticflickr.com/6003/6004526163_13ea9b2f4c.jpg

Vigen Derderian: Public Domain / Wikimedia Commons

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vigen.jpg>

Pouran: Public Domain / Wikimedia Commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Zendegy_Ay_Zendegy_vinyl_front_cover.jpg

© Screenshots:

Arbeitsbogen 3:

Deniz Seki: *Böyle Gelmiş Böyle Gider*, Netd Müzik (im Auftrag von Sahin Ozer), UMPG Publishing u.a. 2014, <https://www.youtu>

[ube.com/watch?v=grWtbs7Rk&list=PLXJuSdbQsHQbmK0Ucyx9M8tg3sJ01yNV1&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=grWtbs7Rk&list=PLXJuSdbQsHQbmK0Ucyx9M8tg3sJ01yNV1&index=4)
(12.09.2022)

Mozaik und Ziyad Shahhab: *Bint Al Shalabiya Flamenco featuring Ziyad Sahhab*, Mozaik Musical Band 2019, <https://www.youtu>

[ube.com/watch?v=eEY9o7WVMaA&list=PLXJuSdbQsHQbmK0Ucyx9M8tg3sJ01yNV1&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=eEY9o7WVMaA&list=PLXJuSdbQsHQbmK0Ucyx9M8tg3sJ01yNV1&index=5)
(12.09.2022)

Hossein Soleimani, Leen Hamo, Anita Graciano: *Shaneh Bint el Shalabiya*, Hossein Soleimani 2020, <https://www.youtu>

[ube.com/watch?v=SAocGBVpHW8&list=PLXJuSdbQsHQbmK0Ucyx9M8tg3sJ01yNV1&index=6](https://www.youtube.com/watch?v=SAocGBVpHW8&list=PLXJuSdbQsHQbmK0Ucyx9M8tg3sJ01yNV1&index=6)
(12.09.2022)

Charbel Rouhana: *Al Bint El Shalabiya (live) – Charbel Rouhana*, Forward Music, The Orchard Music im Auftrag von Forward Music) 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=kKZ-gEtZG7sQ&list=PLXJuSdbQsHQbmK0Ucyx9M8tg3sJ01yNV1&index=7> (12.09.2022)

© Zeichnungen:

Multi-, Inter-, Transkulturalität (S. 12 und Arbeitsbogen 3): gestaltungswillen.de, Berlin

Quellen:

Chambers, Iain: *Migration, Kultur, Identität*, Tübingen: Stauffenburg, 1996.

Gaupp, Lisa: *Die exotisierte Stadt. Kulturpolitik und Musikvermittlung im postmigrantischen Prozess*, Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim, 2016.

Shannon, Jonathan: *Performing Al-Andalus: Music and Nostalgia Across the Mediterranean*, Indiana: Indiana University Press, 2015.

Online-Quellen:

Malley, Ronnie: *The Essentials. Music Selections for Cultural Learning*.

<https://snlapps.depaul.edu/writing/Malley,%20Ronnie%20AP%20artifact.pdf> (abgerufen: 04.07.2022)

Welsch, Wolfgang: „Transkulturalität“, in: *Migration und Kultureller Wandel, Schwerpunktthema der Zeitschrift für Kulturaustausch*, 45. Jg., Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 1995.

Online verfügbar unter: <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFV0104.pdf> (abgerufen: 01.09.2021).

https://hoichoilikes.blogspot.com/2018/05/bint-el-shalabiya-pretty-girl_30.html (abgerufen: 04.07.2022)

Rahmenlehrplan (Berlin-Brandenburg) für die gymnasiale Oberstufe, Teil C, Musik. Hrsg.: Ministerium für Bildung, Jugend und Sport des Landes Brandenburg 2022. https://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/unterricht/rahmenlehrplaene/gymnasiale_oberstufe/curricula/2022/Teil_C_RLP_GOST_2022_Musik.pdf

Rahmenlehrplan (Berlin-Brandenburg), Teil C, Musik, Jahrgangsstufen 1 – 10. Hrsg.: Berliner Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie und Ministerium für Bildung, Jugend und Sport des Landes Brandenburg 2015. https://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/unterricht/rahmenlehrplaene/Rahmenlehrplanprojekt/amtliche_Fassung/Teil_C_Musik_2015_11_16_web.pdf

Impressum

Herausgeber:

Museum für Islamische Kunst – Staatliche Museen zu Berlin
Stiftung Preußischer Kulturbesitz
Geschwister-Scholl-Straße 6
10117 Berlin
Email: isl@smb.museum
www.smb.museum

Erstellt im Rahmen des Projekts „Gemeinsame Vergangenheit – Gemeinsame Zukunft II“
(November 2018 – Dezember 2022)

Projektleitung:

Miriam Kurz und Stefan Weber

Konzeption, Umsetzung:

Luise Rauer

Redaktionelle Bearbeitung:

Miriam Kurz

Gestaltung Layout-Vorlage:

gestaltungswillen.de, Berlin

Mit Dank an:

Didaktische Revision: Nicola Hallstein
Fachliches Lektorat: Luise Rauer, Stefan Weber

Das Projekt „Gemeinsame Vergangenheit – Gemeinsame Zukunft II“ wird gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.

