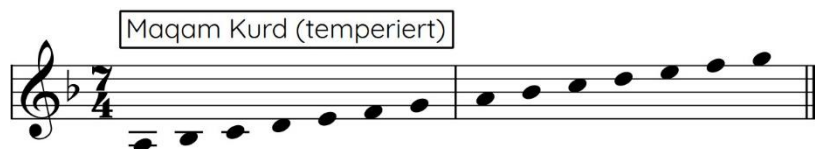


## Die Musik des Liedes

Das Lied verwendet den **Modus** (sog. „maqām“, türkisch „makam“) „Kurd“, der dem abendländischen phrygisch entspricht. Charakteristisch für diesen Modus ist der Halbton über und der Ganzton unter dem Grundton („verkehrte Welt“). Deshalb gibt es keine „Dominanten“ mit Leitton und dergleichen. „Kurd“ gilt deshalb als traurig und düster.



### Notenbeispiel 1

Zentrale **Harmonien** sind, wenn überhaupt, Am und Gm7 (bzw. Bb und Gm). Der Refrain entwickelt, wie in arabischer Kunstmusik üblich, vom Grundton ausgehen zunächst das Charakteristikum des Modus (a-b-a-g), erweitert dann den Ambitus (a-b-c-d-c-b-a), um relativ zügig zum Schluss mit der kompletten Skala g-f-e-d-c-b-a zu kommen.

Refrain (in Vierteln)

Am C Gm Am F Gm7 Gm C Am

Maqam wird vorgestellt und weiter entwickelt. Nach einer Überleitung folgt die ganze Skala.

### Notenbeispiel 2

Obwohl das Lied im Original – von einem kaum hörbaren Bass sekundiert - einstimmig gesungen wird, bietet sich doch eine vorsichtige Harmonisierung an, die latent im Lied angelegt ist.

Für den **Sound** verantwortlich sind neben dem ausladenden Geigenklang und einem E-Bass die arabischen Instrumente Ney (Spaltflöte), Kanun (Zither), Oud (Knickhalblaute), Darbuka (Trommel) und Tambourin. Die im Film sichtbare kleine Laute wird durchweg vom scharfen (und meist verstärkten) Klang des Kanun ergänzt. Alle Youtube-Videos von konzertanten Aufführungen zeigen im Kern solch ein Orchester, auch wenn noch Klavier, Akkordeon, Klarinette, E-Gitarre und Rocks Schlagzeug hinzutreten können.

Die **rhythmische Begleitung** des Liedes enthält im Kern nur harte Schläge auf 1 und 3 eines 4/4-Taktes. Dies gilt jedoch als Variante des arabischen Rhythmus „Maqsum“, der durch den Dum-Schlag auf 1 und 3 charakterisiert ist.

dum tek tek dum tek

### Notenbeispiel 3

Während im Film der vollständige Maqsum schwer zu hören und von allgemeinem Percussions-Chaos übertönt ist, wird er bei den konzertanten Aufführungen konsequent durchgeführt. Ein Arrangement mit durchgehendem Maqsum ist hier:

<https://projects.albustanseeds.org/digital/nassam/new/#learn> .

Schließlich verdient der **Text** einige Beachtung. In ihm werden anhand der „Alltagserfahrung“ von Matrosen die Phänomene Wind und Heimat in eine symbolische Beziehung gesetzt. Der Wind treibt den Seemann in die Ferne, entfacht aber, wenn er „süß“ aus der Heimat kommt, Heimweh. Das Ganze ist zudem noch metaphorisch als Liebesgedicht aufgeladen, weil „el hawa“ nicht nur „Brise“, sondern auch „Liebe“ bedeuten kann. Dass unter Flüchtlingen Textpassagen wie „Heimat, was ist gescheh'n, warum mussten wir nur geh'n?“ eine sehr aktuelle Bedeutung erlangen, kommt als dritte Bedeutungsschicht noch dazu. Bezeichnend ist, dass im Film neben dem Chor der Hafenarbeiter die wichtigsten Textpassagen von einer Frau gesungen werden. Damit ist klar, dass nicht nur die Ebene des Matrosenlebens, sondern auch die des Liebesschmerzes gemeint ist. In diesem Punkt ist Fairouz der Kairoer Popmusik ihrer Vorgängerin Uum Kulthum verwandt, bei deren Balladen Naturbeschreibungen metaphorisch für (fast immer schmerzliche) Seelenzustände stehen.

Die Melodie des Liedes kann in schlichten Vierteln notiert und gesungen werden. Fairouz und mit ihr alle professionellen arabischen Sänger\*innen „verschmieren“ jedoch die Sekundschritte der Melodie und zieren die einzelnen Noten mit **arabesken Techniken** aus. Dies Phänomen lässt sich nicht eins zu eins notieren. Man behilft sich mit einer Auflösung der Viertel-Sekundschritte in einen „Achtelvorschlag“ (gewissermaßen das Gegenteil eines Vorhalts der Seufzermelodik abendländischer Musik) und dezenten Pralltrillern:

Refrain Chor

Wenn er bläst, der fri-sche Wind, danwächst in mir ein gro-ßer Wunsch...

Refrain Solo

#### Notenbeispiel 4

Es wurde von feinsinnigen arabischen Kommentatoren bemerkt, dass Fairouz im Mittelteil (zweitem Teil der Strophe) kurz vor der Improvisation auch Mikrotöne verwendet, und zwar folgendermaßen:

Das „kleine“ Kreuz (statt fis = f#) kennzeichnet einen Ton, der zwischen f und f# liegt, das durchgestrichene b kennzeichnet einen Ton, der zwischen b und h liegt. Man kann dies als eine reine Interpretations- und Intonationsangelegenheit von Fairouz betrachten.

Quelle Dokanbach-Music: <http://dokanbach.com/wp-content/uploads/2021/09/Nassam-Alayna-ElHawa-Free-%D9%86%D8%B3%D9%85-%D8%B9%D9%84%D9%8A%D9%86%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D8%A7.pdf>

Im Nassam Alaynal Hawa-Projekt"

<https://projects.albustanseeds.org/digital/nassam/about/project/index.html> findet man einen Mikroton (das erhöhte b), aber nicht das erniedrigte f#.

Dort steht zu diesem Lied auch eine Interpretation von Rhythmus und maqām:

Certain features of the musical composition play a role in constructing meaning throughout the song. The use at the beginning of the song of the maqsum beat (a fast-paced, rhythmic pattern) and the buzuq (a stringed, long-necked instrument used typically in Arab folk music) serves, for example, to create an upbeat, happy mood as the image of a place with blowing breezes, valleys, and flowers is described. Further along in the song, however, the slower rhythmic patterns and lower tonal registers complement a verse of lyrics expressing fear and anxiety and create a dark musical space around the words. In particular, the use of the quarter tone—an intermediary scale between flat and sharp notes and a characteristic element of Arab music—adds to the dark mood in the middle and ending parts of the song by working in tandem with the lines, “khidni, khidni khidni ‘ala bladi” (“Take me home, Take me to my country”) to convey a sense of sad, nostalgic longing. The employment of tonal registers and rhythmic patterns to shape the meaning of a song has been argued to characterize much of the musical compositions of the Rahbani Brothers.