



© Lena Chamamyan

Die syrisch-armenische Sängerin Lena Chamamyan, Interpretin des Liedes „Lamma bada yatathanna“

Anne Bubinger, Wolfgang Martin Stroh

Szenische Interpretation eines arabischen Liedes

Die Auseinandersetzung mit fremder bzw. unbekannter Musik kann zahlreiche Anknüpfungspunkte für einen Musikunterricht bieten, der offen gegenüber musikkultureller Vielfalt ist und der für die Schüler*innen Impulse zur Erweiterung ihrer musikalisch-kulturellen Identität bietet. Hier sollte auch eine Beschäftigung mit arabischer Musik stattfinden. Dass die arabische Sprache, ihre Schriftzeichen und auch die Musik selbst auf den ersten Blick zuweilen den Anschein erwecken, mit einer Aura des musikpädagogisch Unbezwingbaren umgeben zu sein, ist nicht unbegründet: Da ist von „Vierteltönen“, einer Vielzahl von Maqamat, ungeraden und sehr langen Rhythmusmustern sowie Instrumenten wie Oud, Ney oder Dar-

buka die Rede. Wer allerdings unvoreingenommen arabische Kinderlieder oder arabische Popmusik hört, wird merken, dass diese Attribute (die weitgehend der traditionellen Kunstmusik entnommen sind) gar nicht oder nur noch andeutungsweise zu finden sind.

Die szenische Interpretation arabischer Musik, die im vorliegenden Beitrag an einem Beispiel dargestellt wird, ermöglicht ALLEN Schüler*innen (egal ob mit oder ohne Migrationshintergrund) einen handlungsorientierten Zugang zu dieser Musik. Auf diese Weise können Schüler*innen die kulturelle Bedeutung von Musik am eigenen Leib erfahren und von ihrem eigenen Standpunkt aus reflektieren, ohne dass sie zuvor die Hürde des mikrotonalen Singens, der arabischen

Aussprache oder der Improvisation über Maqamate nehmen müssten. Mit einfachen musikalischen Mitteln („Basiserfahrungen“) und der Einfühlung in Rollen erschließen sie spielerisch den kulturellen Hintergrund der Musik, erweitern dabei ihre eigene musikbezogene Praxis und setzen sich im Schutze von Rollen, die sie einnehmen, mit jenen gesellschaftlichen Fragen auseinander, die heute für ein selbstbestimmtes und -bewusstes Leben in Deutschland relevant sind. Das Lied, das im Folgenden szenisch interpretiert werden soll, ist sehr alt und dient als Projektionsfläche für aktuelle Fragen, die heute in Deutschland diskutiert werden und auch Kinder und Jugendliche umtreiben. Es rückt ein durchaus noch aktuelles Rollenproblem in weite Ferne, sodass auch arabischstämmige Schüler*innen im Schutz einer Rolle mitmachen können, ohne eventuell ein Gefühl der Stigmatisierung zu entwickeln.

Lamma bada yatathanna

Das Lied *Lamma bada yatathanna* (siehe Kasten M1 und M2) ist zwischen dem 9. und 15. Jahrhundert entstanden und muss mit der Region um Andalusien in Verbindung gebracht werden. Es kursiert heute in vielen modernen Versionen im Internet. Die syrisch-armenische Sängerin Lena Chamamyan hat das Lied in einer eingänglichen Popversion auf ihrer CD *The Collection* im Jahre 2010 eingesungen und damit zur Verbreitung dieses traditionellen Liedes beigetragen, siehe:

<https://www.youtube.com/watch?v=EE8cHyjCNLE>.

Der Gestus der ersten Phrase mit der ungewöhnlichen Aufteilung der Silben auf die Noten wird durchgehend beibehalten. Die Transkription versucht mit den zahl-



reichen Sechzehntelligaturen die charakteristische Art des „verschleifenden“ arabischen Gesangs abzubilden. Die Melodie steht in harmonischem Moll (dem Maqam „nahawand“). Der erste Teil (bis zum Wiederholungszeichen) ist eine Fortspinnung der Eingangsphrase im Sinne einer „entwickelnden Variation“. Erst der zweite Teil betritt melodisches Neuland und verlässt kurzfristig den Gestus der Eingangsphrase. Dies entspricht auch dem Text, der im Grunde aus zwei Gedanken besteht: eine Frau übt durch ihre Bewegung einen Zauber aus (1. Teil); die Wirkung dieses Zaubers auf den Mann ist Qual und Klagen (2. Teil).

Der Rhythmus des Liedes (der *Wahda sama'i thaqil*: 3+2+2+3) passt sich an den Gestus der Eingangsphrase an. Auch das Tempo des Liedes ist sehr langsam (siehe Kasten unten).

Intention der szenischen Interpretation

Die szenische Interpretation von Liedern der vorliegenden Art ist eine Rekonstruktion des historischen

M1

Lamma bada yatathanna – Rhythmus



D steht für „dum“ (klingender Bassschlag)



T steht für „tack“ (harter Slapschlag)

Die vorliegende Rhythmusübung gibt es als Video: <https://www.youtube.com/watch?v=XiKMuFFCva0> (s. QR-Code)

M2

Lamma bada yatathanna



La - ma ba - da ya-ta-than - na, la ma ba - da- ya-ta-than - na hub-
 bi ja-ma - luh fa-tan - na am - run ma bi - lah-the-tin as - ar na ghus- nun tha
Fine
 na hi-na na-ma la - di wa ya hi- ra ti wa di wa ya
 wa -
 hi- ra- ti man li ra - him shak - wa ti bil- hub - bi min law a
 ti il la ma leek ul- ja- mal il la - ma leek ul ja mal bil-
 hub - bi min law a ti il - la ma leek ul ja mal la-

D.C. al fine

Arabisch	Arabisch (Umschrift)	Deutsche Übersetzung
<p>ينشتي ادب امل - نايماش انيل ينشتي ادب امل ينشتي ادب امل انتف مل امج يبح انرسأ عظحلب ام رمأ امنيح ينث نصغ</p>	<p>Lena Chamamyán - Lama Bada Yatathana Lama bada yatathana (x2) Hubbi jamaluh fatanna amrun ma bilahthatin asarna ghusnun thana hinama</p>	<p>Als sie sich wiegte, als sie sich wiegte, meine Liebe, uns mit ihrer Schönheit bezauberte... Ein Moment, ein Augenblick, hielt uns gefangen, als sie sich wiegte wie ein Halm.</p>
<p>ينشتي ادب امل ينشتي ادب امل انتف مل امج يبح انرسأ عظحلب ام رمأ امنيح ينث نصغ</p>	<p>Lama bada yatathana (x2) Hubbi jamaluh fatanna amrun ma bilahthatin asarna ghusnun thana hinama</p>	<p>Als sie sich wiegte, als sie sich wiegte, meine Liebe, uns mit ihrer Schönheit bezauberte... Ein Moment, ein Augenblick, hielt uns gefangen, als sie sich wiegte wie ein Halm.</p>
<p>يتريح ايوي دعو يتريح ايوي يدعو يتوكش مريح يل نم يتعول نم ببحل ايف لامجل كيلم ال لامجل كيلم ال لامجل كيلم ال لامجل كيلم ال</p>	<p>wa'di wa ya hirati (x2) man li rahim shakwati filhubbi minlaw'ati illa maleek'ul jamal (x4)</p>	<p>Mein Schicksal und meine Verwirrung (2x) Wer könnte meine Klagen hören, meine Qualen des Liebesfeuers lindern, außer jener Inbegriff der Schönheit (4x).</p>
<p>نام نام نام نام</p>	<p>[alles nochmals, und dann:] aman aman aman aman</p>	<p>[alles nochmals, und dann:] Oh Gnade/Barmherzigkeit (4x)!</p>

Übersetzung von Magda Essen

oder kulturellen Hintergrunds, der den Schüler*innen in der Regel zunächst fremd und unbekannt ist. Durch die erfahrungsorientierte Auseinandersetzung kann dabei entweder der Liedtext selbst szenisch interpretiert werden oder aber eine typische Situation, in der das Lied gesungen oder aufgeführt wird. Beim vorliegenden Lied können beide Verfahren dadurch miteinander kombiniert werden, dass die Grundaussage des Textes in eine reale und konflikthafte Aufführungssituation eingebettet wird. Auch wenn also der vorliegende Text nicht Wort für Wort szenisch umgesetzt wird, so soll doch ein gesellschaftliches Muster nachempfunden werden, das der Text widerspiegelt.

In diesem Zusammenhang sind zwei zentrale Gedanken hervorzuheben, die aus der textlichen Grundlage hervorgehen: Eine Frau übt durch ihre Bewegung einen Zauber aus (1. Teil); die Wirkung dieses Zaubers auf den Mann ist Qual und Klagen zugleich (2. Teil). Damit sind zwei klassische Topoi arabischer Dichtung und Liedkunst bis hin in die Zeiten einer Oum Kulthoum (1888–1975) angesprochen: Die Frau ist quasi schuld daran, dass der Mann Liebesqualen erleiden muss. Die Fortsetzung wird in der Lyrik nicht angesprochen, wohl aber in der gesellschaftlichen Praxis vieler traditioneller islamischer Gesellschaften: Erst die (sexuelle) Eroberung der reizvollen Frau kann die Qualen lindern und den verzauberten Mann erlösen. Ob, wenn die Frau mit dieser Lösung nicht einverstanden ist, sie dennoch sexuell in Besitz genommen werden darf (weil ihre Schönheit und ihr Verhalten das provoziert hat) oder ob der Mann dazu kein Recht hat, wird in verschiedenen Kulturen, Ländern und Gesellschaften unterschiedlich beurteilt.

An diesem Punkt ist eine besondere Sensibilität von Seiten der Spielleitung gefordert: Denn gerade weil das hier explizierte Problem z. B. auch unter dem Aspekt der Verschleierung der Frau in der Öffentlichkeit thematisiert werden kann, muss der Lehrkraft bewusst sein, dass solche sensiblen Fragen von Kindern und Jugendlichen mit arabischem Hintergrund anders aufgefasst und diskutiert werden. Kann der Rollenschutz bei einer solchen szenischen Interpretation nicht gewährt werden, sodass sich arabisch- oder türkischstämmige Schüler*innen angegriffen oder verletzt fühlen, muss die Spielleitung den Fortgang des Spielkonzepts sensibel und individuell abwägen.

Die Frau ist quasi schuld daran, dass der Mann Liebesqualen erleiden muss ... An diesem Punkt ist eine besondere Sensibilität gefordert.

Rein äußerlich betrachtet wird in unserem Vorschlag eine „Konzertaufführung“ des Liedes im Hofgarten des Kalifen Ab dar-Rahman III. von Córdoba (891–961) gespielt. Zugleich wird das Geschlechterverhältnis, das im Liedtext angedeutet ist, im Rahmen dieses Konzerts rekonstruiert: So möchte der Kalif sich nicht nur ein Lied von den Reizen einer Frau und den dadurch entstehenden Qualen vorsingen lassen, er möchte diese Qualen auch nicht einfach durch lautes Klagen, wie es der Sänger von der textlichen Grundlage aus vorschlägt, lindern. Nein, er möchte die Reize der Sängerin auch genießen.

Auseinandersetzung mit Geschlechterbildern durch szenische Interpretation

Die szenische Interpretation zielt darauf ab, dass die Schüler*innen sich in der szenischen Rekonstruktion dieser gesellschaftlichen Konstellation mit den in vielen islamischen Gesellschaften häufig vorgegebenen Geschlechterbildern auseinandersetzen. Die jüngste MeToo-Debatte zeigt jedoch, dass sich dieses Geschlechter-Problem bis ins westliche Showbusiness hinein fortsetzt. Somit schließt die Thematik nicht nur an den historisch-kulturellen Kontext zur Zeit der arabisch-andalusischen Herrschaft an, sondern kann auf aktuelle gesellschaftliche Fragen übertragen werden.

Auf diese Weise soll die Szene nicht nur die Rekonstruktion von etwas Fremden, sondern vor allem auch eine Projektionsfläche für aktuelle Probleme sein, mit denen sich die Schüler*innen im Schutze fremder Rollen auseinandersetzen können.

Das vollständige Spielkonzept

Das vollständige Spielkonzept einschließlich aller Musikbeispiele, Notenbeispiele, Rollenkarten usw. ist zum kostenlosen Download unter www.interkulturelle-musikerziehung.de/IME2018/szene/lamma.html zu finden.

Von dieser Internetseite können auch acht Hörbeispiele (in gepackter Form) heruntergeladen werden, die im Unterricht verwendet werden können.



Im Folgenden werden die Grundzüge des Spielablaufs skizziert (vollständiges Spielkonzept siehe Kasten unten).

1. Basiserfahrung und Liederstudierung

Das Warm-Up dient in diesem Konzept als Basiserfahrung und nimmt inhaltlich auf die folgende Szene Bezug: Schüler*innen, die nicht mit arabischer Musik sozialisiert sind oder wenig Vorerfahrungen mit ihr haben, sollen sich den ungewohnten Rhythmen und Melodien annähern (gleichsam einen Hauch davon verspüren, was arabisch sozialisierten Menschen selbstverständlich ist). Wir nehmen hierfür das rhythmische Skelett des Liedes, das durch den Rhythmus (Wahda *sama'i thaqil*) 3 + 2 + 2 + 3 gekennzeichnet ist.



Alle Details der Erarbeitung sind dem Spielkonzept <http://www.interkulturelle-musikerziehung.de/IME2018/szene/Lamma%20bada%20yatathanna%20-%20Spielkonzept.pdf> zu entnehmen.

Sobald das Rhythmuspattern steht, kann die erste Melodiephrase darüber gelegt werden, indem diese erst rhythmisch gesprochen und dann gesungen wird:



Für die szenische Interpretation des Liedes genügt es, wenn die Schüler*innen diese kurze Melodiephrase zusammen mit dem Rhythmus kennen und können.

2. Die Rollen

In einer szenischen Interpretation fühlen sich alle Schüler*innen in Rollen ein und erleben damit die Musik aus einer Rollenperspektive. Das szenische Spiel zielt dann darauf ab, die Schüler*innen im Schutze der jeweiligen Rolle zum Inhalt des Liedes Stellung nehmen zu lassen. Die Rolleneinführung geschieht mittels Rollenkarten (Download: [\[ziehung.de/IME2018/szene/Lamma%20bada%20yatathanna%20-%20Rollenkarten.pdf\]\(http://www.interkulturelle-musikerziehung.de/IME2018/szene/Lamma%20bada%20yatathanna%20-%20Rollenkarten.pdf\)\). Die Rollen sind so konstruiert und die entsprechenden Rollenkarten so formuliert, dass einerseits ein anschauliches Bild der Gesellschaft Córdoba entsteht und andererseits verschiedene Perspektiven konstruiert werden, aus denen der Liedinhalt betrachtet werden kann. Aus der großen Anzahl der Rollen werden hier fünf Protagonisten exemplarisch vorgestellt \(\[Rollenkarten siehe Kasten M3\]\(#\)\).](http://www.interkulturelle-musiker-</p>
</div>
<div data-bbox=)



Im Anschluss an die Rolleneinführung findet eine Rollenpräsentation statt. Hierbei entfaltet sich – im Spiegel der individuellen Interpretationen der Schüler*innen – das gesamte Panoptikum der folgenden Szene.

3. Szenisches Spiel

Die einfachste Methode, ein szenisches Spiel auch mit ungeübten Schüler*innen durchzuführen, ist das szenische Spiel nach Regieanweisungen. Die Spielleitung liest dabei Zeile für Zeile Regieanweisungen vor und die jeweils angesprochenen Spieler*innen handeln entsprechend der Anweisung. Ansonsten bleiben sie als Standbild stehen oder führen eine stereotype Bewegung aus (trommeln, Wein einschenken, rhythmisch klatschen, sich murmelnd unterhalten usw.). Eine Besonderheit des folgenden szenischen Spiels liegt darin, dass die Spielleitung das Spiel an einer besonders „neuralgischen“ Stelle mit einem lauten „STOPP-Ruf“ abbricht, damit alle Beteiligten sich über unterschiedliche Möglichkeiten des weiteren Spielverlaufs Gedanken machen.

Nachdem der Raum mit Requisiten eingerichtet ist und die Spieler*innen sich einschlägige Kleidungsstücke oder Accessoires zugelegt haben, beginnt das Spiel. Die verwendeten Namen sind die der Rollenkarten. ([Spielverlauf siehe Kasten M4](#))

4. Szenische Reflexion

Für szenische Reflexion des bisherigen Spiels gibt es verschiedene Möglichkeiten, die auch miteinander kombiniert werden können.

Im Plenum:

- Soziogramm mit dem Kalifen oder einer anderen Schlüsselfigur in der Mitte.

In Gruppen (anschließend im Plenum):

- In Gruppenarbeit eine Fortsetzung der Szene entwerfen und mit allen später durchführen.
- Standbilder entwickeln - entweder im Plenum oder

Rollenkarten



Der Kalif Abd ar-Rahman

Du bist Kalif Abd ar-Rahman III. aus Córdoba und bekannt als Förderer von Kunst und Musik. Du denkst, dass man als absoluter Herrscher seine Macht zuweilen auch mit einem schönen Schein umgeben muss. Heute veranstaltest du in deinem Hofgarten ein Konzert für erlesene Gäste. Dazu hast du die Sängerin Asifa geladen, die du auch als Frau sehr begehrenswert findest. Als aufgeklärter Herrscher achtest du aber auf die „Würde der Frau“. Das bedeutet jedoch nicht, dass du als Stellvertreter Gottes nicht grundsätzlich das Sagen hast und tun und lassen darfst, wonach dir der Sinn steht. Du bist überzeugt, dass der Charme, den du auf Frauen ausübst, nicht nur auf deinen Reichtum, sondern auch auf deine Männlichkeit zurückzuführen ist.



Die Frau des Kalifen

Du bist die erste Frau von Kalif Abd ar-Rahman III. aus Córdoba und begleitest deinen Mann zu allen Festen und Konzerten am Hof. Obwohl du keine repräsentative Aufgabe hast und ja auch nicht die einzige Frau des Kalifen bist, versuchst du doch, eine gewisse Würde auszustrahlen und den Anstand am Hof zu repräsentieren. Zwischen dir und allen bei Festen und Konzerten anwesenden Frauen herrscht eine gewisse Solidarität. Dies gilt vor allem dann, wenn dein Mann seine eigenen moralischen Ansprüche mal wieder nicht einhält. So spricht er viel von der „Würde der Frau“, kann aber durchaus mit Frauen umgehen, als ob die keinerlei Würde hätten. Beim Konzert im Hofgarten, das heute Abend stattfindet, wird die Sängerin Asifa erwartet, auf die dein Mann, schon seit Asifa ein Kind war, immer ein Auge geworfen hat.



Hasan, der Lautenspieler

Du bist Hasan, ein leidenschaftlicher Lautenspieler, Enkelsohn des berühmten Komponisten Ziryâb und Musiker am Hofe des Kalifen. Du lebst mit der Sängerin Asifa zusammen in Córdoba. Asifa ist aber nicht deine Ehefrau, weil der Kalif die Genehmigung für eine Heirat verweigert. Da du beobachtet hast, dass der Kalif ein Auge auf Asifa geworfen hat, kommst du mit gespaltenen Gefühlen zum heutigen Konzert im Hofgarten des Kalifen. Zwar möchtest du dem Kalifen und den Gästen mit deinem Können imponieren, gibst stets musikalisch dein Bestes, aber alles willst du dir auch nicht gefallen lassen, wenn einer der Anwesenden meint, sich unbotmäßig Dir oder Asifa gegenüber verhalten zu können.



Asifa, die Sängerin

Du bist die Sängerin Asifa, bist 18 Jahren alt und sehr selbstbewusst. „Asifa“ heißt ja „der Sturm, das Gewitter“. Schon im Alter von 6 Jahren hattest du Unterricht bei den Hofmusikern, und du singst leidenschaftlich gerne. Mit dem Lautenspieler Hasan bildest du ein perfektes Duo. Ihr seid gute Freunde. Hasan ist aber immer, wenn du deine körperlichen Reize beim Singen ausspielst, extrem eifersüchtig, obwohl er dazu eigentlich gar keinen Grund hat. Hoffentlich geht heute Abend bei eurem Konzert in Hofgarten des Kalifen alles gut. Was kann Hasan denn schon dagegen haben, wenn der Kalif nicht nur deinen Gesang, sondern auch deinen Körper schön findet? Das kann dem Geschäft doch nicht schaden!



Sukayna, die „Stilikone“

Als Stilikone Sukayna bist du in Córdoba bekannt für deine künstlerischen und literarischen Veranstaltungen, die du im Auftrag des Kalifen regelmäßig organisierst. Du bist auch für den reibungslosen Verlauf von Konzerten, die am Hofe stattfinden, verantwortlich: dazu gehört auch, Missstimmungen vorzubeugen, Probleme zu erkennen und zu wissen, wie man mit schwierigen Situationen umgeht. Du hast auch schon bemerkt, dass der Kalif ein Auge auf die Sängerin Asifa geworfen hat. Deshalb musst du beim heutigen Konzert im Hofgarten sehr genau aufpassen, dass es keinen Skandal gibt.

in Kleingruppen - zu unterschiedlichen Meinungen zur Situation oder zum weiteren Verlauf des Konzerts.

5. Weiterarbeit

Da es auf Youtube viele historisierende und unkonventionelle Interpretationen des Liedes gibt, bietet sich ein Interpretationsvergleich an. Dabei soll deutlich werden, dass das vorliegende Lied kein „geschütztes Heiligtum“ im Sinne eines GEMA-trächtigen Kunstwerkes, sondern traditionsbeladenes „Material“ ist, das in einer großen Gemeinde (seit 1000 Jahren!) kursiert. Aufgrund dieses Verständnisses von Musik ist es auch unwahrscheinlich, dass eine der vielen Einspielungen genau so klingt, wie die Musik am Hofe des Kalifen Abdar-Rahman III. von Córdoba (891-961) geklungen hat.

Diskussion

Zwei Fragen, unter denen das Spielkonzept diskutiert werden kann und die sich aus der bisherigen Arbeit mit dem Material ergeben haben, sind folgende:

- Frage 1: Reproduziert dieses Spielkonzept nicht „Klischees“, die es eigentlich aufzulösen gilt? Mit Worten Edward Saids: Wird hier nicht ein Bild vom „Orient“ produziert, das gar nicht der Wirklichkeit entspricht, sondern ein Produkt des okzidentalen Blicks auf den Orient ist (vgl. Said 1979)?

- Frage 2: Was geschieht, wenn Mädchen und Jungen, für die einiges zur kulturellen Identität gehört, was im szenischen Spiel de-konstruiert wird, angesichts der Diskussionen irritiert sind oder vor den Kopf gestoßen werden?

Man kann das Gedicht als reine Liebespoesie arabischer Dichtkunst auf hohem künstlerischen Niveau betrachten: Als sie sich wiegte, als sie sich wiegte, meine Liebe, uns mit ihrer Schönheit bezauberte... (siehe oben). In diesem Fall wird man eine konfliktfreie Musikvorführung mit den Schüler*innen spielen. Das Lied ist dann eines von unzähligen Liebesliedern, die es zeitgleich im Minnesang und später im arabischen Kulturraum bei Oum Kulthoum oder im deutschen Kulturraum im Schlager seit den 1950er Jahren gibt. In diesem Falle beschränkte sich der Unterricht auf den Aspekt des Kennenlernens [arabischer Liebespoetik in] fremder Musik.

Die Interkulturelle Musikpädagogik hat aber noch einen anderen Anspruch. Sie will die Schüler*innen auf ein aktives, bewusstes, selbstbestimmtes und solidarisches Leben in der multikulturellen Migrationsgesellschaft vorbereiten. Das geht nicht, wenn der Inhalt des Liedes ausschließlich als historisches Liebesgedicht betrachtet und thematisiert wird. Man muss das unterrichtliche Setting vielmehr so wählen, dass Motive arabischer

Kultur, die diesem Lied einbeschrieben sind, auch vor dem Hintergrund heutiger gesellschaftlicher Konflikte gesehen werden können.

Daher gibt unser Setting die Möglichkeit, die männerdominierte Meinung zur Disposition zu stellen, dass der Mann durch die körperlichen Reize („wie ein Halm sich wiegen“) der Frau „gequält“ wird und damit die Verschleierung der Frau in der Öffentlichkeit begründet. Zugleich jedoch kann auch die Essenz der aktuellen MeToo-Debatte und damit die zugespitzte westliche Variante („Liebesfeuer lindern“) anklingen. Die Machtfrage stellt sich schließlich zu allen Orten und allen Zeiten. Das szenische Spiel und die damit verbundene Reduktion der Handlung zugunsten einer bewusst konflikthaft inszenierten Situation dient in diesem Falle als Projektionsfläche, vor der aktuelle, gesellschaftliche Fragen und Probleme diskutiert werden. Und diese Fragen und Probleme sind von Klischees durchzogen. Um solche Klischees und die damit verbundenen Dichotomien zwischen Orient und Okzident aufzubrechen und mit den Schüler*innen zu thematisieren, bedarf es sowohl einer intensiven Reflexion des Erlebten vor dem eigenen Standpunkt als auch dem Einbezug des kulturellen Kontextes. Das vorliegende Spielkonzept ist so angelegt, dass alle denkbaren Arten von aktuell existierenden Klischees nicht nur zu Tage treten, sondern auch aufgearbeitet werden können. Die Verfahren der Verfremdung, des Innehaltens und der szenischen Reflexion ermöglichen es der Spielleitung, Schüler*innen damit zu konfrontieren, ihre Klischees zu hinterfragen und diese zu de-konstruieren. Da dies im Schutz von Rollen und nicht explizit in einer Diskussion geschieht, soll solch eine De-konstruktion die Schüler*innen keinesfalls vor den Kopf stoßen. Gleichwohl bedarf es, sollten Schüler*innen aus dem arabischen Kulturraum kommen, zweifellos einer besonderen Sensibilität. ●

Literatur

- Brinkmann, Rainer O./ Kosuch, Markus/ Stroh, Wolfgang Martin (2001): *Methodenkatalog der Szenischen Interpretation von Musiktheater*. Oldershausen: Lugert
- Said, Edward (1979): *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Wiedemann, Felix (2012): *Orientalismus*. In: *Docupedia-Zeitgeschichte*. URL: [https:// docupedia.de/zg/Orientalismus](https://docupedia.de/zg/Orientalismus) (letzter Zugriff: 03.01.2019)

Spielverlauf

- Sukayna betritt als erste den Hofgarten und stellt sich neben die Tür.
- Die Gäste betreten nacheinander den Hofgarten, Sukayna weist sie auf die Gläser und Getränke hin.
- Die Gäste nehmen ein Glas zur Hand.
- Die Bediensteten schenken den Gästen Wein ein.
- Die Gäste murmeln leise miteinander.
- Kalif Ab dar-Rahman tritt mit seiner Frau auf.
- Die Gäste verstummen und erstarren (falls sie nicht bereits als Standbilder stehen).
- Der Kalif begrüßt die Gäste.
- Alle jubeln dem Kalifen zu.
- Der Kalif winkt den Lautenspieler Hasan, die Sängerin Asifa und den Dichter Omar herein.
(In der Regel ist jetzt klar, dass die Musiker auch kommen, wenn nicht, sagt die SL „die Musiker eilen herbei“.)
- Der Kalif stellt den Gästen den hoch geschätzten Dichter Omar vor.
- Die Bediensteten bringen dem Kalifen und seiner Frau ein Glas Wein.
- Der Kalif hebt sein Glas und eröffnet das Konzert mit einem „Prost“.
(In der Regel reagieren jetzt die Gäste, ansonsten sagt die Spielleitung „alle Gäste erheben ihr Glas...“)
- Omar fordert Hasan und Asifa auf, das neue Musikstück zu spielen. (Playback (HB 3) wird eingespielt)
- Omar spricht ausdrucksvoll die erste Zeile von seinem Blatt: *Als sie sich wiegte, als sie sich wiegte, meine Liebe, uns mit ihrer Schönheit bezauberte ...* Asifa bewegt sich ausdrucksvoll durch die Reihen der Gäste.
- Die Gäste summen leise mit und klatschen den Rhythmus.
- Der Kalif erhebt sein Glas, und prostet Asifa zu.
- Omar fährt fort: *Ein Moment, ein Augenblick, hielt uns gefangen, als sie sich wiegte wie ein Halm*
- Die Gäste bewegen sich im Rhythmus der Musik.
- Der Kalif steht von seinem Sessel auf und nähert sich Asifa.
- Die Frau des Kalifen versucht ihren Mann zurück zu halten.
- Sukayna steht auf und folgt dem Kalifen.
- Omar weiter: *Wer könnte meine Klagen hören, meine Qualen des Liebesfeuers lindern, außer jener Inbegriff der Schönheit?*
- Der Kalif nähert sich Asifa und winkt ihr zu, als solle sie ihm folgen.
- Sukayna tritt zwischen Asifa und Hasan.
- Sie fordert Hasan auf mit dem Lied aufzuhören und ein Solo zu spielen. Das Playback stoppt.
- Die Gäste klatschen.
- Hasan vergisst alles um sich herum und spielt. Neues Playback (HB 4.)
- Der Kalif nimmt Asifa am Arm, um sie nach außen in den Garten zu führen.

*Hier lässt die Spielleitung allen Beteiligten zunächst freien Lauf. Hasan wird wie wild spielen und die Gäste ihn irgendwie beachten oder anfeuern. Es kann aber auch sein, dass die Schüler*innen sich anders verhalten. Der Abbruch des Treibens muss genau kalkuliert sein, nicht zu früh und natürlich auch nicht zu spät.*

- STOPP! (Alle Spieler/innen frieren ein.)

Es folgt jetzt eine Spielleiterbefragung aller beteiligten Personen. Oder, falls es Zuschauer gibt, Befragung oder Hilfs-Ich durch Zuschauer.

Die Hörbeispiele 3+4 und weitere HBs können kostenlos heruntergeladen werden unter:
<http://www.interkulturelle-musikerziehung.de/IME2018/szene/mp3/H%C3%B6rbeispiele%201-4.zip>