

# Orientalischer Musenkuss

Der Orient war im 19. Jahrhundert in Europa en vogue. Während sich Komponisten am Schreibtisch ihr eigenes Morgenland imaginierten, ergründeten Forscher vor Ort die Geheimnisse der arabischen Musik. Von Roger Nickl

Die arabische Welt beschäftigt die Europäer nicht erst seit heute. Auch im 19. Jahrhundert schlug der Orient Künstler und Wissenschaftler in seinen Bann – wenn auch unter ganz anderen Vorzeichen. «Der Orient war eine Gegenwelt für vieles, was in der Zwangsjacke der europäischen Kultur keinen Platz hatte», sagt Musikwissenschaftler Hans-Joachim Hinrichsen, «er bot eine Projektionsfläche für beliebig formbare Utopien.»

Auslöser für die Orientbegeisterung in Deutschland waren literarische Werke. Etwa Goethes «Westöstlicher Divan» (1819) oder die Lyrik des Dichters, Übersetzers und Orientalistik-Professors Friedrich Rückert. Nicht selten wurde in diesen Texten das Bild eines Morgenlandes heraufbeschworen, in dem erotische Freizügigkeit, Kneipbesuche und ausschweifender Alkoholgenuss an der Tagesordnung waren. Mit der Realität der arabischen Welt hatte das wenig zu tun, viel aber mit den Sehnsüchten der Europäer. Hans-Joachim Hinrichsen beschäftigt sich seit langem mit der europäischen Konstruktion des Orientbildes im 19. Jahrhundert und er untersucht, welche Auswirkungen dieses auf die Musik der Zeit hatte.

## Musikalischer Exotismus

Denn auch Komponisten liessen sich vom Orientfieber anstecken. Franz Schubert und Robert Schumann etwa vertonten orientalisch inspirierte Gedichte von Goethe und Rückert. Auf die Tonsprache hat sich das aber kaum niedergeschlagen. «Sie verwendeten weder exotische Tonleitern noch fremdartige Akkorde», sagt Hans-Joachim Hinrichsen, «dennoch findet Schumann in der kompositorischen Auseinandersetzung mit Rückert-Gedichten zu einem neuen, spezifischen Ton.» Die Beschäftigung mit der literarisch vermittelten, fremden Welt, so scheint es, gab neue Impulse, die eigene Tonsprache zu erweitern – «auch wenn das nur schwer dingfest zu machen ist», meint Hinrichsen.

Ganz anders war dies im Fall des französischen Komponisten Félicien David, der als einer der Schöpfer des musikalischen Exotismus gilt. David machte sich 1833 in den Nahen Osten auf. Er besuchte zuerst Istanbul, Jaffa und Jerusalem. Danach reiste er nach Ägypten weiter. Von seiner Reise in die ihm fremde Welt der Töne und Klänge brachte er einen Koffer voll musikalischer Ideen mit, die er in der symphonischen Ode «Le désert» verarbeitete.

## Getrennte Klanguniversen

«Le désert» ist ein typisch europäisches Werk, das aber eine Fülle vom Orient inspirierter Melodien und Rhythmen enthält. Die Uraufführung des Werkes 1844 war ein phänomenaler Erfolg und gab dem Schaffen des Komponisten neuen Auftrieb. Negative Reaktionen des Publikums löste einzig der von einem Solotenor vorgetragene Gebetsruf eines Muezzins aus, den David im letzten Teil seines Werkes vertonte. Für damalige Ohren muss die von Halbtönen geprägte Melodielinie äusserst verwirrend geklungen haben. Vielleicht konnte sie gerade deshalb die Fremdheit des Orients im Konzertsaal heraufbeschwören.

Obwohl Félicien Davids Vertonung eines islamischen Gebetsrufs für Konzertbesucher im 19. Jahrhundert irritierend gewesen sein mag – seine Komposition bewegte sich ganz im europäischen Tonsystem. Von einer realistischen Nachahmung eines Muezzinrufs – das kann man heute auf Grund von Tonaufnahmen beurteilen – war er meilenweit entfernt. Dies kommt nicht von ungefähr, denn die europäische und die arabische Musik sind zwei eigenständige Ton- und Klanguniversen. Orientalische Musik verwendet im Gegensatz zur europäischen auch Mikrotöne – Intervalle, die kleiner sind als ein Halbton – und verfügt deshalb über ein viel reicheres Tonmaterial. Sie ist meist einstimmig, komplizierte har-

monische Bewegungen europäischen Zuschnitts kennt sie nicht. Zudem spielt die Improvisation in der arabischen Musik eine viel grössere Rolle als in der westlichen Kunstmusik. Und sie wird im Gegensatz zur europäischen Tradition nicht notiert, sondern mündlich von Generation zu Generation weitergegeben.

All diese grundlegenden Unterschiede wirkten sich aus, wenn Orientreisende wie David ihre Höreindrücke auf das Papier brachten. «Wollten Europäer in einer Zeit, in der es noch keine Aufnahmegeräte gab, arabische Musik festhalten, mussten sie sie aufschreiben», sagt Hans-Joachim Hinrichsen, «das bedeutete aber auch, sie mussten sie in das europäische Notationssystem zwingen.» Dadurch wurde die Musik notwendigerweise deformiert. Es wurden ihr europäische Konventionen und Hörgewohnheiten aufgedrängt, wie Félicien Davids komponierter Muezzinruf belegt.

Mit solchen Übersetzungs- und Notationsschwierigkeiten kämpften nicht nur die wenigen Komponisten der Zeit, die sich konkret mit der arabischen Musik auseinandersetzten. Sie beschäftigte auch Forscher, die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmend für das Musikschaffen im Orient begeisterten. Wie europäische Wissenschaftler die arabische Musik wahrgenommen haben und wie sich der musikwissenschaftliche Diskurs im 19. Jahrhundert entwickelt hat, untersucht Hinrichsens Mitarbeiterin Nadejda Lebedeva in einem Forschungsprojekt.

## Napoleons Forschertross

Als erste ausführliche Quelle zur Musik der Araber galt im 19. Jahrhundert eine Abhandlung des Franzosen Guillaume-André Villoteau, die im 14. Band der «Description de l’Égypte (état moderne)» publiziert wurde. Villoteau gehörte zu einem Tross von Wissenschaftlern, der Napoleon zwischen 1798 und 1801 auf seinem Ägyptenfeldzug begleitete, um Land und Sitten zu beschreiben und zu erforschen.

Villoteau war von den kunstvollen Gebetsrufen der Muezzins fasziniert und versuchte sie auf Papier zu bannen. Dabei versah er die der westlichen Musik fremden Mikrotöne mit speziellen Zusatzzeichen. «Aber auch wenn sich die Wissenschaftler damals um Objektivität bemühten, konnten sie die arabische Musik nicht ad-



Faszinierte die Orientreisenden im 19. Jahrhundert: die kunstvollen Gebetsrufe der Muezzins.

äquat erfassen», betont Hans-Joachim Hinrichsen, «das führte teilweise dazu, dass sie in Europa als trivial und unterentwickelt wahrgenommen wurde.»

### **Urgeschichte der Musikethnologie**

Villoteaus Orientstudien stehen am Anfang einer Entwicklung, die rund 100 Jahre später in die Gründung eines neuen Faches mündete: die Musikethnologie. In ihrem Projekt blickt Nadejda Lebedeva quasi auf die Urgeschichte dieses Faches zurück und sie zeichnet die Wege und die Probleme nach, mit denen die Forscher beim Wissenstransfer von der einen Musikultur zur anderen konfrontiert wurden. Ein bislang in der historischen Musikwissenschaft unbeackertes Feld. Zudem erforscht Lebedeva, inwieweit das wachsende Wissen über die arabische Musik – etwa durch Lexikoneinträge – ins Bewusstsein der Öffentlichkeit diffundierte und so die Wahrnehmungen des Orients mitprägte.

Anfang des 20. Jahrhunderts wurden die Weichen dann neu gestellt: Mit der damals entstehenden Aufnahmetechnik konnten die europäischen Musikforscher die arabische Musik nun in ihrer ganzen Komplexität festhalten und untersuchen. Und in den darauf folgenden Jahrzehnten vermittelten Tonträger den Menschen in Europa ein ganz neues, realistischeres Hörbild des klingenden Orients.

**Kontakt:** Prof. Hans-Joachim Hinrichsen, [hjhinrichsen@access.uzh.ch](mailto:hjhinrichsen@access.uzh.ch), Nadejda Lebedeva, [n.lebedeva@access.uzh.ch](mailto:n.lebedeva@access.uzh.ch)

**Finanzierung:** Schweizerischer Nationalfonds

**Zusammenarbeit:** Nationaler Forschungsschwerpunkt «Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen. Historische Perspektiven» an der Universität Zürich