

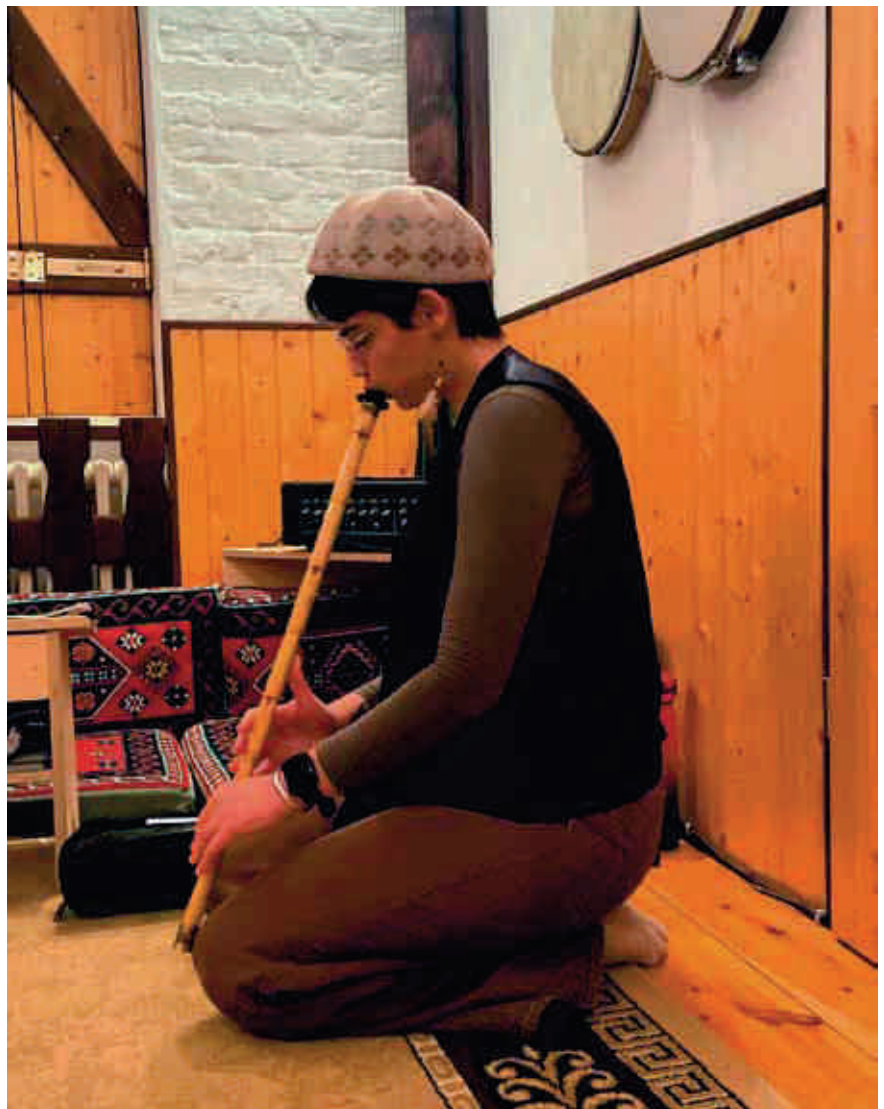
Tuba Işık · Özlem Yılmaz

Musik im Islam

Bereits im 6. Jahrhundert, bevor der Prophet Muhammad zur Welt kam und zum Gesandten Gottes berufen wurde, wurde musiziert und gesungen. Wenn wir wissenschaftstheologisch über musikalische Traditionen in der Entstehungs- und Ausbreitungsphase des islamischen Glaubens sprechen, ist diese vorprophetische Zeit mit ihren musikalischen Performanzen für die theologische Auseinandersetzung und Beurteilung von wesentlicher Bedeutung. In diesem Sinne gilt es darauf aufmerksam zu machen, dass das Musizieren und Singen im Kontext von Vergnügungsgemeinschaften zu Lebzeiten des Propheten Muhammad im 7. Jahrhundert für viel Diskussionsstoff sorgte, da sie dem Amüsement zugeordnet und mit Freudenhäusern in Verbindung gebracht wurden, in denen Musik als Medium der sinnlichen Verführung zum Einsatz kam. Dadurch entwickelte sich schon sehr früh gegenüber (weltlicher) Musik eine religiös plausibilisierte Ablehnungshaltung, auch wenn weltliche Musik und Gesang in islamisch geprägten Gesellschaften als genuiner Ausdruck kultureller Schaffensprozesse betrachtet wurde. Parallel entstand in der Formierungsphase des Islam in Medina auch religiöse Musik, und Gesangschulen erlebten eine Blütezeit.¹ Seither hat religiöse Musik in unterschiedlichen Zusammenhängen religiöser Praxis einen festen Platz.

Koranrezitation

Einen elementaren Bestandteil des religiösen Alltagslebens stellt die Koranrezitation dar. Diese hatte sich bereits in der formativen Phase des Islam in Form melodisch unterschiedlicher Lesarten des Koran, für die sich der Rezitator im Vorfeld entscheidet, herausgebildet. Die variierenden Klangfärbungen der Melodie spiegeln dabei jeweils unterschiedliche Stimmungen wider. Manchmal sind die Melodien nach Orten oder Gegenden benannt wie z. B.



Spiel auf der Ney-Flöte im Rahmen einer religiös-musikalischen Andacht

Foto: Tuba Işık

nach dem Hijaz, in dem die Städte Mekka und Medina liegen. Die Namen beschreiben zugleich den Charakter desjenigen Tons, der der jeweiligen Melodie zugrunde liegt. So heißt es: »In Ägypten nennt man ihn [den Grundton, Anm. d. Verf.] einfach ›Melodie‹ (nağma), in Tunesien ›Charakter‹ (ṭabaʿ = Art, Natur), in Algerien ›Arbeit, Kunst, Handwerk‹ (ṣanaʿa).«² Die in Syrien und in der Türkei übliche Bezeichnung lautet maqām.

Das arabische Tonsystem basiert auf sogenannten maqām-Reihen. Diese Modi bauen im Gegensatz zum abendländischen Tonsystem nicht nur auf Halb- und Ganztonschritten auf, sondern erweitern ihr Ausdrucksspektrum durch Viertelton- und Dreivierteltonschritte erheblich. Eine maqām-Reihe besteht aus maximal sieben Tonstufen und kann – vorsichtig formuliert – auch als Skala bezeichnet werden.

Durch die größere Vielfalt an Intervallmöglichkeiten können mehr als 70 verschiedene maqām-Reihen sowie Motiv-Formeln und Stimmungen entstehen. Die exakte Größe eines Intervalls lässt sich jedoch nur theoretisch berechnen. In der Praxis ist das Gehör maßgebend, wodurch es zum wichtigsten Sinn avanciert und die mündliche Vortragsweise unterstreicht. Im Gegensatz zum Kunstlied darf die Melodieführung zudem nie zulasten der Textverständlichkeit gehen, da die Verständlichkeit des koranischen Texts bzw. die Verständlichkeit seines Inhalts oberste Priorität hat. Aufgrund dessen wird auch auf eine instrumentale Begleitung von Koranrezitationen vollständig verzichtet.³ In der Konsequenz gilt diese Vortragskunst bis heute einhellig nicht als Musik. Die Koranrezitation stellt damit aufgrund ihres divergierenden Bezugssystems eine

eigene Kategorie dar, die, wie der Musikvermittler und Komponist Bernhard König richtig feststellt, »keine Musik [ist], weil sie keine Musik sein soll.«⁴ Beim Erklären des Wortes Gottes durch die Rezitation, so die Vorstellung, wird Gottes Gegenwart präsent. Entsprechend gilt es seit jeher, den Koran in einer ästhetisch anspruchsvollen Weise vorzutragen. Koranrezitationen haben folglich in gottesdienstlichen Kontexten ebenso einen festen Platz wie bei unterschiedlichen Lebensereignissen (beispielsweise Geburt, Tod oder Vermählung).

Religiös-musikalische Ausdrucksformen

Als »religiöse Musik« wird religiös inspirierte und inspirierende Musik verstanden. Sie eröffnet in ihrer ganz eigenen emotional-ästhetischen Sprache eine Dimension, in der die Wirklichkeit Gottes und des Propheten Muhammad, ja die religiöse Sphäre überhaupt, sinnlich-unmittelbar begreifbar und erfahrbar wird. Künstlerische Betätigungen und musikalisches Engagement, sei es das Erlernen und Spielen eines Instruments oder das Singen, waren ein wesentlicher Teil der formellen und informellen kulturellen Bildung. Frühe Notenschriften arabischer Musik datieren auf die Anfänge des Osmanischen Reichs.⁵ Viele osmanische Herrscher waren selbst Komponisten (z. B. Bāyezid II. [1450–1512] und Selim III. [1761–1808]), sodass Kinder an den Herrschaftspalästen bereits

Mitte des 15. Jahrhunderts ausgiebig Musikunterricht erhielten.

Die unterschiedlichen muslimischen Kulturen brachten im Laufe ihrer Geschichte sich ähnelnde, aber auch voneinander differierende Ausdrucksformen religiös-musikalischer Praxis hervor. Sie alle zielen darauf, die menschliche Liebe und Sehnsucht zu Gott, zum Propheten Muhammad oder zu einer anderen bedeutenden religiösen Figur zu besingen.

Mawlid

Beispielhaft hierfür steht ein Lobgedicht, in dem die Geburt des Propheten Muhammad besungen wird und die liebevolle Sehnsucht nach dem Propheten ihren ästhetischen Ausdruck findet, in dem also religiöse Überzeugungen musikalisch zum Ausdruck gebracht werden. Das mawlid als eine Kategorie religiöser Musik weist im wörtlichen Sinne auf den Geburtstag und Geburtsort einer Person hin, erlangte infolge der Verehrung des Propheten Muhammad jedoch die besondere Bedeutung »Geburt Muhammads«. Dieses Ereignis scheint bereits während der Herrschaft der Abbasiden (750–1258) zunehmend Gegenstand frommer Begeisterung gewesen zu sein. Das erste dokumentierte Fest datiert um das Jahr 1100 in Ägypten.⁶ Im Laufe der Jahrhunderte wurden weitere Feierlichkeiten mit musikalischen Ausformungen in der geographischen Breite von Marokko bis nach Afghanistan überliefert.⁷ Als

musikalisches und literarisches Genre wurde mit mawlid in der osmanischen Gesellschaft die musikalische und gesangliche Darbietung eines langen Gedichts mit dem Titel *Vesiletün Necat* (türk. = Anlass der Befreiung) bezeichnet, das von dem Theologen, Dichter und Mystiker Süleyman Çelebi (1351–1422) im Jahre 1409 verfasst worden war. Im Zuge der Tradierung und geographischen Verbreitung des Gedichts übernahm das Textkorpus soziale Merkmale der Region, in der es aufgeführt und vorgetragen wurde. Auf öffentlichen oder privaten mawlid-Feiern werden dabei oftmals Rezitationen des Koran und der prophetischen Aussprüche, Gedichtlesungen, Musik und Tanz mit Wohltätigkeiten für Bedürftige verknüpft.⁸

1 Vgl. Johann Fück, »Arabisches« Musikkultur und Islam, in: *Orientalische Literaturzeitung* 12/1953, S. 20–27, hier S. 24; siehe hierzu auch Yasemin Gökpinar, *Wein, Weib und Gesang – Ein etwas anderes Bild des Islams*, in: *JUSUR, Zeitschrift für Orientalistik, Islamwissenschaft und Arabistik*, 2020, H. 3, S. 19–26.

2 Robert Lachmann, *Musik des Orients*, Breslau 1929, S. 56.

3 Vgl. Tuba Isik, *Warum Muslime gerne singen!*, in: Bernhard König / Tuba Isik / Cordula Heufts (Hrsg.), *Singen als interreligiöse Begegnung. Musik*

für Juden, Christen und Muslime, Paderborn 2016, S. 175–191.

4 Bernhard König, *Unüberbrückbar fern? Bachs Musik im christlich-muslimischen Dialog*, in: *Singen als interreligiöse Begegnung* (wie Anm. 3), S. 145–174, hier S. 149.

5 Vgl. Sunni M. Fass, Art. *Musik*, in: *Medieval Islamic Civilization*, 2006, S. 531–535, hier S. 532.

6 *Muhammad, Birthday of*, in: John L. Esposito (Hrsg.), *The Islamic World. Past and Present*, vol. 2, Oxford 2004 (online: <oxfordislamicstudies.com/article/opr/t243/e233>).

7 Zur Präsenz von Musik im Bericht von Ibn Khallikān siehe Gustave Edmund von Grunebaum, *The Prophet and the Saints*, in: *Muhammedan Festivals*, London 1976, S. 74.

Zur Präsenz von Musik im Bericht von Al-Maqqarī und Fishtali siehe Yehoshua Frenkel, *Mawlid al-Nabī at the Court of Sultān Aḥmad al-Manṣūr al-Sa’dī*, in: *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, vol. 19 (1995), S. 157–172, hier S. 161, 164.

8 Aviva Schussman, *The Legitimacy and Nature of Mawlid Al-Nabī: (Analysis of a Fatwā)*, in: *Islamic Law and Society* 5 (1998), S. 214–234, hier S. 214.

Dr. Tuba Işık

ist Professorin für Islamische Religionspädagogik und Praktische Theologie am Berliner Institut für Islamische Theologie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Ihre Forschungs- und Lehrschwerpunkte liegen auf der Musik, Literatur und Kunst als Referenzkategorien für religiöse Bildung. Sie ist Mitglied im Interreligiösen Musikprojekt TRIMUM e.V.



Foto: privat

Özlem Yılmaz

studiert Islamwissenschaft an der Freien Universität zu Berlin und ist studentische Hilfskraft am Lehrstuhl von Prof. Tuba Işık an der Humboldt-Universität zu Berlin. Als professionelle Ney-Spielerin unterrichtet sie das Neyspielen und die Methodik der osmanischen modalen Musik.



Foto: privat