

Ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain
im Rahmen des Schwerpunktthemas „Transit“

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG

HAUPTFÖRDERER



19:00 Uhr: Einführungsvortrag von Hans Lüdemann
„Von der Tradition in die Zukunft –
Westafrikanische Kora-Musik im 21. Jahrhundert“

„Salims Salon“ ist eine Produktion von Hannes Seidl
in Koproduktion mit Alte Oper Frankfurt a.M.,
Konzerthaus Berlin und Philharmonie Luxembourg.
Gefördert vom Musikfonds e.V.

In Kooperation mit Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt a.M.

IMPRESSUM

Herausgeber: Alte Oper Frankfurt
Konzert- und Kongresszentrum GmbH
Opernplatz, 60313 Frankfurt am Main, www.alteoper.de
Intendant und Geschäftsführer: Dr. Stephan Pauly
Mitarbeit bei Programmentwicklung, Konzeption und Planung: Gundula Tzschoppe
(Programm und Produktion Alte Oper), Birgit Ellinghaus
Programmheftredaktion: Anne-Kathrin Peitz
Konzept: hauser lacour kommunikationsgestaltung gmbh
Satz und Herstellung: Druckerei Imbescheid
Bildnachweis: S. 5, 9: Youri Lenquette; S. 10: Artstage; S. 12: Youri Lenquette;
S. 15: Norman Thoerel; S. 18: Adrian Schmidt; S. 19: Andrea Krizsai;
S. 19: privat; S. 20: Simone Gilges; S. 20: privat; S. 21: Ana Dujljevic;
S. 23: akg-images; S. 24: Lena Kreutz

GRUSSWORT

Nach dem erfolgreichen Projektstart in der Spielzeit 2016/17 bietet die Alte Oper bereits zum zweiten Mal der Vielfalt der Musikkulturen der Welt ein Forum im Mozart Saal. Ziel der Reihe ist es, das Verständnis anderer Lebenswelten über ihre Musik zu fördern.

Das diesjährige Musikfest-Motto „Fremd bin ich...“, an Schuberts epochalem Liederzyklus exemplifiziert, schlägt gleichzeitig den Bogen zu den vier Konzerten mit Weltmusik im Mozart Saal. Beide Projekte, das Musikfest und die Weltmusik-Reihe, werden vom Kulturfonds Frankfurt RheinMain gefördert.

Der Themenschwerpunkt „Transit“ des Kulturfonds geht damit in sein letztes Jahr. Seit dem Start des Themas 2015 haben sich Antragsteller/innen in rund 70 Projekten aller Sparten mit dem Schwerpunktthema auseinandergesetzt. Die Alte Oper Frankfurt hat in mehreren größeren Konzertveranstaltungen die musikalischen Dimensionen des Themas „Transit“ ausgelotet und sich dabei auch über den angestammten europäischen Raum hinausbewegt.

Die Musikerinnen und Musiker der Weltmusik-Konzerte kommen aus Mali und dem Maghreb, aus Kurdistan und Pakistan – Ihnen sendet der Kulturfonds einen herzlichen Willkommensgruß.

Sie, liebes Publikum, lädt der Kulturfonds gemeinsam mit der Alten Oper Frankfurt ein, mit den Interpretinnen und Interpreten auf Entdeckungsreise zu gehen.

DR. HELMUT MÜLLER

Geschäftsführer Kulturfonds Frankfurt RheinMain

PROGRAMM

20:00 Mozart Saal
FRIEDENSSTIFTER MIT DER KORA

BALLA & SIDIKI DIABATÉ *Kora*

Die Programmfolge wird von den Musikern kurzfristig festgelegt und vom Podium aus angesagt.

*Aufgrund einer Erkrankung musste **Toumani Diabaté** seinen für diesen Abend geplanten Auftritt im Mozart Saal absagen. An seiner Stelle wird **Balla Diabaté** das Konzert mit **Sidiki Diabaté** gestalten.*

21:30 Mozart Saal
SALIMS SALON
Szenisches Konzert von Hannes Seidl (Uraufführung)

HANNES SEIDL *Künstlerische Leitung*
CEDRIK FERMONT *Elektroakustische Musik*
JACQUELINE GEORGE *Soundkünstlerin*
AMET *Autorin, Performerin, Musikerin*
SETH AYYAZ *Elektronische und traditionelle arabische Musik*
TAMARA ANTONIJEVIC *Assistenz*
EHRliche ARBEIT – FREIES KULTURBÜRO *Produktionsleitung*

22:45 Mozart Saal
KARLHEINZ STOCKHAUSEN
Hymnen. Elektronische und Konkrete Musik

RICHARD MILLIG *Klangregie*

Fotografien sowie Bild- und Tonaufzeichnungen sind nicht gestattet.
Bitte schalten Sie vor dem Konzert Ihre Mobiltelefone aus. Vielen Dank!

ZUM HEUTIGEN KONZERT IM MOZART SAAL

Was ist fremd? Unter unterschiedlichen Vorzeichen widmet sich der dreiteilige Konzertabend im Mozart Saal dieser Frage und damit dem diesjährigen Musikfest-Thema „Fremd bin ich...“ Eine inhaltliche und zeitliche Brücke von Schuberts Zeit und *Winterreise* in die Gegenwart schlagend, bieten die drei Projekte eine Möglichkeit zur Auseinandersetzung mit dem Fremden, zum Dialog, zur Begegnung.

Balla (*1996) und sein Bruder Sidiki Diabaté (*1990) entstammen einer der ältesten Griot-Familien Malis und zählen zu den besten Kora-Spielern des Landes. Ausgebildet durch ihren Vater, den Kora-Meister Toumani Diabaté (*1965), suchen auch sie mit ihrer Kunst an der westafrikanischen Stegharfe und damit als „Friedensstifter der Kora“ eigene Traditionen in die Gegenwart zu überführen und der Welt ein positives Bild ihrer von Krisen gezeichneten Heimat aufzuzeigen.

In dem Projekt *Salims Salon*, das als zweites Konzert des Abends seine Uraufführung erlebt, führt der in Frankfurt lebende Komponist Hannes Seidl (*1979) Musiker unterschiedlicher Kulturen in einem improvisierten Musik-Dialog zusammen: Die ägyptische Soundkünstlerin Jacqueline George (*1988), Performerin AMET (*1988) aus Kamerun und die elektroakustischen Musiker Cedrik Fermont (*1972) aus der Demokratischen Republik Kongo sowie Seth Ayyaz (*1970), in London lebend, geben Einblicke in ihre künstlerische Arbeit und ihre Erfahrungen des Anderen in ihrer Musik.

Rund 40 Nationalhymnen hat Karlheinz Stockhausen (1928–2007) in seinem Werk *Hymen* (1966/67) in experimentelle elektronische Musik übersetzt und damit „bekanntes Fremdes“ auf ganz eigene Art gekoppelt. Seine, von ihm so benannte, musikalische Vision einer „harmonischen Menschenfamilie“ beschließt den Abend.

Wir wünschen Ihnen einen anregenden Konzertabend.

VON DER TRADITION IN DIE ZUKUNFT

WESTAFRIKANISCHE KORA-MUSIK IM 21. JAHRHUNDERT

Die afrikanische Kora, eine Stegharfe, ist das Instrument, welches zu einem Symbol geworden ist für die traditionelle Musik Westafrikas. Schon äußerlich erscheint sie dem Europäer exotisch. Ihre Bauweise basiert auch heute noch wesentlich auf Materialien aus der Natur: einer großen Kalebasse als Klangkörper, Holz für Hals und Steg sowie Leder als Bezug des Resonanzkörpers und, in der traditionellen Bauweise, auch für die Bünde. Mehr als jedes andere Instrument verkörpert die Kora eine Musiktradition, deren Ursprung zurückreicht in mythische Zeiten und historisch belegt werden kann seit der Zeit des legendären Mali-Reichs (1250–1400), welches große Teile Westafrikas umfasste. Eine Besonderheit der Musiktradition Westafrikas ist die Entwicklung einer Kaste von Berufsmusikern, die bis in diese Zeit zurückreicht. Für diese gab es verschiedene Namen in den afrikanischen Ethnien und Sprachen, in der Bambara-Sprache Malis heißen sie „Jelis“ oder „Jalis“. Als eine Art gemeinsamer Nenner hat sich jedoch der in der Kolonialzeit geprägte Begriff „Griot“ durchgesetzt. Diese Kasten- und Berufsbezeichnung umschreibt eine gesellschaftliche Rolle, zu der die Beherrschung von Musikinstrumenten, Gesang, Deklamation, Improvisation von historischen und neuen Texten und besondere Funktionen bei Festen, Taufen, Hochzeiten und offiziellen Anlässen gehören. Traditionell waren die Griots häufig mit bestimmten adeligen Familien verbunden und standen vorrangig in deren Dienst. Die Tradition wurde in der Familie weitergegeben und bis in die heutige Zeit vererbt. Zu den großen Griot-Familien gehören die „Kouyaté“, „Suso“, „Sissoko“, „Konte / Kante“ und „Diabaté / Jobarteh“.

Toumani Diabaté verkörpert eine der besonders alten und bedeutenden Griot-Familien Malis. Er verfolgt seine Ahnenreihe zurück über 71 Gene-

DAS PROGRAMM

rationen von Musikern. Sein Vater, Sidiki Diabaté, gehörte bereits zu denen, die dazu beitrugen, die Kora außerhalb Afrikas bekannt zu machen, und spielte legendäre Aufnahmen ein. Toumanis ältester Sohn, der in diesem Konzert gemeinsam mit seinem Vater auftritt, hat den Vornamen seines Großvaters geerbt und führt die Familientradition nun in ihre nächste Generation.

Toumani Diabaté war ein bereits in jungen Jahren ausgereifter Musiker: Seine im Alter von 21 Jahren eingespielte Solo-CD *Kaira* von 1986 gilt bis heute als eine der bedeutendsten Aufnahmen des Instruments. Generell betrachtet, zeichnet sich die Musiktradition Westafrikas durch ein sehr hohes Niveau von Instrumental- und Gesangstechnik aus, welches viele große Virtuosen hervorgebracht hat. Das steht in engem Zusammenhang mit der langen „Griot“-Tradition und dem hohen Grad an musikalischer Spezialisierung und Professionalisierung. Im Fall von Toumani Diabaté kommen weitere Besonderheiten hinzu: Während die meisten männlichen Griots

**TOUMANI UND SEIN
SOHN SIDIKI DIABATÉ**
entstammen einer
der ältesten und
bedeutendsten
Griot-Familien Malis,
deren Wurzeln
über 700 Jahre
zurückreichen.



Gesang und Kora-Spiel kombinieren, konzentrierte er sich völlig auf das Instrument. Auch seine körperliche Behinderung durch Kinderlähmung mag dazu beigetragen haben, dass seine Kunst eine derartige konzentrierte Kraft und souveräne Virtuosität erhalten hat. Wie ein klassischer Pianist schafft er eine mehrdimensionale Musik: Auf einem Fundament aus Basstönen erzeugen die Harmonietöne der Mittelstimmen einen Untergrund, von dem die melodischen Linien getragen werden – gestaltet mit verblüffender Unabhängigkeit der Stimmen sowie großer Plastizität und Tiefe des Klangs. Die melodischen Elemente haben bei Toumani Diabaté eine gesangliche Qualität. Seine Stimme ist die Kora. Wenn er instrumentale Musik gestaltet und improvisiert, bezieht er dabei nicht selten die Gesangspartien in sein Spiel ein. Und sie hat etwas, was klassischer Musik meist fehlt: eine pulsierende Polyrythmik, die sich durch alle Stimmen zieht und die „swingt“. Toumani Diabaté bezeichnet sich selbst als „Jazzmusiker“, und tatsächlich finden sich Parallelen zum Jazz, sowohl in der afrikanischen Musiktradition allgemein als auch speziell in seinem Spiel. Die traditionellen Musiker Afrikas beziehen sich auf ein bekanntes Repertoire an Liedern und Musikstücken, vergleichbar den „Standards“ des Jazz. Die fehlende Verschriftlichung und rein mündliche Überlieferung führen dazu, dass diese traditionellen Stücke keine ganz feste Form haben, sondern sich mit ihrer Weitergabe verändern – von Generation zu Generation und von Spieler zu Spieler. Das Resultat ist eine Vielzahl unterschiedlicher Versionen, die sowohl regional als auch individuell verschieden sein können. Moderne

**„Wir müssen unseren eigenen Weg gehen.
Wir sind moderne Griots, wir leben in der Stadt,
wir sind mit der Welt verbunden. Wir sprechen
von unserem Wunsch, das Repertoire unserer
Ahnen auf zeitgenössische Weise zu übersetzen.“**

TOUMANI DIABATÉ

DAS PROGRAMM

Kora-Spieler entwickeln auf dieser Basis neue Formen. Hinzu kommt Raum für Improvisationen, in denen sich ebenfalls der Erfindungsreichtum und die solistische Qualität des Musikers beweisen. Diese Zusammenhänge geben deutliche Hinweise auf die große Bedeutung, die der westafrikanischen Musik als einer der Ursprünge des Jazz und damit fast der gesamten populären Musik in dessen Folge zukommt.

Und noch etwas anderes wird deutlich: Wir haben es hier mit einer höchst lebendigen und ständigem Wandel unterworfenen Musik zu tun. Ganz anders als in der europäischen Musik, die durch ihre frühe Verschriftlichung einen hohen Grad von Festlegung und Fixierung erreicht hat, ist die westafrikanische Musik ihrem Wesen nach ständig im Fluss. Das Wort „Tradition“ hat in diesem Zusammenhang eine ganz andere Bedeutung. Es geht weniger um starres Festhalten an alten Formen, sondern um deren lebendige Anpassung an sich stets ändernde Zeiten und Umstände.

So wie die Musik selbst ist auch die traditionelle Rolle des „Griots“ in Mali dem Wandel unterworfen. Dass diese sich überhaupt bis heute erhalten hat, ist nicht selbstverständlich. Und dass dies in Mali besser gelungen ist als in manchen Nachbarländern, kann damit zu tun haben, dass hier einerseits das „Herz“ dieser Tradition schlägt, andererseits aber auch mit der geographischen Lage im Innern Westafrikas, die weniger äußeren Einflüssen ausgesetzt war. Aber Toumani und sein Sohn Sidiki sind Beispiele für moderne Afrikaner, die den Versuch machen, sich selbst, ihren Beruf und ihr Erbe der modernen Welt anzupassen, ohne die Tradition aufzugeben, sondern viel mehr, um sie in der heutigen Realität am Leben zu erhalten.

Die Musik der Griots war traditionell keine „Konzertmusik“, und in Westafrika haben reine „Konzerte“ kaum Tradition. Durchaus konnte sie auch Zuhör-Musik sein, etwa wenn es um die Überlieferung alter Geschichtsepen ging. Aber in erster Linie war sie verbunden mit bestimmten Funktionen, gesellschaftlichen Anlässen und meist auch mit

Tanz. Toumani Diabaté ist es gelungen, für seine Musik dem „westlichen“ Konzertformat angepasste Formen zu finden. Seine Offenheit für eine Zusammenarbeit mit Musikern anderer Stile und Kulturen hat ihm geholfen, dafür Erfahrung zu sammeln und gleichzeitig zu außergewöhnlichen musikalischen Ergebnissen zu gelangen. Er arbeitete mit der spanischen Flamencogruppe *Ketama*, dem Jazzmusiker Roswell Rudd, als Gastmusiker bei Herbie Hancock und Björk und in dem Projekt *Afrocubism* mit kubanischen Musikern. Mich selbst verbindet seit 1999 eine gelegentliche Zusammenarbeit mit Toumani Diabaté, zuletzt im Duo Kora und Klavier. Legendär ist sein Duo mit dem malischen Gitarristen Ali Farka Touré, das mit einem „Grammy“ prämiert wurde.

Die Basis für Toumani Diabatés musikalische Arbeit ist seit vielen Jahren das *Symmetric Orchestra*. Es ist auch Teil des Familienunternehmens geworden und gleichzeitig die Begleitband für Sidiki Diabaté. Sidiki, der älteste Sohn von Toumani Diabaté, 1990 geboren, ist aufgewachsen in und mit der Kora-Tradition und selbst ein Virtuose des Instruments geworden. Aber er ist auch mit Popmusik groß geworden und sieht sich selbst als „Hip-Hop-Künstler“. Gleichermäßen Kora-Spieler, begnadeter Sänger und Showman, vertraut mit digitaler Aufnahmetechnik, kreativ als Songwriter und erfolgreich als Produzent, hat er sich zu einem der populärsten jungen Musiker Westafrikas entwickelt und tritt inzwischen in Stadien vor großem Publikum auf.

Vor dem Hintergrund der extrem gespannten politischen Lage in Mali ist das alles andere als selbstverständlich. Krieg und Krisen halten das Land seit 2012 fest im Griff, haben die Situation insgesamt verschlechtert und auch die Lage und Arbeitsmöglichkeiten der Musiker stark beeinträchtigt. Die nördlichen Landesteile um Timbuktu und Gao waren zeitweise von Islamisten kontrolliert, die Musik und deren Aufführung verboten sowie Musiker verfolgten – eigentlich unvorstellbar in einem Land mit einer so reichen Musiktradition, von der das gesamte Leben durchdrungen ist und die auch im Alltag allgegenwärtig war und ist. Auch wenn das Land inzwischen militärisch mit ausländischer Hilfe wieder „befriedet“ wurde, schwelen im Hintergrund weiter Konflikte

**EINE BESONDERE
VATER-SOHN-
KOOPERATION:** Der
berühmteste Kora-
Spieler Malis, Toumani
Diabaté, hat sein Können
an der westafrikanischen
Stegharfe an seinen
ältesten Sohn, Sidiki
Diabaté, und damit in die
72. Generation seiner
Familie weitergereicht.



entlang ethnischer und religiöser Grenzen, wie jüngst ein Anschlag auf das UN-Büro in Timbuktu zeigte. Toumani und Sidiki Diabaté setzen sich in ihrer Musik, ihren Songs und mit persönlichen Aktionen für die Aussöhnung zwischen den Konfliktparteien und den Erhalt der traditionell großen Toleranz in der malischen Gesellschaft ein, etwa mit der 2012 aufgeführten Rap-Hymne *We want peace*.

Im Duo präsentieren sich zwei moderne afrikanische Musiker, die zwei Generationen verkörpern. Sie werden ganz „pur“ mit ihren Kora-Harfen auftreten. Doch lauschen wir den Klängen aus einer ganz alten afrikanischen Tradition, so sind wir gleichzeitig mitten im heutigen Leben des modernen Afrika, mit seiner Vitalität, seiner rhythmischen Kraft und Komplexität, mit seinen Spannungen und Konflikten. Toumani Diabaté gehört zu den Musikern, die afrikanische Tradition in das 21. Jahrhundert transportiert und für die Welt geöffnet haben. Sein Sohn Sidiki steht noch am Anfang und wird vielleicht neue musikalische Verbindungen finden, von denen wir noch nichts ahnen. Apropos Tradition und Innovation: Wenn man sich Toumani Diabatés Kora genauer anschaut, sieht man, dass sie – abweichend von der traditionellen Bauweise – mit Wirbeln statt Lederringen zum Spannen der Saiten ausgestattet ist. Und auch die Besaitung seiner Kora mit Saiten für klassische Harfen trägt zu ihrem kristallklaren Klang bei.

HANS LÜDEMANN



INTERPRETEN

Toumani Diabaté, geboren 1965 in Malis Hauptstadt Bamako, entstammt einer alten Griot-Familie, die sich nach seinen Angaben 71 Generationen zurückverfolgen lässt. Sein Vater, Sidiki Diabaté, galt bis dato als wichtigster Kora-Spieler seines Landes. Bekannt wurde Toumani Diabaté 1988 durch die Einspielung von *Kaira*, dem ersten reinen Kora-Album überhaupt. Seitdem hat er die Kora in alle Welt gebracht.

TOUMANI DIABATÉ

Von *The Guardian* als einer der weltweit bedeutendsten Musiker aller Genres beschrieben, gastiert Toumani Diabaté, der seine Kora

um eine 22. Saite erweitert hat, heute auf Festivals weltweit. Häufig hat er auch mit Musikern außerhalb der westafrikanischen Sphäre gearbeitet. Mit der spanischen Flamencoband *Ketama* nahm er *Songhai* und *Songhai 2* auf. Mit seinem Onkel Kélétigui Diabaté am Balaphon und weiteren Musikern entstand 1995 *Djelika*. 1999 folgte *New Ancient Strings* mit Battaké Sissoko. Im gleichen Jahr nahm er mit dem US-amerikanischen Bluesmusiker Taj Mahal das Album *Kulanjan* auf. Aus der Zusammenarbeit mit dem US-amerikanischen Jazzposaunisten Roswell Rudd resultierte *MALiCool* (2003). Ausgezeichnet mit dem „Grammy“ wurde die gemeinsam mit dem mittlerweile verstorbenen malischen Gitarristen Ali Farka Touré eingespielte CD *In the Heart of the Moon* (2005). Toumani Diabaté spielt auf Salif Keitas gefeierten Alben *Papa* und *Mbemba* und hinterließ 2007 seine musikalischen Spuren auf der CD *Volta* von Björk. Bereits 1990 gründete Toumani Diabaté in Mali das legendäre *Symmetric Orchestra*, mit dem 2005 die gefeierte Einspielung *Boulevard de l'Indépendance* entstand. Toumanis zweite Solo-Kora-CD *The Mandé Variations* (2008) wurde von der Kritik bejubelt. 2011 entstand die CD *A Curva a Cintura* mit den brasilianischen Künstlern Arnaldo Antunes und Edgard Scandurra. In einer seltenen Vater-Sohn-Zusammenarbeit nahm Toumani Diabaté die CD *World Circuit* (2014) mit seinem Sohn Sidiki auf. Toumani Diabaté wurde 2004 der UNESCO-

Preis „Zyriab des Virtuoses“ verliehen. Die School of Oriental and African Studies der Universität London ernannte ihn 2014 zum Ehrendoktor der Musik.

Da der malische Meistermusiker Toumani Diabaté leider erkrankt ist, kann er das Konzert in der Alten Oper Frankfurt nicht spielen. Toumani Diabaté hat in der Tradition der großen Griots sein Wissen und Können an seine Söhne weitergegeben und sie seit ihrer frühesten Jugend in der hohen Kunst des Kora-Spiels unterrichtet. Sie sind nun Botschafter dieser Tradition in der 72. Generation und selbst anerkannte Meister auf der Kora. Anstelle seines Vaters wird Balla Diabaté gemeinsam mit seinem Bruder Sidiki Diabaté bei dem bevorstehenden Konzert in der Alten Oper Frankfurt Stücke aus dem Repertoire von Toumani Diabaté spielen und ihnen dabei auch eine persönliche Interpretation der Jugend Malis einhauchen.

BALLA DIABATÉ

Balla Diabaté stammt aus einer großen Griot-Dynastie. Mit nur 21 Jahren ist er bereits anerkannter Musiker und Arrangeur und einer der besten und talentiertesten Kora-Spieler seiner Generation. Er ist Sohn des Kora-Meisters Toumani Diabaté und Bruder des „Prinzen der Kora“, Sidiki Diabaté. Balla Diabaté ist Absolvent des Staatlichen Instituts für Kunst in Bamako und studiert derzeit am Staatlichen Konservatorium von Mali. An der Seite seines berühmten Vaters, Toumani Diabaté, hat der junge Balla Diabaté bereits als Kora-Spieler auf einigen der wichtigsten Bühnen in Europa, den USA und Afrika gespielt. Balla Diabaté ist auch ein exzellenter Pianist und ausgezeichneter „Beat-Maker“ im Bereich Afro-Hip Hop.

INTERPRETEN



SIDIKI DIABATÉ

Sidiki Diabaté, geboren 1990 in Malis Hauptstadt Bamako, ist ein Kora-Spieler, Hip-Hop-Produzent und jüngstes Mitglied der berühmten Diabaté-Musiker-Dynastie. Er ist der älteste Sohn des weltbesten Kora-Spielers Toumani Diabaté und Enkel von Sidiki Diabaté Senior (1922–1996), der wiederum als der größte Spieler seiner Generation gilt. Wie sein Vater und Großvater vor ihm, ist Sidiki Diabaté ein „Griot“ – ein Hüter der alten mündlichen Überlieferungen westafrikanischer Mandé-Kultur, die seit mehr als 700 Jahren vom Vater auf den Sohn vererbt wird.

Seit seinem zehnten Lebensjahr befasste sich Sidiki Diabaté über viele Jahre intensiv mit dem Studium der 21-saitigen westafrikanischen Stegharfe. Der junge Künstler gilt als musikalisches Genie mit außergewöhnlicher Technik und unverwechselbarem Stil. Er verkörpert zudem den Eintritt der Kora in das digitale Zeitalter. Als Teenager schrieb er sich in das Nationale Institut der Künste in Bamako ein, lernte Trommeln und digitale Aufnahmemethoden. 2013 wurde er zum besten Perkussionisten in Mali gewählt. Neben seiner Treue zu klassischen Kora-Traditionen arbeitet Sidiki Diabaté auch mit westlichen Stars wie Kendrick Lamar und Kanye West. Mit dem Rapper Iba One im Duo spielte er eine wichtige Rolle bei der Aufnahme von *We Want Peace*, einer „All-Stars“-Rap-Hymne, die 2012 in Mali eingespielt und zu einer weltweit wahrgenommenen Stimme für den Frieden wurde.

Die Zusammenarbeit von Toumani und Sidiki Diabaté für die gemeinsame CD *World Circuit* in 2014 markiert einen einschneidenden und bedeutenden Moment in Sidiki Diabatés Leben. Das Repertoire von Sidiki und Toumani Diabaté basiert auf einer Kombination von fast vergessenen Kora-Stücken und einem frischen Blick auf Mandé-Klassiker aus Mali. Gemeinsam und mit den Mitteln der Musik wollen Vater und Sohn die positive Seite Malis zeigen.

MUSIKALISCHER DIALOG ÜBER DAS FREMDE

EIN GESPRÄCH MIT HANNES SEIDL
ÜBER SEIN NEUES PROJEKT „SALIMS SALON“

Hannes Seidl, das von Dir konzipierte szenische Konzert heißt „Salims Salon“. Wer ist Salim? Und gehe ich recht in der Annahme, dass keine „Salonmusik“ zu erwarten ist?

Nein, Salonmusik im engeren Sinn ist nicht zu erwarten. Mich hat die Idee eines Salons interessiert, eines halbprivaten Raums, in dem man sich treffen kann, um sich gegenseitig Musik vorzuspielen, miteinander zu diskutieren und sich jenseits der großen Bühne auszutauschen. Gerade wenn es – wie in diesem Fall – darum geht, was für uns fremd ist, welche Musik oder wo wir uns selbst fremd fühlen, dann sind das sehr intime Fragen. Die vier Musiker/innen, die sich größtenteils nicht kennen, verhalten sich zunächst so, als wären sie in einem Salon: Sie spielen sich gegenseitig ihre Musik vor. Das Publikum ist zwar auch da. Es darf lauschen, ist aber nicht adressiert. Dadurch ist es allerdings nicht unbedingt im Nachteil, es entsteht nur eine ganz andere Form des Hörens. Es ist eher wie das Belauschen einer Gruppe, die ich nicht kenne – einer Gruppe, die mir fremd ist.

Der Mozart Saal ist nun aber ein normaler Konzertsaal inklusive einer Bühne und kein Club oder Salon. Wie kann das funktionieren?

Zunächst ist das eine Arbeitshypothese: Anstatt uns ein Stück auszu-denken, das wir für ein Publikum konzipieren, spielen wir uns gegenseitig unsere Musik vor und sprechen gemeinsam über das Fremde. Es geht um eine bestimmte Haltung auf der Bühne. Jacqueline, Seth, AMET und Cedrik improvisieren ja mit- aber eben auch füreinander. Diejeni-

gen, die gerade nicht spielen, sitzen aber ebenfalls auf der Bühne und hören zu; sie sind also anwesend. Es macht etwas aus, wenn ich bei einem Konzert anderen Menschen auf der Bühne beim Zuhören zusehe. Natürlich ist das Publikum da und wir tun auch nicht so, als ob es nicht so wäre. Im Gegenteil, gerade um den Widerspruch stark zu machen, gibt es eine zweite Ebene, eine Art akustischer Kommentarebene aus Interviewausschnitten und kurzen Anekdoten. Diese Ebene rückt die Bühne in eine gewisse Distanz; sie kontextualisiert das Geschehen und rahmt das Konzert ein, macht es zu einer Szene.

Du hast gerade die Akteure genannt: Cedrik Fermont, AMET, Seth Ayyaz sowie Jacqueline George. Warum hast Du genau diese vier ausgewählt? Und was verbindet bzw. trennt sie musikalisch?

Als ich den Auftrag von der Alten Oper bekam, einen Abend zu dem Thema „Fremd bin ich...“ zu gestalten, habe ich erschreckt gemerkt, wie klischeebehaftet und undifferenziert meine eigene Vorstellung von fremden Kulturen ist. Ich bin zunächst gar nicht auf die Idee gekommen, dass es natürlich überall experimentelle Musik gibt – mir schien das eine westliche Idee. Ich habe dann aber recherchiert und angefangen, im Internet nach interessanten Musiker/innen zu suchen, die experimentell arbeiten, deren kultureller Hintergrund mir aber fremd ist. Cedrik hat diese großartige Internetseite www.syrphe.com aufgebaut, über die ich sehr viel gefunden habe, da hier Musiker/innen aus Asien und Afrika vernetzt werden.

Seth, Cedrik, AMET und Jacqueline arbeiten – wie viele experimentelle Musiker/innen – elektronisch. Der Laptop ist kulturell nicht so aufgeladen wie eine Geige oder eine Oud, es ist sozusagen ein globalisiertes Instrument. Dennoch ist die Musik sehr unterschiedlich: Jacqueline und AMET arbeiten mit Aufnahmen ihrer direkten Umgebung, wobei AMET viel mit Stimmen arbeitet: ihrer eigenen, mit Gesprächen aus Taxis in Yaoundé oder aufgeschnappten Telefonaten. Sie kombiniert diese Stimmen mit teils sehr harschen Sounds selbstgebauter Synthesizer als auch den eher süßlichen Klängen des afrikanischen Daumenklaviers Mbira.



HANNES SEIDL

Jacqueline dagegen nimmt Stadtklänge als Grundlage für sich langsam verändernde Klangflächen, die sie digital bearbeitet. Cedriks Musik ist ebenfalls eher flächig, die Klänge sind aber abstrakter. Seine Musik ist stark beeinflusst von „Noise“, einer Musik, die vom Hineinlauschen in Klangtexturen bis zur physischen Erfahrung extrem lauter Rauschwände reicht. Der Ausgangspunkt von Seths Musik sind Instrumente. Er ist Klarinetttist, spielt auch Ney, eine orientalische Längsflöte, und Perkussionsinstrumente, deren Klänge dann elektronisch „verlängert“ und transformiert werden.

Gibt es irgendwelche Absprachen, Rahmenbedingungen, Zeitfenster oder Ähnliches, was ihr im Voraus geplant habt?

Frei improvisierte Musik ist in ihrer Entwicklung und ihrer Dauer im Prinzip offen und steht so in einem Widerspruch zu einem komponier-

ten Rahmen, der von vornherein die Dauer des Abends, die dramaturgische Einteilung etc. vorgibt. Das sind zwei sehr unterschiedliche Vorstellungen, wie mit der Zeit eines Abends umgegangen wird. Improvisationen reagieren jeweils auf den Moment, können jeden Abend ganz verschieden klingen und dementsprechend unterschiedlich lange dauern. Kompositionen dagegen stellen zwar zeitlich sicher komplexere Bezüge her und gehen ökonomischer mit der Zeit um, sind aber in Ablauf und Dauer meist festgelegt. In gewisser Weise ist die Musik somit domestiziert. In diesem Spannungsfeld zwischen erlebter, dehnbare Zeit und einer festgelegten, quasi objektiven Zeitstruktur arbeiten wir musikalisch und inhaltlich, wenn es um die Frage nach dem Umgang mit dem Fremden geht.

Genau darum geht es ja auch in dem Buch „The Colonisation of Time“ von Giordano Nanni, mit dem Du Dich gerade beschäftigst: um die Wahrnehmung des Zeitverlaufs und überhaupt um die Zeitmessung, auch als Mittel von kolonialer Expansion, Missionierung und Unterwerfung. Haben Gedanken aus dieser Lektüre Eingang in das Konzept gefunden?

Durchaus. Diese verschiedenen Zeitkonzepte sind sehr eng verbunden mit der Geschichte der Kolonisation. Durch die Entwicklung des präzise laufenden Chronometers im 18. Jahrhundert wusste man plötzlich nicht mehr nur, wie spät es gerade an dem Ort ist, wo man sich befand (anhand der Sonne), sondern konnte auch nach zwei Wochen Schifffahrt noch genau sagen, wie spät es gerade etwa in London war. Ab diesem Zeitpunkt hat sich von England aus über die ganze Welt eine einheitliche Zeiteinteilung durchgesetzt, die GMT (Greenwich Mean Time), die nichts mehr mit dem lokalen Stand der Sonne zu tun hatte oder mit unterschiedlich langen Tagen. Zeitkonzepte, die an konkret wahrnehmbaren Ereignissen gemessen wurden, an Zyklen der Tier- und Pflanzenwelt, dem Stand der Sonne oder des Mondes, wurden als primitiv oder rückschrittlich verdrängt.

DAS PROGRAMM – 2. KONZERT

An dieser kulturellen Umwälzung hängt unglaublich viel von dem, was wir als Fortschritt oder Zivilisation bezeichnen, oder unseren Alltag. Es ist ja ein großer Unterschied, ob der Tag mit dem Sonnenaufgang beginnt und immer unterschiedlich lang ist, oder ob der Tag immer um 6:30 Uhr anfängt, aber die Sonne zu abweichenden Zeiten aufgeht. Die Uhrzeit, ihre Berechenbarkeit und Vorhersagbarkeit hat etwas Beruhigendes; sie gibt uns das Gefühl der Kontrolle. Nur wenn es darum geht, neue Erfahrungen zu machen oder sich einer fremden Situation auszusetzen, muss man diese Sicherheit vielleicht aufgeben.

Und wer ist nun Salim?

Salim ist ein guter Freund von mir. Ein Dolmetscher und Netzwerker, dem ein Restaurant hier in Frankfurt gehört, das als Treffpunkt für die unterschiedlichsten Menschen aus verschiedenen Teilen der Welt fungiert, die sich weiterhelfen, zusammen musizieren, diskutieren, austauschen, und wo das Fremde (fast) keine Rolle mehr spielt.

Das Gespräch führte STEFFEN SCHLEIERMACHER



HANNES SEIDL wurde 1977 in Bremen geboren und lebt heute in Frankfurt a.M. Von 1998 bis 2003 studierte er Komposition bei Nicolaus A. Huber und Thomas Neuhaus an der Folkwang-Hochschule Essen sowie im Anschluss bei Beat Furrer an der Universität der Künste Graz im Rahmen eines DAAD Stipendiums. Arbeiten entstanden u. a. am IRCAM (Institut de Recherche et Coordination

Acoustique / Musique) in Paris, am Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe, für das elektronische Studio der Berliner Akademie der Künste und am Institut für Elektronische Musik und Akustik in Graz.

Der Komponist erhielt zahlreiche Auszeichnungen: Er war u. a. Stipendienpreisträger der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik, Stipendiat der Akademie der Künste Berlin und des DAAD. Zudem war er Preisträger des Wettbewerbs Impulse 2005 und des Kompositionswettbewerbes des Bremer Landesmusikrates 2006.

Hannes Seidl erarbeitete seine Stücke mit zahlreichen renommierten Ensembles wie dem Ensemble Modern, KNM Berlin, Ensemble Mosaik, Klangforum Wien oder den Neuen Vocalsolisten Stuttgart. Seine Kompositionen wurden u. a. bei den Donaueschinger Musiktagen, dem Ultraschall-Festival Berlin, Festival Ultima Oslo, beim steirischen herbst Graz, beim ECLAT Festival Neue Musik Stuttgart und beim Warschauer Herbst aufgeführt.

Seit 2008 arbeitet er mit dem Videokünstler Daniel Kötter. In der Zusammenarbeit entstanden mehrere Musiktheater, u. a. *Freizeitspektakel* (2010), die Trilogie *Ökonomien des Handelns – KREDIT, RECHT, LIEBE* (2013–2016), sowie Installationen, Kurzfilme und Hörstücke. 2016 initiierte Hannes Seidl das Internet-Radioprojekt *Good Morning Deutschland*, das seitdem aus Frankfurt und Stuttgart mehrmals die Woche mehrsprachig Radio von und für Geflüchtete sendet.



CEDRIK FERMONT, bekannt auch als C-drík oder Kirdec, wurde 1972 in Zaire, der heutigen Demokratischen Republik Kongo, geboren und wohnt derzeit in Berlin. Cedrik wuchs zunächst in Belgien und den Niederlanden auf, bevor er nach Deutschland kam. Er studierte elektroakustische Musik in Belgien bei Annette Vande Gorne. Cedrik Fermont ist seit 1989 in verschiedenen Musikprojekten wie *Črno Klank*, *Axiome* und *Tasjiil Moujahed* sowie als Solokünstler international tätig. Er hat mit zahlreichen Musikern der freien Improszene, insbesondere in Asien, Nordafrika und Nordamerika, zusammengearbeitet und ist Gründer der Online-Plattform www.syrphe.com für alternative Musiker aus Asien und Afrika.



JACQUELINE GEORGE, geboren 1988, ist eine junge Klang- und Videokünstlerin, die in Kairo, Ägypten, lebt und arbeitet. 2010 erwarb sie ihren Master in „Digital Arts as an Art Medium“. Sie interessiert sich für Außenaufnahmen und menschliche Geräusche und sucht nach dem kreativen Potenzial im Lärm Kairos. Jacqueline George ist fasziniert von der Fähigkeit des Klanges, Ideen zu tragen und geistige Bilder auszumalen. Sie experimentiert mit der Schaffung von speziellen Umgebungen, die durch Performances, visuelle Elemente, Tanz und Video hergestellt werden. Sie entwirft digitale Spiele als Kunstwerke, für welche sie auch Musik komponiert. Zudem schreibt sie Texte für Gesänge. Ihre Arbeiten basieren auf Mind Maps und Brainstorming-Ergebnissen, die sich um Selbstbild, Universum und Körper, Zeit und unsichtbare Realität drehen.



AMET ist der Künstlername von **ANABA M'BALA ELSA TATIANA**, die 1988 in Yaoundé, Kamerun geboren wurde. 1999 zog sie nach Berlin und wuchs dort auf. Als gelernte Sozialarbeiterin realisierte sie verschiedene Projekte mit Jugendlichen in Deutschland, Kanada und Jamaika. Seit 2009 ist sie Mitglied der Band *Rising Thought* und seit 2001 arbeitet sie als freie Pädagogin. AMET lebt heute in

Deutschland und Kamerun, wo sie ein kulturell-pädagogisches Projekt entwickelt. Die Erfahrungen von Leben zwischen zwei Welten ist ein zentrales Thema ihrer künstlerischen Tätigkeit als Autorin, Performerin und Musikerin. In ihren Texten und Liedern verfolgt AMET einen poetischen und kritischen Ansatz; häufig thematisiert sie die Konflikte, die durch ihr Leben in verschiedenen Welten entstehen, sowie den Wunsch nach Veränderung.



SETH AYYAZ, geboren 1970, ist ein Komponist und Performer aus Indien britischer Herkunft, der heute in London lebt. Seine Arbeit umfasst Live-Elektronik, freie Improvisation, Noise Musik, Elektroakustik und Instrumentalmusik mit Nay (Längsflöte), Ghaita (Rohrflöte) sowie Darbuka und Daf (Handpercussion). Ayyaz studierte Akusmatik an der City University London. Seine Arbeiten wurden

international präsentiert, u. a. auf dem World Forum for Acoustic Ecology (Finnland), Cafe Oto (London), Kunsthalle Luzern (Schweiz), Irtijal Festival (Beirut) sowie MaerzMusik (Berlin). Seth Ayyaz war 2010 Kurator des MazaJ Festival (London) für experimentelle Musik aus dem Nahen Osten.



TAMARA ANTONIJEVIC, geboren 1989, ist Dramaturgin sowie Performance- und Theatermacherin und lebt in Frankfurt am Main. Sie studierte Dramaturgie an der Universität für Darstellende Kunst in Belgrad, Serbien und Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Sie verfasst Texte für verschiedene Theater sowie Tanz-Stücke und interessiert sich für die Rolle des Textes und dramaturgische Arbeit als Teil eines kollaborativen Prozesses. 2015 wurde sie zusammen mit Malgorzata Wdowik und Robert Läßig für das Projekt *The Boundaries of Landscape* für den Preis „Promising Student Talent“ am Prague Quadrennial nominiert. Das Projekt hat das Trio gemeinsam weiterentwickelt und als Sound-Installation *If you lived here* im Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt, im September 2016 zur Erstaufführung gebracht. Derzeit arbeitet Tamara Antonijevic zusammen mit Edit Kaldor am Nationaltheater Mannheim.

EHRLICHE ARBEIT – FREIES KULTURBÜRO ist ein Produktionsbüro für die freien darstellenden Künste. Die 2006 gegründete Plattform verbindet Konzept- und Projektentwicklung mit Projektleitung und Produktionsleitung, Dramaturgie, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Kuratation sowie Redaktion, Textarbeit und Übersetzungen. Das in Berlin basierte freie Kulturbüro arbeitet in fester Kooperation mit dem Choreografen Christoph Winkler, den Performance-Kollektiven She She Pop und Monstertruck, den Musiktheatergruppen Oper Dynamo West sowie Johannes Müller und Philine Rinnert und auch dem Künstlerduo Daniel Kötter und Hannes Seidl. ehrliche arbeit – freies Kulturbüro versteht sich als Kollektiv – ohne Hierarchien und ohne Gehaltsstufen – und besteht aus Anka Belz, Janina Benduski, Anna Mareike Holtz, Nina Klöckner, Sandra Klöss, Andrea Oberfeld, Elena Polzer und Ilka Rümke. Juniorpartnerinnen sind Theresa Pommerenke und Anna Wille.

FESTGESÄNGE AUS 40 LÄNDERN ALS KLANGMATERIAL

KARLHEINZ STOCKHAUSENS „HYMNEN“

Der Titel von Karlheinz Stockhausens Werk *Hymnen – Elektronische und Konkrete Musik* (1966/67) trügt nicht: Es handelt sich tatsächlich um Hymnen, meist Nationalhymnen, mit denen er dieses Stück komponiert hat. Vermied es der Komponist bis Mitte der 1960er Jahre, musikalische „Objekte“, also wiedererkennbare oder außermusikalisch besetzte Klangverbindungen, beim Komponieren zu verwenden, trat er mit *Hymnen*, und der kurz vorher entstandenen *Telemusik*, in eine neue Schaffensperiode ein. Explizit wählte er jetzt Ausgangsmaterial, dessen Bekanntheit und „Besetztheit“ er voraussetzen konnte. Mitnichten warf Stockhausen jedoch seine Erfahrungen und Erkenntnisse aus der seriellen Musik über Bord, ganz im Gegenteil: Er splitterte die rund 40 ausgewählten Hymnen ebenso in Parameter auf wie seinerzeit die Einzelklänge und versuchte, verschiedenste Hymnen miteinander integral zu verbinden – nicht durch simples simultanes Abspielen, sondern durch Übertragung einzelner Parameter der einen Hymne auf die der anderen. Also wird beispielsweise die Melodie einer Hymne auf den Rhythmus der anderen moduliert, verbunden mit der Harmonik einer dritten, alles überwölbt mit der dynamischen Hüllkurve einer weiteren. Dazu kommen dann noch diverse komplexe Tempo- und Klangfarbenmodulationen.

Hymnen ist also keineswegs eine schlichte Collage oder gar ein vergnügliches Ratespiel. Viele der Hymnen sind kaum zu identifizieren, der Grad der Erkennbarkeit ist dabei – wie immer bei Stockhausen – natürlich geplant. Das knapp zweistündige Werk gliedert sich in vier sogenannte

KARLHEINZ STOCKHAUSEN bei Versuchen in den 1960er Jahren im Studio für Elektronische Musik des WDR in Köln.



„Regionen“, die pausenlos aufeinander folgen. In jeder stehen zwei oder drei Hymnen im Zentrum, die auch relativ klar erkennbar sind: *Die Internationale* und die *Marseillaise*; die von Deutschland, Russland und den USA, die spanische und die schweizerische sowie das – von Stockhausen erfundene – Reich der *Hymunion in der Harmondie unter Pluramon*.

Neben den Hymnen tauchen in jeder „Region“ seltsame Fremdkörper auf. So lauscht man in der ersten „Region“ plötzlich verblüfft einem priesterlichen Singsang mit Assoziationen über das Wort „rot“. Zu hören sind dabei Stockhausens eigene Stimme sowie die seiner Mitarbeiter David Johnston und Mesias Maiguashca. Oder in der zweiten „Region“ erscheint unvermittelt ein Ausschnitt eines Studiogesprächs, welches – allerdings nicht sehr tieferschürfend – die Verwendung des *Horst-Wessel-Liedes* thematisiert. Wunderlich wirkt auch der Anfang der zweiten „Region“, in der Wildenten – elektronisch verfremdet – die *Marseillaise* kreischen.

Am eindrucksvollsten sind jedoch die umfangreichen elektronischen Passagen, deren Bezüge zu konkreten Hymnen allenfalls erahnbar sind, besonders in der dritten und vierten „Region“. Vor allem solche Abschnitte dürften Stockhausens Ruf in der Popwelt begründet haben: Denn nicht umsonst haben die Beatles 1967 auf dem Cover ihres Albums *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* Karlheinz Stockhausen als einen ihrer imaginären Ahnherren abgebildet.

STEFFEN SCHLEIERMACHER

INTERPRETEN



RICHARD MILLIG

Richard Millig, geboren 1992, studiert seit 2012 Komposition mit dem Schwerpunkt elektronische Musik bei Orm Finnendahl, zunächst an der Hochschule für Musik Freiburg, seit 2014 an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt a.M., dort auch bei Michael Reudenbach. Zudem erhielt er Orgelunterricht bei Klemens Schnorr und Dietrich von Knebel. Seine Arbeiten wurden deutschlandweit uraufgeführt. Im Rahmen des Off-Festivals der Donaueschinger Musiktage 2014 war seine Komposition *140430* für Akkordeon, Klavier, Schlagzeug, Live-Elek-

tronik und Live-Video zu hören.

Seit 2015 ist er Mitglied im „Naxos-Bund zur Förderung junger Künstler/innen aus Hessen e.V.“ Im Rahmen des „Studio Naxos“ entstanden zudem verschiedene Bühnenmusiken, außerdem Konzerte und andere Formate mit zeitgenössischer Musik. Seit 2017 ist Millig einer der Kirchenmusiker an der KunstKulturKirche Allerheiligen Frankfurt a.M. und dort u. a. für die Organisation von Konzerten, Ausstellungen, Installationen und Performances zuständig. Seit 2017 ist Millig außerdem Mitglied im Direktorium des Instituts für zeitgenössische Musik der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt a.M.

VORSCHAU

MO
13
NOV

20:00 Mozart Saal

WELTMUSIK IM MOZART SAAL

LEIDENSCHAFTLICHE LIEDER AUS KURDISTAN

SAKÎNA TEYNA *Gesang*, **ANADOLU QUARTET**,

AHMET TIRGIL *Violine*, **UTKU BARIS ANDAC** *Violine*,

OZAN NABI AKIN *Viola*, **RUŞEN ARSLANARGUN** *Violoncello*

und als Gäste: **NAZÊ ÎSXAN** *Klavier*, **NURÊ DILOVANÎ** *Violine*,

CEMIL QOÇGIRI *Saz, Telli Tembur*

DI
14
NOV

20:00 Mozart Saal

JAZZ IM MOZART SAAL

LOUIS SCLAVIS QUARTET

Silk and Salt Melodies

LOUIS SCLAVIS *Klarinette*, **GILLES CORONADO** *Gitarre*,

BENJAMIN MOUSSAY *Klavier*, **KEYVAN CHEMIRANI** *Percussion*

FR
16
FEB 2018

20:00 Mozart Saal

WELTMUSIK IM MOZART SAAL

MAGISCHE MELODIEN DES MAGHREBS

Aziz Sahmaoui & University of Gnawa

AZIZ SAHMAOUI *Gimbri, Ngoni, Gesang*, **ADHIL MIRGHANI**

Qaraqib, Percussion, Gesang, **CHEIKH DIALLO** *Kora, Klavier, Gesang*,

HERVÉ SAMB *Gitarre, Gesang*, **ALIOUNE WADE** *Bass, Gesang*

FR
27
APR 2018

20:00 Mozart Saal

WELTMUSIK IM MOZART SAAL

QAWWALI –

LOBGESÄNGE AUS DEM PUNJAB

Faiz Ali Faiz & Party

FAIZ ALI FAIZ *Gesang*

KARAMAT ALI ASAD *Sänger, Harmonium*, **ALI SHAHBAZ**

Sänger, Harmonium, **NAZAR ABBAS** *Sänger*, **SHAHID FAREED**

Tabla Player, **KALEEM AKHTAR** *Chorgesang, Hand-Perkussion*,

MUDASAR MUNIR *Chorgesang, Hand-Perkussion*, **YASSER**

NOMANN *Übersetzer/Musikwissenschaftler*



WWW.ALTEOPER.DE