



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Gesellschaftliche und sprachliche Strömungen im
Spiegel der zeitgenössischen syrischen Popmusik“

Verfasserin

Anna Karina Telič

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 385

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Arabistik

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Stephan Procházka

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel erstellt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, am 5. August 2010

Anna Telič

Danksagung

Der erste und allergrößte Dank geht an meine Eltern Gottfried und Veronika, die meine Interessen fördern und mich bei der Verwirklichung meiner Träume stets unterstützen und motivieren. Sie geben mir Sicherheit und Rückhalt, vor allem aber glauben sie immer an mich. Auch wären ohne sie mein Studium und die damit verbundenen Auslandsaufenthalte und Reisen nicht möglich gewesen.

Ich danke auch meiner Schwester Christina, die mich mit viel Unterstützung, Interesse und Humor durch meine Diplomarbeit begleitet hat. Danke euch Dreien!

Herzlich danke ich auch meinem Professor, Dr. Stephan Procházka, der mir manchmal mehr zutraut als ich mir selbst und der mein Studium durch seine Kompetenz und konstruktive Kritik, sein Engagement, seine Motivation und nicht zuletzt durch die Organisation von zwei unvergesslichen Exkursionen nach Tunesien und in den Jemen enorm bereichert hat.

Ich danke meinem Freund und Lehrer Muḥammad ʿUrābī, der mir während des Studiums und der Diplomarbeit bei Übersetzungen und Fragen arabisch-islamischer Natur zur Seite gestanden ist. Ein ganz großer Dank geht auch an Rīmā ad-Dūḥī, mit deren Hilfe ich mein Syrisch merklich verbessern konnte und die mir bei Transkription, Übersetzung und Interpretation der Texte geholfen hat. Ganz nebenbei ist sie mir auch zu einer sehr lieben Freundin geworden.

In Syrien danke ich meinen syrischen, libanesischen, deutschen und österreichischen Freunden, allen voran meinem Lehrer Hādī al-Ḥaddāḡ, der seine Verwunderung über mein Diplomarbeitsthema überwinden konnte und mir eine unterhaltsame und hilfreiche Stütze war.

Einen substanziellen Beitrag zu dieser Arbeit haben selbstverständlich auch Kulna Sawa geleistet, die mir mit ihrer Musik Inspiration zu dieser Arbeit waren.

'Iyād ar-Rīmāwī hat sich viel Zeit für ein Interview genommen und für mich seinen Leitsatz, nämlich die Lieder für andere nicht zu interpretieren, für kurze Zeit außer Acht gelassen und somit viele Lücken in dieser Arbeit geschlossen.

Letztlich bin ich auch der Universität Wien zu großem Dank verpflichtet, die mir im Zuge des Kurzfristigen Wissenschaftlichen Arbeitens (KWA) ein Mobilitätsstipendium zur Recherche in Damaskus gewährt hat.



Inhaltsverzeichnis

Eidesstattliche Erklärung	3
Danksagung	4
Inhaltsverzeichnis	6
Vorwort	10
1 EINLEITUNG	12
1.1 Aufbau der Arbeit	12
1.2 Transkription	13
1.3 Die Band und ihre Musik	13
1.3.1 Alben	14
1.3.2 Die Bandmitglieder	15
2 HAUPTTEIL: Das Album 'Īzā^cet Kəllna Sawa	18
2.1 'īzā ^c et kəllna sawa	19
2.1.1 Originaltext	19
2.1.2 Transkription	19
2.1.3 Übersetzung: Radio Kulna Sawa	21
2.1.4 Anmerkungen	22
2.2 yōm-əlli tğayyar əl- ^c ālam	23
2.2.1 Originaltext	23
2.2.2 Transkription	23
2.2.3 Übersetzung: Am Tag, an dem die Welt sich veränderte	24
2.2.4 Anmerkungen	25
2.3 šəbbākek maṭfi	26
2.3.1 Originaltext	26
2.3.2 Transkription	26
2.3.3 Übersetzung: Dein Fenster ist dunkel	27
2.3.4 Anmerkungen	28
2.4 'ana 'ərhābi	30
2.4.1 Originaltext	30
2.4.2 Transkription	30
2.4.3 Übersetzung: Ich bin ein Terrorist	31
2.4.4 Anmerkungen	32
2.5 ^c Abd əl- ^c Azīm	34
2.5.1 Originaltext	34

2.5.2	Transkription	34
2.5.3	Übersetzung: [°] Abd əl- [°] Azīm.....	36
2.5.4	Anmerkungen.....	37
2.6	<i>wəʃlu l-[°]askar</i>	38
2.6.1	Originaltext.....	38
2.6.2	Transkription	38
2.6.3	Übersetzung: Die Soldaten sind angekommen.....	39
2.6.4	Anmerkungen.....	40
2.7	<i>[°]am ʒarreb [°]lfet naz[°]rak</i>	41
2.7.1	Originaltext.....	41
2.7.2	Transkription	41
2.7.3	Übersetzung: Ich versuche, deine Aufmerksamkeit zu erregen	42
2.7.4	Anmerkungen.....	43
2.8	<i>əl-[°]eʃba[°] l-banafsazi</i>	45
2.8.1	Originaltext.....	45
2.8.2	Transkription	45
2.8.3	Übersetzung: Der violette Finger	47
2.8.4	Anmerkungen.....	48
2.9	<i>nāyem [°]ala ʃaʔt əl-baḥ[°]r</i>	50
2.9.1	Originaltext.....	50
2.9.2	Transkription	50
2.9.3	Übersetzung: Er schläft am Strand.....	51
2.9.4	Anmerkungen.....	53
2.10	<i>əl-[°]axbār</i>	55
2.10.1	Originaltext.....	55
2.10.2	Transkription	55
2.10.3	Übersetzung: Die Nachrichten	56
2.10.4	Anmerkungen.....	58
2.11	<i>əl-bēt</i>	60
2.11.1	Originaltext.....	60
2.11.2	Transkription	60
2.11.3	Übersetzung: Das Haus.....	61
2.11.4	Anmerkungen.....	62
2.12	<i>ʿədsayya</i>	64
2.12.1	Originaltext.....	64
2.12.2	Transkription	64
2.12.3	Übersetzung: <i>ʿədsayya</i>	65
2.12.4	Anmerkungen.....	66
2.13	<i>kəll yōm [°]bʿūl</i>	67
2.13.1	Originaltext.....	67

2.13.2	Transkription	67
2.13.3	Übersetzung: Jeden Tag sage ich	69
2.13.4	Anmerkungen	70
2.14	<i>šar' w-ğarb</i>	71
2.14.1	Originaltext	71
2.14.2	Transkription	72
2.14.3	Übersetzung: Osten und Westen	73
2.14.4	Anmerkungen	74
2.15	<i>sahra fī šālōn əl-madām</i>	76
2.15.1	Originaltext	76
2.15.2	Transkription	76
2.15.3	Übersetzung: Ein Fest im Salon der Madame	77
2.15.4	Anmerkungen	79
2.16	<i>Sama</i>	81
2.16.1	Originaltext	81
2.16.2	Transkription	81
2.16.3	Übersetzung: Sama	82
2.16.4	Anmerkungen	83
2.17	<i>taħt əl-'aṣ'f</i>	85
2.17.1	Originaltext	85
2.17.2	Transkription	85
2.17.3	Übersetzung: Unter Beschuss	87
2.17.4	Anmerkungen	88
2.18	<i>rāyeḥ 'a-l-žanūb</i>	90
2.18.1	Originaltext	90
2.18.2	Transkription	90
2.18.3	Übersetzung: Ich gehe in den Süden	91
2.18.4	Anmerkungen	92

3 CONCLUSIO 93

3.1	Themen und Motive	93
3.1.1	<i>taraddod</i>	93
3.1.2	Der 11. September	93
3.1.3	Der Irak	94
3.1.4	Die Medien	94
3.1.5	Das Verhältnis zwischen Syrien und dem Libanon	95
3.1.6	Der Friedensprozess und die Hoffnung	95
3.1.7	Der Westen	95
3.1.8	Menschlichkeit	96
3.2	Stilmittel	96

3.2.1	Dialekte	96
3.2.2	Hocharabisch	97
3.2.3	Dīma und 'As ^c ad	97
3.2.4	<i>servīs</i>	98
3.2.5	<i>kināya</i>	98
3.2.6	Namen und Wortspiele	99
3.2.7	<i>munāḡāh</i>	99
3.2.8	Höreranrufe	100
4	ANHANG	101
4.1	Zusammenfassung	101
4.2	Abstract.....	103
4.3	Abbildungsverzeichnis	105
4.4	Bibliographie	106
4.4.1	Literatur.....	106
4.4.2	Artikel.....	107
4.4.3	Internetquellen	108
4.5	Lebenslauf	110

Vorwort

Wie macht man seinem Unmut Luft, wenn es unter Umständen gefährlich sein kann, offen über Missstände zu sprechen? Wie kann man seinen Standpunkt klar machen und ein breiteres Publikum erreichen, es zum Nachdenken anregen und welche Mittel verwendet man dafür? Welche Themen beschäftigen die Syrer und wie gehen sie mit der Aufarbeitung von bestimmten Ereignissen in der näheren Vergangenheit um?

Während meiner Aufenthalte in Syrien konnte ich feststellen, dass Musik als Filter für freie Meinungsäußerung äußerst praktisch und auch gebräuchlich ist. So kam ich auf der Suche nach einem interessanten Thema für meine Diplomarbeit mit meinem Professor, Dr. Procházka, auf syrische Musik und ihren Einfluss auf ihr Publikum und die Gesellschaft zu sprechen.

Ich kenne die Musik von Kulna Sawa seit 2006 und bin auch seit damals ein Fan, speziell weil sich ihre Musik stark von der anderer arabischer Künstler, die zumeist Einzelkünstler sind, unterscheidet. Auch sehe ich die Musik von Kulna Sawa als eine Art Spiegel der syrischen Gesellschaft.

Im Zuge eines Forschungsaufenthaltes in Damaskus im September und Oktober 2009, den ich mit einem Stipendium der Universität Wien finanziert habe, habe ich mit Hilfe von Informanten alle Alben der Band übersetzt und mich dann dafür entschieden, das letzte Album, *ʿIzāʿet Kəllna Sawa*, für meine Diplomarbeit zu verwenden. Während der Übersetzung und Transkription aufgekommene Fragen konnte ich mit Hilfe von ʿIyād ar-Rīmāwī, einem der Songschreiber der Band, beantworten. Er hat mich auch mit wertvoller Hintergrundinformation zum Album und der Band versorgt.

In der vorliegenden Arbeit möchte ich nun am Beispiel von Kulna Sawa zeigen, wie eine zeitgenössische syrische Popgruppe mit Themen wie dem Israel-Palästina-Konflikt, den Nachwirkungen des 11. September, dem Irak Krieg, den Sanktionen des UN Sicherheitsrates, der politischen und sozialen Situation in Syrien und seinen Nachbarländern und der Rezeption all dessen in den Medien

umgeht. Ich analysiere auch die angewandten Stilmittel und wie dieses breite Spektrum der obengenannten Themen sprachlich verarbeitet wird.

1 EINLEITUNG

1.1 Aufbau der Arbeit

In der Einleitung erläutere ich zuerst die Transkriptionsregeln der vorliegenden Arbeit und gebe dann einen kurzen Überblick über die Band, ihre Geschichte und ihr Werk sowie ihre Mitglieder.

Im Hauptteil werden die Lieder gemäß ihrer Anordnung auf dem Album behandelt. Beim Originaltext handelt es sich um den entsprechenden Textauszug aus dem Booklet der CD.

Darauf folgt die Transkription, wobei sich die Zeilennummerierung vorwiegend an die Zeilenanordnung (nicht nummeriert) des Originaltextes hält. Bei einigen Liedern wird jedoch zusätzlicher Text gesungen, der nicht im Originaltext aufscheint. Diese Zeilen wurden ebenfalls nummeriert, stehen in (runden Klammern) und sind mit einer Fußnote versehen, die darauf hinweist, dass keine Übereinstimmung zwischen Originaltext und Gesungenem bzw. der Transkription besteht. In {geschwungenen Klammern} stehen Einspielungen auf Englisch, die sich ebenfalls nicht im Originaltext befinden. Arabische Einspielungen (Höreranrufe, Anmoderation von Liedern usw.), die nicht im Originaltext aufscheinen, haben eine eigene Buchstabenaufzählung, zudem werden Anfang und Ende mit Symbolen gekennzeichnet (||; :||).

Die Übersetzung hält sich ebenfalls an die Zeilennummerierung der Transkription. Sie ist weitgehend wörtlich gehalten, wenn dies aus stilistischen oder inhaltlichen Gründen nicht möglich war, wurde die wörtliche Übersetzung in einer Fußnote angegeben. In [eckigen Klammern] befinden sich Wörter und Satzteile, die teilweise nicht in den Originaltexten verwendet werden, die aber für eine gute, „runde“ Übersetzung ins Deutsche notwendig sind. Übersetzt wurde ausschließlich arabischer Text, eventuelle englische Einspielungen werden in der Übersetzung nicht berücksichtigt.

Zuletzt wird in den Anmerkungen auf den Hintergrund zur Entstehung einiger Lieder und eventuelle sprachliche Besonderheiten, die noch nicht in Fußnoten

angemerkt wurden, eingegangen. Ebenso sind hier Erklärungen zur Übersetzung enthalten. Im Oktober 2009 führte ich mit 'Iyād ar-Rīmāwī ein Interview in seinem Tonstudio *Rimawi Studio* in Damaskus. Die Aufnahme befindet sich in meinem Besitz und Teile daraus habe ich als Originalzitate in den Anmerkungen zu den Liedern verwendet.

In der Conclusio analysiere ich die Themen, Motive und die verwendeten Stilmittel.

1.2 Transkription

Bei der Transkription von Namen und Hocharabischem (etwa der Zusatzinformation aus dem CD Booklet) habe ich mich an die Umschriftregeln der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (DMG) gehalten. Ausnahme hierbei ist, dass ich *Hamza* am Wortanfang belassen habe (z.B. 'Iyād, 'aḥsan). Bis auf den Namen der Band, Kulna Sawa, habe ich alle arabischen Wörter und Namen wissenschaftlich transkribiert, auch wenn eine im Deutschen gängige Form existiert (z. B. *Rafīq al-Ḥarīrī* statt Rafik Hariri).

1.3 Die Band und ihre Musik

Gegründet wurde die Band 1995, als sich die Freunde 'Iyād ar-Rīmāwī, Baššār Mūsā, Sūnyā Bīṭār und 'Ayham al-Ānī an der Universität von Damaskus kennen lernten und beschlossen, ein Vokalensemble zu gründen. Allmählich kamen mehrere Mitglieder hinzu, die Band entstand und begann, eigene Lieder zu schreiben und zu produzieren¹. Heute steht die Band bei EMI Music unter Vertrag.

Was Kulna Sawa in der arabischen Welt so besonders macht, ist schlicht und einfach die Tatsache, dass es sich bei ihnen um eine Gruppe handelt, wie der Bandname schon vermuten lässt (übersetzt ins Deutsche bedeutet *kellna sawa*, so in Transkription, „wir alle zusammen“):

¹ <http://www.kulnasawa.com/articles/01baldna.htm> [04.07.2010].

*"In fact, Kulnasawa (roughly translated as "We're All Together") is the antithesis of today's highly stylized and regimented Arabic music industry. The fact that the eleven-member Syrian band writes, records, and performs its own music is evidence enough of Kulnasawa's unique position in the Arabic music world. However, what actually makes them so special is the fact that Kulnasawa is one of only a handful of Arab bands currently playing in the Middle East"*²

Ihr Musikstil lässt sich schwer eingrenzen, da er Elemente aus der traditionellen arabischen Musik mit Rock, Pop, Jazz und Balkanmusik mischt. Die Texte sind jedoch fast ausschließlich in syrischem Dialekt gesungen.

*"You could consider us the mirror of Syrian youth culture," says Alani. "We're a mixture of funk and Western music with some Eastern flavour."*³

Gerade diese Mischung macht Kulna Sawa so beliebt unter jungen Syrern, aber auch in anderen arabischen Ländern, darunter Marokko, der Libanon, Jordanien und Dubai. Die Band hatte viele Auftritte in Syrien und im arabischen Ausland und kann sogar eine goldene Schallplatte ihr Eigen nennen.

2004 tourten Kulna Sawa äußerst erfolgreich durch zwanzig Städte in den USA mit ihrer *Concert for Peace Tour (ğawla mūsīqīya li-'ağl as-salām)*, die vom *Royal Academy of Science International Trust (RASIT)* im Rahmen ihres *Culture 4 Peace* Programms⁴ organisiert und finanziert wurde.

*"We want to use music as a way to build understanding and trust between Americans and the people of the Middle East," said Mel Lehman, coordinator and spokesman for the band. "The basic idea of the concert remains the same: to build bridges of understanding and friendship through music in this time of conflict between East and West."*⁵

1.3.1 Alben

Die Band hat bisher fünf Alben veröffentlicht⁶:

- *Sfīnet Nūḥ / Safinat Nauh* [Die Arche Noah] (1998)
- *Šī Ždīd / Shi Jdeed* [Etwas Neues] (1999)
- *Kəllna Sawa / Kulna Sawa* [Kulna Sawa] (2001, eine Kompilation der beiden ersten Alben)
- *Mūzāyīk / Musaiuqe* [Mosaik] (2004) und

² <http://www.kulnasawa.com/articles/syriatoday.htm> [04.07.2010].

³ <http://www.kulnasawa.com/articles/syriatoday.htm> [04.07.2010].

⁴ <http://www.rasit.org/culturehome.html> [04.07.2010].

⁵ <http://weathervane.emu.edu/index/51/11/style/kulnasawa> [04.07.2010].

⁶ <http://www.kulnasawa.com/albums.html> [16.06.2010]. Die Titel der Alben werden in Transkription (siehe dazu Kap. 1.2) und in der Schreibweise, die auf der Website von Kulna Sawa angegeben ist, aufgeführt.

- *ʿĪzāʿet Kəllna Sawa / Ezaeet Kulna Sawa* [Radio Kulna Sawa] (2008).

Die ersten vier Alben, deren Lieder bis auf ein paar Ausnahmen von der Band selbst geschrieben wurden, behandeln in erster Linie alltägliche Probleme der (jungen) Syrer wie Studium, Arbeitssuche und Arbeitslosigkeit und natürlich die Liebe.⁷

„We sing about things that relate to our generation in the region, such as social and economic difficulties, „ says Bittar“⁸

Unter den neuen Liedern sind aber auch traditionelle Lieder aus Syrien, Algerien, Ägypten und Kuwait zu finden, die von Kulna Sawa neu interpretiert wurden.⁹

1.3.2 Die Bandmitglieder

Kulna Sawa besteht aus sieben permanenten Mitgliedern, Christen und Muslimen. Bei Aufnahmen und Konzerten, sowie auch bei der Aufnahme von Alben wird die Gruppe von zusätzlichen Sängern und Musikern, meist Blechbläsern (Trompeten und Saxophon), ergänzt.

Im Folgenden sollen nun die sieben permanenten Mitglieder der Band kurz vorgestellt werden. Die Schreibweise der Namen habe ich der Homepage entnommen und in Klammern die Transkription der DMG (siehe Kap. 1.2) angegeben.

Iyad Rimawi (ʿIyād ar-Rīmāwī)

Gitarre und Vocals.

ʿIyād ar-Rīmāwī wurde am 22.1.1973 in Damaskus geboren und studierte Maschinenbau an der Universität von Damaskus.

Mit 12 Jahren begann er Gitarre zu spielen und schrieb mit 14 erstmals seine eigenen Lieder, die sehr stark von traditioneller orientalischer, moderner westlicher und Musik vom Balkan beeinflusst waren. In der Mittelschule und den ersten Jahren an der Universität gründete er mit anderen Musikern Bands

⁷ <http://www.kulnasawa.com/articles/alkubs.htm> [06.07.2010].

⁸ <http://www.kulnasawa.com/articles/dailystar.htm> [06.07.2010].

⁹ <http://www.kulnasawa.com/articles/alkubs.htm> [06.07.2010].

wie *MAAB*, *Invaders*, *Headlines* und spielte Rock, Pop, Blues, Folk und andere „westliche Musik“. In den frühen 90ern spielte er mit Freunden in der Band *Drifters*, die damals in Damaskus relativ bekannt wurde.

1992 gründete er mit fünf weiteren Mitgliedern *Kulna Sawa*. 2001 etablierte er sein eigenes Tonstudio *Rimawi Studio* in Damaskus, wo 2004 das Album *Mūzāyīk* aufgenommen wurde.

Ar-Rīmāwīs Mutter stammt aus Bosnien, was seinen eigenen Musikgeschmack beeinflusst und auch zu balkanischen Einflüssen in den Liedern führt, die er selbst schreibt.

Bashar Moussa (Baššār Mūsā)

Lead Vocal.

Baššār Mūsā wurde am 27.8.1970 in Damaskus geboren und begann schon im Alter von sechs Jahren zu singen. Er lernte Akkordeon spielen und nahm Solfège¹⁰ Unterricht.

Mit 14 Jahren hatte er erste Auftritte auf Strandparties im Sommer und begann zu dieser Zeit auch, Gitarre zu spielen und seine ersten Lieder in Englisch zu schreiben. Er wurde auch Mitglied im *Farah Chorus*, wo er teilweise als Solist fungierte und Lieder für den Chor schrieb. Seine Musik ist gleichermaßen beeinflusst von den Beatles, Bob Dylan und Deep Purple und arabischen Künstlern.¹¹

In den frühen Neunzigern spielte er mit 'lyād ar-Rīmāwī gemeinsam bei *MAAB*. Baššār ist der Manager von *Kulna Sawa* und auch als Solo Künstler mit seinem Album *Baladi*, das 2006 auf den Markt kam, erfolgreich.

Hazem AlAni (Ḥāzim al-ʿĀnī)

Keyboard und Klavier.

Ḥāzim al-ʿĀnī wurde am 22.3.1978 in Damaskus geboren und studierte Bauingenieurwesen an der Universität von Damaskus.

Im Alter von neun Jahren lernte er Klavier zu spielen und bekam Solfège Unterricht. Er spielte in verschiedenen syrischen Bands (*Gene*, *Anas & Friends*,

¹⁰ Musiklehre, die Musiktheorie, Notenlehre, Gehörbildung und Gesang beinhaltet.

¹¹ <http://www.kulnasawa.com/articles/wpost.htm> [06.07.2010].

Lena Chamamyan, Ibrahim Slaymani) Klavier und Keyboard und gründete mit einigen Freunden Anfang 1997 die Band *Al Bal*, für die er auch Lieder schrieb. Ende 1997 trat er *Kulna Sawa* bei und wirkte fortan als Klavierspieler, Keyboarder und Songschreiber mit. 2004 etablierte er sein eigenes Tonstudio *Artware Audio* in Damaskus und komponiert und produziert Musik für Radio und Fernsehen in Kuwait, Abu Dhabi und Syrien.

Rafel Haffar (Rāfil Ḥaffār)

Bass.

Rāfil Ḥaffār wurde am 25.9.1970 in Damaskus geboren und begann im Alter von 17 Jahren in einer Rock Band zu spielen. Er brachte sich mit Hilfe eines Freundes das Bassgitarrespielen bei und wirkte bei lokalen Bands wie *Hunters*, *Drifters*, *Tigers* und *Agua Latina* mit.

Marwan Nakhleh (Marwān Naḥla)

Keyboard.

Sonia Bitar (Sūnyā Bīṭār)

Lead Vocal.

Ayham AlAni ('Ayham al-^cĀnī)

Gitarre und Vocals.

2 HAUPTTEIL: Das Album 'Īzā^cet Kəllna Sawa



Abbildung 1: Titelblatt des Booklets¹².

Das bisher letzte Album von *Kulna Sawa*, '*Īzā^cet Kəllna Sawa* kam 2008 auf den Markt und wurde im *Rimawi Studio* in Damaskus aufgenommen. Es handelt sich um ein *Concept Album*, d.h. das gesamte Album erzählt eine zusammenhängende Geschichte. Thematisch unterscheidet sich das letzte Album von den vorherigen dadurch, dass die Themen meist politischer Natur sind und der Ton kritischer ist. Zudem wurden alle Lieder neu geschrieben und komponiert, das heißt, es befinden sich keine traditionellen Lieder in neuer Interpretation auf dem Album.

Die Geschichte des *Concept Albums* wird im Rahmen des Radioprogramms des Senders *Kulna Sawa* vorgestellt. *Kulna Sawa* ist ein Radiosender, der keinem anderen gleicht und der ohne Verzögerung und Frequenz gesendet wird, wie das erste Lied erklärt (Vgl. 3.1.2). Auf meine Frage hin, ob 'Iyād ar-Rīmāwī gerne einen eigenen Radiosender hätte, antwortete er, dass er sich diesen Wunsch mit dieser CD erfüllt habe. Dadurch wäre die Band nicht von anderen Radiosendern abhängig und hätte auch keine Zensur zu fürchten.

¹² Das Beiheft der CD, folgend als Booklet bezeichnet, hat keine Nummerierung. Ich habe die Seiten einzeln eingescannt und in dieser Reihenfolge nummeriert. Folglich ist das Titelblatt die Seite 1. Die Titelseite wurde von Wārif 'Abū Qabī^c gestaltet.

Die eigentliche Geschichte beginnt mit dem Lied *yōm-əlli tǧayyar əl-^cālam* (Vgl. Kap. 3.2.2), also mit den Vorkommnissen des 11. September 2001 in Amerika und die Auswirkungen auf die arabisch-islamische Welt und führt dann inhaltlich über den Irak nach Gaza, Israel/Palästina und in den Libanon bis nach Syrien. Durch das Programm des Senders führt die Moderatorin Dīma, die auch „Liveschaltungen“ zu 'As^cad, einem Außenkorrespondenten führt. Ebenso werden Anrufe von Hörern entgegengenommen und hin und wieder gibt es Einspielungen von anderen Radiosendern (vgl. Kap. 3.2.2).

2.1 'īzā^cet kəllna sawa

2.1.1 Originaltext

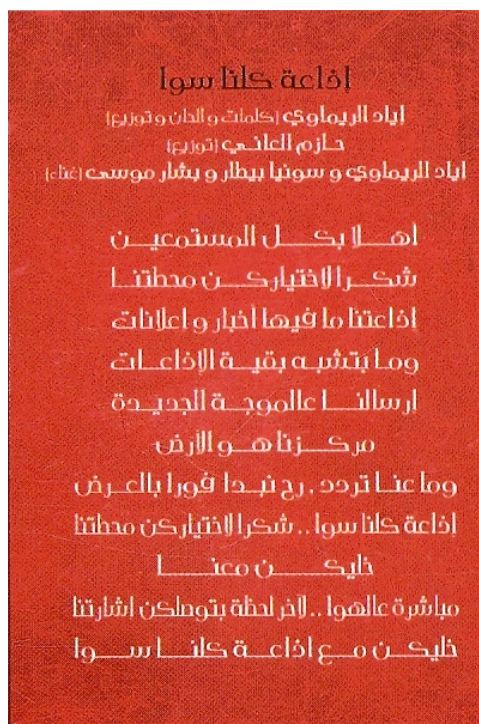


Abbildung 2: Auszug aus Seite 3 des Booklets.

2.1.2 Transkription

'īzā^cet¹³ kəllna sawa

¹³ „Entlehnungen aus der arabischen Schriftsprache: Im Normalfall werden hochsprachliche Wörter mit den entsprechenden Lautsubstitutionen (z für *ǧ*, s für *t* usw.) in die parallele Dialektform eingepasst. (...) Komplikationen entstehen hauptsächlich, wenn ein har. *i* oder *u* in

'lyād ar-Rīmāwī (kalimāt wa-'alḥān wa-tawzī^c)

Ḥāzim al-^cĀnī (tawzī^c)

'lyād ar-Rīmāwī wa-Sūnyā Bīṭār wa-Baššār Mūsā (ḡinā')

/a/ lī ēh, sam^cāne, Maṣṣūr.

/b/ žāhez 'išāra¹⁴. fažžera. Dīma?

/c/ 'aywa.

/d/ ^ca-l-hawa ba^cd tis^cīn sānye. xallīki ma^ci.

/e/ žāhze, žāhze.

/f/ ṭlā^c 'išāra. :ll

/1/ 'ahlan bi-kell¹⁵ əl-mustamī^cīn

/2/ šukran la-xtiyārkon maḥaṭṭetna

/3/ 'izā^cetna mā fīha 'axbār w-'ə^clānāt¹⁶

/4/ w-mā btəšbah baṭyet əl-'izā^cāt

/5/ 'ərsāl¹⁷ ^ca-l-mawže lə-ždīde

/6/ markazna huwwe l-'arḡ¹⁸

/7/ w-mā ^canna¹⁹ taraddod, raḥ nəbda fawran bə-l-'arḡ

/8/ 'izā^cet kellna sawa ... šukran la-xtiyārkon maḥaṭṭetna

/9/ xallīkon ma^cna

/10/ mubāšaratan ^ca-l-hawa... la²⁰-'āxer laḥza btūšalkon²¹ 'išāretna

offener Silbe steht. Ziemlich oft wird es dann gelängt, weil der Dialekt in dieser Position nur langes *ī* und *ū* kennt und zulässt: *'īdā^ca > 'izā^ca*“ (cf. Grotzfeld 1965, p. 65).

¹⁴ „r kommt in zwei Varianten vor, normal (*r*) und mit *tafḥīm* (*r*). An der Existenz der beiden Varianten kann kein Zweifel bestehen: nach *r* lautet die Feminin-Endung (...) -e (...), nach *r* dagegen -a (...). Wenn auch in vielen Fällen kein Prinzip erkennbar ist, so lässt sich doch sagen: *r* wird (oder ist) *mufaḥḥam*: (...) im Kontakt mit *a*, besonders *ā* (...)“ (cf. Grotzfeld 1964, p. 18); Demzufolge habe ich das *r* in *'išāra* emphatisiert, weil es einerseits mit -*a* endet und andererseits eine leichte Velarisierung hörbar ist.

¹⁵ „Die beiden altarab. Präpositionen *bi* und *fī* ergänzen sich heute zu einer einzigen Präp., und zwar steht *b/bə* nur vor Nomen, *fī*- nur vor dem suffigierten Pronomen (siehe dazu Zeile 3). Anmerkung: vor Doppelkonsonanz steht immer *bə*- (...), vor einfachem Kons. steht bald *b*- bald *bi*- (...). *bi*- ist die hochsprachliche Form, die sich im Dialekt immer mehr durchsetzt“ (cf. Grotzfeld 1965, p. 70).

¹⁶ Vgl. *'ə^clān* „avis au public“ Barthélemy p. 548.

¹⁷ Vgl. *'arsal* IV „envoyer, expédier“ (cf. Denizeau 1969, p. 197).

¹⁸ „Velarization is usually not limited to a single sound in a word, but commonly affects whole syllables and often whole words...“ (cf. Cowell, p.7); „*r* wird (oder ist) *mufaḥḥam* im Kontakt mit einem emphatischen Laut...“ (cf. Grotzfeld 1964, p. 18).

¹⁹ „^cand (...): besonders zu merken ist ^canna ‚bei uns‘ kontrahiert aus ^cannna assimiliert aus < ^candna“ (cf. Grotzfeld 1964, p. 129).

/11/ *xallīkon ma^c ʔzā^cet kəllna sawa*

/h/ *lʔ: ʔtlāte, tnēn...*

/i/ *a^cizzāʔ l-mustami^cʔn, wēn-ma²² kəntu, ʔam təsma^cu ʔzā^cet kəllna sawa
bidūn taraddod. mnətmanna təʔdu ma^cna ʔawʔāt mumti^ca w-mnəsma^c ma^c
ba^{cə}ʔ ʔuḡniye bi-^cənwān „yōm-əlli tḡayyar əl-^cālam“ :l*

2.1.3 Übersetzung: Radio Kulna Sawa

Radio Kulna Sawa

ʔlyād ar-Rīmāwī (Text, Melodie und Instrumentierung)

Ḥāzim al-^cĀnī (Instrumentierung)

ʔlyād ar-Rīmāwī, Sūnyā Bīṭār und Baššār Mūsā (Gesang)

/a/ *lʔ: Ja, ich höre, Maṣṣūr...*

/b/ *Ist das Signal bereit? Schalte es ein²³! Dīma...?*

/c/ *Ja.*

/d/ *Du bist in 90 Sekunden auf Sendung. Bleib bei mir!*

/e/ *Ich bin fertig.*

/f/ *Schalte das Signal ein! :l*

/1/ *Ein Willkommen allen unseren Hörern,*

/2/ *danke, dass ihr unsere Radiostation gewählt habt.*

/3/ *Auf unserem Kanal gibt es keine Nachrichten oder Werbungen*

/4/ *und er ist den anderen Kanälen nicht ähnlich.*

/5/ *Wir senden auf der neuen Welle,*

/6/ *unser Zentrum ist die Erde.*

/7/ *Es gibt keine Verzögerung, wir werden mit der Show sofort beginnen.*

²⁰ „la/ə < lautl. Zusammenfall der altarab. Präpositionen ʔilā und li/la. Vor Substantiven stehen la- < lā < ʔilā und lə- < li, und zwar la meist vor einfachem Kons., lə meist vor Doppelkonsonanz“ (cf. Grotzfeld 1965, p. 70).

²¹ Assimiliertes Verb des Grundstammes: 1. Radikal ist ein w. Im Imperfekt sind zwei Konjugationen, nach denen jedes Verb flektiert werden kann, gleichberechtigt nebeneinander gebräuchlich: die ererbte schwache *byəṣal* und eine starke *byūṣal*. Die starke Konjugation ist eine Neubildung nach dem starken Verb, denn *byūṣal* = *byəwṣal* (cf. Grotzfeld 1965, p. 35).

²² Verallgemeinernde Relativpronomina und Adverbien können gebildet werden, indem man sie mit *ma* zusammensetzt (cf. Grotzfeld 1965, p. 25).

²³ Wörtl.: Bring es zur Explosion (cf. Wehr, p. 944).

- /8/ Kanal Kulna Sawa...
- /9/ Bleibt bei uns!
- /10/ Direkt live, bis zum letzten Augenblick erreicht euch unser Signal
- /11/ Bleibt auf Radio Kulna Sawa!
-
- /h/ II: Drei, zwei,...
- /i/ Liebe Zuhörer, wo auch immer ihr seid, ihr hört den Kanal Kulna Sawa ohne Verzögerung. Wir hoffen dass ihr mit uns eine schöne Zeit verbringt. Und jetzt hören wir gemeinsam ein Lied mit dem Titel „Am Tag, an dem die Welt sich veränderte“ :II

2.1.4 Anmerkungen

Dieses Lied ist eine Einleitung für das Concept Album und stellt den Radiosender Kulna Sawa vor, der in weiterer Folge das Medium für alle Beiträge der Radioshow sein wird. Wir machen auch Bekanntschaft mit Dīma, der Moderatorin.

Zeile 7 und i: das Wort *taraddod* heißt sowohl Verzögerung als auch Frequenz²⁴ und beide Wörter passen in den Kontext. Einerseits hört man den Sender ohne Verzögerung, da man die CD beliebig oft abspielen kann, andererseits hat der Sender tatsächlich keine Frequenz. „*bidūn taraddod*“ kann man auch als den Slogan des Senders betrachten.

Am Ende des Liedes sagt Dīma das nächste Lied an.

²⁴ Wehr, p. 464.

2.2 *yōm-əlli tǵayyar əl-^cālam*

2.2.1 Originaltext



Abbildung 3: Auszug aus Seite 3 des Booklets

2.2.2 Transkription

yōm-əlli tǵayyar əl-^cālam

'lyād ar-Rīmāwī (kalimāt wa-'alḥān wa-tawzīf)

Ḥāzim al-^cĀnī (tawzīf)

Baššār Mūsā (ǧinā')

/1/ *yōm-əlli²⁵ tǵayyar²⁶ əl-^cālam*

/2/ *kənt ^əb-taxti ^cam 'əḥlam*

/3/ *fə't ^əm'axxer mətl əl-^cāde*

/4/ *fataḥt ^əc yūni ^ca-l-žarīde*

/5/ *yōm, yōm-əlli tǵayyar əl-^cālam*

/6/ *yōm-əlli tǵayyar əl-^cālam*

/7/ *mā ḥada mənna ^ədeṛ yəfham*

²⁵ Konjunktion bestehend aus dem Zeitausdruck *yōm* und *-əlli*. Diese Konjunktion ist der mit *-ma* ähnlich, *əlli* hat seine eigentliche Funktion als Relativum hier verloren (cf. Bloch, p. 34f).

²⁶ „Der V. Stamm ist ein Reflexiv-Passiv zum II. Stamm und zeigt als Merkmale die Längung des mittleren Radikals wie der II. Stamm und ein Präfix *t-* als Zeichen des Reflexiv-Passivischen“ (cf. Grotzfeld 1965, p. 28); Verbschema *^ətfa^{cc}al*.

/8/ šū ll²⁷ tǧayyar, šū lli tbaddal

/9/ kīf əl-’əṣṣa raḥ təṭṭawwal

/10/ yōm-əlli tǧayyar əl-’ālam

{ America came under attack today from international terrorists...

...What we can see is that sections of the other tower are also crumbling...

...More news is coming in, the fourth crash airline in Pittsburgh...

...Terrorists also struck with remarkable ease into the heart of America’s defence...}

/a/ ll: ma^cna ’əttiṣāl... ’ālō?

/b/ ’agdar ’aṭlub ’uǧnīye?

/c/ ’akīd. la-mīn btəhdīya?

/d/ ahdīha la-ḥabībi, ḥabībi lli hāǧar, mət^əl kull ha-š-šabāb.

/e/ mhm.

/f/ wa-rīd ’agulu ba^cdni ’antəzrak...:ll

2.2.3 Übersetzung: Am Tag, an dem die Welt sich veränderte

Am Tag, an dem die Welt sich veränderte

’lyād ar-Rīmāwī (Text, Melodie und Instrumentierung)

Ḥāzim al-’Ānī (Instrumentierung)

Baššār Mūsā (Gesang)

/1/ Am Tag, an dem die Welt sich veränderte

/2/ war ich in meinem Bett und träumte.

/3/ Ich wachte wie immer spät auf

/4/ und öffnete meine Augen [mit Blick] auf die Zeitung.

/5/ Am Tag, am Tag, an dem die Welt sich veränderte.

/6/ Der Tag an dem die Welt sich veränderte.

/7/ Niemand von uns konnte verstehen,

²⁷ Das Relativpronomen lautet für beide Genera und Numeri *yəlli*, nach vorhergehendem Konsonant oft auch *əlli*, nach Vokal oft *lli* (cf. Grotzfeld, p. 24.)

/8/ was sich ändert, was sich verändert,
/9/ wie sich die Geschichte entwickeln wird.
/10/ Der Tag, an dem die Welt sich veränderte.

/a/ I: Wir haben einen Anruf... Hallo!
/b/ Kann ich mir ein Lied wünschen?²⁸
/c/ Natürlich. Wem schenkst du es?
/d/ Ich schenke es meinem Schatz, meinem Schatz, der ausgewandert ist,
so wie alle jungen Leute.
/e/ Mhm.
/f/ Und ich will ihm sagen: „Ich warte noch immer auf dich“. :||

2.2.4 Anmerkungen

Der Tag, an dem die Welt sich nachhaltig veränderte, ist für Songschreiber 'Iyād ar-Rīmāwī eindeutig der 11. September 2001. Im Lied gibt es auch eine Einspielung eines englischen Berichts, der vom Einsturz der zwei Türme des World Trade Centers handelt.

Ar-Rīmāwī sagt über 9/11: „It turned the world upside-down. It's made a new enemy, the communists were the enemy, now the Muslims are the enemy. ...it made a very nice new enemy to conquer the world, to go to Afghanistan, to Iraq, to Iran... This is it, it's a new world after 9/11. It's a new world where there is a new enemy, terrorism, a new title for the new problem in the world... and we are the victims, we, the people of this region, who don't have anything to do with terrorism. Syria is in the heart of terrorism in the eyes of the Americans and the Western World.“

Auf meine Frage hin, auf wen 9/11 mehr Effekt hatte, auf den Osten oder den Westen, antwortete ar-Rīmāwī: „[The East] of course. It brought the United States to Iraq.“

Mit ihrer *Concert for Peace Tour* 2004 (siehe Kap. 1.3) versuchte die Band das schlechte Bild, das der Westen von Syrien und den Syrern hatte, zu verbessern und zu ändern. Das Repertoire wurde speziell auf ein amerikanisches Publikum abgestimmt, und war, laut ar-Rīmāwī, erfolgreich, den Konzertbesuchern einen

²⁸ wörtl.: „...ein Lied bestellen“

Denkanstoß zu geben, ihre Ansicht von Syrien zu überdenken oder gar zu ändern.

Am Ende des Liedes nimmt Dīma einen Anruf entgegen. Der Dialekt der Anruferin lässt darauf schließen, dass sie aus dem Irak kommt. Sie klingt traurig und wünscht sich ein Lied für ihren Geliebten, der ausgewandert ist.

2.3 šəbbākek maṭfi

2.3.1 Originaltext

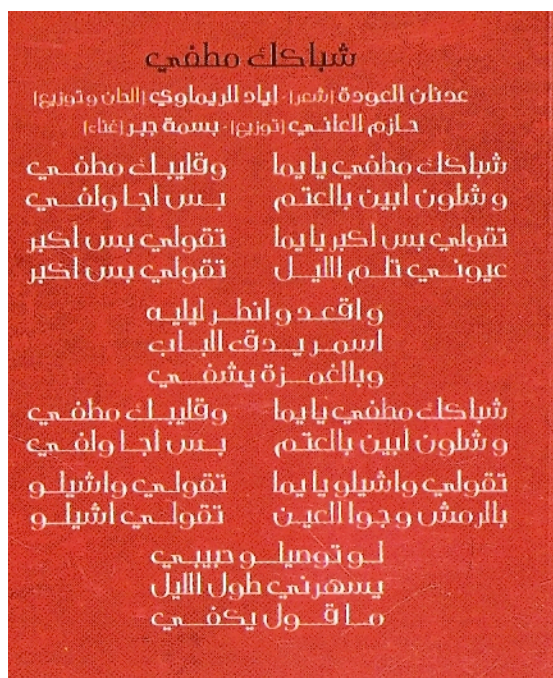


Abbildung 4: Auszug aus Seite 3 des Booklets.

2.3.2 Transkription

šəbbākek maṭfi

ʿAdnān al-ʿAwde (šīʿar), ʿIyād ar-Rīmāwī (ʿalḥān wa-tawzīʿ)

Ḥāzim al-ʿĀnī (tawzīʿ), Basma Ḥabar (ġināʾ)

/1/ šəbbākek maṭfi yā yumma, w-glēbek maṭfi

/2/ w-šlōn ʿabayyen b-əl-ʿatəm, bass ʿəža wəlfi

/3/ tgūli bass ʿakbar yā yumma, tgūli bass ʿakbar

- /4/ *ʿayūni tilimm al-lēl, tgūli bass ʿakbar*
- /5/ *w-agaʿod w-anʿor lēlīya*
- /6/ *ʿasmar yədəgg al-bāb*
- /7/ *w-b-əl-ḡamza yəšfi*
- /8/ *šəbbākek maṭfi yā yumma, w-glēbek maṭfi*
- /9/ *w-šlōn ʿabayyen b-əl-ʿatəm, bass ʿəža wəlfī*
- /10/ *tgūli w-ašīlo, yā yumma, tgūli w-ašīlo*
- /11/ *b-ər-ṛəmš w-žū l-ʿayn, tgūli w-ašīlo*
- /12/ *lō təwaššəlo ḡabībi*
- /13/ *yəsahhərnī ṭūl əl-lēl*
- /14/ *mā gūl yəkfi*
- /a/ *lī: ʿədsayya?*
- /b/ *ʿṭfaḡḡal!*
- /c/ *„...maʿna ʿāxer ʿaxbār fərḡat Kəllna Sawa əs-Sūrīya xāššatan baʿda
ʿəttihām əš-šərṭa bi-muḡḡawaleṭ ʿəxtiṭāf ṭāʿireṭ South West al-muttažiha ʿila
Las Vegas. wa-qad ḡāwalna l-ʿəttišāl bi-ʿaḡḡāʿ al-farīḡ lāken yabdu ʿanna
l-mawḡūʿ mutaḡḡadder li-ʿasbāben ʿamnīya.“ :||*

2.3.3 Übersetzung: Dein Fenster ist dunkel

Dein Fenster ist dunkel

ʿAdnān al-ʿAwde (Gedicht), ʿIyād ar-Rīmāwī (Melodie und Instrumentierung)

Ḥāzim al-ʿĀnī (Instrumentierung), Basma Ḥabar (Gesang)

- /1/ Dein Fenster ist dunkel, oh Mutter und dein Herz ist dunkel.
- /2/ Und wie soll ich mich in der Dunkelheit zeigen, wenn mein Geliebter
kommt.
- /3/ Du sagst, wenn ich groß bin, du sagst, wenn ich groß bin,
- /4/ werden meine Augen die Nacht sammeln, du sagst, wenn ich groß bin...

- /5/ Ich sitze und warte eine Nacht.
 /6/ Ein dunkelhäutiger [Mann] klopft an die Tür
 /7/ und heilt mit einem Zwinkern.
- /8/ Dein Fenster ist dunkel, oh Mutter und dein Herz ist dunkel.
 /9/ Und wie soll ich mich in der Dunkelheit zeigen, wenn mein Geliebter kommt?
 /10/ Du sagst, ich trage ihn, oh Mutter, du sagst, ich trage ihn
 /11/ mit dem Augenlid und im Inneren des Auges, du sagst, ich werde ihn tragen.
- /12/ Hättet ihr meinen Geliebten zu mir gebracht,
 /13/ [und] hätte er mich die ganze Nacht wach gehalten,
 /14/ [würde ich trotzdem] nicht sagen, es genügt.
- /a/ [Fahren Sie nach] 'ədsayya²⁹?
 /b/ Bitte sehr!
 /c/ „...Wir haben die neuesten Nachrichten von der syrischen Gruppe Kulna Sawa, speziell nach der polizeilichen Anklage der versuchten Entführung eines Flugzeuges der South West Airlines auf dem Weg nach Las Vegas. Wir haben versucht, die Mitglieder der Gruppe zu erreichen, aber es sieht so aus, als ob es aus Sicherheitsgründen unmöglich ist.“

2.3.4 Anmerkungen

Der Text zu diesem Lied wurde von ^ʿAdnān al-^ʿAwda geschrieben, einem syrischen Dichter, Drehbuchautor und Freund der Band.

Der Text wird in einer Mischung aus einem *qəltu*-Dialekt und einem beduinischen *gilit*-Dialekt gesungen, um das Lied sprachlich in seinen Kontext zu setzen. Eine genaue Einordnung des Dialektes ist nicht möglich, das ich zwar charakteristisch für einen *gilit*-Dialekt *q* zu *g* verschoben hat (*tgūli*), aber *k* in Umgebung von hellen Vokalen wird nicht zu *č* wird (*glēbek*). Ebenso bleibt

²⁹ Ein Vorort von Damaskus.

hocharabisches *ğ* nicht *ğ*, sondern wird als *ž* realisiert (*'əža*).

Das Lied ist vorrangig ein Liebeslied. Das (laut ar-Rīmāwī) irakische Mädchen, das in der ich-Form die Geschichte erzählt, macht sich Sorgen, dass ihr Geliebter ihr Haus nicht mehr finden wird, da die Fenster ihres Hauses nicht erleuchtet sind (z. 1 u. 2). Das Mädchen wirft ihrer Mutter vor, gefühllos zu sein und ein verdunkeltes Herz zu haben (Z. 8).

Laut ar-Rīmāwī ist der Geliebte des Mädchens ein Iraker, der nach den vom UN-Sicherheitsrat verhängten Wirtschaftssanktionen nach dem zweiten Golfkrieg emigriert ist. Somit ist *šəbbākek maṭfi* ein Rückblick („Flashback“) im Gesamtkonzept des Albums. Erklärt wird dieser Zusammenhang mit einem Telefonanruf an den Radiosender Kulna Sawa, der am Ende des vorherigen Liedes (Kap. 2.2) eingespielt wird. Darin spricht ein Mädchen mit beduinischem Dialekt und wünscht sich ein Lied, das sie ihrem Geliebten widmet, der, wie alle jungen Leute dieser Region, emigriert ist. Und sie lässt ihm ausrichten, dass sie auf ihn wartet.

Zeilen 10 und 11: Jemanden mit dem Augenlid und im Augeninneren zu tragen ist eine syrische Redewendung und kann ungefähr mit „jemanden im Herzen tragen, jemanden sehr lieben“, übersetzt werden.

Am Ende des Liedes wird ein Radiobeitrag von Radio Kulna Sawa, der im Radio eines Minibusses zu hören ist, eingespielt, der thematisch das folgende Lied einleitet (Genaueres siehe dazu Kap. 2.4.3).

2.4 'ana 'ərhābi

2.4.1 Originaltext

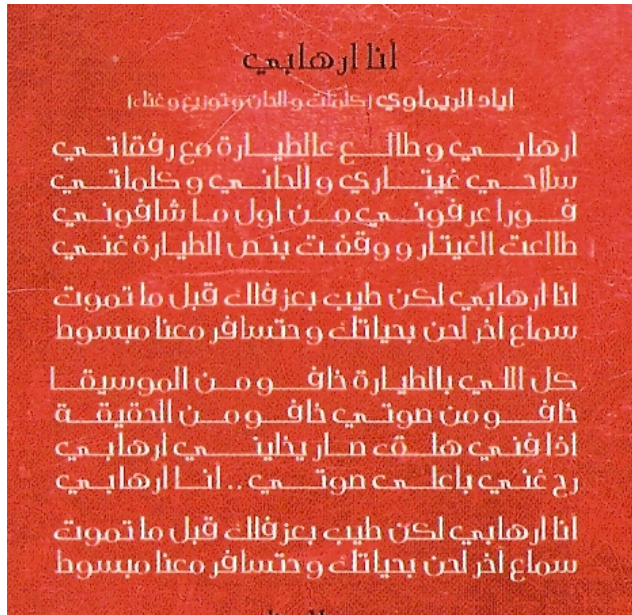


Abbildung 5: Auszug aus Seite 4 des Booklets.

2.4.2 Transkription

'ana 'ərhābi

'lyād ar-Rīmāwī (kalimāt wa-'alḥān wa-tawzīc wa-ġinā')

/1/ 'ərhābi w-ṭāle^c a-ṭ-ṭayyāra ma^c rəf'āti

/2/ slāḥi ġītārī³⁰ w-'alḥāni w-kəlmāti

/3/ fawran^c ərḥūni mən 'awwal-ma³¹ šāfūni

/4/ ṭāla^ct əl-ġītār w-wa'aft^b b-nəṣṣ əṭ-ṭayyāra ġanni:

/5/ 'ana 'ərhābi lāken ṭayyeb bə^c zəflak 'ab^l-ma³² tmūt

/6/ smā^c āxer laḥn^b ḥayātak w-ḥatsāfer ma^c na mabṣūt

/7/ kəll əlli b-əṭ-ṭayyāra³³ xāfu mn əl-mūsī'a

³⁰ *ġītār*: Schreibweise im Originaltext, wird vom Sänger als *ġītār* artikuliert. Stammt von *qītār* pl. *qayātīr*, *qītār* und *qītāra* pl. *qayātīr* Gitarre, Leier (cf. Wehr, S. 1073), was wiederum von griech. *kithara* kommt.

³¹ Zusammengesetzte Konjunktion (cf. Grotzfeld 1965, p. 74)

³² Siehe dazu 2.2.2 Zeile i.

/8/ xāfu mən šōti xāfu mn əl-ḥaʾa

/9/ ʿəza fanni halla³⁴ šār yəxallīni³⁵ ʿərhābi

/10/ raḥ ḡanni³⁶ b-ʾa^cla šōti... ʾana ʿərhābi

/11/ ʾana ʿərhābi lāken ṭayyeb bə^czəflak ʾab^ol-ma tmūt

/12/ smā^c ʾāxer laḥn^o b-ḥayātak w-ḥatsāfer ma^cna mabṣūt

{ Ladies and Gentlemen, this is Julia, your airline flight service manager, speaking. On behalf of Captain and the rest of my team, it is my pleasure to welcome you aboard Pacific Airlines Flight 3X450, our one way flight to ...Two members of our... thank you for joining us again... }

*We wage a war to save civilisation itself.*³⁷ }

2.4.3 Übersetzung: Ich bin ein Terrorist

Ich bin ein Terrorist

ʾIyād ar-Rīmāwī (Text, Melodie, Instrumentierung und Gesang)

/1/ Ich bin ein Terrorist und besteige ein Flugzeug mit meinen Freunden.

/2/ Meine Waffen sind meine Gitarre, meine Melodie, meine Wörter.

/3/ Sie erkannten mich, sobald³⁸ sie mich sahen.

/4/ Ich nahm die Gitarre heraus, stellte mich in die Mitte des Flugzeuges und begann zu singen:

³³ Hier ist deutlich zu hören, dass sich die Emphasisierung von *ṭ* auf die vorangestellte Präposition *b-* überträgt. (cf. Grotzfeld 1964, p. 18f)

³⁴ Entstanden durch die Aphärese des finalen *-t* in *ha-l-waqt* „zu dieser Zeit“ und einer Assimilation von *w* zu *l*. *q* wird wie gewohnt als *ʾ* artikuliert. (cf. Barthélemy, p. 871)

³⁵ „*šār* mit *y*-Imperfekt bezeichnet ein neu eintretendes und dann andauerndes bzw. sich wiederholendes Geschehnis in der Vergangenheit“ (cf. Grotzfeld 1965, p. 90)

³⁶ *raḥ* mit *y*-Imperfekt drückt ein in unmittelbarer Zukunft erwartetes bzw. angestrebtes Ereignis aus (cf. Grotzfeld 1965, p. 87)

³⁷ Dieser Satz ist ein Auszug einer Rede von George W. Bush, die er am 08.11.2001 im Georgia World Congress Center in Atlanta, USA, gehalten hat. In dieser Rede spricht er die Terrorattacken von 9/11 auf das World Trade Center und die Anthrax Anschläge in den Wochen danach an, sowie die Beweggründe für den Einmarsch der US Truppen in Afghanistan und die Vorgehensweise des US Militärs. (cf. <http://archives.cnn.com/2001/US/11/08/rec.bush.transcript/>, abgerufen am 27.02.2010)

³⁸ Zur Bedeutung *sobald* cf. Bloch, p. 36.

- /5/ Ich bin ein Terrorist, aber ein Guter, ich spiele für dich bevor du stirbst.
/6/ Hör den letzten Ton in deinem Leben und du wirst glücklich mit uns
reisen!
- /7/ Alle im Flugzeug fürchteten sich vor der Musik.
/8/ Sie fürchteten sich vor meiner Stimme, sie fürchteten sich vor der
Wahrheit.
/9/ Wenn meine Kunst mich jetzt zu einem Terroristen gemacht hat,
/10/ werde ich so laut singen, wie ich kann³⁹... Ich bin ein Terrorist...
- /11/ Ich bin ein Terrorist, aber ein guter, ich spiele für dich bevor du stirbst.
/12/ Hör den letzten Ton in deinem Leben und du wirst zufrieden mit uns
reisen!

2.4.4 Anmerkungen

Die Idee zu diesem Lied kam ar-Rīmāwī, als in den Medien die Geschichte einer US-amerikanischen Journalistin, Annie Jacobsen, Aufsehen erregte. Jacobsen war am 29. 6. 2004 am Flug 327 der *Northwest Airlines* von Detroit nach Los Angeles unterwegs. Unter den Fluggästen waren unter anderem 13 (oder 14, je nach Quelle) syrische Musiker. Das Verhalten der Syrer vor und während des Flugs und ihr (arabisches) Aussehen waren in Jacobsens Augen sehr verdächtig und deshalb machte sie das Flugzeugpersonal darauf aufmerksam. Es stellte sich heraus, dass auch die Crew schon misstrauisch geworden war und daher wurden die 13 Syrer in Los Angeles von der Polizei am Flughafen verhört. Wie sich herausstellte, handelte es sich bei den 13 Musikern um die Backup Band von *Nour Mhanna*, die am 1. 7. 2004, also zwei Tage nach dem Vorfall, im *Sycuan Casino & Resort* in Los Angeles einen Auftritt haben sollten. Nachdem die Identität und der Zweck ihres Aufenthaltes geklärt war, wurden die Musiker wieder frei gelassen.

Annie Jacobsen war trotzdem davon überzeugt, dass die 13 Musiker einen *dry run*⁴⁰ durchgeführt hatten und schrieb zahlreiche Artikel auf

³⁹ Wörtl.: ...mit meiner lautesten Stimme...

WomensWallStreet.com (*Terror in the Skies, Again?*) und gab Interviews zu dem Vorfall. Dieses Thema wurde daraufhin in unzähligen Internetforen diskutiert und da die Behörden den Namen der Band nicht bekanntgegeben hatten, spekulierte ein Internetuser, dass es sich bei der Band um Kulna Sawa handeln könnte. Das brachte ihnen großes Medieninteresse ein, allerdings hätte die Äußerung des Users schwerwiegende Folgen für die Amerikatour von Kulna Sawa haben können.

Der Radiobeitrag aus Kap. 2.3.2 ist also eine Interpretation Kulna Sawas von der Situation, in der sich die syrischen Musiker nach ihrer Festnahme am Flughafen von Las Vegas, befunden hatten.

Zu Zeilen 2, 7 und 8: Ar-Rīmāwī glaubt, dass Musik, Texte und Kunst im Allgemeinen Waffen sind, die man einsetzen kann, um bestimmte Ziele zu erreichen und die einem Musiker die Möglichkeit geben, an einem Kampf teilzunehmen und mit Hilfe von Liedern den Lauf des Kampfes zu beeinflussen. „We believe in the power of art, ...that’s why we haven’t given up art. [However,] some people are afraid of art“.

⁴⁰ Ein Probelauf für einen Terroranschlag. Siehe dazu <http://www.washingtontimes.com/news/2005/apr/26/20050426-105951-8168r/> [30.04.2010].

2.5 °Abd əl-°Azīm

2.5.1 Originaltext

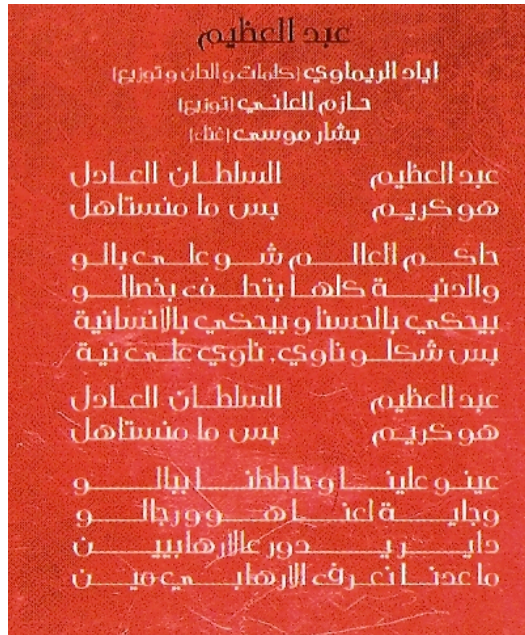


Abbildung 6: Auszug aus Seite 4 des Booklets.

2.5.2 Transkription

°Abd əl-°Azīm

'Iyād ar-Rīmāwī (kalimāt wa-'alḥān wa-tawzī°)

Ḥāzīm al-°Ānī (tawzī°)

Baššār Mūsā (ġinā')

{ We did not seek it, but we will fight it and we will prevail⁴¹ }

/1/ °Abd əl-°Azīm, əs-səltān əl-°ādel

/2/ huwwe karīm, bass mā mnəstāhel⁴²

/3/ ḥākem əl-°ālam šū °ala bālo

/4/ w-əd-dənye kəlla btəḥlel⁴³ bə-xiṣālo

⁴¹ Weiterer Auszug aus der Rede von George W. Bush vom 08.11.2001 in Atlanta (cf. <http://archives.cnn.com/2001/US/11/08/rec.bush.transcript/>, abgerufen am 27.02.2010).

⁴² X. von '-h-l (cf. Wehr S. 50f): der schwache Konsonant ' verbindet sich mit dem a der Vorsilbe sta- zu ā (cf. Cowell, p. 106)

- /5/ *byəḥki b-əl-ḥosna⁴⁴ w-byəḥki b-əl-’ənsānīye*
- /6/ *bass šəklo nāwi⁴⁵, nāwi^cala nīye*
- /7/ *^cAbd əl-^cAzīm, əs-səltān əl-^cadel*
- /8/ *huwwe karīm, bass mā mnəstāhel*
- /9/ *^cēno ^calēna w-ḥāṭəṭna b-bālo*
- /10/ *w-žāye la-^canna huwwe w-^əržālo*
- /11/ *dāyer⁴⁶ ydawwer ^ca-l-’ərhābīyīn*
- /12/ *mā ^cədna na^cref, waḷḷa, ’ərhābi⁴⁷ mīn*
- /13/ *(bass mā mnəstāhel... mnəstāhel... bass mā...*
- /14/ *bass mā mnəstāhel... mnəstāhel... bass mā...)⁴⁸*
- /a/ *l: ^ə’ṭā^c, ^ə’ṭā^c əl-ḡenīye fawran... yā Dīma?*
- /b/ *’aywa.*
- /c/ *ma^cek ’As^cad ^ca-l-xaṭṭ.*
- /d/ *’ōkāy.*
- /e/ *žāhze? tlāte, tnēn.*
- /f/ *’As^cad, šū bətxabbərna?*
- /g/ *^camalīyāt ’inzāl bad’at əl-’ān fə^clan... na^cam, na^cam*
- /h/ *na^cam, naḥna ma^cak, sām^cīna.*
- /i/ *^cašarāt əl-qəṭa^c əl-baḥrīye yumkin ru’yatuha min aš-šāṭī’ wa-’ayḍan taḡṭīye⁴⁹ žawwīye li-’ak[tar]...:l*

⁴³ Starkes Verb im Grundstamm. Der Präfix wäre eigentlich *bṭə-*, aber der Sänger artikuliert deutlich *bṭa-*, was möglicherweise auf *ḥ* als ersten radikal zurückzuführen ist.

⁴⁴ Diese Wort wurde im Originaltext falsch geschrieben, es sollte statt mit einem *’alif* mit einem *’alif maqṣūra* geschrieben werden (cf. Wehr, p. 258).

⁴⁵ Partizip von *nawa* „beabsichtigen“ (cf. Cowell, p. 258)

⁴⁶ Aktives Partizip von *d-w-r*. *dāyer* mit dem y-Imperfekt drückt hier Iterativität aus (ähnlich wie das Hilfsverb *kān*).

⁴⁷ Im Originaltext steht *əl-’ərhābi*. Der Sänger artikuliert allerdings deutlich keinen Artikel, emphatisiert aber das *r*, was vielleicht auf eine Velarisierung von *r* in der Umgebung von *a* zurückzuführen ist (cf. Grotzfeld 1965, p. 7) oder eine Verbindung von *l* und *r* bedingt durch schnelles Sprechen bzw. Singen um, der Metrik gerecht zu werden.

⁴⁸ Die Zeilen 13 und 14 scheinen nicht im Originaltext auf.

⁴⁹ Obwohl der Korrespondent Hocharabisch spricht, schleicht sich hier in der Femininendung der Dialekt ein und er artikuliert ein deutliches *-e*.

{ *We did not seek it, but we will fight it and we will prevail*⁵⁰ }

2.5.3 Übersetzung: °Abd əl-°Azīm

°Abd əl-°Azīm

'Iyād ar-Rīmāwī (Text, Melodie und Instrumentierung)

Ḥāzīm al-°Ānī (Instrumentierung)

Baššār Mūsā (Gesang)

/1/ °Abd əl-°Azīm, rechtschaffener Sultan,

/2/ er ist großzügig, aber wir verdienen ihn nicht.

/3/ Führer der Welt, was hat er denn noch vor?

/4/ Die ganze Welt schwört auf seine [guten] Eigenschaften.

/5/ Er versucht, die Leute auf den richtigen Weg zu bringen⁵¹ und er spricht mit Menschlichkeit.

/6/ Aber er scheint etwas vorzuhaben⁵².

/7/ Sklave der Großen, rechtschaffener Sultan,

/8/ Er ist großzügig, aber wir verdienen ihn nicht.

/9/ Seine Augen sind auf uns gerichtet und er setzt uns auf seine Agenda.

/10/ Und er kommt zu uns, er und seine Männer.

/11/ Er sucht und sucht nach Terroristen,

/12/ aber wir wissen [gar] nicht mehr, wer der Terrorist ist.

/13/ (Aber wir verdienen ihn nicht, verdienen ihn nicht...

/14/ Aber wir verdienen ihn nicht, verdienen ihn nicht...)

/a/ I: Unterbrich! Unterbrich sofort das Lied! ...Dīma?

/b/ Ja.

/c/ Du hast 'As°ad in der Leitung.

⁵⁰ <http://archives.cnn.com/2001/US/11/08/rec.bush.transcript/> [27.02.2010]

⁵¹ Wörtl: er spricht mit Güte.

⁵² Wörtl.:... Aber er beabsichtigt etwas, er hat etwas vor

- /d/ Ok.
- /e/ Fertig? Drei, zwei...
- /f/ 'As^cad, was [kannst] du uns berichten?
- /g/ Operationen aus der Luft haben jetzt tatsächlich begonnen... ja, ja.
- /h/ Ja, wir sind noch da⁵³, wir hören dich [noch].
- /i/ Vom Strand aus kann man Dutzende von Marineeinheiten sehen und auch Luftabdeckung...:||

2.5.4 Anmerkungen

Der Titel des Liedes heißt wörtlich übersetzt „Diener des Großen“. ^cAzīm ist zudem einer der 'asmā' al-ḥusnā, der 99 Beinamen Gottes.

Zur Zeit der Erscheinung des Albums, war mit ^cAbd əl-^cAzīm George W. Bush⁵⁴ gemeint, aber laut ar-Rīmāwī gibt es „hundreds of ^cAbd əl-^cAzīms in the world, [it is] any crazy dictator who wants to occupy another country.“

Das Lied ist durch und durch ironisch. Kulna Sawa bedienen sich dieses Stilmittels um auf die Ambivalenz der Einmischung der USA im Mittleren Osten aufmerksam zu machen. In den Zeilen 4-6 spielen Kulna Sawa darauf an, dass die USA unter dem Vorwand in den Irak einmarschierten, um den Menschen Freiheit und Demokratie bringen zu wollen, tatsächlich, aber, so meint ar-Rīmāwī, ging es den Amerikanern darum, Einfluss in einem Land zu gewinnen, das viel Öl besitzt (Vgl. 2.7.4).

Zeile 11 lässt ein Wortspiel der Wurzel *d-w-r*⁵⁵ vermuten. Indem der Autor einmal das Partizip und einmal das y-Imperfekt verwendet, drückt die Phrase einerseits ein wiederholte Handlung aus, andererseits hat sie eine Konnotation, nämlich dass sich die Suche nach Terroristen im Kreis dreht und nicht vorankommt, da möglicherweise keine Terroristen im Land zu finden sind.

Am Ende gibt es eine Liveschaltung zum Außenkorrespondenten 'As^cad. Seine Berichterstattung wird von einem explosionsähnlichem Geräusch unterbrochen und lässt die Hörer im Unklaren darüber, was geschehen ist.

Danach wird noch einmal ein Ausschnitt aus George W. Bushs Rede aus Atlanta eingespielt, wie schon am Anfang des Liedes.

⁵³ Wörtl.: ...bei dir...

⁵⁴ George W. Bush (06.07.1946): 2001 – 2009 Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika.

⁵⁵ Wehr, p. 411.

2.6 *wəṣlu l-ʿaskar*

2.6.1 Originaltext

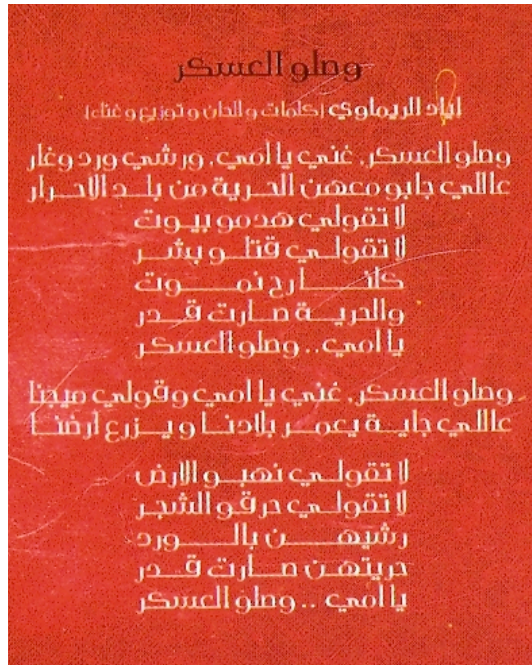


Abbildung 7: Auszug aus Seite 7 des Booklets.

2.6.2 Transkription

wəṣlu l-ʿaskar

ʾlyād ar-Rīmāwī (kalimāt wa-ʾalḥān wa-tawzīʿ wa-ġināʾ)

/1/ *wəṣlu l-ʿaskar*⁵⁶, ġənni yā ʾəmmi w-rəšši ward w-ġār

/2/ *ʿa-lli žābu maʿhon əl-ḥərrīye mən balad əl-ʾaḥrār*

/3/ *lā tʾūli hadamu byūt*

/4/ *lā tʾūli ʾatalu bašar*

/5/ *kəllna raḥ ʾnmūt*

/6/ *w-əl-ḥərrīye šāret ʾadar*

/7/ *yā ʾəmmi, wəṣlu l-ʿaskar*

⁵⁶ *ʿaskar*: Kollektivnomen „Soldaten“, etym.: lat. *exercitus* „Heer“ (cf. Barthélemy, p. 529). Vierradikalige Nomina, in diesem Fall *KaKKaK*, sind größtenteils Lehnwörter (cf. Grotzfeld 1965, p. 62)

- /8/ *wəʃlu l-^caskar, ǧənni yā 'əmmi w-'ūli mīžanā*
 /9/ *^ca-lli žāye y^cammer ^əblādna w-yəzra^c 'aṛḍəna*
- /10/ *lā t'ūli nahabu l-aṛḍ*
 /11/ *lā t'ūli ḥara'u š-šazar*
 /12/ *rəššihon b-əl-ward*
 /13/ *ḥərrīyet^h on šāret 'adar*
 /14/ *yā 'əmmi, wəʃlu l-^caskar*

2.6.3 Übersetzung: Die Soldaten sind angekommen

Die Soldaten sind angekommen

'Iyād ar-Rīmāwī (Text, Melodie, Instrumentierung und Gesang)

- /1/ Die Soldaten sind angekommen, sing, oh meine Mutter und beschenke
 sie mit Rosen und Lorbeer,
 /2/ jene, die den Frieden mit sich gebracht haben vom Land der Freien.
- /3/ Sag nicht, sie zerstörten Häuser,
 /4/ sag nicht, sie töteten Menschen.
 /5/ Wir müssen alle irgendwann einmal sterben⁵⁷.
 /6/ Und die Freiheit wurde zum Schicksal.
 /7/ Oh, meine Mutter, die Soldaten sind angekommen.
- /8/ Die Soldaten sind angekommen, sing, oh meine Mutter und sing⁵⁸
mīžanā.
 /9/ Zu jenen, die gekommen sind um unsere Heimat aufzubauen und unser
 Land zu bestellen.
- /10/ Sag nicht, sie haben das Land gestohlen!
 /11/ Sag nicht, sie habe die Bäume verbrannt!
 /12/ Beschenke sie mit Blumen!

⁵⁷ Wörtl.: wir werden alle sterben.

⁵⁸ Wörtl.: sag.

/13/ Ihre Freiheit wird zu [unserem] Verhängnis.

/14/ Oh Mutter, die Soldaten sind angekommen.

2.6.4 Anmerkungen

Im Lied geht es um die Zeit als die US-amerikanischen Truppen in Bagdad einmarschierten. Am Anfang des Liedes ist ein Auszug aus der Rede von George W. Bush zu hören, in der er den Krieg in Afghanistan anspricht. Für *Kulna Sawa* war dieses Zitat aber auch auf den Krieg und Einmarsch der Amerikaner im Irak zutreffend.

Der Sänger sagt seiner Mutter, sich nicht an den schlechten Nachrichten festzuklammern, sondern einzusehen, dass man einen gewissen Preis für Freiheit zahlen muss. Die Zeilen 6 und 13 machen deutlich, dass die von den USA beabsichtigte Freiheit des irakischen Volkes zum Verhängnis der Iraker wurde. Wiederum bedienen sich *Kulna Sawa* eines ironischen Textes, wenn auch nicht so offensichtlich wie in *ʿAbd əl-ʿAzīm*.

Zeile 8: *mīžanā* ist ein Genre der volkstümlichen, traditionellen Musik, das besonders in Syrien und Palästina, im Libanon und im Irak gesungen wird. (cf. al-Faruqi, p. 22, 180). Das Wort hat sich zu einem Füllwort in traditionellen Liedtexten entwickelt.

2.7 ^ʕam žarreb ^ʕlfet naž^ʕarak

2.7.1 Originaltext

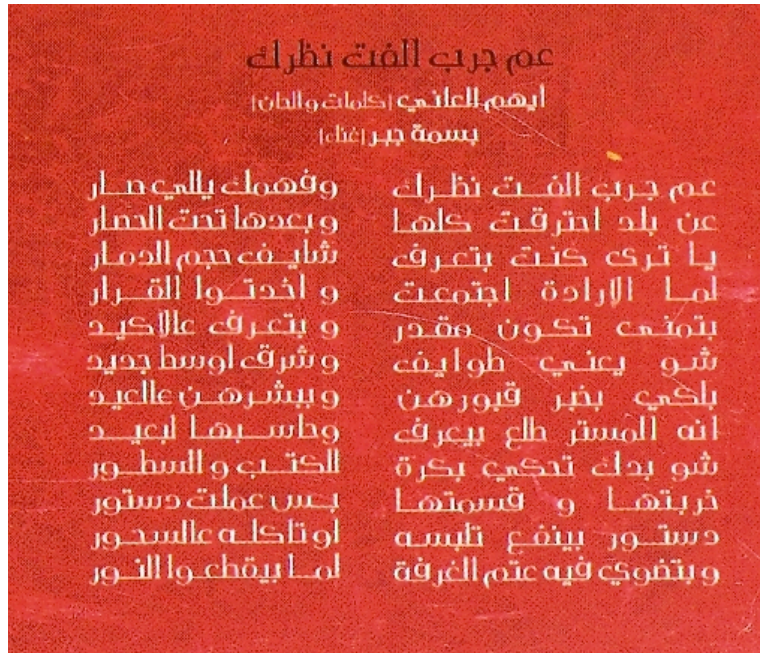


Abbildung 8: Auszug aus Seite 7 des Booklets.

2.7.2 Transkription

^ʕam žarreb ^ʕlfet⁵⁹ naž^ʕarak

'Ayham al-^ʕĀnī (kalimāt wa-ʕalḥān)

Basma ḡabar (ḡinā')

/1/ ^ʕam žarreb ^ʕlfet naž^ʕarak w-fahhəmak⁶⁰ əlli šār

/2/ ^ʕan balad ^ʕḡtaraʕet⁶¹ kəlla w-ba^ʕda⁶² taḡt əl-ḡiṣār⁶³

/3/ yā tara⁶⁴, kənt ^ʕbta^ʕref w-šāyef⁶⁵ ḡažm əd-damār

⁵⁹ Hier tritt der seltene Fall eines Verbs im IV. Stamm auf. Es wird im Perfekt wie ein vierradikales Verb konjugiert, das Imperfekt lautet *byəʕel*, und ist somit nicht von einem Imperfekt des I. Stammes zu unterscheiden (cf. Grotzfeld 1965, p. 32).

⁶⁰ Vgl. Cowell, p. 540.

⁶¹ VII. *ḡtaraq*, *yəḡtəreq* „être brûlé“ (cf. Barthélemy, p. 152).

⁶² Vgl. Cowell, p. 546.

⁶³ Aus metrischen Gründen wird hier eine der Hochsprache (*al-ḡiṣār*, cf. Wehr, p. 262) ähnliche Aussprache verwendet anstatt der üblichen dialektalen (*lə-ḡṣār*) (cf. Barthélemy, p. 161).

⁶⁴ „Certain words and phrases are commonly used to supplement a sentence as a whole rather than some constituent of it; these supplements do not 'modify' the meaning of anything in the sentence, but they modify or clarify the relationship of the sentence to its context, or to the circumstances of its utterance“ (cf. Cowell, p. 526f).

- /4/ *lamma l-irāde* [°]*žtam*^c*et w-axadtu l-qarār*
 /5/ *bətmanna tkūn* [°]*m'adder w-bta*^c*ref* ^c*a-l-'akīd*
 /6/ *šū ya*^c*ni ṭawāyef w-šar*[°]*'awṣaṭ* [°]*ždīd*
 /7/ *barkī*⁶⁶ *bxabber* [°]*būron w-bbaššərhon*⁶⁷ ^c*a-l-īd*
 /8/ *'ənno l-Məster ṭəle*^c *bya*^c*ref w-ḥāsəbha*⁶⁸ *la-b*^c*īd*
 /9/ *šū bəddak təḥki bukra l-əl-kətoḅ w-lə-sṭūr*
 /10/ *xarrabta w-'assamta bass* ^c*aməl*[°]*t dəstūr*⁶⁹
 /11/ *dəstūr byənfa*^c *tələbso 'aw tāklo* ^c*a-lə-sḥūr*
 /12/ *w-bəṭṭawwi fih* ^c*atm əl-ğərfe lamma byə*^c*ṭa*^c*u n-nūr*

/a/ *ll: waḷḷa, hassa žēna 'ana wa-xwīya wa-'ibn* ^c*ammi wa-*^c*ā'ila kullha. biddna*
niğawwal bi-l-dā'ira wa-l-'əxwān mā qaṣṣaru, ya^c*nī...:ll*

2.7.3 Übersetzung: Ich versuche, deine Aufmerksamkeit zu erregen

Ich versuche, deine Aufmerksamkeit zu erregen

'Ayham al-^cĀnī (Text und Melodie)

Basma Ḥabar (Gesang)

- /1/ Ich versuche, deine Aufmerksamkeit zu erregen und dir verständlich zu machen, was
 /2/ aus einem Land, das gänzlich verbrannt wurde und das noch immer unter Belagerung steht, geworden ist.
 /3/ Hast du [es] gewusst und hast du das Ausmaß der Zerstörung⁷⁰ gesehen,
 /4/ als der Wille sich sammelte und ihr die Entscheidung getroffen habt?
 /5/ Ich hoffe, dir ist bewusst und du weißt mit Sicherheit,
 /6/ was Ethnien und ein neuer Mittlerer Osten heißen.

⁶⁵ „*kān* mit Partizip bezeichnet ein in der Vergangenheit abgeschlossenes, in seiner Wirkung aber noch andauerndes Geschehen“ (cf. Grotzfeld 1965, p. 88).

⁶⁶ Etym. persisch (cf. Steingass, p. 198). Im Originaltext steht *belki*, die Sängerin artikuliert aber ein *baṛki* (cf. Grotzfeld 1965, p. 163).

⁶⁷ Aus metrischen Gründen verschmelzen das *b* vom Imperfekt Präfix und der erste Radikal miteinander und *ə*, welches normalerweise dazwischen steht, wird elidiert.

⁶⁸ *-ha* bezieht sich auf die nicht genannte Sache, die Bush berechnet hat und beabsichtigt hat (z.B. das Öl).

⁶⁹ Etym. persisch *dastūr* „constitution“ (cf. Steingass, p. 525).

⁷⁰ Wörtl.: Vernichtung (cf. Wehr, p. 404).

- /7/ Vielleicht werde ich ihren Gräbern berichten und die frohe Botschaft verkünden, dass der ^c*īd*⁷¹ bald kommt.⁷²
- /8/ Dass [es] der *Mister* vorher schon erkannt hat und auf lange Sicht berechnet hat.
- /9/ Was wirst du morgen zu den Büchern und den Zeilen sagen?
- /10/ Du hast es⁷³ zerstört und aufgeteilt, aber du hast [ja] eine Verfassung gemacht.
- /11/ Die Verfassung taugt [nur] dazu, dass man sie anzieht und sie zum *shūr*⁷⁴ isst⁷⁵
- /12/ oder mit ihr die Dunkelheit des Raumes erhellt⁷⁶, wenn sie das Licht abdrehen.
- /a/ II: Bei Gott, wir kamen jetzt, ich und meine Brüder und mein Cousin und die ganze Familie. Und wir wollten in der Umgebung eine Runde drehen und die Brüder⁷⁷, bei Gott, haben sich um uns gekümmert...II

2.7.4 Anmerkungen

Das Lied ist an die (westliche) Welt gerichtet. Es soll die Aufmerksamkeit der Welt auf sich ziehen und jeden ansprechen, der die Nachrichten über die Invasion des Irak verfolgt. Kulna Sawa wollen eine faire, zweiseitige Sicht der Dinge erreichen: Šaddām Ḥusayn wurde zwar verhaftet, aber das Land ist nun zerstört und hat keine eigenständige Verwaltung (Z. 2 u. 3). Die verschiedenen Ethnien im Land (Sunniten, Schiiten, Kurden, Christen...) kämpfen miteinander um ihr Recht und ihre Mitsprache im (neuen) Land und in der gesamten Region (Z. 6). Der Preis für diese neue Ordnung im Land war jedoch hoch, denn viele Menschen kamen im Krieg ums Leben (Z. 7). Zudem hat der Einmarsch der US-amerikanischen Truppen den Beigeschmack, dass nicht die „Befreiung des

⁷¹ Feiertag.

⁷² Das *b*-Imperfekt bezeichnet auch Geschehnisse, die sich (für den Sprechenden) in der Zukunft ereignen werden (cf. Grotzfeld 1965, p. 81).

⁷³ Das Land.

⁷⁴ Letzte (leichte) Mahlzeit vor Tagesanbruch während des Ramadans.

⁷⁵ Wörtl.: ...dass man sie anzieht und dass sie isst.... Das ist das allgemeine Subjekt *man*, siehe dazu Grotzfeld 1965, p. 98.

⁷⁶ Indem man sie verbrennt.

⁷⁷ Die Syrer.

irakischen Volkes“ im Vordergrund stand, sondern ein Interesse an den irakischen Bodenschätzen (Z. 8). Durch die vielen politischen Gruppen und die unterschiedlichen Interessen wurde das Land tief gespalten, woran auch die neue Verfassung nichts ändern konnte (Z. 10). Die Menschen hungern, frieren und leiden nach wie vor (Z. 11 u. 12).

Mit *Mister* ist George W. Bush gemeint, der eine Verfassung geschrieben hat, die aber nicht von den Irakern mitverfasst wurde. Daher kritisiert und verspottet ar-Rīmāwī sie. Er sagt: „America didn't come and give the Iraqis their freedom from Saddam Hussein because they love the Iraqi people. They came to take the Iraqi oil, to have a base in the region, to support Israel... and the last thing they were thinking about, were the Iraqi people. So this constitution is a cheap prize, considering how many people have emigrated or been killed.

Zeile 12 ist eine Anspielung darauf, dass durch den Krieg die gesamte irakische Infrastruktur zusammengebrochen ist. Wenn wieder einmal der Strom ausfällt, schlagen Kulna Sawa vor, die Verfassung anzuzünden, um damit Licht zu machen oder um zu heizen, da nach landläufiger Meinung die Amerikaner einmarschierten weil sie das irakische Öl besitzen wollten.

Nach dem Lied erzählt ein Iraker (dem Dialekt nach zu urteilen) von seiner Ankunft in Syrien und wie nett er und seine Familie von den Syrern aufgenommen und versorgt wurden. Dadurch wird thematisch das nächste Lied eingeleitet.

2.8 *əl-’əṣba^{c78} l-banafsaži*

2.8.1 Originaltext

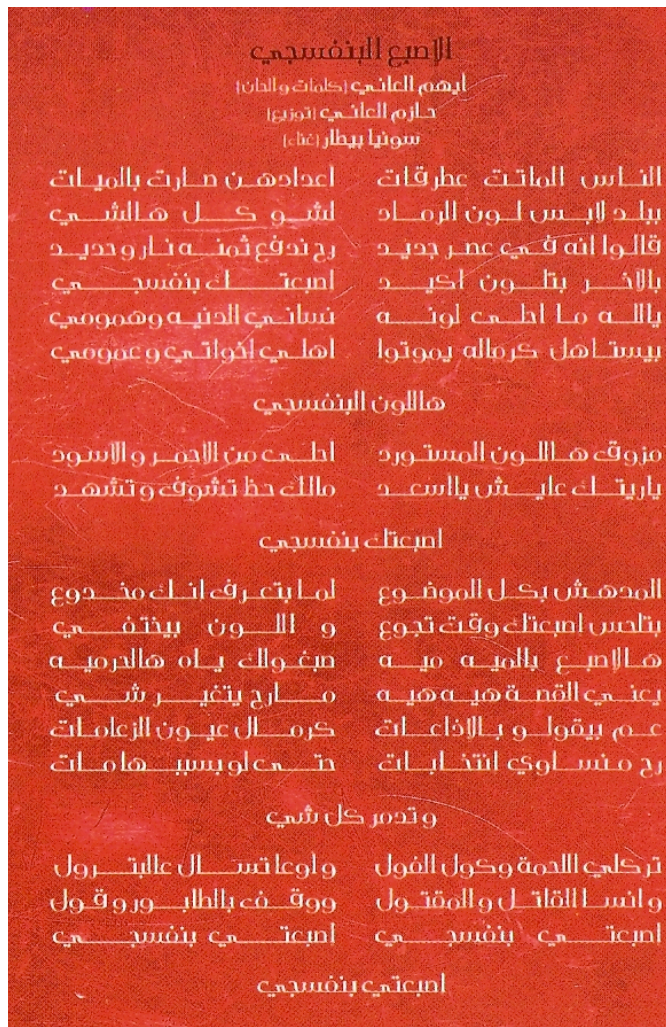


Abbildung 9: Auszug aus Seite 9 des Booklets.

2.8.2 Transkription

əl-’əṣba^c əl-banafsaži⁷⁹

’Ayham al-^cĀnī (kalimāt wa-’alḥān)

Ḥāzim al-^cĀnī (tawzī^c)

⁷⁸ Vgl. Barthélemy p. 425: *ṣ-b^c* dreiradikalig wie HA, *’əṣb^ca* „doigt“ (Chr. et Mslm.) *’əṣb^cti* „mon doigt“. Bei Grotzfeld ist *’əṣba^c* vierradikalig nach dem Schema *KəKKaK*, interessant dazu seine Bemerkung zur Umbildung der HA zweiradikaligen Verben zu dreiradikaligen (cf. Grotzfeld 1965, p. 51, 62). Im Titel des Originaltextes ist die Orthographie des Wortes maskulin (*əl-’əṣba^c*) trotzdem ist es dem femininen Geschlecht zuzuschreiben (cf. Cowell, p. 375). Bei Hinzufügung von Pronominalsuffixen ist die Orthographie aber feminin (Zeile 4: *’əṣba^ctak*). Ich habe mich in der Transkription nach dem Originaltext gerichtet.

⁷⁹ Etym. pers. *banafše* „violett“, mittelpers. *vanafsağ* (cf. Barthélemy, p. 64; Steingass, p. 203).

Sūnyā Bīṭār (ġinā')

- /1/ *ən-nās əlli mātet ^ca-ṭər'āt⁸⁰ a^cdādon⁸¹ šāret b-əl-miyyāt*
/2/ *bi-balad lābes lōn ər-r^pmād la-šū kəll ha-š-šī*
/3/ *'ālu 'ənno fī ^caṣr ^əzdīd, raḥ nədfa^c tamano nār w-ḥadīd*
/4/ *b-əl-'āxer bətlawwin akīd 'əṣba^ctak banafsaži*
/5/ *yā-'allā ma 'aḥla⁸² lawno nassāni d-dənye w-^əhmūmi*
/6/ *byestāhel kərmāl⁸³ ymūtu 'ahli 'əxwāti w-^{əc}mūmi*
/7/ *ha-l-lōn əl-banafsaži*
- /8/ *məzwe' ha-l-lawn əl-məstawrad 'aḥla mn-əl-'aḥmar w-əl-'aswad*
/9/ *yā rētak⁸⁴ ^cāyeš yā 'As^cad mālak ḥazz ^ətšūf w-təšhad*
/10/ *'əṣba^ctak banafsaži*
- /11/ *əl-mudheš bi-kəll əl-mawḏū^c lamma bta^cref 'ənnak maxdū^c*
/12/ *bteḥas 'əṣba^ctak wa't ^ətžū^c w-əl-lōn ^əbyəxtəfi*
/13/ *ha-l-'əṣba^c b-əl-miyye, miyye, šabaḡūlak yāh⁸⁵ ha-l-ḥaramīye*
/14/ *ya^cni l-'əṣša hiyye, hiyye, mā raḥ yətgayyar šī*
/15/ *^cam ^əb'ūlu b-əl-'īzā^cāt kərmāl ^{əc}yūn əz-za^cāmāt*
/16/ *raḥ mənšāwi 'əntixābāt⁸⁶ ḥatta law b-sababa māt*
/17/ *w-^ətdammar kəll šī*
- /18/ *trəkli l-laḥme w-kōl⁸⁷ əl-fūl w-'ō^ca⁸⁸ təs'al ^ca-l-bətrōl⁸⁹*
/19/ *w-ənsa l-'ātel w-əl-ma'tūl w-wa'ef bə-ṭ-ṭābūr w-'ūl*
/20/ *'əṣba^cti banafsaži*

⁸⁰ Gemischter Plural (cf. Grotzfeld 1965, p. 49).

⁸¹ Hier wäre eigentlich ^{əc}dād zu erwarten, vermutlich artikuliert die Sängerin aber a^cdād weil die drei Konsonanten ohnehin durch einen Sprossvokal aufgesprengt werden müssen, und das a wurde aus der Hochsprache entlehnt.

⁸² Vgl. Cowell, p. 314.

⁸³ Von *kurmatan lahu* bzw. *kurmānan lahu* „ihm zuliebe, ihm zu Ehren“ (cf. Wehr, p. 732).

⁸⁴ Leitet einen irrealen Wunschsatz ein (cf. Grotzfeld 1965, p. 75).

⁸⁵ Ein Objektpronomen wird an den Stamm yā- angehängt, wenn das Verb selbst schon ein suffigiertes erstes Objekt oder einen Suffix mit -l- hat (cf. Cowell, p. 545; Grotzfeld 1965, p. 20).

⁸⁶ Hocharabisches *i* und *u* in geschlossenen und betonten offenen Silben werden gewöhnlich durch ə wiedergegeben (cf. Grotzfeld 1965, p. 6).

⁸⁷ Vgl. Cowell, p. 198.

⁸⁸ Imperativ zu wə^ci yū^ca (cf. Grotzfeld 1965, p. 75, Barthélemy p. 901).

⁸⁹ Etym. vermutlich von engl. *Petrol* „Benzin, Kraftstoff“.

/a/ ʔ: ʔzā^cet kəllna sawa...

/b/ ʔālo, ʔālo... ʔālo. ʔnʔa^c əl-xaʔʔ. mnən kən? mən Ġazze? :ʔ

2.8.3 Übersetzung: Der violette Finger

Der violette Finger

ʔAyham al-^cĀnī (Text und Melodie)

Ḥāzim al-^cĀnī (Instrumentierung)

Sūnyā Bīṭār (Gesang)

/1/ Die Menschen, die auf der Straße starben, ihrer waren es Hunderte an der Zahl⁹⁰.

/2/ In einem Land, das die Farbe der Asche trägt, wofür all das?

/3/ Sie sagten, es kommt eine neue Ära, wir werden den Preis dafür mit Feuer und Eisen⁹¹ zahlen.

/4/ Am Ende wirst du mit Sicherheit deinen Finger violett anmalen.

/5/ Mein Gott, was für eine schöne Farbe, sie ließ mich die Welt und meine Sorgen vergessen.

/6/ Sie ist es wert⁹², dass meine Eltern, meine Geschwister und meine Onkel dafür sterben.

/7/ Diese violette Farbe.

/8/ Stylish⁹³ ist diese importierte Farbe, schöner als rot und schwarz [alleine].

/9/ Oh, ʔAs^cad, wärest du doch nur noch am Leben, dann hättest du die Chance⁹⁴, zu sehen und zu bezeugen

/10/ Deinen violetten Finger.

⁹⁰ Wörtl.: ...ihre Zahlen wurden zu Hunderten.

⁹¹ Gemeint sind Waffen und Gewalt.

⁹² Wörtl.: Sie verdient es,...

⁹³ Nach Rücksprache mit meinen Informanten habe ich mich für den englischen Ausdruck „stylish“, der ja auch in die deutsche Umgangssprache Einzug gefunden hat, entschieden, da er hier am besten passt.

⁹⁴ Wörtl.: ... [jetzt] hast du nicht die Chance...

- /11/ Das Beeindruckende an alledem⁹⁵ ist, wenn du weißt, dass du betrogen wurdest.
- /12/ Du leckst deinen Finger wenn du hungrig bist und die Farbe geht ab.
- /13/ Dieser Finger für Aberhunderte, sie haben dich eingefärbt, diese Diebe!
- /14/ Die Geschichte ist und bleibt dieselbe, nichts wird sich ändern.
- /15/ Im Radio⁹⁶ sagen sie: Für die Führerschaft
- /16/ werden wir Wahlen veranstalten, sogar, wenn wir dafür sterben
- /17/ und alles zerstören.
-
- /18/ Lass mir das Fleisch und iss die Bohnen, und ich warne dich, frag ja nie nach Öl.
- /19/ Vergiss den Mörder und den Ermordeten und stell dich in die Reihe und sag:
- /20/ „Mein Finger ist violett.“
-
- /a/ ﻟﯩ: Kanal Kulna Sawa...
- /b/ Hallo, Hallo... Hallo. Die Leitung wurde unterbrochen. Woher war [der Anruf]? Aus Gaza? ﻟﯩ

2.8.4 Anmerkungen

In diesem Lied geht es um die ersten freien Wahlen nach der Ära Saddam Husseins 2005 im Irak. Die Zeigefinger der Wähler werden im Irak nach abgegebener Wahl mit semi-permanenter Tinte gefärbt, eine Maßnahme um Wahlbetrug durch mehrfaches Wählen zu verhindern. Manche westliche konservative Medien nannten es damals „the Purple Revolution“⁹⁷. Laut ar-Rīmāwī waren diese Wahlen wertlos und nicht aussagekräftig, denn der Irak stand unter amerikanischer Besatzung. „The Americans are leading Iraq today, not *al-Mālikī*“⁹⁸.

Das Lied erzählt von den vielen Opfern, die das irakische Volk zu beklagen hat.

⁹⁵ Wörtl.: ...bei allen Themen...

⁹⁶ Wörtl.: Auf den Kanälen...

⁹⁷ Analog z.B. zur „Orangen Revolution“ in der Ukraine.

⁹⁸ *Nūri al-Mālikī*, irakischer Ministerpräsident 2006 – 2010.

Unzählige Menschen sind gestorben (Z. 1, 6, 9, 13 u. 16) und das Land hungert (Z. 12). All das war der Preis für die Wahlen, die eigentlich nur für die Führerschaft des Landes und die westliche Welt veranstaltet wurden (Z. 15 u. 16).

In Zeile 9 wird ein Mann namens 'As^cad angesprochen. Hier handelt es sich um den Korrespondenten des Radiosenders, der nach dem Lied ^c*Abd əl-^cAzīm* (Kap. 3.5.2) eingespielt wird. Sein Bericht wird von einem explosionsähnlichen Geräusch unterbrochen und nun erfahren wir, dass es sich dabei vermutlich um einen Luftangriff gehandelt hat und er ums Leben gekommen ist.

Der Text des Liedes ist stark vom Hocharabischen beeinflusst. Viele Wörter, die darin vorkommen, werden im Dialekt normalerweise nicht gebraucht. In diesem Fall musste aber der Reim bewahrt werden, zudem kommt, dass es sich um ein komplexes Thema handelt, dass ein bestimmtes Vokabular verlangt. Beispiele sind *əl-məstawrad* (Z. 8), *əl-mudeš*, *əl-mawdū^c*, *maxdū^c* (Z. 11), *əz-z^cāmāt* und *'əntixābāt*.

Am Ende des Liedes nimmt Dīma wieder einen Höreranruf entgegen, aber bevor sie mit dem Anrufer bzw. der Anruferin sprechen kann, bricht die Leitung ab. Der Anruf kam aus Gaza und stellt somit die Verbindung zum nächsten Lied her.



Abbildung 10: Irakis halten ihre violetten Finger in die Kamera.⁹⁹

⁹⁹ Quelle: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Iraqi_voters_inked_fingers.jpg [02.08.2010].

2.9 *nāyem ʿala šaṭṭ əl-baḥʿr*

2.9.1 Originaltext

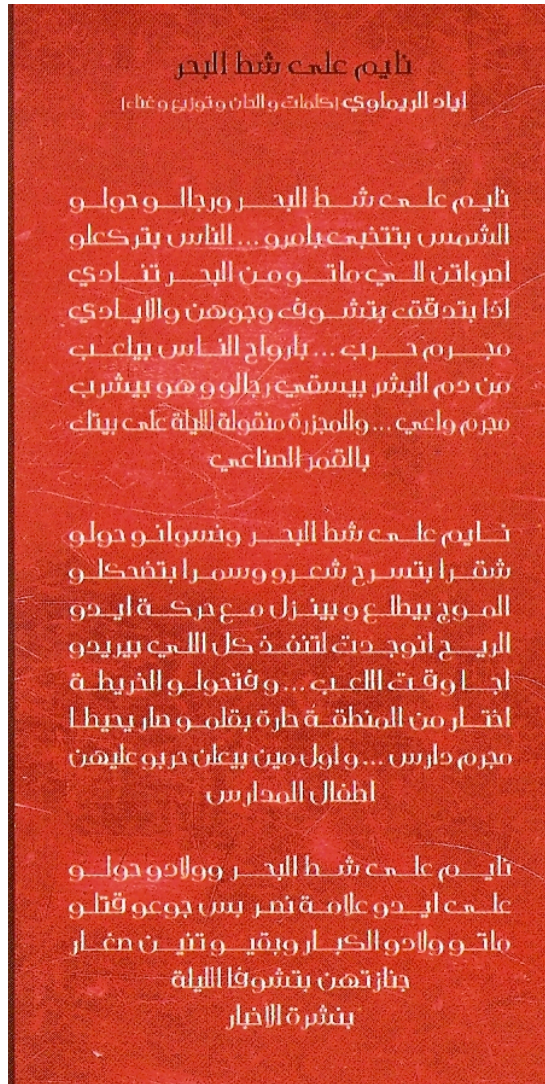


Abbildung 11: Auszug aus Seite 11 des Booklets.

2.9.2 Transkription

nāyem ʿala šaṭṭ əl-baḥʿr

ʾIyād ar-Rīmāwī (kalimāt wa-ʾalḥān wa-tawzīʿ wa-ġināʾ)

/1/ *nāyem ʿala šaṭṭ əl-baḥʿr, w-ʿrżālo ḥawlo*

/2/ *əš-šams ʾbtətxabba¹⁰⁰ b-ʾamro... ən-nās¹⁰¹ ʾbtərka^calo*

¹⁰⁰ V. Stamm reflexiv (cf. Grotzfeld 1965, p. 34, 38).

/3/ ^əšwāton l-əlli mātu, mn əl-baħr ^ətnādi
 /4/ 'əza bətda''ə' bətsūf ^əwzūhon w-əl-'əyādi
 /5/ mužrem ħarb... b-^ərwāḥ ən-nās ^əbyə^ʕab
 /6/ mən damm əl-bašar ^əbyəs'i ržālo w-huwwe byəšrab
 /7/ mužrem wā^ʕi... w-əl-mažzara man'ūle l-lēle ^ʕala bētak
 /8/ b-əl-'amar ^əš-šinā^ʕi

/9/ nāyem ^ʕala šaṭṭ əl-baḥ^ər, w-nəswāno ħawlo
 /10/ ša'ra bətsarreḥ ša^ʕro w-samra btəḍḥaklo
 /11/ əl-mōž ^əbyəṭla^ʕ w-byənzəl ma^ʕ ħaraket ṭdo
 /12/ ər-rīḥ¹⁰² ^ənwažadət¹⁰³ la-tnaffez¹⁰⁴ kəll əlli birīdo
 /13/ 'əža wa't əl-la^ʕb... w-fataḥūlo l-xarīṭa
 /14/ ^əxtār mən əl-manṭi'a ḥāra b-'alamo šār ^əyḥīṭa
 /15/ mužrem dāres... w-'awwal mīn ^əbyə^ʕlen ħarbo ^ʕlēhon
 /16/ 'aṭfāl əl-madāres

/17/ nāyem ^ʕala šaṭṭ əl-baḥ^ər, w-^əwlādo¹⁰⁵ ħawlo
 /18/ ^ʕala ṭdo ^ʕalāmet našr bass žū^ʕo 'atalo
 /19/ rāḥu¹⁰⁶ wlādo lə-kbār w-bə'yū tnēn ^əzḡār
 /20/ ^əznāzəton bətsūfa l-lēle
 /21/ bi-našret əl-'axbār

/a/ ||: 'ālo? 'ana bəddi 'əs'al, ya^ʕni, 'əntu lēš mā ^ʕandkon našret 'axbār bi-l-
 'īzā^ʕa? wāḥed mnə ḍ-ḍarūr 'ənno ya^ʕref ^əb-ha-l-'əyyām šū ^ʕam ^əyšīr mən
 ḥawālēh. :||

2.9.3 Übersetzung: Er schläft am Strand

Er schläft am Strand

¹⁰¹ „A number of collective or plural human designations may be used with feminine verbal predicates.“ (cf. Cowell, p. 424). Siehe auch Kapitel 2.8.2, Zeile 1.

¹⁰² ər-rīḥ ist hier feminin, kann aber auch maskulin sein (cf. Cowell, p. 375).

¹⁰³ VII. mit passivischer Bedeutung, cf. Grotzfeld 1965, p.28.

¹⁰⁴ Konjunktion (cf. Cowell, p. 353).

¹⁰⁵ Im Anlaut vor Konsonanz und im Auslaut nach Konsonanz klingt w wie u (cf. Grotzfeld 1965, p. 5).

¹⁰⁶ Im Originaltext steht mātu.

'Iyād ar-Rīmāwī (Text, Melodie, Instrumentierung und Gesang)

- /1/ Er schläft am Strand und ist umgeben von seinen Männern.
/2/ Die Sonne versteckt sich auf seinen Befehl hin, die Menschen knien vor ihm.
/3/ Die Stimmen derer, die gestorben sind, rufen vom Meer.
/4/ Wenn du genau schaust¹⁰⁷, siehst du ihre Gesichter und Hände.
/5/ [Ein] Kriegsverbrecher... Er spielt mit den Seelen der Menschen.
/6/ Vom Blut der Menschen trinkt er seine Männer und trinkt selbst.
/7/ Aufgeweckter Verbrecher... heute Nacht wird das Massaker in dein Haus übertragen
/8/ via Satellit¹⁰⁸.
- /9/ Er schläft am Strand und ist umgeben von seinen Frauen.
/10/ Eine Blondine kämmt sein Haar und eine Brünette lacht ihm zu.
/11/ Die Wellen gehen auf und ab mit den Bewegungen seiner Hand.
/12/ Der Wind wurde [nur] erfunden, um alles auszuführen, was er will.
/13/ Die Zeit des Spiels ist gekommen und sie öffneten die Landkarte für ihn.
/14/ Er wählt aus der Gegend eine Gasse aus und kreist sie mit seinem Stift ein.
/15/ Lehrender Verbrecher... Die ersten, denen er seinen Krieg verkündete, waren
/16/ die Schulkinder.
- /17/ Er schläft am Strand und ist umgeben von seinen Kindern.
/18/ Auf seiner Hand ist ein Zeichen des Sieges¹⁰⁹ aber sein Hunger hat ihn umgebracht.
/19/ Seine großen Kinder haben ihn verlassen und [nur] die zwei kleinen sind geblieben.
/20/ Ihren Leichenzug wirst du heute Abend

¹⁰⁷ Wörtl.: wenn du genau bist... (cf. Denizeau, p. 172).

¹⁰⁸ Vgl. al-Mawrid p. 873.

¹⁰⁹ Gemeint ist damit das Victory-Zeichen: der Zeige- und Mittelfinger sind von der Faust abgespreizt.

/21/ in den Nachrichten sehen.

/a/ II: Hallo? Ich wollte fragen, warum ihr auf [eurem] Kanal keine Nachrichten bringt? Weil in Zeiten wie diesen ist es notwendig zu wissen, was um einen herum vorgeht... :II

2.9.4 Anmerkungen

Das Lied wurde vor dem Gaza Krieg im Winter 2008/09 geschrieben. Der Gaza Streifen stand damals seit Juni 2007 unter einem Embargo, das von Israel und Ägypten verhängt wurde, um den Waffenschmuggel zu unterbinden. Dieses Embargo folgte auf vorangegangene umfassende ökonomische Sanktionen. Transporte zu Zwecken der humanitären Hilfe waren zwar erlaubt, wurden aber stark eingeschränkt und erreichten ihre Bestimmungsorte oft nicht. Ar-Rīmāwī dazu: „The siege is a war worse than war. War kills 50 people, 100 people, 1000 people, but a siege going on for years, kills many more people. There are boys, who are now 13 years old, who were born in Gaza, and have so far never been outside Gaza. Gaza is only 40 km wide and has one million inhabitants. They don't have water or food or access to education.“

Er erzählt weiter, dass es vor einigen Jahren einen Vorfall gegeben hatte, bei dem eine ganze Familie bei einem Angriff im Gazastreifen gestorben ist. In den Medien wurde daraufhin ein Foto veröffentlicht, auf dem ein Mädchen am Strand sitzt und um seinen getöteten Vater trauert. Ar-Rīmāwī meint, dass in den Medien oft der Strand und das Meer in Verbindung mit Vorkommnissen in Gaza gezeigt werden.

Das Lied vergleicht drei Situationen von Menschen aus dem Gazastreifen miteinander. Das erste Bild ist das des Kriegsverbrechers, der auch als *wāʿi* (Z. 7) bezeichnet wird. Das Wort kann mit „aufgeweckt, aufmerksam, bewusst“ übersetzt werden. Dieser Kriegsverbrecher ist also jemand, der seine Handlungen genau berechnet und sich der Folgen bewusst ist. Er ist skrupellos (Z. 6) und hat große Macht und Menschen, die ihm folgen (Z. 2).

Das zweite Bild ist das des gebildeten Verbrechers, der ein wenig das Image eines Frauenhelden hat (Z. 9 u. 10). Auch er ist machtvoll und hat viel Einfluss (Z. 11 u. 12), aber er ist auch ein Stratege (Z. 14) der es versteht, seine

Untergebenen früh zu beeinflussen und zu lenken (Z. 15 u. 16).

Das dritte Bild erzählt uns von einem Opfer, dass in irgendeiner Weise Widerstand geleistet hat und dadurch einen kleinen Sieg errungen hat, aber trotzdem aus Hunger, möglicherweise auf Grund des Embargos, gestorben ist (Z. 18).

Nach dem Lied wird wieder ein Höreranruf eingespielt. Der Anrufer fragt, warum es denn auf dem Sender keine Nachrichten gibt (siehe dazu Kap. 2.1.2, Z. 3), da es in Zeiten wie diesen wichtig ist, zu wissen, was um einen herum vorgeht. Der Anruf schließt das Lied ab, das uns ja verspricht, am Abend in den Nachrichten einen Leichenzug zu sehen (Z. 21) und leitet gleichsam das folgende Lied thematisch ein.



Abbildung 12: Der Gaza Streifen¹¹⁰ und ein Blick auf den Hafen von Gaza¹¹¹.

¹¹⁰ Quelle: http://www.unc.edu/depts/diplomat/item/2007/0709/life/mcandrew_gaza.html [02.08.2010].

¹¹¹ Quelle: <http://www.guardian.co.uk/world/2010/jun/06/gaza-blockade-black-economy-hamas> [02.08.2010].

2.10 əl-'axbār

2.10.1 Originaltext



Abbildung 13: Auszug aus Seite 11 des Booklets.

2.10.2 Transkription

əl-'axbār

'Ayham al-^cĀnī (kalimāt wa-'alḥān)

Ḥāzim al-^cĀnī (tawzī^c)

Sūnyā Bīṭār (ġinā')

- /1/ žərərb šī marra¹¹² tədros əl-’axbār
 /2/ mən ’ayya našra w-[°]a-kəll əl-’aqmār
 /3/ byəštərko b-la[°]be waḥde... la[°]bet əl-kəlmāt
 /4/ w-[°]andon mīt ʔarī’a
 /5/ la-yxabbu n-nəšš ət-tāni mən kəll əl-ḥaī’a
- /6/ marra bi’ūlu stašhad¹¹³, marra bi’ūlu māt
 /7/ marra bi’ūlu twaffa, ’aw fāra’ əl-ḥayāt
 /8/ marra bi’ūlu ḥukūme, w-marra bi’ūlu niḏām
 /9/ w-marra bi’ūlu š-šāre[°], w-marra ’əsmo r-ra’i l-[°]ām
- /10/ bəṭḥəss əl-mašdar, mašdar wāḥed
 /11/ šī dawle [°]uzma ’aw ḥazb əl-mu[°]āreḍ
 /12/ w-hənnen nafson mahma xtara[°]u ’alqāb
 /13/ w-bi-ha-n-našra bi’ūlu [°]annon ḍaḥāyā
 /14/ w-bi-ha-n-našra šāru mīlīšyāt w-sarāya
- /15/ marra bi’ūlu mužāhed, marra bi’ūlu ’ərḥāb
 /16/ lāzem əl-muzneb yəṭla[°] w-lābes kūfiye w-žəlbāb
 /17/ marra bi’ūlu taḥālof, marra ’əsmo ’əḥtilāl
 /18/ w-əlli mbāreḥ kān taṭarrof... bukra ’əsmo ’ə[°]tidāl
- /19/ w-əlli [°]am yəbni mufā[°]el... malaffo taḥt əl-aḍwā’
 /20/ w-šāḥeb ’aṭnān əl-qanābel... mā mənšūfo b-əl-’anbā’
 /21/ w-’əza fəttēše byəšra[°]ūna... [°]a-lli šār [°]b-tel ’abīb
 /22/ w-’əza baḡdād [°]ḥtar’et kəlla... mā raḥ tədra yā ḥabīb

2.10.3 Übersetzung: Die Nachrichten

Die Nachrichten

’Ayham al-[°]Ānī (Text und Melodie)

Ḥāzim al-[°]Ānī (Instrumentierung)

¹¹² Vgl. Cowell, p. 467.

¹¹³ HA *ustušhida* (X. pass.).

Sūnyā Bīṭār (Gesang)

- /1/ Versuche einmal, den Nachrichten Aufmerksamkeit zu schenken
/2/ von irgendeinem Nachrichtenprogramm oder Satelliten.
/3/ Sie haben teil an einem Spiel, dem Spiel der Worte.
/4/ Und sie haben hundert Methoden,
/5/ die Hälfte¹¹⁴ der Wahrheit zu verstecken.
- /6/ Einmal sagen sie, er starb als Märtyrer, einmal sagen sie [einfach], er starb.
/7/ Einmal sagen sie, er ging dahin oder er schied aus dem Leben.
/8/ Einmal sagen sie Regierung und einmal sagen sie System.
/9/ Einmal sagen sie die „Straße“¹¹⁵ und einmal heißt es öffentliche Meinung.
- /10/ Du fühlst, dass es nur eine einzige Quelle gibt¹¹⁶.
/11/ Irgendeine Großmacht oder die Oppositionspartei,
/12/ sie sind ein und dieselben, was auch immer für Beinamen sie erfinden.
/13/ Und in der einen Meldung nennen sie sich Opfer
/14/ und in der anderen Meldung sind sie Milizen und Rebellen.
- /15/ Einmal sagen sie Glaubenskämpfer und einmal sagen sie Terrorist.
/16/ Und der Verbrecher muss in *kūfiye*¹¹⁷ und *žəlbāb*¹¹⁸ gekleidet sein.
/17/ Einmal sagen sie Allianz und einmal sagen sie Besatzung.
/18/ Und das, was gestern Extremismus war, wird morgen Rechtmäßigkeit genannt.
- /19/ Und wer Atomwaffen baut, dessen Akte wird beleuchtet.
/20/ Aber den Besitzer von Tonnen von Atombomben, den sehen wir nicht in den Nachrichten.
/21/ Und wenn uns Knallkörper taub macht, schreien sie uns zu, was in Tel

¹¹⁴ Wörtl.: die zweite Hälfte.

¹¹⁵ Im Sinne von „die Leute von der Straße, die einfachen Leute“.

¹¹⁶ Wörtl.: ...die Quelle ist eine einzige Quelle.

¹¹⁷ Viereckiges Tuch, diagonal zusammengelegt als Kopfbedeckung getragen.

¹¹⁸ Langes und weites Gewand.

Aviv passiert ist.

/22/ Aber wenn ganz Bagdad niederbrennt, wirst du es nie erfahren, mein Lieber.

2.10.4 Anmerkungen

Gleich im ersten Lied des Albums erfahren wir, dass Radio Kulna Sawa weder Nachrichten noch Werbung in seinem Programm bringt (Kap. 2.1.2, Z. 3). Eigentlich ist das ein Umstand, der nicht zur Aufgeschlossenheit des Senders passt. Laut ar-Rīmāwī sind die Nachrichten aber niemals neutral, da sie immer eine Meinung oder ihre eigene Sichtweise zu einem bestimmten Bericht abgeben, auch wenn dies sehr unterschwellig passiert. Er meint auch, Nachrichtensender sind immer von einer politischen Richtung oder der Meinung eines Finanziers oder Werbemachers geprägt, was unweigerlich die Sichtweise und Berichterstattung lenkt. Kein Nachrichtensender kann fair beide Seiten eines Berichtes wiedergeben.

Ar-Rīmāwī sieht außerdem einen besonders großen Unterschied in der Berichterstattung zwischen westlichen und östlichen Nachrichtenstationen.

Kulna Sawa nennen die Nachrichtenberichterstattung im Allgemeinen ein Spiel bei dem die verschiedensten Sender und Printmedien mitspielen (Z. 3), und das es ihnen erlaubt, sehr subtil ihre eigene Sichtweise zu verbreiten.

So wird einmal ein Toter *mužāhed* „Glaubenskämpfer“ (Z. 15) genannt, der den Heldentod gestorben ist (Z. 6), dann wieder wird er Terrorist genannt (Z. 15).

Oft wird auch die Glaubwürdigkeit bestimmter Aussagen und Berichte dadurch beeinflusst, wer als Quelle angegeben wird. So klingen manche Berichte offizieller, wenn sie als „öffentliche Meinung“ (Z. 9) bezeichnet oder von der Regierung (Z. 8) vertreten werden.

Oft kann die Meinung eines Senders auch schlagartig umschwenken, wenn zum Beispiel ein anderes Land einmal „Allianz“ und später „Besatzung“ genannt wird (Z. 17) oder eine zuvor als extremistisch empfundene Einstellung plötzlich als gemäßigt angesehen wird (Z. 18).

Wenn es nach Kulna Sawa geht, haben auch die Bilder, die bei Berichten zur Untermalung verwendet werden, einen sehr großen Einfluss auf die Rezeption

des Berichtes beim Publikum. So ist es häufig der Fall, dass Vorfälle in arabischen Ländern besonders in den westlichen Medien mit Bildern illustriert werden, die Männer und Frauen in typisch arabischer Kleidung zeigen und somit möglicherweise auch „arabische Schuldige“ suggerieren (Z. 16).

Innerpolitisch gesehen, glauben Kulna Sawa, dass sich die politischen Parteien oft nach dem Wind drehen, und dass sowohl Großmächte als auch Oppositionsparteien die Medien dazu benutzen, ihre Standpunkte zu veröffentlichen. Egal welche Quellen auch immer genannt werden, sie sind meist ein und dieselbe. (Z. 10, 11 u. 12).

Etwas, das laut ar-Rīmāwī alle westlichen Medien gemeinsam haben, ist die suggerierte Nachsicht mit Israel, und die Härte, mit der oft arabische Maßnahmen zur Verteidigung, verurteilt werden. So wird über das Atomwaffenprogramm des Iran ständig berichtet, Israel hingegen, das ebenfalls Atomwaffen besitzt, und laut ar-Rīmāwī eine genauso wichtige wie gefährliche Rolle im Nahostkonflikt spielt, wird in der Berichterstattung eine ungleich kleinere Rolle zuerkannt (Z. 19 u. 20). Sobald aber eine auch noch so kleine Unruhe in Tel Aviv auftritt, wird sie in den Medien breitgetreten (Z. 21), über all die Verbrechen und Tragödien, die sich im Irak abspielen, scheint aber gar nicht mehr berichtet zu werden (Z. 22).

2.11 əl-bēt

2.11.1 Originaltext

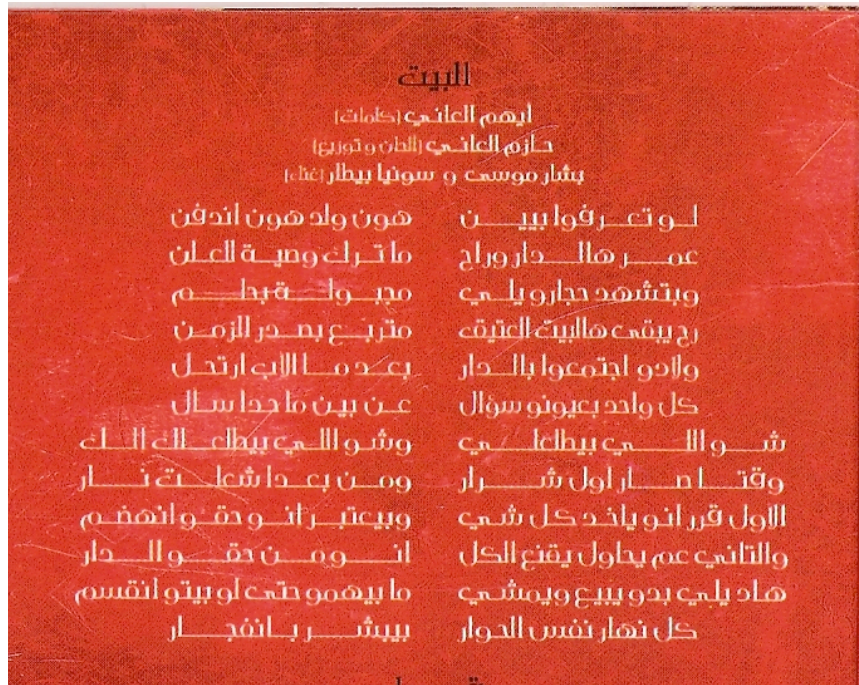


Abbildung 14: Auszug aus Seite 13 des Booklets.

2.11.2 Transkription

əl-bēt

'Ayham al-^cĀnī (kalimāt)

Ḥāzim al-^cĀnī ('alḥān wa-tawzī')

Baššār Mūsā wa-Sūnyā Bīṭār (ġinā')

- /1/ law ta^cər fu bayyon, hawne wəled hawne ndafan
- /2/ ^cammar ha-d-dār w-rāḥ, mā tarak wṣīye la-l-^calan
- /3/ w-btəšhad ^əḥžāro yəlli mažbūle b-ḥə^əm
- /4/ raḥ yəb'a ha-l-bēt əl-^catī', mətrabbe^c bi-šədr əz-zaman
- /5/ ^əwlādo žtama^cu bə-d-dār ba^cd mā l-^cabb ^əṛtaḥal
- /6/ kəll wāḥed b-a^cyūnu su'āl, ^can bayyon mā ḥada¹¹⁹ sa'al
- /7/ šū lli byəṭla^cli w-šū lli byəṭla^clak 'əlak
- /8/ wa'ta¹²⁰ šār 'awwal šarār w-mən ba^cda ša^clet nār

¹¹⁹ Vgl. Nakhla, p. 95.

- /9/ əl-'awwal 'arrar 'ənno yāxod kəll šī bye^ctəber 'ənno ھا''o nhaḍam
 /10/ w-tāni ^cam yḥāwəl yə'ne^c əl-kəll 'ənno mən ھا''o d-dār
 /11/ hād yəlli bəddo ybī^c w-yəmši, mā biḥəmmo ḥatta¹²¹ law bayto n'asam¹²²
 /12/ kəll ^ənhār nafs əl-ḥiwār, bibaššer bi-'ənfižār.

- /a/ ʔ: ya^cni hayda¹²³ ət-təfžīr, mas'ūliyyet mīn. mīn huwwe əl-məstfid mən
 za^cza^cet əl-'awḍā^c b-əl-balad? məš ma^crūfi mīn? ya xayyi, ma^crūfi! haydi
 'aydi ^cam təl^cab b-l-manṭ'a... kəll yawm¹²⁴, kəll yawm.
 /b/ nəzzəlha ^ca-l-yamīn baʔ!a. :ʔ

2.11.3 Übersetzung: Das Haus

Das Haus

'Ayham al-^cĀnī (Text)

Ḥāzim al-^cĀnī (Melodie und Instrumentierung)

Baššār Mūsā und Sūnyā Bīṭār (Gesang)

- /1/ Wenn ihr ihren Vater gekannt hättet, hier ist er geboren, hier ist er
 begraben.
 /2/ Er baute dieses Haus und ging, er hinterließ kein Testament um seinen
 Willen kundzutun¹²⁵.
 /3/ Und seine Steine¹²⁶, welche aus dem Traum geformt sind, bezeugen,
 /4/ dass dieses alte Haus in der Mitte der Zeit liegt.
 /5/ Seine Kinder versammelten sich im Haus, nachdem der Vater aus der
 Welt geschieden war.
 /6/ Jedem von ihnen [stand] eine Frage ins Auge geschrieben, aber nach
 ihrem Vater fragte keiner.
 /7/ Was ist mein Anteil und was ist dein Anteil?¹²⁷

¹²⁰ Vgl. Feghali, p. 466.

¹²¹ Vgl. Cowell, p. 526.

¹²² Die meisten Bedingungen, die mit *law* ausgedrückt werden sind hypothetisch. Das Verb in einer *law*-Konstruktion ist meist im Perfekt (cf. Cowell, p. 335).

¹²³ Vgl. Nakhla, p. 78.

¹²⁴ Vgl. Nakhla, p. 91.

¹²⁵ Wörtl.: ...für die Öffentlichkeit.

¹²⁶ Die Steine des Hauses.

¹²⁷ Wörtl.: Was ist es, das zu mir kommt, und was ist es, das zu dir kommt, dir gehört.

- /8/ In diesem Moment sprangen die ersten Funken und danach entfachte ein Feuer.
- /9/ Der erste bestimmte, dass er alles bekommt¹²⁸, er ist der Ansicht, dass [ihm] sein Recht weggenommen wurde¹²⁹.
- /10/ Der zweite versucht alle [davon] zu überzeugen, dass das Haus sein Recht ist.
- /11/ Der, der [ohnehin nur] verkaufen und [dann] gehen will, den kümmert es nicht einmal, wenn sein Haus geteilt würde.
- /12/ Den ganzen Tag lang dieselbe Diskussion, die eine Explosion mit sich bringen wird¹³⁰.
- /a/ Il: Diese Explosion, wessen Verantwortung ist sie? Wer ist der Nutznießer der Erschütterung der [politischen] Situation im Land? Es ist bekannt wer es ist mein Bruder, es ist bekannt, wer im Land die Fäden zieht¹³¹...
- /b/ Fahr rechts ran, bitte.¹³² :Il

2.11.4 Anmerkungen

Das Lied erzählt von der Ermordung Rafīq al-Ḥarīrīs¹³³. Die Kinder im Lied sind ein Synonym für Hariris Nachfolger, die sich um sein Erbe, also den Libanon, streiten. Laut ar-Rīmāwī war al-Ḥarīrī derjenige „who had all the strings in his hands“. Er war ein beliebter Politiker und hatte eine gute Gesprächsbasis mit den anderen Parteien.

Al-Ḥarīrīs Tod hatte einen großen Einfluss auf Syrien. Ar-Rīmāwī vergleicht den Effekt, den dieser Vorfall hatte, gar mit dem Effekt von 9/11. Al-Ḥarīrīs Ermordung hatte direkten Einfluss auf die Beziehungen zwischen Syrien und dem Libanon und änderte die gesamte libanesische Politik, die nun verstärkt antisyrisch agierte („everybody became aggressive towards Syria“).

¹²⁸ Wörtl.: ...dass er alles nimmt...

¹²⁹ Wörtl.: ...verdaut wurde. Laut Informantin ist das eine libanesische Redewendung.

¹³⁰ Wörtl.: ...ankündigt.

¹³¹ Wörtl.: ...wer mit dem Land spielt...

¹³² Wörtl.: Lass uns rechts aussteigen, bitte.

¹³³ *Rafīq Bahā' ad-Dīn al-Ḥarīrī*, (1944 – 2005), Unternehmer und libanesischer Politiker (u.a. Ministerpräsident). Er starb am 14. Februar 2005 bei einem Bombenattentat auf seinen Fahrzeugkonvoi.

Ar-Rīmāwī sagt, dass die Libanesen seit dem Tod al-Ḥarīrīs versuchen herauszufinden, wer für das Attentat verantwortlich war. Diese Frage beschäftigt auch die libanesischen Medien bis heute intensiv. Weiters meint er, dass al-Ḥarīrīs Tod und die Frage nach dem Täter für politische Zwecke missbraucht werden. Sogar seine früheren politischen Gegner bedienten sich seines Todes („they used his blood“) um ein Argument mehr gegen Syrien zu haben. „But, in the end, us Syrians, we don’t have to do anything with all of this. We come back to the same problem: two buildings in New York are bombed and we are affected, as Muslims, as Middle Easterners, as Syrians... There are sanctions on Syria and we are called the *Axis of Evil*.“

Laut ar-Rīmāwī ist dieses Lied für das Publikum am schwersten in das Konzept des Albums einzuordnen, da die Metaphern, derer sich der Text bedient, nicht für jedermann verständlich sind. Manche Wörter, z.B. *hayda* (Z. a), *bayy* (Z. 1) und die Aussprache, z.B. *a^cyūn* (Z. 6), *hawne*¹³⁴ (Z. 1), *yawm* (Z. a), *bayt* (Z. 11) – Diphthonge bleiben im Libanesischen erhalten¹³⁵ –, lassen allerdings auf den libanesischen Dialekt schließen und sollen einen Hinweis auf die Interpretation geben. Die für den Libanon typische und häufige Velarisierung von *r* wurde in der Transkription nicht beachtet.

Am Ende des Liedes hört man einen libanesischen (vom Akzent her zu schließen) Politiker im Radio eines Minibusses sprechen und ein Fahrgast bittet den Fahrer, rechts anzuhalten, um aussteigen zu können.

¹³⁴ *hawne* wird auch in manchen Teilen Syriens verwendet (cf. Behnstedt, 1997, Kt. 280).

¹³⁵ Vgl. Fischer / Jastrow 1980, p. 176.

2.12 'ədsayya

2.12.1 Originaltext

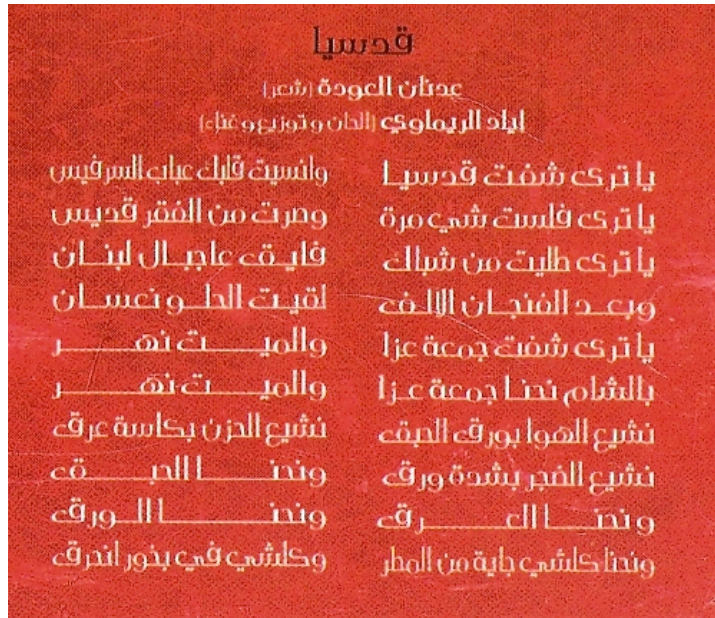


Abbildung 15: Auszug aus Seite 13 des Booklets.

2.12.2 Transkription

'ədsayya

ʿAdnān al-ʿAwda (šīʿar)

'Iyād ar-Rīmāwī ('alḥān wa-tawzīʿ wa-ġinā')

- /1/ yā tara šəfʔt 'ədsayya w-ʔnsīt 'albak ʿa-bāb əs-servīs
 /2/ yā tara fallasʔt šī marra w-šəpʔt mn əl-fəʔr 'əddīs
 /3/ yā tara təllayt¹³⁶ mən šəbbāk fāye' ʿa-žbāl ləbnān
 /4/ baʿd əl-fənžān əl-'alf la'ēt əl-ḥelu naʿsān
 /5/ yā tara šəfʔt žamʿet ʿazā, w-əl-mayyet nahʳ¹³⁷
 /6/ bə-š-Šām nəḥna žamʿet ʿazā, w-əl-mayyet nahʳ
 /7/ ʔnšayyeʿ əl-hawa b-wara' əl-ḥaba', ʔnšayyeʿ əl-ḥəzʔn b-kāset ʿara'
 /8/ ʔnšayyeʿ əd-ḏažʳ b-šaddet wara', w-nəḥna l-ḥaba'

¹³⁶ təlla ʿala: Laut Informantin wird diese Phrase hauptsächlich im Libanon verwendet. Es wird auch libanesisch ausgesprochen (Diphthong in Perfekterdung erhalten), möglicherweise um die Aussage des Satzes zu verstärken, in dem es um die Aussicht auf die libanesischen Berge geht.

¹³⁷ Vgl. Barthélemy, p. 852.

/9/ *w-nəḥna l-^cara', w-nəḥna l-wara'*

/10/ *w-nəḥna kəll šī žāye mn əl-maṭar w-kəll šī fī baxxūr¹³⁸ nḥara'*

{ *President Bush...*

...One of the journalists jumps up throwing the shoes at the president. }

/a/ { *huwwe byəstāhel, byəstāhel gazma...*

/b/ *huwwe byəstāhel, byəstāhel gazma...}*

2.12.3 Übersetzung: 'ədsayya

'ədsayya

^cAdnān al-^cAwda (Gedicht)

'Iyād ar-Rīmāwī (Melodie, Instrumentierung und Gesang)

/1/ Ich frage mich, hast du 'ədsayya gesehen und dein Herz an der Tür des
*servīs*¹³⁹ vergessen?

/2/ Ich frage mich, warst du einmal pleite und wurdest aus Armut ein
Heiliger?

/3/ Ich frage mich, hast du [schon einmal] bewusst vom Fenster aus auf die
libanesischen Berge geblickt?

/4/ Und nach der tausendsten Tasse hast du deine Geliebte¹⁴⁰ schläfrig
vorgefunden.

/5/ Ich frage mich, hast du eine Trauergesellschaft gesehen, bei der der
Tote ein Fluss¹⁴¹ war?

/6/ In Damaskus sind wir eine Trauergesellschaft und der Tote ist ein Fluss.

/7/ Wir tragen die Liebe mit den Blättern des Basilikum zu Grabe und geben

¹³⁸ Vgl. Barthélemy, p. 30.

¹³⁹ Minibus, meist ein Neunsitzer asiatischer Autohersteller, der umgebaut wurde um regulär zwölf, in der Rush Hour bis zu siebzehn Fahrgäste zu befördern. Diese Minibusse werden vom Verkehrsministerium betrieben und kosten auf den Routen innerhalb des Stadtgebietes von Damaskus SYP 10,- pro Fahrgast. Von verschiedenen Minibusbahnhöfen aus fahren Minibusse in Vororte von Damaskus um SYP 25,- pro Fahrgast an. Sowohl innerhalb als auch außerhalb der Stadt gibt es zwar eine fixe Route aber keine fixen Haltestellen, der Zu- und Ausstieg ist daher praktisch überall möglich. Man hält den Bus mit einem Handzeichen auf und wenn man aussteigen will, bittet man den Fahrer, rechts anzuhalten. Die Bezeichnung *servīs* stammt vermutlich aus dem Französischen *service*.

¹⁴⁰ Da das Verb *la'ēt* 2. P. Sg. m. ist, habe ich *əl-ḥelu* als Femininum interpretiert.

¹⁴¹ Der Baradā-Fluss.

der Trauer mit einem Glas Arak¹⁴² das letzte Geleit.

/8/ Wir begraben die Langeweile mit einem Kartenspiel und wir sind das Basilikum.

/9/ Und wir sind der Arak und wir sind die Karten.

/10/ Und wir sind alles, was vom Regen kommt und alles, was im Weihrauch, der verbrannt wird, drin ist.

/a/ { Er verdient den Schuh, verdient den Schuh,

/b/ Er verdient den Schuh, verdient den Schuh.}

2.12.4 Anmerkungen

Der Text zu dem Lied wurde vom Dichter °Adnān al-°Awde geschrieben, der ein Haus in 'aḏsayya, einem Stadtteil von Damaskus, hat.

Mit diesem Lied über eine Gegend in einem Außenbezirk von Damaskus ist das Concept Album nun in Syrien angekommen. Es spricht vom ganz normalen Alltag der Syrer, der manchmal Sorgen und Langeweile, aber auch Freude mit sich bringt. Es erzählt auch von den alltäglichen Dingen in der Hauptstadt, wie dem *servīs* oder Teetrinken und Picknicken am ausgetrockneten Flussbett des Barada (Z. 5 u. 6). Ar-Rīmāwī dazu: „...[the Syrians] are ordinary people, they did not kill Ḥarīrī, they did not blow up [the Twin Towers] on 9/11...“.

Zeile 1 wird von ar-Rīmāwī interessant interpretiert: Die im Lied angesprochene Person hatte möglicherweise „a short love story“ im *Servīs* und beim Aussteigen ist das Herz bei der Geliebten, die noch weitergefahren ist, geblieben.

Zu Zeile 7: In Syrien legt man Basilikum auf die Gräber um sie zu schmücken.

Am Ende des Liedes wird ein amerikanischer Nachrichtenbeitrag eingespielt, der von einem international aufsehenerregenden Vorfall während einer Pressekonferenz in Bagdad von George W. Bush handelt. Dabei hat der irakische Journalist Muntazār az-Zaydī seine Schuhe auf den damaligen US-Präsidenten geworfen.

¹⁴² Taubenschnaps mit Anis versetzt.

Ganz zum Schluss hört man noch eine Einspielung, die an die Melodie des Liedes *‘Abd al-‘Azīm* (Vgl. Kap. 2.5.2) erinnert. Übersetzt heißen die gesungenen Verse „Er verdient den Schuh“, analog zu „Wir verdienen ihn nicht“.

2.13 *kəll yōm ʔb’ūl*

2.13.1 Originaltext



Abbildung 16: Auszug aus Seite 15 des Booklets.

2.13.2 Transkription

kəll yōm ʔb’ūl

‘Ayham al-‘Ānī (kalimāt)

Hāzīm al-‘Ānī (‘alḥān wa-tawzīf)

Sūnyā Bīṭār (ġinā')

mu'allafa wa-muhdāt 'ilā 'ahlina fī qīṭā^c Ġazza

- /1/ *kəll yōm^ə b'ul 'ənno bukra raḥ bikūn¹⁴³ 'aḥsan bə-šwayy*
/2/ *bass¹⁴⁴ əšwayy bikaffi šwayy*
/3/ *kəll yōm^ə b'ul 'ənno bukra raḥ yətgayyar šakl əl-ḥayy*
/4/ *w-ba^cdo¹⁴⁵ l-ḥayy, huwwe l-ḥayy*
- /5/ *šū bəddak təḥmel yā bukra la-təḥmel, 'aḷlā yəḥmel ma^cak*
/6/ *'āmāl ən-nās əlli mā btə'der 'əlla təlža 'əlak¹⁴⁶*
/7/ *əl-'ab əlli^c am yəs'al ḥatta¹⁴⁷ 'ālu mažnūn*
/8/ *mā bya^cref 'əbno wēno, mayyet walla¹⁴⁸ masžūn*
/9/ *əš-šabāb əlli^c am bihāžer w-ḏaž^ər əl-'əmmahāt*
/10/ *walla lli ba^cdo nāte¹⁴⁹ a-bwāb əs-safārāt*
- /11/ *šū bəddak təḥki mahma təḥki, mā-fī mīn yəsma^cak*
/12/ *bəṭḥass 'ənnak b-waṭanak¹⁵⁰ manfī w-əl-hawa^c am yəxn^ə'ak*
- /13/ *ḏāye^c bi-zaman əl-ḥarb bətdawwer^c ala hawwīye*
/14/ *žarfətha rīḥ əl-ğarb, rīḥ əl-ğarb əl-'awīye*
/15/ *ha-r-rīḥ əlli sar'et 'əsmak w-mā bta^cref 'ənte mīn*
/16/ *'ənte mužarrad raqam w-tābe^c w-šūra^c a-l-yamīn*
- /17/ *kəll yōm^ə b'ul, bətmanna 'ənno bukra ykūn 'aswa' bi-šwayy*
/18/ *bass^ə šwayy bikaffi šwayy*
/19/ *kəll yōm^ə b'ul yā rabbi mā yətgayyar šakl əl-ḥayy*
/20/ *w-yəb'a l-ḥayy huwwe l-ḥayy*

¹⁴³ *raḥ* wird für gewöhnlich mit *y*-Imperfekt verwendet und nicht wie hier mit *b*-Imperfekt (cf. Grotzfeld 1965, p. 87).

¹⁴⁴ Etym. pers. *bas* „A great number, many, more; very much, greatly; enough, sufficient; often; yes, indeed, certainly, it is so, very true, surely, undoubtedly, unquestionably;“ (cf. Steingass, p. 184f).

¹⁴⁵ Vgl. Cowell, p. 546.

¹⁴⁶ Vgl. Grotzfeld 1965, p. 72.

¹⁴⁷ Vgl. Cowell, p. 353.

¹⁴⁸ Vgl. Grotzfeld 1965, p. 74.

¹⁴⁹ Etym. von der Wurzel *n-z-r* „sehen, beobachten“ (cf. Barthélemy, p. 832).

¹⁵⁰ Im Originaltext steht *b-'arḏak*.

2.13.3 Übersetzung: Jeden Tag sage ich

Jeden Tag sage ich

'Ayham al-^cĀnī (Text)

Ḥāzim al-^cĀnī (Melodie und Instrumentierung)

Sūnyā Bīṭār (Gesang)

Komponiert und ein Geschenk für unsere Brüder im Gazastreifen.

- /1/ Jeden Tag sage ich, dass es morgen ein bisschen besser sein wird,
/2/ nur ein bisschen, ein bisschen genügt.
/3/ Jeden Tag sage ich, dass sich morgen die Nachbarschaft ändern wird.
/4/ Und die Nachbarschaft ist noch immer dieselbe.¹⁵¹
- /5/ Oh Morgen, was willst du tragen, um damit umzugehen? Gott möge [es]
mit dir tragen:
/6/ Die Hoffnungen der Leute, die sich an niemanden wenden können außer
an dich.
/7/ Den Vater, der so lange fragt, so dass sie schon sagten, er sei verrückt.
/8/ Er weiß nicht, wo sein Sohn ist. Ist er tot oder eingesperrt?
/9/ Die jungen Leute, die emigrieren, und der Kummer der Mütter
/10/ und derer, die noch immer die Türen der Botschaften hüten.
- /11/ Was willst du sagen? Was auch immer du sagst, niemand wird dich
hören.
/12/ Du fühlst, dass du von deiner Heimat verbannt bist und die Luft dich
erstickt.
- /13/ Du bist verloren in der Zeit des Krieges, du suchst nach einer Identität.
/14/ Der Westwind riss sie mit, der starke Westwind.
/15/ Jener Wind, der deinen Namen gestohlen hat, und [dabei] weiß er gar
nicht, wer du bist.
/16/ Du bist bloß eine Nummer und ein Stempel und ein Bild auf der rechten
Seite.

¹⁵¹ Wörtl.: Und noch immer ist die Nachbarschaft, sie ist die Nachbarschaft.

- /17/ Jeden Tag sage ich, hoffe ich, dass es morgen ein bisschen schlechter sein wird.
- /18/ Nur ein bisschen, ein bisschen genügt.
- /19/ Jeden Tag sage ich, mein Gott, die Form der Nachbarschaft ändert sich nicht.
- /20/ Und die Nachbarschaft ist dieselbe geblieben.¹⁵²

2.13.4 Anmerkungen

Das Lied ist den Bewohnern des Gazastreifens gewidmet. Ihre Schicksale und die Schwierigkeiten, die sie täglich zu ertragen haben, sowie die hohe Migrationsrate, haben al-^cĀnī zu diesem Lied inspiriert.

Am Anfang des Liedes wünscht sich die Sängerin, dass der Morgen Besseres mit sich bringt, denn er ist die einzige Hoffnung, die den meisten Menschen noch geblieben ist, Antworten auf die vielen Fragen zu finden und eine Linderung der Sorgen. Sie bittet ihn, den vielen Menschen in den unterschiedlichsten Situationen beizustehen.

Zeilen 13 bis 16 beschreiben den Zustand der fehlenden Identität, mit dem sich besonders die jungen Palästinenser auseinander setzen müssen. Der Westwind symbolisiert die vielen Einflüsse aus der westlichen Welt, sowohl in den Medien und der Jugendkultur, aber besonders den politischen Einfluss. Auch das Gefühl der Hilflosigkeit, dass die Palästinenser verspüren, schwingt mit. Für die westlichen Vertreter, die in ihrem Land sind, sind sie kaum mehr als ein Visumsantrag (Z. 16).

Am Ende des Liedes wünscht sich die Sängerin, dass der Morgen ein bisschen schlechter wird, denn schlimmer als das Heute kann es wohl kaum mehr werden. Sie hofft auf das sprichwörtliche geringere Übel und findet sich vorerst damit ab, dass die Situation schlecht ist, aber sie hofft darauf, dass der Morgen ein bisschen weniger schlecht sein wird als das Heute.

¹⁵² Wörtl.: Und die Nachbarschaft blieb, sie ist die Nachbarschaft.

Ar-Rīmāwī sieht allerdings auch für die nähere Zukunft schwarz, da es zu viele Interessen für die westlichen Staaten im Mittleren Osten gibt. „They want to take whatever they can and then leave [the region] like it is, not in peace but always in tension. It’s obvious, they have the power to make pressure on Israel, but they don’t do it. Of course they benefit from keeping the situation like that. There are companies that sell weapons and war planes, the whole war industry has to stay alive. There have to be hot regions like this region. Also the oil industry has to have places to put their hands on.“ Im Endeffekt aber, sagt ar-Rīmāwī, bezahlen die einfachen Leute für die Gier des Westens.

2.14 šar’ w-ġarb

2.14.1 Originaltext

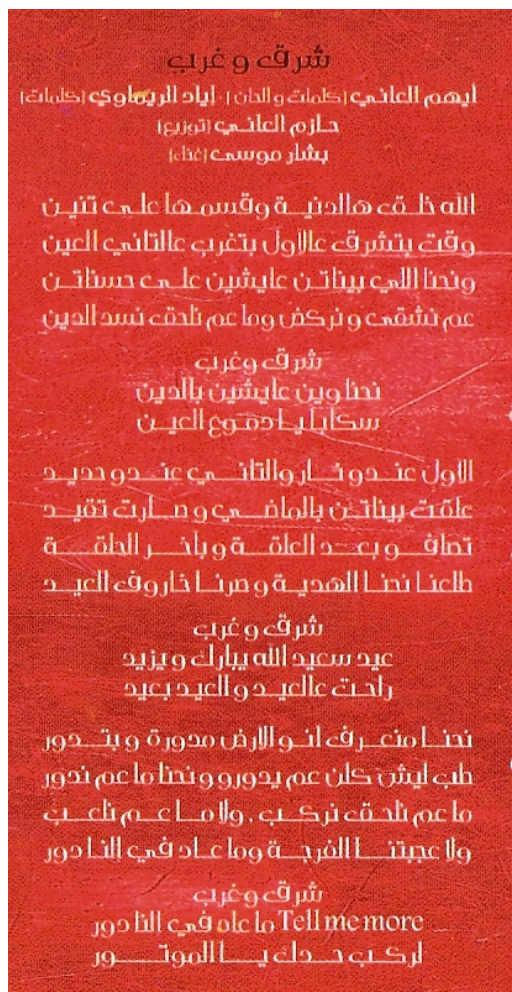


Abbildung 17: Auszug aus Seite 16 des Booklets.

2.14.2 Transkription

šar' w-ğarb

'Ayham al-^cĀnī (kalimāt wa-'alḥān), 'Iyād ar-Rīmāwī (kalimāt)

Ḥāzim al-^cĀnī ('alḥān wa-tawzī^c)

Baššār Mūsā (ğinā')

/1/ 'a||ā xala' ha-d-dənye w-'asamha ^cala tnēn

/2/ wa't ^əbtešro' ^ca-l-'awwal bteğrob ^ca-t-tāni l-^cēn

/3/ w-nəḥna lli bēnāton¹⁵³ ^cāyšīn mən¹⁵⁴ ḥasanāton

/4/ ^cam nəš'a w-nərkoḍ w-mā ^cam nəlḥa' ^ənsədd əd-dēn

/5/ šar' w-ğarb

/6/ nəḥna wēn, ^cāyšīn b-əd-dēn

/7/ skābā yā dmū^c əl-^cēn

/8/ əl-'awwal ^cando nār w-t-tāni ^cando ḥadīd

/9/ w-^cəl'et bēnāton b-əl-māḍi w-šāret ^ət'īd

/10/ tšāfu ba^cd əl-^cal'a w-b-'āxer əl-ḥal'a

/11/ tle^cna nəḥna lə-hdīye w-šərna xārūf əl-^cīd

/12/ šar' w-ğarb

/13/ ^cīd sa^cīd, 'a||ā ybārek w-yzīd

/14/ (šū t̤ale^c b-əl-^cīd)¹⁵⁵

/15/ rāḥet ^ca-l-^cīd w-l-^cīd ^əb^cīd

/16/ nəḥna mna^cref 'ənno l-'arḍ ^əmdawwra w-bətdūr

/17/ ṭab, lēš kəllon ^cam ydūru w-nəḥna mā ^cam ^əndūr

/18/ mā ^cam nəlḥa' nərkaḇ, wəlla mā ^cam nəl^cab

/19/ walla ^cažbətna l-fərže w-mā ^cād¹⁵⁶ fī 'əlna¹⁵⁷ dūr

¹⁵³ bēn- wird bei pluralischen Suffixen zu bēnāt- (cf. Grotzfeld 1965, p. 73).

¹⁵⁴ Im Originaltext steht ^cala.

¹⁵⁵ Diese Zeile ist im Originaltext nicht vorhanden.

¹⁵⁶ mā ^cād „nicht mehr“ (cf. Grotzfeld 1965, p. 74, 100).

/20/ *šar' w-ġarb*

/21/ *mā ʿād fī 'əlna dūr¹⁵⁸*

/22/ *la-rkab ḥaddak yā l-mōtōr¹⁵⁹*

/a/ *ll: ktīr mustamiʿīn ʿam yəʿtabu ʿalēna 'ənno mā ʿam ʿn'addem 'aġāni
ṭarabīye. w-b-əl-ḥa'ī'a la'ēna b-'aršīf¹⁶⁰ əl-īzā'a 'əṣṭwāne 'adīme mən ʿām
1978. halla' mnətmanna təʿžəbkon w-ʿzərūna ʿala radā'et əṣ-ṣōt. :ll*

2.14.3 Übersetzung: Osten und Westen

Osten und Westen

'Ayham al-ʿĀnī (Text und Melodie), 'Iyād ar-Rīmāwī (Text)

Ḥāzim al-ʿĀnī (Melodie und Instrumentierung)

Baššār Mūsā (Gesang)

/1/ Gott schuf diese Welt und teilte sie in zwei [Hälften].

/2/ Wenn in der ersten die Sonne aufgeht, dann sieht das Auge sie in der
zweiten untergehen.

/3/ Und wir, die wir dazwischen sind, leben von ihren Almosen.

/4/ Wir plagen uns ab und rennen und kommen nicht hinterher, die
Schulden zu begleichen.

/5/ Osten und Westen.

/6/ Wo sind wir? Wir leben in Schulden.

/7/ *skābā*, oh Tränen des Auges.

/8/ Die ersten haben das Feuer, die zweiten das Eisen.

/9/ In der Vergangenheit eskalierte es zwischen den beiden und es loderte.

/10/ Sie versöhnen sich nach dem Streit und am Ende der letzten Runde

¹⁵⁷ 'ə/- und Pronominalsuffix: Die Formen selber sind nicht ganz klar, möglicherweise eine Kreuzung aus ha. *'ilā* und *li* (cf. Grotzfeld 1965, p. 72).

¹⁵⁸ Im Originaltext steht nach dieser Textzeile der Zusatz „- *Tell me more*“, der aber nicht gesungen wird.

¹⁵⁹ Etym. vermutlich franz. *moteur* (cf. Denizeau, p. 506).

¹⁶⁰ Etym. vermutlich franz. *archive* (cf. al-Mawrid, p. 75).

- /11/ stiegen wir zum Geschenk auf und wurden zum Opferschaf¹⁶¹.
- /12/ Osten und Westen.
- /13/ Frohes Fest, Gott möge segnen und mehr geben.
- /14/ (Aber was kann man machen?)
- /15/ Sie ist zum ^c*īd* gegangen und der nächste ^c*īd* ist so weit weg.
- /16/ Wir wissen, dass die Erde rund ist und sich dreht.
- /17/ Gut, aber warum drehen sich dann alle [nur] wir nicht.¹⁶²
- /18/ Wir schaffen es nicht, aufzuspringen und wir spielen nicht mit.
- /19/ Uns gefällt die Vorstellung, aber wir kommen nicht mehr an die Reihe.
- /20/ Osten und Westen.
- /21/ Wir kommen nicht mehr an die Reihe,
- /22/ um neben dir zu reiten, oh Flugzeug¹⁶³.
- /a/ II: Viele unserer Hörer werfen uns vor, dass wir keine *ṭarab*¹⁶⁴-Lieder anbieten. Tatsächlich haben wir [nun] im Archiv des Senders eine alte Platte aus dem Jahr 1978 gefunden. Und jetzt hoffen wir, dass sie euch gefällt und wir bitten um Entschuldigung für die schlechte Tonqualität¹⁶⁵ :||

2.14.4 Anmerkungen

In diesem Lied wird die Situation der dritten Welt beschrieben, zu der ar-Rīmāwī auch den gesamten Mittleren Osten zählt. Diese findet sich heute in einer gelähmten, letztrangigen Position und hat weder Mittel, noch Kraft, noch Einfluss genug, um wieder auf das Pferd der Weltpolitik aufzuspringen und voranzukommen (Z. 16-19), was wirtschaftlichen und sozialen Aufschwung bedeuten würde.

¹⁶¹ Wörtl.: ...zum Schaf des ^c*īd*.

¹⁶² Wörtl.: Gut, warum drehen sich dann alle aber wir drehen uns nicht.

¹⁶³ Wörtl.: Motor.

¹⁶⁴ *ṭarab*: „Aesthetic delight created through music, therefore, the effect of music...the stirring of both joy and sorrow in the listener“ (cf. al-Faruqi, p. 350). (Volkstümliche) Musik (cf. Wehr, p. 769).

¹⁶⁵ Wörtl.: ...für die Schlechtigkeit des Tons.

„After World War II, the world was separated into East with the Soviet Union and West with [the United States of] America. Stalin and Churchill split the world for themselves into two. This song takes us back to that time, because it is related to everything that’s going on now. In the end, we became the victims, we became the food (hier nimmt ar-Rīmāwī Bezug auf Zeile 11), this is the result, we became nothing. We are no players anymore (Z. 18).“

Zeile 7 stammt aus einem bekannten Volkslied. *skābā* stammt vermutlich von der Wurzel *s-k-b* „(Tränen) vergießen“ (cf. Wehr, p. 580) und hat sich zu einem Füllwort in traditionellen Liedtexten entwickelt, ähnlich wie *mīžanā* (vgl. Kap. 3.6.4).

Zeile 14: Diese Zeile ist im Originaltext nicht vorhanden. Sie heißt wörtlich übersetzt „was kommt aus meiner Hand heraus?“ und passt somit inhaltlich zu Zeile 13, in der Gott darum gebeten wird, mehr zu geben. Diese Phrase ist in Syrien aber auch eine häufig gebrauchte Redewendung, die man im Zusammenhang mit einer aussichtslosen Situation verwendet, im Sinne von „Was kann man schon tun?“.

Zeile 15: Auch diese Zeile stammt aus einem volkstümlichen Lied und hat sich zu einer Redewendung entwickelt, die man in einer Situation sagt, wo man Hoffnung hat, aber eigentlich keine mehr haben sollte.

Zeilen 21 und 22 sind zwei Verse aus einem alten volkstümlichen Lied. Darin geht es um einen Beduinen, der mit einem Flugzeug verweist, dass er *mōtōr* nennt, weil das eine weitläufige Bezeichnung für Mechanisches war.

Am Ende reagiert Dīma auf Anrufe, bei denen sich Hörerinnen und Hörer darüber beschwert haben, dass der Sender kaum traditionelle Musik spielt. Daraufhin hat dieser aus dem Archiv eine Platte aus dem Jahre 1978 ausgegraben, die allerdings eine schlechte Qualität hat.

Diese Einspielung ist wieder eine Einleitung für das nächste Lied.

2.15 *sahra fī ṣālōn ʿel-madām*

2.15.1 Originaltext

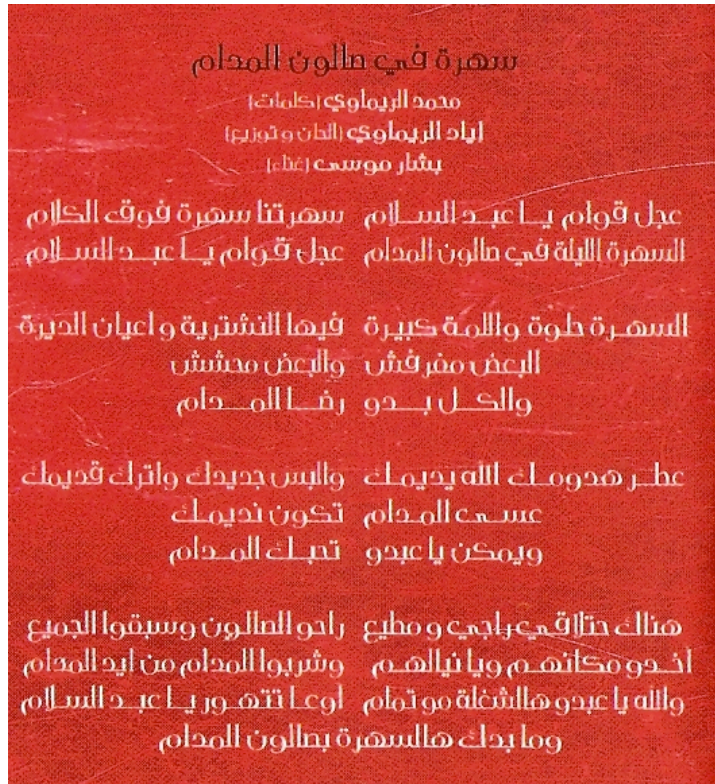


Abbildung 18: Auszug aus Seite 16 des Booklets.

2.15.2 Transkription

sahra fī ṣālōn ʿel-madām

Muḥammad ar-Rīmāwī (kalimāt)

ʿIyād ar-Rīmāwī (ʿalḥān wa-tawzīʿ)

Baššār Mūsā (ġināʿ)

/1/ ʿažžel, ʿawām¹⁶⁶ yā ʿAbd ʿes-Salām, sah^ərətna sahra fōʿ ʿel-kalām

/2/ ʿes-sahra lēla fī ṣālōn¹⁶⁷ ʿel-madām, ʿažžel, ʿawām yā ʿAbd ʿes-Salām

/3/ ʿes-sahra ḥelwa w-l-lamma kibīra, fīha¹⁶⁸ n-naštārīya w-ʿaʿyān ʿed-dīra

¹⁶⁶ Barthélemy, p. 692.

¹⁶⁷ Etym. franz. *salon* (cf. Wehr, p. 690).

- /4/ *əl-ba^cḏ^ə mfarfeš¹⁶⁹ w-əl-ba^cḏ^ə mḥaššeš*
- /5/ *w-əl-kull bəddo rəḏā l-madām*
- /6/ *ʿaṭṭer hudūmak¹⁷⁰, ʿallā yidīmak, w-ʿəlbis židīdak w-ʿtrōk ʿadīmak*
- /7/ *ʿasa l-madām tikūn nadīmak*
- /8/ *w-yəmkin, yā ʿAbdū, ṭḥabbak əl-madām*
- /9/ *hināk ḥa-tlāʾi¹⁷¹ Rāži w-Muṭī^c, rāḥu š-šālōn w-sabaʾu l-žamī^c*
- /10/ *ʾaxadu makānhum, w-yā niyālhum, širbu l-mudām mən ʾid əl-madām*
- /11/ *waḷḷa yā ʿAbdū ha-š-šagle mū tamām¹⁷² w-ʾū^cā təḥawwar yā ʿAbd əs-Salām*
- /12/ *(kullu ʿala kullu, ʾawhām^ə b-ʾawhām)¹⁷³*
- /13/ *w-mā bəddak ha-s-sahra b-šālōn əl-madām*
- /a/ *||: ʿallaʾet...*
- /b/ *šīla, šīla... ṭlā^c ʿa-Channel Two. :||*

2.15.3 Übersetzung: Ein Fest im Salon der Madame

Ein Fest im Salon der Madame

Muḥammad ar-Rīmāwī (Text)

ʾIyād ar-Rīmāwī (Melodie und Instrumentierung)

Baššār Mūsā (Gesang)

- /1/ Beeil dich, schnell, ʿAbd əs-Salām! Unser Fest ist ein unbeschreibliches Fest.
- /2/ Das Fest heute Nacht ist im Salon der Madame, beeil dich, schnell, ʿAbd əs-Salām!

¹⁶⁸ Die beiden altarabischen Präpositionen *bi* und *fī* ergänzen sich im Dialekt zu einer einzigen Präposition. *b-/bi-/bə-* steht nur vor Nomen und *fī-* nur vor dem suffigierten Personalpronomen (cf. Grotzfeld 1965, p. 72).

¹⁶⁹ *farfaša* (äg.) „sich erholen, aufleben“ (cf. Wehr, p. 957).

¹⁷⁰ Laut Informant ist dieses Wort im Syrischen nicht sehr gebräuchlich. *hdūm* "Kleidung" aber in Barthélemy, p. 865 zu finden.

¹⁷¹ Vgl. Grotzfeld 1965, p. 87.

¹⁷² Lehnwort aus dem Türkischen: *tamam* „fertig, beendet, vollendet“ (cf. Steuerwald 1988, p. 1099).

¹⁷³ Diese Zeile ist im Originaltext nicht enthalten.

- /3/ Das Fest ist super¹⁷⁴ und die Versammlung ist groß, es sind Taschendiebe¹⁷⁵ und Notabeln da.
- /4/ Einige sind überdreht und einige sind eingeraucht,
- /5/ [aber] alle werben um die Gunst der Madame.
- /6/ Parfümiere deine Kleidung, möge Gott dich lange leben¹⁷⁶ lassen, und trag deine neuen Sachen und lass deine alten liegen.
- /7/ Es könnte sein, dass die Madame deine Zechgenossin wird.
- /8/ Und vielleicht, ^cAbdū¹⁷⁷, liebt dich die Madame [sogar].
- /9/ Du wirst Rāžī und Muṭī^c dort treffen, sie sind in den Salon gegangen und den anderen zuvor gekommen.
- /10/ Sie nahmen ihre Plätze ein, wie schön für sie, sie tranken *mudām*¹⁷⁸ aus der Hand der Madame.
- /11/ Bei Gott, ^cAbdū, diese Sache ist nicht richtig. Vorsicht vor dem Übermut¹⁷⁹, ^cAbd əs-Salām!
- /12/ (Alles in allem, ist nur Illusion¹⁸⁰)
- /13/ Du willst dieses Fest im Salon der Madame nicht.
- /a/ II: Sie ist hängen geblieben.
- /b/ Bring sie her, bring sie her¹⁸¹... Geh auf Channel Two! :II

¹⁷⁴ Wörtl.: süß.

¹⁷⁵ *naštari* „Taschendieb“: Das Wort leitet sich vom Wort *naštar* „Lanzette (chirurgisches Instrument)“ ab. Diese besondere Art des Taschendiebstahls kommt aus Ägypten. Der Dieb schneidet die Tasche von unten mit einem lanzettenähnlichen Gegenstand (meist ein kleines, zweischneidiges Messer) auf und sammelt dann den Tascheninhalt, der auf den Boden gefallen ist, auf (cf. Barthélemy, p. 826).

¹⁷⁶ Wörtl.: andauern.

¹⁷⁷ Kurzform für ^cAbd əs-Salām.

¹⁷⁸ Wein (cf. al-Mawrid, p. 1005).

¹⁷⁹ Wörtl: hineinstürzen (cf. Barthélemy, p. 875).

¹⁸⁰ Vgl. Wehr, p. 1442.

¹⁸¹ Wörtl.: Trag sie.

2.15.4 Anmerkungen

Die Moderatorin kündigt dieses Lied am Ende des vorherigen Liedes an und sagt, es ist eine alte Platte aus dem Jahr 1978, in welchem das Camp David Friedensabkommen zwischen Israel und Ägypten unterzeichnet wurde.

In diesem Lied machen Kulna Sawa ihrem Ärger und ihrer Resignation um den Friedensprozess zwischen Israel und Palästina Luft. Das gesamte Lied ist eine Satire auf die Friedensverhandlungen. Ar-Rīmāwī bezeichnet sie gar als „comedy“ in der Maḥmūd ʿAbbās¹⁸² und die Palästinenser hinters Licht geführt werden. Ar-Rīmāwī versteht nicht, warum in die Friedensverhandlungen weiter gehen, wenn seit Jahren nichts dabei herauskommt.

ʿAbd ʿes-Salām ist Maḥmūd ʿAbbās, der in Friedensverhandlungen mit Israel steht. Der Name ʿAbd ʿes-Salām trägt in diesem Zusammenhang einiges an Bedeutung in sich. Salām ist ein Name der *ʿasmāʾ al-ḥusnā*, der 99 Beinamen Gottes, und bedeutet „Frieden“, aber „peace in the region is not happening“, wie ar-Rīmāwī sehr treffend und auch ein wenig bitter bemerkt. Für ihn ist ʿAbbās zu schwach und hat zu wenige Argumente oder Druckmittel, um in Verhandlungen tatsächlich etwas bewirken zu können. Trotz der zahlreichen Treffen („*sahra*“) zwischen ʿAbbās und israelischen Vertretern, konnte er noch nichts bewirken. „But Israel continues to build settlements and steal water from the Palestinians.“

Die Madame bezeichnet Israel und birgt auch eine bedeutsame Konnotation. Denn eine Dame, die oft Gäste bei sich zu Hause empfängt, hat einen schlechten Ruf und wird oft mit Prostitution in Verbindung gebracht.

Trotzdem wollen alle im Lied die Gunst der Madame erwerben. Um das zu erreichen, machen sie sich möglichst schön und lassen alte Strategien und auch Prinzipien hinter sich und „kleiden“ sich mit neuen ein (Zeile 6).

Rāḏī (von der Wurzel *r-ḡ-w* „hoffen, wünschen, bitten“, cf. Wehr, p. 297) aus Zeile 9 vergleicht ar-Rīmāwī mit Jordanien, das nach dem *Wadi Araba Treaty*¹⁸³ noch immer auf die vollständige Erfüllung der Vereinbarung mit Israel hofft.

¹⁸² Maḥmūd ʿAbbās, geb. 26.03.1935, seit 2005 Präsident der Palästinensischen Autonomiebehörde.

¹⁸³ Der *Wadi Araba Treaty*, eigentlich *muʿāhadat as-salām al-ʿUrdunnīya ʾl-ʾIsrāʾīlīya* wurde am 26. 10.1994 vom damaligen israelischen Premierminister Yitzhak Rabin und vom damaligen jordanischen Premierminister Abdelsalam al-Majali im Beisein des damaligen US-Präsidenten

Mit *Muṭṭī*^c (von der Wurzel ṭ-w-ṭ „gehorschen, willig sein“ (cf. Wehr, p. 517) ist Ḥusnī Mubārak¹⁸⁴, gemeint, für den gilt „everything that Israel says, is like the Qur’ān for him“. Ar-Rīmāwī findet, dass er Israel und auch Amerika gegenüber willig ist.

Dīma entschuldigt sich am Ende des vorherigen Liedes für die schlechte Tonqualität und am Ende bleibt die Platte auch tatsächlich stecken. Kulna Sawa haben sich das einfallen lassen, weil sie das Feststecken der Schallplatte mit dem Friedensprozess vergleichen, „because the peace process is stuck.“ Im Arabischen gibt es auch das geflügelte Wort *’aṣṭwāne mašrūḥa* (dt. „eine rissige Platte“, „die Platte hängt“), was für einen sinnlosen, sich wiederholenden Vorgang steht.

In Zeile 10 gibt es ein Wortspiel mit *mudām* und *madām*. Das Wort *mudām* für „Wein, alkoholisches Getränk“ ist in Syrien eigentlich nicht gebräuchlich. *yā niyālhum* kann man am besten mit „wie schön für sie“ übersetzen. Wichtig ist aber zu betonen, dass man das nicht ganz ernst meint, sondern eher sagt, wenn man auf jemanden neidisch ist.

Bill Clinton in der Nähe von Eilat in Israel and der jordanischen Grenze unterzeichnet und stellte offiziell Frieden zwischen den beiden Staaten her (cf. <http://www.mfa.gov.il/MFA/Peace%20Process/Guide%20to%20the%20Peace%20Process/Israel-Jordan%20Peace%20Treaty> und http://www.palestinefacts.org/pf_1991to_now_israel_jordan_treaty.php [beide 08.05.2010].
¹⁸⁴ Muḥammad Ḥusnī Mubārak, geb. am 04.05.1928, seit 1981 ägyptischer Staatspräsident.

2.16 Sama

2.16.1 Originaltext



Abbildung 19: Auszug aus Seite 17 des Booklets.

2.16.2 Transkription

Sama

'Ayham al-^cĀnī (kalimāt wa-'alḥān wa-tawzī^c wa-ġinā')

- /1/ Sama nāyme w-^cam təḥlam b-nəḫme 'aw lə^cbe
 /2/ w-d-dənye ^cam təgli barra, mā fina nxabbi
 /3/ bta^cref təḍḥak w-māla¹⁸⁵ snān, mā btəfham b-^əḥ'ū' əl-'ənsān
 /4/ w-əl-mažles 'arrar yəḥāṣərha, w-hiyye ^cam təḥbi
 /5/ Sama mallet la-'anni 'āleb ^ca-ž-Žazīre
 /6/ mā ^cam təfham ma^cna t-ta'rīr, yəmken ləssa¹⁸⁶ zḡīre

¹⁸⁵ Im Nominalsatz steht *ma* in Verbindung mit einem Personalpronomen (cf. Grotzfeld 1965, p. 74: § 72 a, § 73 b, p. 99: § 99 b).

- /7/ *°am təṭṭalle°a-t-təlfizyōn¹⁸⁷, mən rəf'āta yəmken malyōn*
 /8/ *mātu t-ta'rīr əl-māḍi, w-hayy hiyye s-sīre*
- /9/ *Sama mū xərža °əqūbāt, la-'anna ḥassāse*
 /10/ *mā bəṭḥəbb °tšūf ən-nās əlli °am bət'āsi*
 /11/ *w-mā btəṭḥammal manẓar lə-žnūd, w-°ālam ḥawla °am bətmūt*
 /12/ *'ašlan hiyye mā btədaxxal, bi-'ayy šī siyāsi*
- /13/ *Sama tu°lin li-l-mažles 'ənno bədda tnām*
 /14/ *w-tu°lin mas'ūliyətha °an kəll əl-'aḥlām*
 /15/ *w-btū°ədkon 'əza-ma šār w-l-mažles fakk °anha l-ḥ°šār*
 /16/ *raḥ tət°āwan¹⁸⁸ w-təšrab ḥalībāta bi-kəll əl-'əyyām*
- /a/ *yā Laṭīf, šū hād?*
 /b/ *šū fī? šəbakon¹⁸⁹?*
 /c/ *ṭlā°i b-sə°a!*

2.16.3 Übersetzung: Sama

Sama

'Ayham al-°Ānī (Text, Melodie, Instrumentierung und Gesang)

- /1/ Sama schläft und träumt von einem Stern oder Spielzeug.
 /2/ Und draußen kocht das Leben, wir können uns nicht verstecken.
 /3/ Sie weiß wie man lacht, obwohl sie [noch] keine Zähne hat, sie weiß nichts über die Menschenrechte.
 /4/ Der Rat hat beschlossen, sie unter Blockade zu stellen, und sie strampelt.
 /5/ Sama wurde langweilig, weil ich auf Al-Jazeera umgeschaltet habe.

¹⁸⁶ Von *li-s-sā°a* „bis zur Stunde“ (cf. Grotzfeld 1965, p. 75).

¹⁸⁷ Etym. vermutlich von franz. *télévision*.

¹⁸⁸ VI. Stamm drückt Reziprozität aus (cf. Grotzfeld 1965, p. 28).

¹⁸⁹ „A subject *šū* + prepositional predicate (...) is usually shortened to (...) *šə* and pronounced as a single unit“ (cf. Cowell, p. 569).

- /6/ Sie versteht die Bedeutung des Berichts nicht, vielleicht ist sie noch zu klein.
- /7/ Sie blickt zum Fernseher, vermutlich starben Millionen ihrer Freunde
- /8/ im letzten Bericht und das ist sie, die Geschichte.
- /9/ Sama verdient keine Bestrafungen weil sie sensibel ist.
- /10/ Sie sieht nicht gerne Menschen, die leiden.
- /11/ Sie erträgt den Anblick von Soldaten und der Welt, die um sie herum stirbt, nicht.
- /12/ Ursprünglich war sie in keine politischen Angelegenheiten involviert.
- /13/ Sama eröffnet dem Rat, dass sie schlafen will.
- /14/ Und sie verkündet ihre Verantwortlichkeit für alle Träume.
- /15/ Sie verspricht euch, wenn der Rat die Blockade um sie herum aufgehoben hat,
- /16/ wird sie kooperieren und jeden Tag ihre Milch trinken.
- /a/ Oh großer Gott, was ist das?
- /b/ Was ist los? Was ist los mit euch?
- /c/ Komm her, schnell!

2.16.4 Anmerkungen

Das Lied wurde von 'Ayham al-^cĀnī geschrieben und auch gesungen. Es ist das einzige Lied, das er ganz alleine singt. Sama ist seine Tochter, deren Geburt ihn zu diesem Lied inspiriert hat.

Bei dem Bericht, der in Zeile 6 angesprochen wird, handelt es sich um den Bericht von Detlev Mehlis (geb. 1949 in Berlin), der von 2005 bis 2006 im Auftrag der Vereinten Nationen als Leiter der Internationalen Unabhängigen Untersuchungskommission der Vereinten Nationen (UNIIC) den Tod von Rafiq al-Ḥarīrī untersucht hat. In seinem Abschlussbericht schrieb Mehlis Syrien eine Beteiligung am Attentat zu.

Der in Zeile 4 angesprochene Rat ist der UN Sicherheitsrat, der Sanktionen für Syrien angedroht hatte, sollte es einerseits nicht bei der Aufklärung des

Attentats kooperieren, oder sollte es sich andererseits herausstellen, dass Syrien etwas mit dem Anschlag zu tun hatte.

Die in den Zeilen 7 und 8 angesprochenen Berichte sind ein Synonym für andere Berichte, die von westlichen Ländern oder der Vereinten Nationen über arabische Länder angefertigt wurden und als Rechtfertigung für militärische Maßnahmen dienten. Ar-Rīmāwī spielt in diesem Zusammenhang auf den Bericht der USA über Massenvernichtungswaffen im Irak an.

In Zeile 16 verspricht Sama zu kooperieren, und ihre Milch zu trinken. Die Zeile ist eine Reaktion auf die Aufforderung der UN an Syrien, bei der Aufklärung des Attentates auf al-Ḥarīrī zu kooperieren.

2.17 *taḥt əl-ʿaṣʿf*

2.17.1 Originaltext



Abbildung 20: Auszug aus Seite 18 des Booklets.

2.17.2 Transkription

taḥt əl-ʿaṣʿf

ʾAyham al-ʿĀnī (kalimāt wa-ʾalḥān wa-tawzīʿ)

Ḥāzim al-ʿĀnī (tawzīʿ)

Sūnyā Bīṭār (ġināʾ)

šukr ḥaš li-Rāmī ʿUmrān li-musāhamatihi fī kalimāt al-ʾuġniya

/1/ ʿšwāton žāye mn ʿbʿīd, mən xalf əl-mada žāye

/2/ ḥažar ʿbyendah lə-l-ʾīd, raḥ nəbʾa l-ən-nihāye

- /3/ hada ʃō^wt əl-ʾarḍ
- /4/ ʾlūbon ʃadīʾa l-mawt w-^{ac}yūnon ^cam tətṭalla^c
- /5/ ǧaḍab ^esnīnon w-l-waʾt xalla nazrāton tūža^c
- /6/ hada ḥəʾd əl-ʾarḍ
- /7/ b-lē^yl mažrūḥ nāyem ha-l-walad, byəḥlam bi-taxt w-bē^yt w-bə-šwayyet balad
- /8/ fāʾ ^ca-ʃō^wt ^eb^cīd žāye mn əs-sama. šwayy^e bya^cla w-bizīd w-btəš^col ha-s-sama.
- /9/ mətl ^embāreḥ mən hallaʾ w-rāyeḥ kəll yōm ṭab^can fī ʾaš^ef.
- /10/ mahma l-ʾašf yzīd w-yzīd əš-šada,
- /11/ huwwe t^cawwad mā yxāf w-lā yəsʾal ḥada
- /12/ šāf əl-mōt əz-zǧīr w-šār yətʾabbalo, mā ^cād təfreʾ ^ektīr b-ən-nəsbe ʾəlo.
- /13/ ^et^callam yəkrah w-šār ^ebyəšbah yəlli kəll yōm byəʾsofu
- /14/ šār bəddo yəkbar la-yəʾder yətʾar, la-yəlli mātu w-hənnən bən ʾīdē.
- /15/ ʾəza kənt ^emfakker¹⁹⁰ ʾənno mā raḥ yətzakkar, bukra bətwāžeh yəlli mrāhen ^calē.
- /16/ ^cam təzra^c mōt w-təzra^c karāhiye, fakker la-bukra lamma byəži l-ḥašād.
- /17/ ʾaṭfāl əl-mōt mallu dōr əḍ-ḍaḥīye w-mā kənt ^etməll təl^cab dōr əž-žallād.
- /18/ mīzān əḍ-ḍa^cf raḥ yəži yōm w-yətbaddal waʾta lə-wlād mā ^cād ykūnu wlād
- /19/ w-ʾažyāl əl-mōt bukra mā ^cādet təʾbal, ʾənnak tətžabbar w-hiyye b-īda z-zinād.
- /20/ hayy əl-qazāʾef¹⁹¹ ^cam təšna^c mustaʾbal, mustaʾbal ʾaswad nāṭer taḥt ər-rammād.
- /21/ w-tayyār l-^cənf raḥ yəžrof yəlli ^etattar ʾaw yəlli hādan ʾaw waʾʾaf ^ca-l-ḥəyād.
- /a/ l: ^eržə^cna ^ca-l-hawa?
- /b/ a^cizzāʾī l-mustami^cīn, wən-ma¹⁹² kəntu, ^cam təsma^cu ʾizā^cet kəllna sawa bidūn ʾayy^e taraddod. :l

¹⁹⁰ kən mit Partizip bezeichnet ein in der Vergangenheit abgeschlossenes, in seiner Wirkung noch andauerndes Geschehen.

¹⁹¹ Die Sängerin artikuliert dieses Wort in einer Art Mischform zwischen Dialekt und Hochsprache: Der Interdental ǧ hat sich zum Postdental z verschoben, aber q sowie der har. Plural fa^cāʾil sind geblieben.

2.17.3 Übersetzung: Unter Beschuss

Unter Beschuss

'Ayham al-°Ānī (Text, Melodie und Instrumentierung)

Hāzim al-°Ānī (Instrumentierung)

Sūnyā Bīṭār (Gesang)

Besonderer Dank gilt Rāmī °Umrān für seinen Beitrag zum Text des Liedes

- /1/ Ihre Stimmen kommen von weit her, sie kommen von weit hinten her.
/2/ Ein Stein ruft nach der Hand. Wir werden bis zum Ende bleiben.
/3/ Das ist die Stimme der Erde.
/4/ Freund ihrer Herzen ist der Tod und ihre Augen blicken auf
/5/ den Zorn ihrer Jahre und die Zeit machte ihre Blicke schmerzvoll.
/6/ Das ist der Groll der Erde.
/7/ In der verwundeten Nacht schläft der Junge. Er träumt von einem Bett
und einem Haus auf einem kleinen [Stück] Land.
/8/ Er wachte von einem fernen Geräusch auf, das vom Himmel kam. Ein
bisschen später wurde es lauter und stärker und der Himmel leuchtete.
/9/ So wie gestern, jetzt und später, jeden Tag gibt es mit Sicherheit¹⁹³
Beschuss.
/10/ Wie stark auch immer der Beschuss und das Echo zunehmen,
/11/ er gewöhnt sich daran, sich nicht zu fürchten und niemanden zu fragen.
/12/ Er sah den Tod jung und begann, ihn zu akzeptieren. Was ihn betrifft, so
machte es keinen großen Unterschied [mehr].
/13/ Er lernte zu hassen und er begann auszusehen wie die, die jeden Tag
schießen.
/14/ Er begann, erwachsen werden zu wollen, um die Leute rächen zu
können, die in seinen Armen gestorben sind.
/15/ Wenn du gedacht hast, dass er sich nicht erinnern wird, wirst du morgen
dem gegenüber stehen, worauf du gewettet hast.
/16/ Du säst Tod und Hass. Denk an morgen, wenn die Ernte kommt.

¹⁹² Verallgemeinernde Relativpronomina und Adverbien können gebildet werden, indem man sie mit *ma* zusammensetzt (cf. Grotzfeld 1965, p. 25).

¹⁹³ Wörtl.: natürlich.

- /17/ Die Kinder des Todes sind der Opferrolle überdrüssig und du wirst nicht müde, die Rolle des Henkers zu spielen.
- /18/ Die Waage der Schwäche. Der Tag wird kommen und [alles] verändern. Dann werden die Kinder keine Kinder mehr sein.
- /19/ Und die Generation des Todes wird morgen nicht mehr akzeptieren, dass du hochmütig bist, während ihre Hände am Abzug sind.
- /20/ Diese Raketen schaffen eine Zukunft, eine schwarze Zukunft, die unter der Asche wartet.
- /21/ Der Strom der Gewalt wird den mitreißen, der sich beeinflussen ließ und den, der einen Waffenstillstand geschlossen hat und den, der aufhörte, neutral zu sein.
- /a/ II: Sind wir wieder auf Sendung?
- /b/ Liebe Zuhörer, wo auch immer ihr seid, ihr hört den Kanal Kulna Sawa ohne irgendeine Verzögerung. :II

2.17.4 Anmerkungen

In den ersten vier Zeilen werden die *'aṭfāl al-ḥiğāra* erwähnt, jene palästinensischen Kinder, die während der Intifada mangels anderer Waffen, Steine auf die israelische Armee geworfen haben. Viele Kinder kamen dabei ums Leben. So auch Fāris °Ūda (Faris Odeh) der von Laurent Rebours der Associated Press (AP) am 29.10.2000 fotografiert wurde, wie er vor einem israelischen Panzer steht und mit einem Stein in seiner Hand zum Wurf ausholt. Wenige Tage nach Aufnahme des Fotos wurde Faris durch eine israelische Kugel getötet und sein Bild (siehe Abb. 20) wurde zum Symbol des palästinensischen Widerstandes.¹⁹⁴

¹⁹⁴ <http://www.nytimes.com/2001/02/21/world/ramallah-journal-bitter-stark-souvenirs-sneakers-and-slingshots.html?sec=&spon=&pagewanted=all> [26.07.2010].



Abbildung 21: Fāris ^cŪda fotografiert von Laurent Rebours am 29.10.2000.¹⁹⁵

In der Geschichte des Concept Albums befinden wir uns bei diesem Lied beim Zeitpunkt als der Süden des Libanons im Sommer 2006 angegriffen wird.

Kulna Sawa erzählen von der Veränderung, die der permanente Krieg in den Kindern hervorruft. Während Kinder, die in friedlichen Gebieten leben, viele gleichaltrige Freunde haben, so kennen die Kinder aus Kriegsgebieten den Tod, der ihre Freunde mitnimmt (Z. 4). Sie träumen von einem normalen Leben mit einer intakten Familie und einem wohligen Haus (Z. 7). Doch durch den andauernden Kriegszustand, den Beschuss (Z. 9) und den Tod, verändern sich die Kinder und werden viel zu früh erwachsen (Z. 10-12). Sie fühlen sich machtlos, übergangen und ohne Zukunft. Indem sie die vielen Toten rächen (Z. 14), sehen sie die einzige Möglichkeit, sich zu wehren. Die Kinder sind es leid, immer die Opfer zu sein und begehren dagegen auf (Z. 17). Sie wehren sich (Z. 19 u. 20) gegen alle, die ihnen nicht beistehen (Z. 21).

Am Ende des Liedes hört man noch einmal Dīma. Im Studio ist es vollkommen still, als sie zu den Hörerinnen und Hörern spricht. Sie klingt besorgt und traurig und hat nichts mehr von der Leichtigkeit, mit der sie früher die Anmoderationen

¹⁹⁵ Quelle: <http://www.rense.com/general80/lies.htm> [26.07.2010].

machte. Es klingt, als ob sie sich indirekt verabschieden möchte, wenn sie sagt, dass Radio Kulna Sawa ohne jegliche Verzögerung zu hören ist.

2.18 *rāyeḥ °a-l-žanūb*

2.18.1 Originaltext

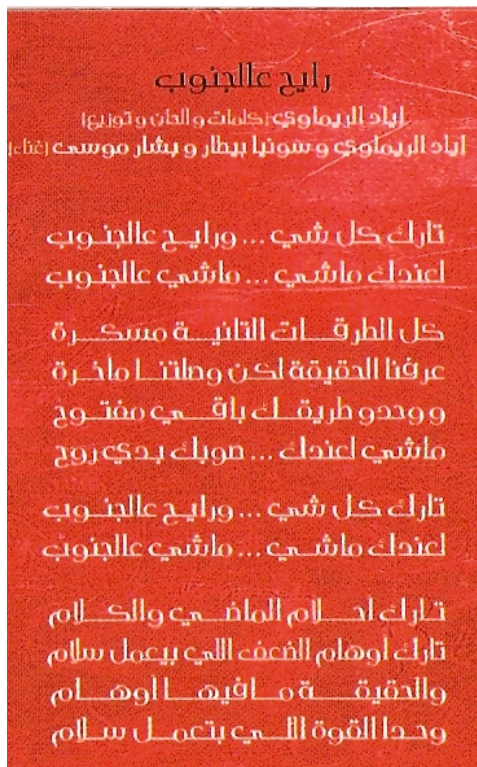


Abbildung 22: Auszug aus Seite 19 des Booklets.

2.18.2 Transkription

rāyeḥ °a-l-žanūb

'Iyād ar-Rīmāwī (kalimāt wa-ḥān wa-tawzīf)

'Iyād ar-Rīmāwī wa-Sūnyā Bīṭār wa-Baššār Mūsā (ġinā')

/1/ *tārek kēll šī w-rāyeḥ °a-l-žanūb*¹⁹⁶

/2/ *la-°andak māši, māši °a-l-žanūb*

¹⁹⁶ Eigentlich wäre *°žnūb* zu erwarten. Aus metrischen Gründen wird zwischen R1 und R2 aber ein *a* eingeschoben

- /3/ *kəll ət-ṭər'āt ət-tānye msakkara*
 /4/ *ʿrəfna l-ḥaṭ'a lāken wəṣlətna m'axxara*
 /5/ *waḥdo ṭarī'ak bā'i maftūḥ*
 /6/ *māši la-ʿandak, ṣawbak bəddi rūḥ*
- /7/ *tārek kəll šī, w-rāyeḥ ʿa-l-žanūb*
 /8/ *la-ʿandak māši, māši ʿa-l-žanūb*
- /9/ *tārek 'aḥlām əl-māḍi w-əl-kalām*
 /10/ *tārek 'awhām əḍ-ḍaʿf əlli byəʿmel salām*
 /11/ *w-l-ḥaṭ'a mā-fīha 'awhām*
 /12/ *waḥda l-ūwe lli btəʿmel salām*
- /13/ *(yā, rāyeḥ ʿa-l-žanūb,*
 /14/ *baʿd əl-žanūb fī žanūb*
 /15/ *yā, rāyeḥ ʿa-l-žanūb*
 /16/ *əš-šams ʿam təšro' mn əl-žanūb)¹⁹⁷*

2.18.3 Übersetzung: Ich gehe in den Süden

Ich gehe in den Süden

'Iyād ar-Rīmāwī (Text, Melodie und Instrumentierung)

'Iyād ar-Rīmāwī, Sūnyā Bīṭār und Baššār Mūsā (Gesang)

- /1/ Ich lasse alles zurück und gehe in den Süden.
 /2/ Zu dir gehe ich, gehe in den Süden.
- /3/ Alle anderen Wege sind geschlossen.
 /4/ Wir kannten die Wahrheit, aber sie kam zu spät bei uns an.
 /5/ Einzig dein Weg bleibt noch offen.
 /6/ Ich gehe zu dir, in deine Richtung will ich gehen.
- /7/ Ich lasse alles zurück und gehe in den Süden.

¹⁹⁷ Zeilen 13-16 scheinen im Originaltext nicht auf.

/8/ Für dich/zu dir gehe ich, ich gehe in den Süden.

/9/ Ich lasse die Träume der Vergangenheit und die Worte hinter mir.

/10/ Ich lasse die schwachen Illusionen, die Frieden machen, hinter mir.

/11/ Denn in Wahrheit gibt es keine Illusionen.

/12/ Einzig die Stärke ist es, die Frieden bringt.

/13/ (Ich gehe in den Süden.

/14/ Nach dem Süden gibt es [nur mehr] den Süden.

/15/ Ich gehe in den Süden.

/16/ Die Sonne geht im Süden auf.)

2.18.4 Anmerkungen

rāyeh ʿa-l-žanūb ist eine gedankliche Fortsetzung des vorherigen Liedes. Nachdem alle Verhandlungen keinen Frieden und keine Lösung für den Konflikt im Mittleren Osten bringen, überlegen Kulna Sawa in diesem Lied, ob man nicht doch in irgendeiner Form zu einer Waffe greifen sollte, um Widerstand zu leisten. Als Beispiel nennt ar-Rīmāwī den bewaffneten Widerstand, den die Hizbollah Israel gegenüber leistet „...you can show the other party, that you are also strong, you can do something... The Hezbollah can't destroy Israel, it can't make a war against Israel, but it can scratch Israel. And Israel doesn't like this scratch, because Palestine makes a point.“

Kulna Sawa wollen mit dem Lied sagen, dass es wichtig ist, eigene Stärke zu finden. Auch wenn man nur wenig ausrichten kann, so kann man doch seinem Unmut, seiner Frustration und seiner Unzufriedenheit Ausdruck geben. Ar-Rīmāwī sagte einmal in einem Interview „*al-muqāwama hiya baṣīṣ al-'amal fī hādā n-nafaq aṭ-ṭawīl*“¹⁹⁸ - der Widerstand ist der Hoffnungsschimmer in diesem langen Tunnel.

¹⁹⁸ <http://www.daralhayat.com/archivearticle/282955> [04.07.2010].

3 CONCLUSIO

3.1 Themen und Motive

3.1.1 *taraddod*

taraddud: „Häufiger Besuch, Ein- und Ausgehen, Frequenz, Zögern, Zaudern, Unschlüssigkeit, Schwanken“ (cf. Wehr, p. 464); „vibration“ (cf. al-Mawrid, p. 308); „recurrence. Musical vibrations (of strings, air columns, etc.)“ (cf. al-Faruqi, p. 351).

Die Wahl des Wortes als Teil des „Slogans“ des Radiosenders, „...*bidūn taraddod*“ alleine lässt schon auf die Vielseitigkeit der Musikstile, Themen und Herangehensweisen Kulna Sawas diese zu verarbeiten, mit denen dieses Album vollgepackt ist, schließen. Radio Kulna Sawa ist direkt und konsequent, nimmt sich selten ein Blatt vor den Mund und steht für abwechslungsreiche, mitreißende Musik.

3.1.2 Der 11. September

Die Ereignisse von 9/11 sind der Anfang der Geschichte auf dem Concept Album und werden in *yōm-elli tgayyar al-^calam* verarbeitet. Auf einen Schlag änderte sich damals das weltweite Image von Muslimen und Arabern. Ihnen wurde jegliches Vertrauen abgesprochen und bekamen dafür das Image von Terroristen und der Achse des Bösen verpasst. Dieser plötzliche Schlag kam überraschend für die arabisch-islamische Welt, die seither mit den Folgen zu kämpfen hat. Mit *ʿedsayya* (Kap. 2.12) haben Kulna Sawa versucht zu zeigen, dass die Syrer ganz gewöhnliche Menschen mit Gefühlen, Ängsten und Problemen sind, die ein normales Leben führen. Sie wollten dem Bild der fanatischen, terroristischen Attentäter in einer rückständigen Gesellschaft, das die westlichen Medien oft porträtieren, entgegenwirken.

3.1.3 Der Irak

Der zweite Golfkrieg 1990/91, sowie der Irakkrieg 2003, seine Folgen und die derzeitige politische und soziale Situation beschäftigen Kulna Sawa in einem Großteil der Lieder ihres Albums. So erzählt *šabbākek maṭfi* (Kap. 2.3) von einem irakischen Mädchen, dass auf ihren Geliebten wartet, *ʿAbd əl-ʿAẓīm* (Kap. 2.5) beschäftigt sich mit der Irakpolitik von George W. Bush und *wəṣlu əl-ʿaskar* (Kap. 2.6) mit dem Einmarsch der amerikanischen Streitkräfte im Irak. In *ʿam ẓarreb ʿlfet naẓʿrak* (Kap. 2.7) bitten Kulna Sawa um Aufmerksamkeit und Mitgefühl für die Iraker und machen sich in *əl-ʿəṣbaʿ əl-banafsazi* (Kap. 2.8) über die Wahlen im Irak lustig.

Kulna Sawa wollen auch darauf aufmerksam machen, dass der Einmarsch der US-amerikanischen Truppen nicht die vielen versprochenen Verbesserungen und Vorteile für das irakische Volk gebracht hat, sondern dass jetzt, Jahre später, noch immer kein Frieden oder richtige Demokratie herrschen.

3.1.4 Die Medien

Ein Syrer erfährt aus der Zeitung von den Ereignissen des 11. September und liest fortan nur noch Negatives über die arabisch-islamische Welt. (Kap. 2.2).

Das Lied *əl-ʿaxbār* (Kap. 2.10) spricht Bände über das gesplante Verhältnis, das Kulna Sawa zu den Medien haben. Je nachdem, wo der Sitz des Senders, der Redaktion oder der Nachrichtenagentur liegt, ist die Berichterstattung dementsprechend beeinflusst. Um dem ein wenig entgegenzuwirken, haben Kulna Sawa mit ihrem Album einen eigenen Sender gegründet, der das sendet, was sie wollen. Wie verheerend Falschinformationen für eine Gruppe von Individuen sein kann, haben sie in *ʿana ʿərḥābi* (Kap. 2.4) verarbeitet.

Obwohl Kulna Sawa die Ambivalenz von Medienberichten bewusst ist, fanden sie dennoch einige Inspiration in durch die Medien transportierten Bildern. So wurde *ʿlyād ar-Rīmāwī* zum Beispiel zu *nāyem ʿala šaṭṭ əl-baḥʿr* (Kap. 2.9) inspiriert von Pressefotos die die Küste von Gaza mit Booten zeigen und wo Verletzte und Leichen liegen. Auch Bilder von Irakern, die ihre von Tinte violetten Finger in die Kamera halten (Kap. 2.8), sowie Aufnahmen von palästinensischen Kindern, die mit Steinen auf israelische Panzer und Soldaten werfen (Kap. 2.17), haben Kulna Sawa inspiriert.

3.1.5 Das Verhältnis zwischen Syrien und dem Libanon

əl-bēt (Kap. 2.11) widmet sich der politischen Situation im Libanon nach dem Tod von Rafīq al-Ḥarīrī, für den ja bekanntlich Syrien offiziell nach dem Bericht von Mehliis mitverantwortlich gemacht wurde. In *Sama* (Kap. 2.16) machen Kulna Sawa ihrem Ärger über die Sanktionen des UN Sicherheitsrates Luft. Ihr Verhältnis zum Libanon ist ambivalent: Einerseits ist ihnen bewusst, dass manche der Probleme Syriens, wie z.B. die Sanktionen, auf Uneinigkeiten und eine Vergangenheit (syrische Besatzung, al-Ḥarīrī Attentat) mit dem Libanon zurückzuführen sind. Andererseits zeigen sich Kulna Sawa mit *rāyeḥ ʿa-l-žanūb* (Kap. 2.18) ganz deutlich solidarisch mit der libanesischen Bevölkerung und deren Schicksal, indem sie bereit sind, Seite an Seite mit ihr gegen den gemeinsamen Feind Israel zu kämpfen.

3.1.6 Der Friedensprozess und die Hoffnung

Der Friedensprozess zwischen Israel und Palästina und die Rolle der USA, sowie Ägyptens dabei werden in *sahra fī šālōn əl-madām* (Kap. 2.15) behandelt, wo sich Kulna Sawa über den Stillstand der Verhandlungen lustig machen. Auch *nāyem ʿala šaṭṭ əl-baḥʿr* (Kap. 2.9) beschäftigt sich indirekt mit diesem Thema, indem es die Folgen des Krieges in Gaza für einzelne Personen beleuchtet.

Dass sich aber doch noch einmal etwas ändert, wagen Kulna Sawa in *kəll yōm ʿbʿūl* (Kap. 2.13) zu hoffen. Sie wenden sich an den Morgen, der ihnen eine Verbesserung ihrer Lage, sei es im Gazastreifen oder dem Irak, bringen soll. Und wenn schon keine Besserung in Sicht ist, dann hoffen Kulna Sawa wenigstens darauf, dass keine Verschlimmerung eintritt.

3.1.7 Der Westen

Für Kulna Sawa ist der Westen gleichermaßen Segen und Fluch für die Situation des Mittleren Ostens. Einerseits hat er die Macht, Druck auf Israel auszuüben und somit die Lage für die Palästinenser zu verbessern. In der Realität stellt sich aber nach Meinung von Kulna Sawa der Westen zu oft auf die Seite Israels (Kap. 2.10.2, Z. 21) und hat Nachsehen mit den zahlreichen

Verfehlungen, die es sich leistet. *šar' w-ğarb* (Kap. 2.14) hingegen erzählt von der negativen Seite der Einmischung des Westens in die Politik des Mittleren Ostens, nämlich dem Kolonialverhalten und dem Eigeninteresse am Öl. Die Menschen selbst sind, laut Kulna Sawa, dem Westen nicht wichtig (Kap. 2.13.2, Z. 16).

3.1.8 Menschlichkeit

Die Menschlichkeit, die Kulna Sawa in ihrem gesamten Album propagieren, lässt sich anhand vieler verschiedener Beispiele aufzeigen.

An erster Stelle stehen die Einzelschicksale, die Kulna Sawa Inspiration für ihre Lieder waren: Eine traurige, junge Frau ruft beim Radiosender an und wünscht sich ein Lied für ihren Geliebten, der ausgewandert ist (Kap. 2.2). Eine Familie trauert um das Leben des Ehemannes und Vaters, der an der Küste im Gazastreifen ums Leben gekommen ist (Kap. 2.9). In einem palästinensischen Kind wächst der Hass auf die israelischen Soldaten, weil es um sich herum nur Tod und Zerstörung sieht (Kap. 2.17). Auch *Sama* (Kap. 2.16) beweist, dass Kulna Sawa Individuen nicht außer Acht lassen. Ein Kind wie Sama es ist, treffen Krieg, Embargos und Blockaden mehr als alle anderen, was eine Absurdität an sich ist, da Kinder an den Problemen in der Region keine Schuld haben.

Indem sie diesen Opfern eine Stimme verleihen, solidarisieren sich Kulna Sawa mit ihnen. Sie sehen die arabische Welt als großes Ganzes, das es zu verteidigen und zu schützen gilt. In *rāyeh^c a-l-žanūb* (Kap. 2.18) gehen sie so weit, die Rechte des Libanons mit persönlichem Einsatz zu verteidigen und zu kämpfen.

3.2 Stilmittel

3.2.1 Dialekte

Der Großteil des Albums wird in damaszenischem Dialekt gesprochen und gesungen. Bei einigen Liedern oder Einspielungen wird jedoch ein anderer

Dialekt, der in Zusammenhang mit dem Inhalt des Liedes bzw. Sprechers steht, verwendet:

šabbākek maṭfi (Kap. 2.3) behandelt die Flüchtlingsproblematik nach dem zweiten Golfkrieg und wird in einem beduinisch-irakischen Dialekt gesungen.

In *əl-bēt*, was ja ein Synonym für den Libanon ist, finden sich typisch libanesisches Wörter und phonetische Merkmale. *sahra fī ṣālōn əl-madām* ist ein Seitenhieb auf die Friedenspolitik Ägyptens mit Israel und daher finden sich auch hier typisch ägyptische Wörter und phonetische Merkmale im Text.

3.2.2 Hocharabisch

'As^cad, der Korrespondent, spricht in seinem Bericht hocharabisch, wie es in arabischen Medien üblich ist. In *əl-'axbār* ist ein starker hocharabischer Einfluss zu bemerken (Genaueres siehe Kap. 2.10.4) und in *əl-'əṣba^c əl-banaṭsaḏi* (Kap. 2.8) werden einige Wörter verwendet, die zwar meist dialektal artikuliert werden, aber im alltäglichen Dialekt nicht verwendet werden. In diesem Fall kann das mit dem hiphopesken Charakter des Liedes und der Komplexität des behandelten Themas erklärt werden. In *Sama* artikuliert die Sängerin das Wort *tu^clin* (Kap. 2.2.16, Z. 13 u. 14) absichtlich hocharabisch, um der Aussage mehr Ausdruck zu verleihen. *qarār* (Kap. 2.7.2, Z. 4), *aqūbāt* (Kap. 2.16.2, Z. 9) und *qazā'ef* (Kap. 2.17.2, Z. 20) sind die Wörter, bei denen auch im Dialekt *q* nicht zu ' wird. Bei *yəṭ'ar* (Kap. 2.17.2, Z. 14) und *t'attar* (Z. 21) bleibt der Interdental *t* erhalten.

3.2.3 Dīma und 'As^cad

Dīma ist die Moderatorin des Radiosenders und führt die Hörerinnen und Hörer durch die Sendung. Sie präsentiert die Lieder, nimmt Höreranrufe entgegen und hat auch Liveschaltungen zum Außenkorrespondenten des Senders, 'As^cad, der während einer Berichterstattung ums Leben kommt (siehe dazu Kap. 2.5 und 2.8). Beide stellen einen roten Faden dar, mit dessen Hilfe die Geschichte erzählt wird. Die Authentizität der beiden wird durch Einspielungen von Unterhaltungen mit der Regie (z.B. Kap.1.2.2, Z. a-f und Kap. 2.5.2, Z. a-i) unterstrichen.

3.2.4 *servīs*

Ähnlich wie *Dīma*, begleitet uns auch das *servīs* durch einen Teil des Albums. Die „Reise“ beginnt *šəbbākek maṭṭi* (Kap. 2.3), wo ein Fahrgast den Fahrer fragt, ob dieser Bus nach *ʿədsayya* fährt. Danach ist das unverkennbare Geräusch einer zufallenden Minibustür zu hören. Während der Fahrt läuft im Radio der Kanal von Kulna Sawa, und hält die Hörer über Nachrichten und Ereignisse auf dem Laufenden. Auch die Destination, *ʿədsayya*, lässt uns schon früh erahnen, wohin die Reise mit Kulna Sawa geht, nämlich in die „syrische Seele“.

Das nächste Mal hören wir eine Szene aus dem *servīs* nach *əl-bēt* (Kap. 2.11), wo wieder das Radio läuft und der Fahrgast den Fahrer bittet, zu halten. Im darauffolgenden Lied, *ʿədsayya*, wird der Bus erwähnt (Kap.2.12.2, Z. 1).

3.2.5 *kināya*

„Metonymisch gebrauchen, anspielen, indirekt ausdrücken“ (cf. Wehr, p. 1124); „metonymy, anatomasia“ (cf. al-Mawrid, p. 902).

Eine gewisse Bildhaftigkeit ist dem Arabischen ohnehin nicht abzusprechen. Im Falle des Albums jedoch, ist die Metapher vermutlich eines der wichtigsten Stilmittel in den Texten von Kulna Sawa. Einerseits dient eine Umschreibung bestimmter Wörter und Sachverhalte der Ausdrucksfreiheit. Kritik wird somit weniger offensichtlich und kann freier geäußert werden. Andererseits ist es eine Möglichkeit, die angesprochenen Probleme mit einem Augenzwinkern zu sehen und auf humorvolle Art und Weise einem breiteren Publikum vor Augen zu führen.

So steht zum Beispiel das Haus in *əl-bēt* (Kap. 2.11) für den Libanon und die Küste in *nāyem ʿala šaṭṭ əl-baḥʿr* (Kap. 2.9) für den Gazastreifen. Eine hängen gebliebene Schallplatte in *sahra fī šālōn əl-madām* (Kap. 2.15) symbolisiert den Friedensprozess im Nahen und Mittleren Osten, welcher gleich zweimal mit dem Wort *ʿawhām* in Verbindung gebracht wird (Kap. 2.18.2, Z.11 u. 11, sowie Kap 2.15.2, Z.12). Letzteres Lied lebt ohnehin fast gänzlich von *kināya*, so steht *sahra* für Friedenskonferenzen und *madām* für Israel.

Der violette Finger (Kap. 2.8) steht für Kulna Sawa für die Wahlen im Irak und der Morgen (Kap. 2.13) für Hoffnung auf eine Besserung der Situation in der Region.

In *šar' w-ğarb* (Kap. 2.14) finden wir *nār w-ḥadīd* (Z. 8) stellvertretend für Krieg und Waffen und die daraus resultierenden Opfer werden als *xārūf əl-ʿīd* (Z. 11) bezeichnet. Die Bemühungen der verschiedenen westlichen Länder und ihre, laut Kulna Sawa, vorgetäuschte Sorge um die Bewohner der betroffenen Länder sind für Kulna Sawa eine Vorstellung, *ferže* (Z. 19).

Der „einzige offene Weg“ in *rāyeḥ ʿa-l-žanūb* (Kap. 2.18.2, Z.5) könnte für physischen Widerstand stehen, aber dass die Sonne im Süden aufgeht (Z. 16), ist definitiv ein Zeichen für Hoffnung.

3.2.6 Namen und Wortspiele

Namen spielen in den Texten von Kulna Sawa eine große Rolle. Sie dienen, genauso wie *kināya*, der „gefahrlosen“ Anprangerung gewisser Personen und Zustände. Die offensichtlichsten Beispiele finden sich in *sahra fī ṣālōn əl-madām* mit Rāžī und Muṭṭī (Genaueres siehe Kap. 2.15.4). In diesem Lied wird auch Maḥmūd ʿAbbās als ʿAbd sə-Salām bezeichnet, aber natürlich spricht auch die Umschreibung von George W. Bush mit ʿAbd əl-ʿAẓīm (siehe dazu Kap. 2.5.4) Bände. Dieser hat übrigens in Kap. 2.7.2, Z. 8 auch den Beinamen *məster* (Mister).

Ebenso birgt der Name ʿAsʿad, „der Glückliche“ eine gewisse Ironie, da der Namensträger im Laufe der Geschichte des Albums stirbt.

Wortspiele, die nicht in direktem Zusammenhang mit Namen stehen, finden sich mit ʿədsayya und ʿəddīs in Kap. 2.12.1, Z. 1 u. 2, sowie in *sahra fī ṣālōn əl-madām* (Kap. 2.15.1, Zeile 10) mit *madām* und *mudām*.

3.2.7 *munāğāh*

munāğāh: „geheime Zwiesprache, vertrauliche Unterhaltung, Zwiesprache mit Gott, Gebet“ (cf. Wehr, p. 1251); „intimate discourse“ (cf. al-Mawrid, p. 1112). In den Texten kommen Gespräche mit Abstraktem vor, wie zum Beispiel in *kəll yōm ʿb'ūl* (Kap. 2.13) wo der Morgen besungen wird und in *rāyeḥ ʿa-l-žanūb* (Kap. 2.18), wo die Sängerin mit dem Süden spricht.

3.2.8 Höreranrufe

Die Höreranrufe am Album sind zahlreich und haben oft den Zweck ein Lied abzuschließen, bzw. das folgende direkt oder thematisch einzuleiten. Dīma, die Moderatorin, ist dabei wichtigstes Hilfsmittel, da sie mit den Anruferinnen und Anrufern spricht. Der Anruf einer jungen Frau in Kap. 2.2.2, mit dem sie sich ein Lied für ihren Liebsten, der emigriert ist wünscht, geht thematisch in das darauf folgende Lied über, in dem eine junge Frau auf die Rückkehr ihres Geliebten wartet. Das Ende von Kap. 2.9.2., wo ein Hörer anruft, um nachzufragen, warum Kulna Sawa denn keine Nachrichten sendet, findet thematisch in Kap. 2.10 seine Fortsetzung.

Auch indirekt werden Höreranrufe dazu verwendet, Lieder einzuleiten. So zum Beispiel in Kap. 2.14.2, als Dīma auf eine Beschwerde der Hörschaft wegen zu wenig traditioneller Musik reagiert und darauf *sahra fī ṣālōn ʿal-madām* (Kap. 2.15) gespielt wird.

4 ANHANG

4.1 Zusammenfassung

Die gesellschaftlichen und sprachlichen Strömungen der syrischen Gesellschaft sind Gegenstand dieser Arbeit. Anhand des Beispiels der syrischen Popgruppe Kulna Sawa, die ich als Spiegel des syrischen Gesellschaft nehme, und der Transkription und Übersetzung ihres Albums *ʿĪzāʿet Kəllna Sawa* (EMI Music 2008), arbeite ich eine Anzahl von Themen und Motiven heraus, die darin vorkommen. Mit einer Analyse der von der Band angewandten Stilmittel und ihrer Zweckmäßigkeit beschließe ich die Arbeit.

Kulna Sawa sind eine Ausnahme im arabischen Popzirkus, da sie eine Gruppe sind und die Gründungsmitglieder noch dazu seit 1995 gemeinsam musizieren. Ihre Musik ist gleichermaßen von traditioneller arabischer, wie auch von zeitgenössischer westlicher Musik beeinflusst. Enthielten ihre ersten vier Alben eher Lieder, die vom alltäglichen Leben (junger) Syrer und der Liebe handelten, so unterscheidet sich ihr bisher letztes Album, *ʿĪzāʿet Kəllna Sawa*, in Themen, Aufbau und Länge deutlich von den früheren.

ʿĪzāʿet Kəllna Sawa ist ein Concept Album, das eine musikalische Reise durch den Mittleren Osten unternimmt und dabei auf Missstände und Ungerechtigkeiten lautstark aufmerksam macht. Erzähler der Geschichte ist der Radiosender Kulna Sawa, der, anhand von verschiedensten Hilfsmitteln wie Höreranrufen, Nachrichtenbeiträgen und Liveschaltungen zu Korrespondenten, für einen roten Faden sorgt.

Die Geschichte beginnt mit dem 11. September, der die gesamte Welt mit einem Schlag veränderte und der Muslime und Araber in den Augen vieler Europäer und Amerikaner zu potentiellen Terroristen machte. Das Album führt musikalisch durch sämtliche Länder des Mittleren Ostens und erzählt von den Folgen des Terroranschlags in Amerika, von Problemen und Schicksalen,

Hoffnung und Enttäuschung, aber auch von den schönen Dingen des täglichen Lebens.

Ebenso behandeln Kulna Sawa in ihren Liedern die Rolle der Medien und die unterschiedliche Berichterstattung im Osten und im Westen. Auch der Friedensprozess, die Aktualpolitik in Syrien, dem Irak und dem Libanon und die Rolle der USA werden thematisiert.

Mit viel Ironie, Wortwitz und Genialität haben Kulna Sawa ein sozial- und politikritisches Album geschaffen, das, meines Erachtens, die syrische Gesellschaft gut beleuchtet und das neben guter Unterhaltung auch einen wichtigen Denkanstoß liefert.

4.2 Abstract

The main idea of this work is to give an insight into social and linguistic trends of contemporary Syrian society. By using the Syrian pop group Kulna Sawa as a mirror to Syrian society, I transliterated and translated their latest album, *ʿĪzāʿet Kəllna Sawa* (EMI Music 2008) and described a number of subjects and motives, which are of interest and concern for the Syrians. I am concluding the work by listing and analysing the album's stylistic devices and their utility.

Kulna Sawa are an exception in the Arabic pop business, as they are a group whose founding members haven been making music together since 1995 on top of that.

Their music is in equal measure influenced by traditional Arabic and contemporary Western music. While their first four albums mainly contained songs which dealt with daily life and love matters of (young) Syrians, *ʿĪzāʿet Kəllna Sawa* differs greatly from them in respect to subjects, composition and length.

ʿĪzāʿet Kəllna Sawa is a concept album, which takes its listeners on a journey through the Middle East and draws attention to grievances and injustice. Narrator of the stories is *Radio Kulna Sawa*, which uses tools such as listeners' calls, news flashes and going live to correspondents to follow the thread.

The story begins on September 11th, which at one go turned Muslims and Arabs into potential terrorists in the eyes of many Europeans and US-Americans. The album musically leads through most of the countries in the Middle East and speaks of the consequences of 9/11, of problems and fates, of hopes and disappointments, but also of the nice things of every day life.

Moreover, Kulna Sawa sing about the media and its varying reporting and news coverage in the East and the West. Also the peace process, current politics in Syria, Lebanon and Iraq and the role of the US are issues.

With a lot of irony, wit and resourcefulness Kulna Sawa have created a socially and politically critical album, which in my opinion, illuminates Syrian society well and apart from good entertainment also provides the listenership with food for thought.

4.3 Abbildungsverzeichnis

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit einzuholen. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Abbildung 1: Titelblatt des Booklets.....	18
Abbildung 2: Auszug aus Seite 3 des Booklets.....	19
Abbildung 3: Auszug aus Seite 3 des Booklets.....	23
Abbildung 4: Auszug aus Seite 3 des Booklets.....	26
Abbildung 5: Auszug aus Seite 4 des Booklets.....	30
Abbildung 6: Auszug aus Seite 4 des Booklets.....	34
Abbildung 7: Auszug aus Seite 7 des Booklets.....	38
Abbildung 8: Auszug aus Seite 7 des Booklets.....	41
Abbildung 9: Auszug aus Seite 9 des Booklets.....	45
Abbildung 10: Irakis halten ihre violetten Finger in die Kamera.....	49
Abbildung 11: Auszug aus Seite 11 des Booklets.....	50
Abbildung 12: Der Gaza Streifen und ein Blick auf den Hafen von Gaza.....	54
Abbildung 13: Auszug aus Seite 11 des Booklets.....	55
Abbildung 14: Auszug aus Seite 13 des Booklets.....	60
Abbildung 15: Auszug aus Seite 13 des Booklets.....	64
Abbildung 16: Auszug aus Seite 15 des Booklets.....	67
Abbildung 17: Auszug aus Seite 16 des Booklets.....	71
Abbildung 18: Auszug aus Seite 16 des Booklets.....	76
Abbildung 19: Auszug aus Seite 17 des Booklets.....	81
Abbildung 20: Auszug aus Seite 18 des Booklets.....	85
Abbildung 21: Fāris °Üda fotografiert von Laurent Rebours am 29.10.2000.....	89
Abbildung 22: Auszug aus Seite 19 des Booklets.....	90

4.4 Bibliographie

4.4.1 Literatur

al-Ba^calbakī, Rūḥī: *al-mawrid: qāmūs ^carabī-’inkilīzī. Al-Mawrid: A Modern Arabic-English Dictionary*. 19th ed. Bayrūt: Dār al-^cilm li-l-malāyīn, 2005.

al-Faruqī, Lois Ibsen: *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*. Connecticut: Greenwood, 1981.

Asbaghi, Asya: *Persische Lehnwörter im Arabischen*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1988.

Barthélemy, Adrien: *Dictionnaire arabe-français*. Paris: Greuther, 1935-1954.

Bauer, Leonhard [Hrsg.]: *Deutsch-arabisches Wörterbuch der Umgangssprache in Palästina und im Libanon*. 2. Auflage. Wiesbaden: Harrassowitz, 1957.

Behnstedt, Peter: *Sprachatlas von Syrien. Beiheft*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1997 (Semitica Viva, Bd. 17).

Behnstedt, Peter: *Sprachatlas von Syrien. Kartenband*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1997 (Semitica Viva, Bd. 17).

Bloch, Ariel: *Die Hypotaxe im Damaszenisch-Arabischen: mit Vergleichen zur Hypotaxe im Klassisch-Arabischen*. Wiesbaden: Steiner, 1965.

Cowell, Mark W.: *A Reference Grammar of Syrian Arabic: (Based on the Dialect of Damascus)*. Washington D.C.: Georgetown University Press, 1964.

Denizeau, Claude: *Dictionnaire des parlers arabes de Syrie, Liban et Palestine: (supplément au Dictionnaire arabe-français de A. Barthélemy)*. Paris: Maisonneuve (Études arabes et islamiques: 3 série Études et documents; 3), 1960.

Erwin, Wallace M.: *A Short Reference Grammar of Iraqi Arabic*. Washington D.C.: Georgetown University Press, 1963.

Feghali, Michel: *Syntaxe des parlers arabes actuels du Liban*. Paris: Geuthner, 1928.

Fischer, Wolfdietrich; Jastrow, Otto [Hrsgg.]: *Handbuch der arabischen*

- Dialekte*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1980 (Porta Linguarum Orientalium, ed. Bertold Spuler und Hans Wehr, Neue Serie 16).
- Grotzfeld, Heinz: *Laut- und Formenlehre des Damaszenisch-Arabischen*. Wiesbaden: Steiner, 1964.
- Grotzfeld, Heinz: *Syrisch-Arabische Grammatik: Dialekt von Damaskus*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1965.
- Nakhla, Raphaël P.: *Grammaire du dialecte libano-syrien: phonetique, morphologie et syntaxe*. Beyrouth: Imprimerie Catholique, 1937.
- Schregle, Götz: *Deutsch-arabisches Wörterbuch*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1974.
- Steingass, Francis Joseph: *A Comprehensive Persian-English: Including the Arabic Words and Phrases to Be Met with in Persian Literature*. London: Crosby Lockwood, [ca. 1900].
- Steuerwald, Karl: *Türkisch-deutsches Wörterbuch. Türçke-Almanca sözlük*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1988.
- Stowasser, Karl; Moukhtar, Ani: *A Dictionary of Syrian Arabic: Dialect of Damascus: English-Arabic*. Washington D.C.: Georgetown University Press, 1964.
- The Encyclopedia of Islam*. New Edition. Edited by an Editorial Committee consisting of H.A.R. Gibb [et al.]. Bde. 1-, Leiden: Brill-London: Luzac, 1960-.
- Wahrmund, Adolf: *Handwörterbuch der neu-arabischen und deutschen Sprache*. 2 Abteilungen. Beirut: Librairie du Liban, 1974 (Neuer Druck 1980).
- Wehr, Hans: *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart: Arabisch Deutsch*. 5. Auflage. Wiesbaden: Harrassowitz, 1985.

4.4.2 Artikel

- al-Ḥayāh, Wassīm Ibrāhīm: „18 'uḡniya li-l-firqa s-sūrīya tatahakkamu 'alā l-hamm as-siyāsī bi-baṣīṣ 'amal... 'albūm „kullnā sawā" 'idā'a tsaḥīru min al-wāqī'“ auf <http://www.daralhayat.com/archivearticle/282955>, 22.01.2009 [26.07.2010].
- Anderson, Brooke: „Kulna Sawa readies for breakout success in Arab World and Europe. Syrian pop band fuses Eastern, Western musical styles“ in: The Daily Star, 11.04.2003 <http://www.kulnasawa.com/articles/dailystar.htm> [26.07.2010].

°Āmir, 'Ālā: „*kullnā sawā*“: *tanāwalnā l-'aḥdāt as-siyāsīya bi-qalb šabābī*“ auf: baladnaonline.net, 03.01.2009
<http://www.kulnasawa.com/articles/01baldna.htm> [26.07.2010].

Jain, Aruna: „*A Syrian's Band Musical Friendship Tour. Hyattsville Performance Mixes East and West*“ in: The Washington Post, 16.12.2004
<http://www.kulnasawa.com/articles/wpost.htm> [26.07.2010].

Noble, Jonathan: „*Breaking the Mould. Damascene band Kulnasawa is challenging preconceptions both at home and abroad*“ in: Syria Today, October-November 2004
<http://www.kulnasawa.com/articles/syriatoday.htm> [26.07.2010].

Yoder, Hanna: „*Kulna Sawa rocks EMHS*“ in: The Weather Vane Online, 09.12.2004, <http://weathervane.emu.edu/index/51/11/style/kulnasawa> [26.07.2010].

4.4.3 Internetquellen

- <http://archives.cnn.com/2001/US/11/08/rec.bush.transcript/> [27.02.2010].
- http://en.wikipedia.org/wiki/File:Iraqi_voters_inked_fingers.jpg [02.08.2010].
- <http://weathervane.emu.edu/index/51/11/style/kulnasawa> [26.07.2010].
- <http://www.arabische-kalligrafie.ch/> [02.08.2010].
- <http://www.daralhayat.com/archivearticle/282955> [26.07.2010].
- <http://www.guardian.co.uk/world/2010/jun/06/gaza-blockade-black-economy-hamas> [02.08.2010].
- <http://www.kulnasawa.com> [02.08.2010].
- <http://www.kulnasawa.com/articles/01baldna.htm> [26.07.2010].
- <http://www.kulnasawa.com/articles/dailystar.htm> [26.07.2010].
- <http://www.kulnasawa.com/articles/syriatoday.htm> [26.07.2010].
- <http://www.kulnasawa.com/articles/wpost.htm> [26.07.2010].
- <http://www.mfa.gov.il/MFA/Peace%20Process/Guide%20to%20the%20Peace%20Process/Israel-Jordan%20Peace%20Treaty> [08.05.2010].
- <http://www.nytimes.com/2001/02/21/world/ramallah-journal-bitter-stark-souvenirs-sneakers-and-slingshots.html?sec=&spon=&pagewanted=all> [26.07.2010].
- http://www.palestinefacts.org/pf_1991to_now_israel_jordan_treaty.php

[08.05.2010].

- <http://www.rasit.org/culturehome.html> [04.07.2010].
- <http://www.rense.com/general80/lies.htm> [26.07.2010].
- http://www.unc.edu/depts/diplomat/item/2007/0709/life/mcandrew_gaza.html [02.08.2010].
- <http://www.washingtontimes.com/news/2005/apr/26/20050426-105951-8168r/> [30.04.2010].

4.5 Lebenslauf

Persönliche Daten

Name	Anna Karina Telič
Geburtsdatum, -ort	18.12.1984 in Wolfsberg
Staatsbürgerschaft	Österreich

Ausbildung

seit 2004 – 2010 seit 2007	Universität Wien • Arabistik • Slowenisch
Feb. – Jun 2006	Cambridge Certificate of English Language Teaching to Adults (CELTA) • Ausbildung zur Englischlehrerin
2003 – 2004	Harrow College, London • Englisch
1995 – 2003	BGBRG Mössingerstraße, Klagenfurt
1991 – 1995	Volksschule St. Michael ob Bleiburg

Berufserfahrung und Praktika

Mär. – Jun. 2010	Österreichische Orient-Gesellschaft Hammer-Purgstall • Arabischlehrerin
seit Nov. 2009	Universität Wien , Fachbereichsbibliothek für Afrikawissenschaften und Orientalistik • Transkription und Katalogisierung arabischer Bücher, Mitarbeit in der Entlehnung
Jul. – Nov. 2008	Österreichische Botschaft in Damaskus • Volontariat
Feb. 2008	UNODC Vienna • Praktikum beim Vienna Forum to Fight Human Trafficking
seit Dez. 2007	bfi Wien • Englischtrainerin
Dez. 2006	Universität von Damaskus , Sprachenzentrum • Deutschlehrerin
seit Jul. 2004	Brainsports Lern- und Sportcamps , Gönitzer und Mair Sport Events OEG, Wien • Campleiterin, Marketing Assistentin und Unterrichtstrainerin