BROUKAR

LIVE AT
SENDESAAL
BREMEN

BROUKAR: LIVE AT SENDESAAL BREMEN T.T. 78:10

1	Samāʿī ḥijāz*	Refik Tâlat Alpman	5:48
2	Taqāsīm nāy		11:38
	Prayers		
	Breeze... Liberate My Soul	Traditional	
3	Ladies Dance	Sāmī al-Shawwa	5:35
4	Dūlāb bayātī*		5:57
	Taqāsīm ʿud		
	From behind the Curtain (Mūwashshaḥ)	Traditional	
5	Sūrīyāt	Traditional	10:00
6	Dūlāb rāst*		15:07
	Taqāsīm qānūn		
	Maūwāl		
	Oh ... Prophet of Allah (Mūwashshaḥ)	ʿUmar al-Baṭsh	
7	Embroidering Diamonds	Traditional	4:03
8	Oh God ... Light My Heart (Mūwashshaḥ)	Bakrī al-Kurdī	6:46
	Spiritual Call	Bakrī al-Kurdī	
	Long Time Ago	Traditional	
9	Taḥmīlah ḥijāz*	Traditional	13:13

* ḥijāz, bayātī, rāst are names of different maqāmāt.

TAUFIK MIRKHAN: qānūn
ABDUL RAHMAN MODAWAR: voice
TAMMAM ALRAMADAN: nāy
HADIL MIRKHAN: ʿud
GEORGE ORO: percussion

Recording engineer: Frank Jacobsen

Text editing/ translation:
Basel Jbaily
Tracy Goulding
Maher Farkouh
Christoph Karathanos

This production was made possible through
Culture Resource's Production Awards Program.

live recorded in concert at Sendesaal Bremen on August 19th, 2016

Die CD ist bei eclassical unter www.eclassical.com hochauflösend (24 Bit/44,1 kHz) herunterzuladen.
This recording is available for download in studio quality (24 bit/44.1 kHz) on www.eclassical.com.

Pain is continuously inflicted on us, the Syrians, and ashes blind the sight and vision of our people there... while humanity sightlessly stands by without feelings.

ENOUGH IS ENOUGH!

This work is merely an attempt to tell little stories of authentic people and their great legacy that humanity shamelessly failed to protect.

This album was recorded at the closing concert of the FUNUN Syrian Culture Festival in Bremen, Germany in August 2016.

Our gratitude to all of those who made this project come true,

Taufik Mirkhan | 2017

(www.taufikmirkhan.com)

BROUKAR: THE STORY

Broukar was founded by Taufik Mirkhan and Adnan Fathallah in 2007 in Damascus, Syria, emerging from a city that has always been at the heart of cultural and artistic innovation.
The name comes from brocade (pronounced broukar in Arabic), an ancient fabric made from silk and decorated with silver and golden threads. Patterns were inspired by the Syrian heritage and landscape. Syria itself, and in particular Damascus, was famous for these kinds of handcrafts due to its location on the Silk Road.
Broukar brings together musicians who play traditional instruments, such as the qānūn, ʻud, nāy, kamān, riqq, ṭabla, and a Whirling Dervish dancer.

Together they emphasize authentic interpretations of traditional maqām music, exploring its compositional and improvisational techniques. Their repertoire also includes classical, neo-classical and popular music, as part of the revival of the musical heritage of the Middle East.

The dance of the Whirling Dervishes (Mawlawī) is part of the legacy of Mawlānā Jalāl al-Dīn al-Rūmī and has become integral to the history and culture of the region. The mystical Dervish ceremony represents a journey of spiritual ascent through mind and love. By revolving around the heart, from right to left, the dancer grows through love, abandoning ego and embracing all of creation with affection and love. The dancer then returns from this spiritual journey as a person who has reached maturity and a greater perfection, in order to love and be of service to the whole of creation, without discrimination in terms of beliefs, races, classes and nations.

Broukar has performed at many international festivals, including the Asia-Pacific Traditional Arts Festival (Taiwan 2011); Village du Monde, Paleo Festival (Switzerland 2012); Sfinks Mixed Festival (Belgium 2014); Artists for Syria (Vienna 2015); Førdefestivalen (Norway 2016); Fête de la cité, Lausanne (Switzerland 2016); Rainforest

World Music Festival, Borneo, Sarawak (Malaysia 2016); FUNUN Festival, Bremen (Germany 2016).

In 2015 Broukar embarked on a remarkable educational tour program in collaboration with “Jeunesses Musicales” for Belgian schools. The tour aimed to build awareness and appreciation of traditional Syrian music and the Whirling Dervish ceremony among children and their families in Belgium.

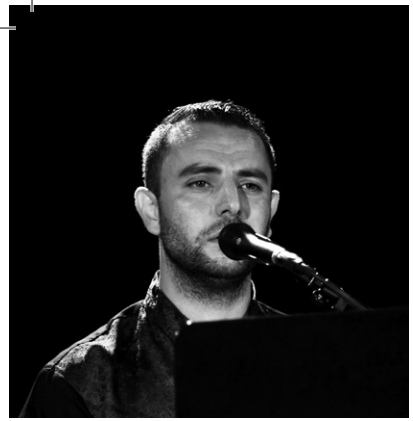
TAUFIK MIRKHAN: qānūn

Taufik Mirkhan was born and raised in Damascus. He started playing the qānūn at an early age, and through his work on this instrument was able to join different ensembles. This experience refined his skills and enriched his knowledge of the traditional music scene and maqām music in Syria, especially his close work with the well-known qānūn players Goksel Babaktagir and Halil Karaduman in Turkey.

Mirkhan trained under Azeri Elmira Akhundova, gaining a BA in Music from the Higher Institute of Music in Damascus 2007.He also has a BA in Pharmacy from University of Damascus.

Mirkhan taught the qānūn at the Sulhi al-Wadi Music Institute in Damascus between 2005–2011. He took the lead role in teaching music for children in the Music in Me and SOS Children Village projects – UNRWA sponsored programs developed for children in disadvantaged neighborhoods and Palestinian refugee camps to learn about Arab music.

Mirkhan has given performances across Syria and around the world with various ensembles, orchestras and prestigious artists, and he leads regular workshops on the qānūn and Arab music. In 2016 he contributed to shaping the vision and managing the first annual edition of FUNUN Festival (the Syrian culture festival) in Bremen, Germany.



ABDUL RAHMAN MODAWAR: voice

Abdul Rahman Modawar was born in Damascus in an environment rich in Sufi traditions and religious chanting. These ceremonies led him to develop a great passion for this art form and he began his professional path giving concerts at international festivals and prestigious concert halls introducing religious and Sufi music: Festival de Fes des Musiques Sacrees du Monde; Festival du Monde Arabe de Montréal; Louvre Museum, Paris; Brooklyn Academy of Music, New York.

HADIL MIRKHAN: ‘ud

Hadil Mirkhan is the daughter of a musical family. She was awarded third place three times in the Syrian ‘ud competition and has performed with the most prominent Syrian ensembles in many countries, including Egypt, Tunisia, France, Switzerland and Germany. She represented Syria as a soloist with the Orchestra of Sulhi al-Wadi Institute and the Orchestra of the Ministry of Education in Oman, Lebanon and Russia.

She graduated from the Sulhi al-Wadi Music Institute in 2011 and then went to study cello and Western classical music at the Higher Institute of Music, Damascus. Mirkhan leads ‘ud and Arab music workshops and performs regularly in Germany and Europe. She is currently studying dentistry at Heidelberg University, Germany.

TAMMAM ALRAMADAN: nāy

Tamman Alramadan was born in one of the greatest Syrian cities rich in traditons and musical heritage: Aleppo. The city had a great influence on Alramadan’s musicality and inspiration, and he went on to study music at the Arab Music Institute in Aleppo and later became the nāy teacher at the same institute. He has played concerts and at festivals across the world and is a member of many prestigious groups such as the Ramal and Wajd ensembles. Alramadan has a BA in Mechanical Engineering, Aleppo University.

GEORGE ORO: percussion

George Oro grew up in Qamshli, in the north east part of Syria. He has been passionate about percussion throughout his life and started formally learning percussion at a very young age. He studied music at the Higher Institute of Music in Damascus, specializing in traditional

and Western percussion. He trained under the renowned Russian professor Alexey Artimiv, the Turkish masters Ahmet Misirli and Levent Yildirim, and the French musician Jean Luke.
Oro has explored various extended technique methods on different traditional and Western percussion instruments, including the split-finger technique on the Arab ṭabla (darbuka). He has performed all over the world both as part of the percussion set and as a soloist. He has a number of recordings and is a member of several chamber groups including Maqam, Jsoor, Percumania and Notta. He is currently preparing to finish his Masters in Music Performance at the Royal College of Music in Stockholm.

Maqām

(plural: maqāmāt) in Arabic means place, location or position and is the name for the unique repertoire of traditional classical music of the Middle and Near East and North Africa. Several thousand years ago, maqām emerged from pre-Islamic Arabian music, incorporating important Persian, Assyrian and Byzantine influences and developing further during the height of the Islamic Empire.
Maqām is a melodic mode based on a set of notes with traditions – habitual patterns – that define relationships between them, and their melodic development, in a typical arrangement of movement and emphasis. Each maqām has a different character and unique way of being played, which conveys a mood or emotional state.
Maqām music includes microtonal variations – intervals that do not conform to the half-step divisions of Western music – and it is not equally tempered. The same note (by name) may have a slightly different pitch depending on which maqām it is played, the melodic flow and what other notes are played before and after that note, and on the region of its origin.
Tempered instruments and harmony eliminate these subtle variations. Therefore, maqām must be learned by listening not by reading, which is why the oral tradition is the correct way to learn Arab music. The maqām melodic development (sayr) may be best illustrated through improvisational genres, such as taqāsīm, maūwāl and layālī, and religious genres such as Qur'anī chanting, church hymns and the Sufi inshād.

Samā'ī

A classical instrumental form (similar to the rondo form in structure). The maqām in which the samā'ī is composed gives the samā'ī its name, together with the composer name.
The samā'ī consists of four sections (khānah, plural: khānāt) and a repeating refrain (tasīim) after each khānah. The first three sections (khānah 1, 2, 3) and the refrain (tasīim) fall on a 10/8 rhythmic cycle called samā'ī thaqīl, while the last section (khānah 4) usually falls on a different and faster rhythmic cycle. Melodically, the first khānah

and the tasl̄īm highlight and establish the main characteristics of the maqām, while the other khānāt explore other areas in the maqām and often modulate to another related maqāmāt.

Dūlāb

Literally meaning wheel, this is a short instrumental prelude, normally performed in unison by the takht (Arab ensemble) with the aim of presenting the basic outline of a particular maqām before subsequent elaboration in a longer piece of instrumental or vocal music.

Taqāsīm

A unique instrumental improvisation form, where the instrumentalist demonstrates the structure of the specific maqām and offers an interpretation, ascending in pitch, and modulating to other maqāmāt. Eventually the instrumentalist descends to close with the original maqām in a tightly constructed and compelling way.
Vocal and instrumental improvisations have a crucial role in establishing and setting the mood and the emotions of the particular maqām and for the achievement of ṭarab (rapture) in the presence of an appreciative audience, called sammī‘a.
Taqāsīm is a highly skilled musical art connected with the instrumentalist's emotions, where the musical accomplishment lies in the musician‘s technical virtuosity, creativity, rhythmic and percussive skills, knowledge of the different maqāmāt and the relationship between them, and the ability to elegantly suggest other maqāmāt and compose instant melodic phrases.

Maūwāl

A free vocal improvisation on a metered short poem. As with the taqāsīm, the maūwāl requires a strong musical and poetic background, where the interpretation allows the audience to 'taste beauty'. The performer must have a deep knowledge of different maqāmāt, and highly developed skills in lyrical segmentation and choosing the right emotional silence and breath breaks.
The maūwāl is often introduced by a dūlāb or a short taqāsīm to introduce the maqām. If some instrumentalists are accompanying the singer, they always follow the singer‘s lead, and summarize each phrase after the singer has performed it.
Singers use some common words, such as amān, ya l̄il ya ‘in (which refer to many symbols), to complete the melodic phrases or to add ornaments to reach the ṭarab mood. The singer has complete freedom to modulate to different maqām, which is something they all do to show virtuosity.

Taḥmīlah

An instrumental form based on a dialogue between the soloist and the ensemble (takht). It is like a game with rules where a simple melody keeps repeating, while one instrument starts to compete to showcase the soloist's musical virtuosity by free or rhythmic improvisation on the taḥmīlah's rhythm.
The skill lies in the ability of the soloist to build intense rhythmic or melodic phrases, either independently or based on the taḥmīlah's melody, heightening the emotion, before giving the musical sign to the takht to catch and repeat the main melody, allowing another musician to improvise, and so on.
Some instrumentalists may use the question/answer technique, where the soloist asks melodic questions through the length of one rhythmic cycle and always the same answer comes back from the takht, despite the different moods or emotional intensity of the questions being asked.

Mūwashshaḥ

Originally an Andalusian poetic form developed in Andalusia (the medieval Iberian Peninsula) during the 10th century. Its themes express love (human and divine), praise, elegy, asceticism, and wine used as a metaphor for religious ecstasy (common in Sufism).Unlike the Arabic poetry qaṣīdah, the mūwashshah structure ignores the single meter and rhyme and rhythm variations in, while systematically keeping the harmony between stanzas and verses. The name mūwashshaḥ refers to the wishāḥ (sash or scarf) worn by women in Andalusia, which is described as being bejewelled with delicate ornaments, just like the mūwashshaḥ's rhythmic and poetic structure.

The mūwashshaḥ, written specially to be sung, travelled across North Africa (where it is called nūbah), Egypt and Syria. This genre has become so integrated with classical music traditions in Ḥalab (Aleppo, Syria) that it has taken on its own life there and is given such a unique local character by the ḥalabī poets and musicians that it is now called mūwashshaḥ ḥalabī.

Mūwashshaḥ ḥalabī includes three main parts: daūr 1 and 2 – khānah – qaflah or ghiṭ ā'. The daūr and ghiṭā' fall on the same rhyme, rhythm and melody, while the khānah often modulates to another related maqāmāt and explores different rhythms, ending as perfect piece of art. While using multiple maqāmāt and complex rhythms in the ḥalabī mūwashshaḥ, ḥalabī artists also added a unique dance genre to performances, called Raqṣ al-samāḥ.

"Sūrīyāt"

This selection of melodies are from the unique regions of Syria, the Cradle of Civilizations, a country with a rich and diverse natural, cultural, historical and religious heritage. The country's strategic location made it the glowing center of the great ancient civilizations, where ancient Syrians played an incomparable role in the history of mankind and the most significant human achievements that had their origins in Syria.

Uns, den Syrern, wird fortwährend Schmerz und Leid zugefügt. Schutt und Asche trübt dort den Blick und die Vision unseres Volkes... während die Menschheit blind und ohne Gefühlsregung daneben steht.

GENUG IST GENUG!

Dieses Werk ist nur ein Versuch, kleine Geschichten authentischer Menschen und ihres großartigen Vermächtnisses zu erzählen, bei dessen Schutz die Menschheit auf beschämende Weise versagt.

Diese Aufnahme entstand während des Abschlusskonzertes beim syrischen Kulturfestival FUNUN in Bremen im August 2016.

Unser Dank gilt allen, die zur Verwirklichung dieses Projektes beigetragen haben.

Taufik Mirkhan | 2017
(www.taufikmirkhan.com)

BROUKAR: DIE GESCHICHTE

Broukar wurde 2007 von Taufik Mirkhan in der syrischen Hauptstadt Damaskus gegründet, einer Stadt, die seit jeher im Zentrum kultureller und künstlerischer Innovationen steht. Der Name leitet sich von Brokat ab (arabische Aussprache „Broukar“), ein historisches Gewebe aus Seide, in das zum Schmuck silberne und goldene Metallfäden eingewebt werden. Die Muster sind oftmals von syrischen Traditionen oder Landschaften inspiriert. Syrien und insbesondere Damaskus waren aufgrund der Lage an der Seidenstraße für derartige Prunkstoffe berühmt.

Die Formation Broukar bringt Musiker mit traditionellen Instrumenten wie qānūn, ‘ud, nāy, kamān, riqq, ṭabla und einen wirbelnden Derwisch-Tänzer zusammen.

Gemeinsam bringen die Künstler authentische Interpretationen traditioneller Maqām-Musik zur Aufführung und erkunden dabei deren kompositorische und improvisatorische Techniken. Das Repertoire umfasst auch klassische, neo-klassische und populare Musik und stellt eine Wiederbelebung des musikalischen Erbes des Nahen Ostens dar.

Der Tanz des wirbelnden Derwisch (Mawlawī) gehört zum Erbe des Mawlānā Jalāl al-Dīn al-Rūmi und ist untrennbar mit der Geschichte und der Kultur der Region verknüpft. Die mystische Derwisch-Zeremonie stellt einen erhebenden spirituellen Weg des Geistes und der Liebe dar. Indem er sich linksherum um sein Herz dreht, wächst der Tänzer durch die Liebe, lässt sein Ego hinter sich und nimmt die gesamte Schöpfung mit Zuneigung und Liebe in sich auf. Der Tänzer kehrt als ein Mensch von seinem Weg zurück, der eine größere Reife und Perfektion erlangt hat, um zu lieben und der Gesamtheit der Schöpfung zu dienen, ohne Diskriminierung nach Glauben, Rassen, Klassen oder Nationen.

Broukar hat an zahlreichen internationalen Musikfestivals teilgenommen, darunter das Asia-Pacific Traditional Arts Festival (Taiwan, 2011); Village du Monde, Paleo Festival (Schweiz, 2012); Sfinks Mixed Festival (Belgien, 2014); Artists for Syria (Wien, 2015); Førdefestivalen (Norwegen, 2016); Fête de la cité, Lausanne (Schweiz, 2016); Rainforest World Music Festival, Borneo, Sarawak (Malaysia, 2016); FUNUN Festival, Bremen (Deutschland, 2016).

2015 startete Broukar eine außergewöhnliche Bildungstournee mit einem Programm in Zusammenarbeit mit “Jeunesses Musicales” für belgische Schulen. Mit dieser Tournee sollte das Bewusstsein und die Wertschätzung für traditionelle syrische Musik und die Zeremonie des wirbelnden Derwisch bei Kindern und ihren Familien in Belgien geschärft werden.

TAUFIK MIRKHAN: Qānūn

Taufik Mirkhan wurde in Damaskus geboren, wo er auch aufwuchs. Er begann schon in jungen Jahren mit dem qānūn -Spiel und hat dank seiner Virtuosität auf diesem Instrument bereits mit verschiedenen Ensembles gespielt. Dank dieser Erfahrungen perfektionierte er sein Können und erweiterte seine Kenntnisse der traditionellen Musikszene und der Maqām-Musik in Syrien. Er arbeitete eng mit den bekannten qānūn -Spielern Goksel Babaktagir und Halil Karaduman in der Türkei zusammen.
Mirkhan wurde von Azeri Elmira Akhundova unterrichtet und erwarb 2007 seinen Abschluss als Bachelor of Musik am Hochschule f ür Musik in Damaskus. Er hat außerdem einen BA-Abschluss in Pharmazie von der Universität Damaskus.
Mirkhan gab von 2005 bis 2011 am Sulhi al-Wadi Music Institute in Damaskus qānūn-Unterricht. Er übernahm eine führende Rolle im Rahmen der vom UNRWA geförderten Projekte Music in Me und SOS Children Village, die für Kinder in Problemvierteln und in palästinensischen Flüchtlingslagern entwickelt wurden, um ihnen Kenntnisse der arabischen Musik zu vermitteln.

Mirkhan hat mit verschiedenen Ensembles, Orchestern und angesehenen Künstlern überall in Syrien und rund um die Welt Auftritte absolviert und leitet regelmäßig qānūn-Workshops und Seminare über arabische Musik. 2016 war er maßgeblich an der Entstehung und der Organisation der ersten Auflage des FUNUN-Festival (syrisches Kulturfestival) in Bremen beteiligt.

ABDUL RAHMAN MODAWAR: Gesang

Abdul Rahman Modawar wurde in Damaskus geboren, in einer an Sufi-Traditionen und religiösem Gesang reichen Gegend. Die entsprechenden Zeremonien entfachten in ihm eine große Leidenschaft für diese Kunstform. Er wurde professioneller Musiker und absolvierte auf seinem Weg zahlreiche Auftritte bei internationalen Festivals und in berühmten Konzerthallen, wo er dem Publikum religiöse Musik und Sufi-Musik vorstellte: Festival de Ḟes des Musiques Sacŗees du Monde; Festival du Monde Arabe de Montréal; Louvre-Museum, Paris; Brooklyn Academy of Music, New York.

TAMMAM ALRAMADAN: Nāy

Tammam Alramadan wurde in Aleppo geboren, einer an Traditionen und musikalischem Erbe reichen Stadt. Seine Herkunft war für Alramadan eine wichtige Inspiration und hatte großen Einfluss auf seine Musikalität. Er studierte Musik am Arab Music Institute in Aleppo und wurde später an dem Institut Lehrer für die nāy. Alramadan hat bei Konzerten und Festivals auf der ganzen Welt gespielt und ist Mitglied bekannter Gruppen wie des Ramal- und des Wajd-Ensembles. Alramadan hat zudem einen Abschluss als BA in Maschinenbau von der Universität Aleppo.

HADIL MIRKHAN: ‘ud

Hadil Mirkhan entstammt einer sehr musikalischen Familie. Beim syrischen ‘ud-Wettbewerb belegte sie bereits drei Mal den dritten Platz. Mirkhan hat in zahlreichen Ländern mit den bekanntesten syrischen Ensembles gespielt, darunter Ägypten, Tunesien, Frankreich, Schweiz und Deutschland. Als Vertreterin Syriens spielte sie als Solistin mit dem Orchester des Sulhi al-Wadi-Instituts und dem Orchester des Bildungsministeriums im Oman, im Libanon und in Russland.

Mirkhan graduierte 2011 am Sulhi al-Wadi-Musikinstitut und studierte anschließend Cello und westliche Klassische Musik an der Hochschule für Musik in Damaskus. Mirkhan leitet Workshops für‘ud und arabische Musik und tritt weiterhin regelmäßig auf. Derzeit absolviert sie ein Studium der Zahnheilkunde an der Universität Heidelberg.

GEORGE ORO: Schlagzeug

George Oro wuchs in Qamshli im Nordosten Syriens auf. Schon früh, begann er Schlaginstrument zu erlernen und bis heute ist Schlagzeug seine große Leidenschaft. Er studierte an der Hochschule für Musik in Damaskus und spezialisierte sich dabei auf traditionelle und westliche Musikstile. Er bildete sich bei dem bekannten russischen Professor Alexey Artimiv, den türkischen Meistern Ahmet Misirli und Levent Yildirim sowie dem französischen Musiker Jean Luke weiter.
Oro hat sich mit zahlreichen fortgeschrittenen Techniken und Spielweisen auf traditionellen und westlichen Schlaginstrumenten vertraut gemacht, darunter auch die Doppelfingertechnik auf der arabischen Ṭabla (Darbuka). Er hat als Ensemble-Musiker und als Solist Konzerte auf der ganzen Welt gespielt. Zudem veröffentlichte Oro bereits zahlreiche Aufnahmen und ist Mitglied mehrerer Musikgruppen, darunter Maqam, Jsoor, Percumania und Notta. Derzeit bereitet er sich auf den Abschluss seines Masterstudiums an dem Royal College of Music in Stockholm vor.

Maqām

Die Musik des Maqām verkörpert das einzigartige musikalische Erbe der Regionen Nordafrikas und des Vorderen und Mittleren Orients. Dieses Erbe formte sich im Laufe der Zeit aus, ausgehend vom melodischen und tonalen Reichtum der nacheinander kommenden Kulturen und Völker wie Araber, Perser, Syrer (Assyrer) und Byzantiner, bis hin zur musikalischen Tradition der frühislamischen Epoche.

Der Begriff des Maqām verbindet sich mit Tonsystemen spezieller Intervallordnung, in denen die Melodien anhand bestimmter überlieferter tonalmelodischer Merkmale aufgebaut sind. Diese Traditionen unterscheiden sich je nach der Natur, der Ausdrucksfarbe und des melodischen Verlaufs des Maqām. Jeder Maqām bestimmt auf unterschiedliche Weise das Verhältnis zwischen den einzelnen Tonstufen einer Tonreihe, die eine bestimmte Struktur hinsichtlich ihrer Tonabfolge, ihrer melodischen Verlaufsform und ihrer Finalis bildet, sodass der spezielle Charakter jedes einzelnen Maqām entsteht. Der Charakter des Maqām oder der so genannte Gefühlsgehalt reflektiert die Empfindungen und Gefühlsregungen der Menschen.

In der Musik des Maqām sind die Intervalle zwischen den Tonstufen in sehr kleine Teile (Mikrotöne) geteilt, was der Oktaveneinteilung der westlichen wohltemperierten Skalen nicht entspricht. Ein Ton unterscheidet sich hinsichtlich der Tonhöhe, je nach dem melodischen Verlauf, dem Vor- und dem Nachton, den regionalen Musiktraditionen und dem verwendeten Maqām. Dementsprechend verliert die Musik des Maqām bei einer Harmonisierung oder der Verwendung wohltemperierter Musikinstrumente das Wesentliche ihres Charakters.

Die richtigen Lerngänge der arabischen Musik- bzw. Maqām -Theorie besteht in der mündlichen Weitergabe und der traditionellen Überlieferung. Insbesondere stellt sich die richtige Musiklehre in instrumentalen Improvisationen (Taqāsīm, sing. Taqsīm) oder in vokalen Improvisationen (Maūwāl und Layālī, dazu auch die Quran-Rezitation, die kirchlichen Hymnen und der sufistische Gesang) dar.

Samā‘i

Ist eine klassische instrumentale Musikform, ähnlich wie die Rondoform und wird nach dem Komponisten und dem Maqām genannt.

Samā‘i besteht aus vier Strophen (arab. Khānāt, sing. Khānah) und einem Refrain (arab. Tasīm), der sich nach jeder Strophe wiederholt. Die ersten drei Strophen und der Refrain sind auf einem 10/8 Rhythmus; Samā‘i Thaqīl aufgebaut. Die vierte Strophe hat dagegen einen anderen Rhythmus, der meist beweglicher und lebhafter ist. Der Maqām des Samā‘i zeigt sich schon in der ersten Strophe und im Refrain, während in den anderen Strophen andere Tonhöhen des Maqām oder sogar Modulationen zu verwandten Maqāmāt (Mehrzahl von Maqām) auftauchen . Nach jeder Strophe kommt aber der Refrain wieder, um an den ursprünglichen Maqām zu erinnern.

Dūlāb

Ein kurzes, von der gesamten Gruppe gespieltes Präludium, das eine musikalische Präsentation des Maqām darstellt. Das Dūlāb hat den Zweck, die Musiker, Sänger und Zuhörer in der Stimmung zu bringen und sich zu Improvisationen oder Gesang anzuschicken.

Taqāsīm

Eine der spezifischen Improvisationsgattungen der Musik des Maqām. Sie basiert auf einer Aufführung des Maqām durch den Improvisator, in der zusammenhängende, aufsteigend aufgebaute melodische Phrasen improvisiert werden, die weiterhin zu einem oder mehreren verwandten Maqām hinführen und danach schlüssig und gestrickt zurück zum ursprünglichen Maqām. Taqāsīm dienen dazu, die Stimmung und das musikalische Gefühl des Stückes aufzubereiten und sich dem Sänger/der Sängerin, dem Ensemble und der Zuhörer des Maqām zu bemächtigen.

Bei den Taqāsīm handelt es sich um eine freie solistische Kunst, die mit der Gefühlslage des Musikers/der Musikerin sehr eng verbunden ist und, in der bestimmte Ge-

setzmäßigkeiten eingehalten werden sollen. Taqāsīm setzen Erfahrung und kreative Fantasie vom Improvisator voraus, da diese Kunst von verschiedenen Faktoren beim Improvisator abhängt, wie z.B. der musikkulturellen Prägung, der rhythmischen und technischen Kompetenz, den musiktheoretischen Kenntnissen über die Eigenschaften jedes Maqām und seine Verwandtschaft zu den anderen, sowie von seinen Fähigkeiten, neue Phrasen mit harmonievollen melodischen Farben zu improvisieren.

Maūwāl

Es handelt sich bei Maūwāl um eine Gesangsimprovisation von poetischen Versen. Die Aufführung eines Maūwāl erfordert ein reiches musikalisches und poetisches Wissen, ein ästhetisches Empfinden und viel Fantasie, ein hohes Niveau der Performanz und der Semantik, fundierte Kenntnisse der Maqām-Theorie und der Verslehre sowie eine Geschicklichkeit bei der Phrasierung und Pausensetzung.
Dem Maūwāl geht normalerweise ein Dūlāb und Taqāsīm voraus. Diese dienen dazu, die tonale Atmosphäre des Maqām aufzubereiten. Manchmal wird der Sänger/die Sängerin von einem Musikinstrument begleitet, das die Performance des Sängers/der Sängerin nachahmt und ihm die Zeit lässt, damit er eine neue Phrase anfängt. Häufig werden Worte der Umgangssprache (Schaltsilben) mit verschiedenen symbolischen Bedeutungen eingefügt, wie Amān, Ya līl ya ‘in. Diese Worte kommen an unterschiedlichen Stellen im Maūwāl, damit der Vers die musikalische Phrase deckt. Der Sänger/die Sängerin hat die Freiheit, den Maqām zu einem anderen Maqām zu modulieren so dass der Sänger/die Sängerin seine/ihre Stimmtechniken zeigen kann und die Zuhörer zu einer fantastischen Welt führt.

Taḥmīlah

Eine instrumentalmusikalische Form, die auf einem Dialog zwischen den Soli-Instrumenten und dem Orchester (arab. Takht) basiert, wie ein Regelspiel. Die Taḥmīlah-Form beginnt mit einem Präludium und einem Leitmotiv des Takht, dann treten die Instrumente miteinander in Konkurrenz, um die Fähigkeit der Musiker bei der freien oder taktischen Improvisation zu zeigen. Der Rhythmus hier ist der gleiche Taḥmīlah-Rhythmus und kehrt stets wieder.
Der Solist/die Solistin beweist sein/ihr Geschick durch den Aufbau von melodischen und rhythmischen gut miteinander gebundenen Phrasen, die entweder unabhängig sind, oder auf der Hauptmelodie der Taḥmīlah basieren. Der Solist/die Solistin soll die Stimmung anheizen, bevor er/sie den Einsatz am Ende seines/ihres Solos dem Takht gibt, um die Hauptmelodie der Taḥmīlah zu wiederholen. Danach darf ein anderer Solist/eine andere Solistin improvisieren und so weiter.
Manchmal setzen manche Solisten eine antiphonale Technik ein, die sogenannte Frage-Antwort-Technik, in der der Solist/die Solistin eine „Frage“ in der Dauer von einem rhythmischen Zyklus stellt und das Takht immer das Gleiche „antwortet“, trotz der Vielfalt der Fragen auf melodischer Ebene oder der vermittelten Emotionen.

Mūwashshaḥ

Ursprünglich stellt Mūwashshaḥ eine andalusische Poesie aus dem 10. Jahrhundert dar. Thematisch handelt Mūwashshaḥ von Liebe, Flirten, Lob, Elegie, Askese und Wein (als Symbol für die spirituelle Trunkenheit in der göttlichen Liebe). Bei Mūwashshaḥ sind Metrik und Reim nicht unbedingt einheitlich, sondern können auch unterschiedlich sein. Aus diesem Grund hat Mūwashshaḥ seine Bezeichnung, die auf Schal (arab. Wishāh) oder Halstuch hinweist. Die von Frauen in der andalusischen Zeit getragenen Halstücher waren in der Regel bunt und schön verziert, genau so wie die poetische und rhythmische Mūwashshaḥ-Struktur. In Andalusien wurden Mūwashshaḥāt (Mehrzahl von Mūwashshaḥ) zum Singen und Vertonen verfasst, bevor sie sich über Nordafrika (wo sie als an-

dalusische Nūbah bezeichnet werden) bis nach Syrien verbreiteten. In Aleppo/Syrien fanden Mūwashshaḥāt ihre Blütezeit, wo sie einen eigenartigen Charakter zeigen und als Mūwashshaḥ Ḥalabī (Alleppiner Mūwashshaḥ) bezeichnet werden.
Die Form des Alleppiner Mūwashshaḥ besteht aus drei Formteilen: erster und zweiter Strophe (arab. Adūwār, Mehrzahl von Daūr), einem Mittelteil (arab. Khānah) und einem Schlussteil (Qaflah oder Ghiṭā'). Die beiden Strophen (Adūwār) und der Schlussteil (Ghiṭā') teilen dieselbe Melodie und Metrik. Der Mittelteil (Khānah) dagegen moduliert zu einem anderen Maqām, der mit dem Maqām der Strophen verwandt ist. Meistens hat derMittelteil (khanah) wechselhafte Tonsysteme, Rhythmen und Melodien. Im Falle von mehreren Mittelteilen, unterscheiden sich diese hinsichtlich der Melodie, so dass ein fantastisches Kunststück geschaffen wird. In Aleppo werden ziemlich vielfältige Maqāmāt, komplexe Rhythmen und unterschiedliche Metriken in einem Mūwashshaḥ verwendet. Darüber hinaus wurde eine spezielle Tanzart geschaffen, der Al-Samaḥ-Tanz.

„Sūrīyāt“

Hierbei handelt es sich um eine traditionelle Suite (Abfolge), die ausgewählte Gesänge aus den verschiedenen Regionen Syriens umfasst und die Vielfalt ihres musikalischen Erbes zeigt. Diese Suite kennzeichnet als ein musikalisches Mosaikstück die Heterogenität des Landes an seinem natürlichen, kulturellen, geschichtlichen und religiösen Vermächtnis. Dank seiner geographischen Lage war Syrien die Schnittstelle der unterschiedlichen orientalischen Kulturen in der Antike. Es ist ein Teil jenes alten Kulturraums, in dem die ersten menschlichen Hochkulturen entstanden.

الموّال

ارتجال غنائي بأبيات شعرية ويتطلّب أداؤه توافر مخزون موسيقي وشعري؛ وذائقة جمالية وخيال؛ ومستوى عالٍ من التمكّن في الأداء والإحساس بالكلمة؛ ومهارة كبيرة في علم سير المقام؛ وتقطيع الجمل الشعرية؛ وبراعة باختيار مواضع التنفس ولحظات الراحة والسكون.

يَسبِق الموال عادة دولاب وتقاسيم لتحضير جو التآلف المقامي وقد يُرافق المغني أداء لإحدى الآلات الموسيقية التي تحاكي وتترجم ما يؤدّيه وتمنحه الوقت لبدء جملة لحنية جديدة. ومن الشائع استعمال كلمات عاميّة لها معانٍ رمزية عديدة (مثل أمان، يا ليل يا عين) في مطلع المَوّال أو لإكمال جمل شعرية تناسب مواضع التطريب والسلطنة. كما تكون لدى المغني حرية الانتقال المقامي لإظهار قدراته الصوتية وأخذ المستمعين إلى عوالم حالمة تطرب لها النفوس.

التحميلة

قالب موسيقي آلي يقوم على حوار بين الآلات المنفردة والفرقة الموسيقية (التخت) كلعبة لها قوانينها، فيبدأ بمقدمة موسيقية ولحن متكرر يؤديه الجميع ثم يبدأ تنافس الآلات باستعراض قدرات كل عازف على الارتجال الحر أو الموزون والمسبوك بإيقاع التحميلة والذي يمتد لعدة دورات إيقاعية.

تتجلى المهارة ببناء جمل إيقاعية أو لحنية متماسكة تكون حرة أو مبنية على لحن التحميلة الأساسي، وخلق أجواء ارتجالية حماسية أو طربية، وإعطاء الإشارة الموسيقية بالانتهاء لتأخذ بعدها الفرقة الزمام ويعود اللحن الأصلي، ومن ثم تُعطى الفرصة لعازف آخر وهكذا دواليك. قد يَعمد البعض لتقنية "السؤال والجواب" بين آلة منفردة والتخت الموسيقي، فيطرح العازف المنفرد سؤالاً بمقدار دورة إيقاعية واحدة ليأتي ردّ التخت بجواب ثابت رغم تنوّع أسئلة العازف المنفرد على مستوى النغم أو نوع الشحن العاطفية التي تَكتنف الجمل الموسيقية.

الموشّح

أصلُه شعر أندلسي انتشر في القرن العاشر الميلادي يَغلب على موضوعاته الحب والغزل والمدح والرثاء والزّهد والخمر (السُكْر الروحيّ في الحب الإلهي). لا يعتمد الموشّح وحدة الوزن والقافية، إنما يُنظم بأوزانٍ وقوافٍ متغيّرة ولكنها متناظرة ومتناسقة، وأتت تسميته لما يحتويه من تزيين وتناظر في البناء كالوشاح المُلوّن والمرصّع بالجواهر الذي تتزين به المرأة. كانت الموشّحات تُنظم في الأندلس لغرض التلحين والغناء. ثم انتقلت إلى شمال إفريقيا (النوبة الأندلسيّة)، وسورية حيث ازدهرت في حلب وأخذت تُنظم وتُلحّن فيها، حتى أن أهلها منحوها صبغة خاصة فاشتُهِرت بالموشّحات الحلبية.

يُقسم الموشّح الحلبي عند تلحينه إلى: دور أول وثانٍ؛ خانة واحدة أو أكثر؛ قفلة (غطاء). يتطابق لحن ووزن الأدوار ويُقاس عليها الغطاء، أما الخانات فتأتي من مقامات منسجمة مع مقامات الأدوار، وغالباً ما يحصل فيها تنقُّل بين النغمات والمقامات والأوزان بشكل واسع. تختلف كل خانة بلحنها عن الخانة الأخرى لتؤلّف بمجموعها قطعة فنية في غاية الترابط والتناسق، تدل على البراعة وتمام الإتقان. توسّع الحلبيون باستعمال المقامات والأوزان المركبة ونوّعوا كثيراً في أوزان الموشّح الواحد، كما أضافوا عليه نوعاً فريداً من الرقص يسمى رقص السّماح.

"سوريَّات"

متتالية شعبية موسيقية تضم أغانٍ مختارة من مختلف ألوان مناطق سورية المتمايزة جداً بموروثها الموسيقي، بحيث تُشكّل فُسيفساء موسيقية لبلدٍ متنوعٍ بإرثه الطبيعي والثقافي والتاريخي والديني، وتحوّل، بفضل موقعه الجغرافي، إلى مُلتقى القارات وبَوتقة تلاقت فيها حضارات العالم القديم. من تلك الأرض انطلقت بدايات الانجازات الحضارية التي شكّلت على مرّ التاريخ إرثاً صنعه الإنسان السوري وحمل بصمته الفريدة، وما الموسيقى إلا أحد جوانب هذا الإرثِ الإنساني الغني.

المقام

تُجسّد موسيقى المقام الإرث الموسيقي الفريد لمنطقة الشرق الأوسط والأدنى وشمال إفريقيا الذي تبلور عبر الزمن انطلاقاً من الثَّراء النغمي لحضارات وشعوب تعاقبت من عرب وفرس وسريان وبيزنطيين، وصولاً إلى الأنماط والممارسات الموسيقية لحقبة صدر الإسلام.

المقام هو المنظومة التي تُصاغ عليها الألحان وفق تقاليد متوارثة تختلف حسب طبيعة كل مقام ولونه التعبيري ومساره اللحني (سير المقام). وكل مقام يحكمُ بطريقة متمايزة العلاقة بين سلسلة من النغمات لتكون ذات نسق معين من حيث المسافات الصوتية بينها، وتطورها اللحني، ونغمات الركوز والاستقرار لتُشكِّل في النهاية المزاج والطابع الخاص بكل مقام والذي يعكس ما يعتمل في نفس الإنسان من أهواء ومشاعر.

في موسيقى المقام، تقسم المسافات الصوتية بين النغمات الى أبعاد صغيرة جداً (ميكرو) لا تتوافق مع تقسيمات سلالم الموسيقى الغربية. والنغمة ذاتها (بالاسم) تتغير صوتياً بدرجة طفيفة تبعاً لسير اللحن، والنغمات التي تليها أو تسبقها، والتقاليد الموسيقية الخاصة بكل منطقة جغرافية، وتبعاً للمقام الذي ترد فيه. ولذلك، يتحوّل المقام إلى مفهوم جامد يفتقر لتفاصيله الغنيّة عند استعمال التراكيب الهارمونية أو الآلات التي تتبنّى السلّم الموسيقي الغربي المعدّل وتفرض ضوابط تقنيّة لا تُعنى بخصائص المقام وجمالياته. أما الطرق المُثلى لدراسة أصول المقام والموسيقى العربية فتتمثل بالتعليم الشفوي وجلسات التلقين التقليدية، و بالخصوص من خلال الارتجال الآلي (التقاسيم على الآلات) أو الغنائي (الموّال والليالي، بالإضافة إلى تجويد القرآن والتراتيل الكنسية والإنشاد الصوفي).

السماعي

قالب كلاسيكي آلي يشبه الروندو ويُكنّى باسم المؤلف والمقام الذي بُني عليه. يتألف من أربع خانات وقسم يتكرر بعد كل خانة (التسليم). تكون الخانات الثلاث الأولى والتسليم مبنية على إيقاع السماعي الثقيل (عشر نبضات 10/8)، بينما تأتي الرابعة بإيقاع مختلف يكون عادةً أكثر سرعة وحيوية. يتكشّف طابع مقام السماعي في الخانة الأولى والتسليم، بينما تظهر في الخانات الباقية مساحات أخرى من المقام أو يكون هناك انتقال كامل لمقامات قريبة، ولكن يعود التسليم بعد كل خانة للتذكير بمقام السماعي الأصلي.

الدولاب

مقدمة قصيرة تُؤدّى بشكل جماعي كاستهلال موسيقي بهدف استعراض سريع للمقام وتعطير أذن العازفين والمُغنّي وتهيئة السمّيعة تمهيداً للتقاسيم أو الغناء.

التقاسيم

من النماذج الارتجالية التي تتفرد بها الموسيقى المقامية عن سواها وتقوم على عرض العازف لمقام معين مع بناء تدريجي لجُمل لحنية متماسكة تُمكّنه من الانتقال لمقامات قريبة أخرى والعودة في النهاية إلى المقام الأساسي بطريقة مُقنعة ومحبوكة. تقوم التقاسيم بتحضير الجو النفسي والحالة العاطفية وركوز المقام عند المغني والفرقة والسمّيعة للوصول إلى النشوة الموسيقية وبلوغ حالة الطرب والسلطَنة.

التقاسيم فن حر فردي يرتبط بشكل وثيق بالحالة الشعورية للعازف، ويخضع لمنظومة من القواعد، ويتطلّب تمرّساً وخيالاً موسيقياً خلاقاً لكونه يعتمد على عوامل عدة لدى العازف: المخزون الموسيقي والثقافي، والتقنيات والمهارات التكنيكية والإيقاعية، والإلمام بخصوصيّة كل مقام وعلاقته مع المقامات الأخرى، والقدرة على ابتكار جمل آنية وألوان لحنية طربية ومتجانسة.

تمّام الرمضان، ناي

وُلِد في مدينة حلب السورية التي تَصدُح بتراثها الموسيقي الغني وحلقات الذكر في الزوايا الصوفية لينهَل من مدينته ما تأصّل من فنون الموسيقى والمقام ويلتحق بالمعهد العربي للموسيقى ويتخرج منه عام 2010 ليصبح لاحقاً مدرّساً فيه لآلة الناي ويُكمل مشواره الاحترافي مع العديد من الفرق الموسيقية.
له مشاركات موسيقية في مختلف دول العالم وهو عازف أساسي في فرق عديدة منها فرقة وَجْد وفرقة رمَل. كما يحمل الرمضان إجازة في الهندسة الميكانيكية من جامعة حلب.

هديل ميرخان، عود

ابنة عائلة موسيقية نشأت على الإرث الموسيقي العربي الكلاسيكي فأتقَنت العزف على العود منذ صغرها وحَازت على المركز الثالث في مسابقة العود السورية ثلاث مرات. لها العديد من المشاركات مع فرق موسيقية وأحيَت حفلات وهي في مُقتبل العمر في دول منها مصر وتونس وفرنسا وسويسرا وألمانيا.

مثّلت سوريا مع أوركسترا وزارة التربية وأوركسترا معهد صلحي الوادي كعازفة منفردة في سوريا وعُمان ولبنان وروسيا. تخرّجت من معهد صلحي الوادي للموسيقى بدمشق عام 2011 ثم اتجهت الى المعهد العالي للموسيقى لدراسة التشيللو والموسيقى الغربية الكلاسيكية الى جانب العود. تُقيم ميرخان حفلات وورشات عمل منتظمة على العود في ألمانيا وأوروبا وهي الآن تدرس طب الأسنان في جامعة هايدلبيرغ، ألمانيا.

جورج أورو، إيقاع

نشأ في منطقة الجزيرة السورية، وبدأ شَغَفه بتعلّم العزف على آلات الإيقاع منذ الصغر. درَس في المعهد العالي للموسيقى في دمشق، وتخصّص في آلات الإيقاع العربية والغربية. تدرّب على يد أبرز الأساتذة وعلى رأسهم البروفيسور الروسي أليكسي أرتيميف والتركيين أحمد ميزيرلي وليفانت يلديريم والفرنسي جان لوك.
يمتاز أورو بتوظيفه تقنيات فريدة للأداء، كأسلوب الإصبع المنفصل على الطبلة العربية وطبلة ديجمبي. أحيا حفلات في مختلف أنحاء العالم، سواء كعازف منفرد أم كعضو في العديد من الفرق الموسيقية منها: مقام، جسور، بركومانيا، وفرقة نوتة. يضعُ حالياً اللمسات الأخيرة على الرسالة التي يعدّها لنيل درجة الماجستير في فن الأداء الموسيقي من الكلية الملكية للموسيقى في استوكهولم.

تعود جذور رقص الدراويش إلى مولانا جلال الدين الرومي، وقد أصبح هذا النوع من الرقص جُزءاً من تاريخ الشرق وثقافته. يحتفي هذا الطقس بالرحلة الصوفية والسّمو الرّوحي للإنسان من خلال العقل والمحبة. عبر الدوران حول القلب، من اليمين إلى اليسار، يَكبر الدرويش بالحب ويَهجر ذاته ويُعانق البشرية جمعاء والمخلوقات بحنوّ وإخاء. ثم يعود من هذه الرحلة كإنسان كُليّ النضوج بَلغ الكمال قادر على توزيع هذه المحبة الغامرة وخدمة الكون برمّته دون أي تمييز قائم على العقيدة أو الإثنية أو الطبقة الاجتماعية أو الجنسية.

قدّمت فرقة بروكار عروضها في العديد من المهرجانات الدولية في السنوات القليلة الماضية: مهرجان الفنون التقليدية في آسيا والمحيط الهادئ، تايوان؛ مهرجان باليو، سويسرا؛ مهرجان سفينكس، بلجيكا؛ فنانون من أجل سوريا، النمسا؛ مهرجان فوردة، النرويج؛ مهرجان مدينة لوزان، سويسرا؛ مهرجان الغابات المطرية لموسيقى الشعوب، ماليزيا؛ مهرجان فنون، ألمانيا.

استهلّت فرقة بروكار عام 2015 جولة تعليمية للمدارس البلجيكية بالتعاون مع "حركة الشباب للموسيقى" (Jeunesses Musicales) قدّمت للأطفال وعائلاتهم فرص استكشاف فضاءات الموسيقى السورية التراثية ورقص الدراويش الصوفي.

توفيق ميرخان، قانون

سَليل أسرة موسيقية دمشقية، بدأ رحلته مع آلة القانون في سنّ مبكرة ثم تعمّقت معارفه بموسيقى المقام والقوالب الموسيقية الكلاسيكية بانخراطه بالعزف مع فرق موسيقية عديدة أثرَت خبرته وصقلت مهاراته، ولاسيما احتكاكه مع أسماء بارزة من أمثال غوكسيل باكتاغير وخليل كارادومان في تركيا.

تتلمذ ميرخان على يد الأذربيجانية ألميرا أخوندوفا ونال درجة البكالوريوس في الموسيقى من المعهد العالي للموسيقى بدمشق عام 2007، كما يحمل أيضاً إجازة في الصيدلة والكيمياء الصيدلية من جامعة دمشق. دَرّس آلة القانون في معهد صلحي الوادي للموسيقى في العاصمة السورية بين عامي 2005 و2011، واضطلع لسنوات بدور أساسي في تعليم الموسيقى للأطفال في برنامجي "Music in Me" و"قرى الأطفال/SOS" برعاية وكالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا).

أحيَا ميرخان حفلات موسيقية في أرجاء سورية والعالم مع فرق موسيقية وأوركسترالية وموسيقيين مرموقين. كما يُشرف بشكل منتظم على ورشات عمل خاصة بآلة القانون والموسيقى العربية، وساهم عام 2016 بوضع رؤية وتنفيذ الدورة السنوية الأولى لمهرجان "فنون" المهرجان الثقافي السوري في بريمن، ألمانيا.

عبد الرحمن مدوّر، غناء

نشأ في العاصمة دمشق في بيئة تُقدّر الإنشاد الديني والموسيقى الصوفية لتتحوّل هذه الطقوس الروحية إلى شغف دفعه لبدء طريقه الاحترافي والمشاركة في مهرجانات عربية ودولية تُعنى بالتوشيح الديني والإنشاد الصوفي من أهمها مهرجان فاس للموسيقى الروحية، ومهرجان موسيقى العالم العربي في مونتريـال وإحياء أمسيات في قاعات مرموقة مثل متحف اللوفر في فرنسا وأكاديمية بروكلين للموسيقى في نيويورك.

أَلَمٌ لا يَزالُ يَنهَشُ أروَاحَنا نَحنُ السّوريُّون، ورَمادٌ يُغْشِي عُيونَ أهْلِنَا هُنَاكْ حَيثُ تَقِفُ البَشرِيَّةُ بلا عُيونٍ وبِلا رُوْح. كَفَى!

يَأتِيْ هَذَا العَمَلُ لِيَنْثُرُ وُرَيْقَاتٍ مِنْ إرثٍ عَجَزتْ البَشرِيَّة عَن صَوْنِ شَعبٍ أصِيلٍ نَسَجَه.

تمّ تسجيل الأسطوانة في حفل ختام الدورة الأولى للمهرجان الثقافي السوري "فنون" في برمن، ألمانيا في أغسطس/ آب 2016

تم إنتاج هذا العمل بمنحة من المورد الثقافي.

تَوفيق مِيرخَان 2017 (www.taufikmirkhan.com)

1.	سماعي حجاز*	رفيق طلعت
2.	تقاسيم ناي – صلوات	
	خبّري يا نُسيمة	مأثور
3.	رقص الهوانم	سامي الشوّا
4.	دولاب بياتي* – تقاسيم عود	
	موشّح بدت من الخِدر	مأثور
5.	سوريّات	مأثور
6.	دولاب راست* – تقاسيم قانون	
	موّال	
	موشّح يا رسول الله	عمر البطش
7.	شك الألماس	مأثور
8.	موشّح يا حبيبي كيف أشقى	بكري الكردي
	يا محمّد لك اللواء	بكري الكردي
	زمان زمان	مأثور
9.	تحميل حجاز*	مأثور

*حجاز، بياتي، راست هي أسماء مقامات موسيقية

الحكَايَة

دمشق.. هذه الحاضرة العريقة التي لطالما كانت عاصمة للثقافة والإبداع الفني.. منها أطلق الموسيقيّان توفيق ميرخان وعدنان فتح الله عام 2007 فرقة بروكار التي تتكون من موسيقيين يعزفون على آلات تقليدية هي القانون والعود والناي والكمان والرّق، بالإضافة إلى رقص المولويّة (الدراويش).

تتمثّل رؤية هؤلاء الموسيقيين الشباب بالتركيز على الجذور الأصيلة لموسيقى المقام التقليدية، وتِقنياتها في التأليف والارتجال، وكذلك سَبر أغوار الموسيقى الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة والشعبية في إطار إحياء الإرث الموسيقي العريق للشرق الأوسط.

وبروكار هو اسم قماش مُحاك باليد بخيوط من حرير وفضة وذهب. تمَّ استلهام أنماطه بشكل رئيسي من البيئة السورية التقليدية. ولطالما كانت سوريا، والعاصمة دمشق على وجه الخصوص، ذائعة الصيت بمثل هذه الحرف اليدوية بفضل موقعها الجغرافي على طريق الحرير.

brh CD1604

bremen radiohall records

sendesaal bremen

Artwork: Blaukontor
www. blaukontor.de

Photos:
Christophe Losberger,
Dieter Telemans,
Rolf Schoellkopf,
Dimitar Misev,
Georges Yammine,
Denise Wilcke

Dervish dancer in
the photos:
Ahmad Rifai Hambrouch

Culture Resource

openmusic@ sendesaal

℗ brh records 2017