



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Min musikaliska resa i Zarathustras religion

Saman Alias

Examensarbete inom konstnärligt masterprogram i musik,
inriktning interpretation

Vårterminen 2011

Degree Project, 30 higher education credits (30 hp)
Master of Fine Arts in Music, Interpretation
Academy of Music and Drama, University of Gothenburg
Spring Semester 2011

Författare: Saman Alias

Titel: Min musikaliska resa i Zarathustras religion

Title in English: My Musical Journey in the Religion of Zoroaster

Handledare: Professor Stig-Magnus Thorsén, Universitetslektor Anders Tykesson,
Universitetsadjunkt Andreas Edlund, Ahmad Al-Khatib

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. Inledning.....	5
1.1. Min bakgrund	6
2. Syfte	6
3. Religionens bakgrund.....	7
3.1 Zarathustra och zoroastrismen	8
3.1.1. Religionens spridning	9
3.1.2 Musikens betydelse i Zarathustras religion.....	9
4. Zoroastrismens ceremonier	10
4.1 Cemxane (tempelceremoni).....	10
4.2 Bröllopsceremoni	12
4.3 Begravningsceremoni (Wei)	13
5. Vad är en Gatha?.....	13
5.1 Vad är en zoroastristisk improvisation?	14
5.1.1 Gathamelodier	15
6. Zoroastrismens musikinstrument.....	19
7. Möten.....	24
7.1 Kayhan Kalhor	24
7.2 Seminarium om kurdisk synkretistisk religion den 13 Mars 2010.....	27
7.3 Studiebesök i Kirmanshah den 7 juli 2010.....	28
8. Musikaliskt utövande	29
8.1 Hur upplever och tolkar jag zoroastrismens musik som klarinettist?	29
På vilket sätt kan jag spela musiken?	29
8.2 Reflektion om musiken vid seminariet den 13 mars 2010	30
8.3 Reflektion om konserten den 15 oktober 2009	31
8.4 Reflektion om slutkonserten den 21 november 2010.....	31
8.4 Instrumentteknik.....	33

9. Slutord	39
Källförteckning	40
Appendix 1. Zoroastriska melodier	41
Appendix 2. Arrangemang.....	46
Appendix 3. Program vid slutkonserten den 21 november 2010 (CD 3).....	67

1. Inledning

I centrum för mitt projekt står frågor om zoroastrismens musik och hur den påverkar mitt eget musicerande. För att förstå musikens karaktär och betydelse har jag också samlat material till en beskrivning av musikens historia, teori och dess praktiska användning idag.

Intresset för zoroastrismens musik väcktes genom mina funderingar över min egen kurdiska musiktradition. På grund av de politiska omständigheterna kring kurdernas land har den kurdiska musiken varit svår att definiera i regionen på ett specifikt och rättvisande sätt. Den kurdiska musiken har en enstämig och folkslig karaktär. Den har vuxit fram bland folket, framför allt bland kvinnorna som har uttryckt sina känslor av sorg mer än glädje. *“Originally purely vocal, a song was often composed by a woman wishing to express her feelings of sadness or, more rarely, of joy”*.¹ I de förhållanden som drabbat det kurdiska folket har musiken kunnat bevara sin urgamla karaktär.

Musiken skapades genom folk på landsbygden, d.v.s. man sjöng sina låtar medan man utförde sina vardagliga sysslor. Sedan fick dessa låtar en mer religiös stil eftersom de sjöngs i templen. Melodierna blev en viktig del av religionen och dessa muntliga låtar överfördes från generation till generation.

Ur detta växte mina personliga frågor om musikens relation till religionen. Andra frågor som dök upp handlade om min egen utveckling som improvisatör och mitt förhållande till musikaliska strukturer. Redan på ett tidigt stadium märkte jag att mina studier av zoroastrismens musik påverkade mig starkt. Jag insåg tidigt att projektet skulle vara fruktbart. Samtidigt undrade jag över vad som skulle hända med den musikaliska kunskap som jag redan hade i mitt bagage.

¹ <http://www.institutkurde.org/en/kurdorama/music/>

1.1. Min bakgrund

Mitt musikaliska intresse uppmärksammades av min farbror. Han hade fyra barn som var äldre än jag, två flickor och två pojkar som alla spelade musik. Som barn lyste mitt ansikte upp och mina tänder syntes då läpparna drogs i ett brett barnsligt leende varenda gång när jag besökte min farbrors familj. Jag var nyfiken och fascinerad av instrumenten som mina kusiner ägde och längtade förfärligt efter att äga ett själv.

Mitt lyckligaste barndomsminne är den dagen när jag fick mitt första instrument. Min farbror som var en känd författare och hade utgivit flera barnböcker uppmuntrade mig och övertygade min familj för att utveckla och ge mitt musikaliska intresse en riktig möjlighet. Tack vare hans stöd fick jag träda in i min efterlängtrade värld.

Vid sju års ålder fick jag mina första musiklektioner i staden Sulaimaniya (Kurdistan i Irak), som jag är född och uppväxt i. Lektionerna utövades på ett dragspel under två år. Sedan dess har jag tagit lektioner och studerat musik oavbrutet. Efter mina första två år gjorde jag ett omval vad gäller instrument, jag hade bestämt mig för att byta dragspel mot klarinett. Sedan dess har jag haft detta underbara instrumentet som mitt huvudinstrument.

I Sverige blev jag antagen på Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet i världsmusikprogrammet. Jag betraktar mig som balkan-orientalisk klarinettist.

2. Syfte

Syftet med min forskning är att beskriva zoroastrismens musik och ge geografiska och musikaliska perspektiv på denna kultur och samtidigt undersöka om jag som klarinettist skulle kunna utveckla zoroastrismens musikaliska metoder i en annan kontext än det traditionella sammanhang som denna urgamla musik kännetecknas av. Jag vill även undersöka om det framkommer andra hinder än de religiösa för att utveckla zoroastrismens musik, exempelvis praktiska hinder genom begränsningarna hos zoroastrismens traditionella musikinstrument. Det innebär att jag utvecklar musiken i andra ensembleformer och arrangerar den för dessa sammanhang.

I en beskrivning av bakgrunden till zoroastrismens musik skall jag här ta upp följande delar:

1. Mytologin om Zarathustras ursprung.
2. Musikens betydelse i zoroastrismen
3. Vad är en Gatha?
4. Studiebesök i Kirmanshah i juli 2010
5. Hur upplever och tolkar jag zoroastrismens musik som klarinettist och på vilket sätt kan jag spela musiken?

3. Religionens bakgrund



Kurdistan är ett icke-självständigt land som är splittrat bland flera länder och i dag ligger i *sydöstra Turkiet, norra Irak, nordvästra Iran, nordöstra Syrien och sydvästra Armenien*. Landets folk kallas för kurder och dessa har bott i området sedan urgamla tider. Deras religion och kultur skiljer sig grundligt från resten av befolkningen i området.²

² <http://sv.wikipedia.org/wiki/Kurdistan2010>

Vid flera tillfällen har yarsan d.v.s. zoroastrismen (som den kallas i väst) betraktats som människans äldsta monoteistiska religion. Zarathustra var en filosof och profet och var grundläggare av denna urgamla religion i det gamla persiska området. *Avesta* betraktas som religionens heliga skrift.

Eftersom mitt ämne först och främst handlar om musikens betydelse, påverkan och återspeglning i zoroastrismen, tänker jag inte gå in djupt i den allmänna historien. Jag vill ändå ge en bild av berättelserna om Zarathustra, som börjar cirka 1700 år f.Kr.³

3.1 Zarathustra och zoroastrismen

Zarathustras identitet är svår att fastställa och någon specifik plats för hans födelse kan inte utpekas. I den grekiska litteraturen nämndes han först 400 år f. Kr.⁴ Enligt *The history of Kurdish Music*, föddes han ca. 1000 år f.Kr. i en by öster om Kaspiska havet. Vid 30 års ålder flydde han till norra Indien då han kommit i konflikt med personer med hög status i sin omgivning. Anledningen var framväxten av zoroastrismen, som han grundade på *Avesta*, en helig skrift som är skriven på det gamla kurdiska språket pahlawi, ett språk som är närmast besläktat med vediska språket d.v.s. ett indiskt språk. Pahlawi i sin tur består av tre kurdiska dialekter: sorani, hawrami och zazaki. Dessa används fortfarande som huvuddialekter för flera miljoner människor. Zoroastrismen kom att utövas efter de gamla sederna i flera kurdiska områden. Ett levande exempel är "chamari", begravningsceremonin i Hawramans område (norra Irak och nordvästra Iran).

*Avesta*s ursprung sätts i förbindelse med Zarathustra. I *Avesta* återges de religiösa texterna som heter Gatha som i sin tur formulerar religionens principer. Gatha-texterna harmonierar med musiken, som därmed har stor betydelse för religionen. Texterna sjungs och kompletteras av samansatta rytmiska rörelser vid alla ceremonier.

Som de flesta religioner är zoroastrismen indelad i flera grupper t.ex. Ahlihaq och Kakayi och Yarsan, ungefär på samma sätt som kristendomen är indelad i ortodoxa, katoliker etc.³⁵

³ Abdula Mublghi Abadi / Zarathustra religions historia förlag 2000

⁴ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Mithras>

3.1.1. Religionens spridning

Två händelser har varit grundläggande för spridningen av zoroastrismen. Den ena var, enligt en av flera mytologier, att när Zarathustra försökte sprida sitt budskap i sin hembygd, uppstod en konflikt mellan honom och religiösa ledare och även en del av folket. Detta ledde till att han flydde från regionen och hamnade i Balkh (en provins i dagens Afghanistan) där han lyckades få stöd av högt uppsatta personer genom att få dem att tro på zoroastrismens läror. På så sätt lyckades Zarathustra sprida sin religion på ett officiellt sätt och hans vistelse i Balkh ledde till en vidare spridning av zoroastrismen i Indien, Tibet, Kina, Afghanistan och Pakistan. Efter Balkh återvänder han till sitt eget land som en stark man och denna gång lyckas Zarathustra med att sprida sin religion på ett bredare sätt än vad han gjorde innan sin landflykt.⁵

Den andra händelsen kom betydligt senare och pågick under två skeden: det första när företrädare för islam ockuperade området för kurderna och den andra under Ottomanska imperiets attack. Strax efter det att dessa fientliga och våldsamma makter kom till det kurdiska området tvingades en stor mängd anhängare av zoroastrismen i exil. Även denna gång fick de redan nämnda länderna ett ytterligare tillskott av människor, som bar med sig zoroastrismens principer och tro. Det Ottomanska imperiets ockupation tvingade denna folkgrupp även till Armenien.

Attacken mot zoroastrismen tog aldrig slut. När det Ottomanska imperiet (1299-1923) upphörde och Frankrike och England fick makten över området fick anhängarna av zoroastrismen fortfarande inte vara i fred, många tvingades till exil och spreds över nästan hela Europa och USA.⁶

3.1.2 Musikens betydelse i Zarathustras religion

Jag har funderat mycket över musikens betydelse i Zarathustras religion och varför man i zoroastrismen betraktar tembûren som ett gudomligt instrument .

⁵ Abdulla Karadaxi: Zerdest, Abdulla Mublghi Abadani: Mêjûyi Aynî Zerdest.

⁶ Jemal Nebez: *Mundane and Religious Thinking of the Yarsanis (God's Friends) in the wider Kurdish Culture and Community*, Ahmed Al-shefi' Al-Mahi: *Zerdest u Zerdestîyekan*

Zoroastrismen är en av flera urgamla kurdiska religioner. Religionernas största inspirationskälla, särskilt vad gäller musik, är Êzidi, den allra första kurdiska religionen. Ända från skapelsen har musiken haft en helig status i religionen. Enligt Êzidi tog Gud Iera och formade Adam och befallde sedan själen att på ett harmoniskt sätt gå in i den nyskapade, livlösa Adam. Själen vägrade att uppfylla uppdraget. ”Den nyskapade livlösa Adam är gjord av Iera och är inte värd sammansättning”, hade själen svarat. Då bestämde sig Guds sju änglar för att spela tembûr (ett urgammalt kurdiskt musikinstrument) och under deras musik påverkades själen och började mjukna. Den förenade sig med Adams kropp och gjorde honom levande. Genom musiken förenades kroppen och själen, vilket ledde till skapandet av den första människan på jorden.⁷

Inom zoroastrismen finns tre ceremonier som fortfarande utövas. Den musikaliska och instrumentala aspekten är viktig inom dessa ceremonier. Tre kurdiska områden, Bahdani, Hawranman (norra Irak), Kermanchans område (östra Iran) har än idag lyckats behålla sin tradition, trots politiska och religiösa omständigheter. Med nedanstående text fördjupar jag mig i ceremoniprocessen.

4. Zoroastrismens ceremonier

4.1 Cemxane (tempelceremoni)

Qawankar är ceremonins huvudperson som planerar och framför den religiösa musiken i gudstjänsten som äger rum varje torsdagskväll. Vid varje ceremoni är det tradition att musikerna före varje improvisation först placerar det heliga instrumentet tembûr på huvudet och sedan kysser det, för att visa sin respekt för det och dess betydelse. Man kan säga att qawankar funktionsmässigt motsvarar prästen i kristendomen eller mullan i islam.

Följande text är ett religiöst stycke från Avesta, som en qawankar kan framföra på en torsdagskväll.

⁷ Intervju med Qawankar, Said subhi kakai 2009

يارسان وه را
رای حق راسییهن بیرانان وه را
پاکى و راستى و نسیتى و رهدا
قهدم وه قهدم تا وه مهنزلگا

Yarisan we ra
Rray heq rasîyen biranan we ra
Pakî û rastî û nîstî û reda
Qedem we qedem te we menzilga⁸

Översättning: *O, berätta ni troende denna berättelse om vägen som är ren och sann och den rätta vägen . Tag den stegvis för att komma till Herren .*

Nedanstående redogörelse grundar sig på mina anteckningar vid intervjuer med zoroastrismens anhängare i samband med mitt studiebesök i Kirmanshah i nordvästra Iran sommaren 2010.

Jag kom fram till att de förekommande nedskrivna fyra olika tempelceremonierna är de mest betydelsefulla ceremonierna och som är viktiga för folket eftersom de drar till sig störst antal deltagare. Man hör de populära Gatha vid alla ceremonierna, men det som skiljer sig åt är själva texten, eftersom varje ceremoni har speciella texter för den aktuella dagen.

Pênce u Tar. Denna ceremoni äger rum i april månad. Först utövas den med gathasång och improvisationens speciella text i templet, sedan förtsätter den i naturen med deltagarna som har med sig färgade ägg. Efter att deltagarna har dansat, skalar man äggen och blandar skalen med jorden för att ge naturen och växten energi.

⁸ http://www.iraqiartist.com/iraqiwriter/Iraqi_Writers_folder/members_articles/900.htm2009

Xawen kar eller Mer ne är en ceremoni i oktober månad som firas till minnet av Sultan Suhak (*Soltân Sahak*). Han levde under 1300- och 1400-talen och var en kurdisk religiös ledare som grundade den hemliga gruppen Ah-e Haqq som är en synkretistisk inriktning inom zoroastrismen.⁹

Awel Paiz är en ceremoni som utövas efter skörden vid slutet av sommaren. På så sätt tackar zoroastristerna naturen.

Qawel Tass är en hedersceremoni till de krigare som hade stridit mot en turkmanisk padsha. På hemresan hade krigarna hamnat under snön i sju dagar. Senare, när man hade räddat dem, utövade man Qawel Tass för att hedra krigarna. Denna ceremoni är densamma som *Xawen*, men den äger rum i december månad.¹⁰

4.2 Bröllopsceremoni

Ett ytterligare urgammalt och betydelsefullt instrument är dehol (bastrumma). Instrumentets funktion har varit stegvis mångfaldig. Först användes det bl.a. som varningssignal i krig.

Sedan i samband med bröllop ”spelade man dehol tillsammans med zurna (träblåsinstrument) i tre dygn. Därefter ställde åhörarna frågan: ”varför spelas dehol, och zurna?” Som svar fick de höra att ett par hade gift sig . På så sätt kungjordes förbindelsen och denna handling var den tidens äktenskapsbevis.

Så småningom valde man att instrumenten skulle spelas även vid begravningsceremonier, ty begravingar ansågs vara lika heliga som giftermålen

⁹ http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/sv/Sultan_Sahak2010

¹⁰ Intervju med Hishmat faramosh

4.3 Begravningsceremoni (Wei)

Tre dagar i streck pågår ceremonin. Musik och lera tar stort utrymme. De anhöriga går till Chamarga, (platsen för begravningsceremonin). Det hela börjar med att man lätt smörjer sina axlar med lera som är placerad vid tältets dörröppning för detta ändamål. Sedan går man vidare och placerar sig på så sett att man bildar två halvmånar, en för män och en för kvinnor mitt emot varandra. När leran har torkat, får de närmast anhöriga skrapa med en kniv. Under hela ceremonin spelas dehol och zurna eftersom lera och musik anknyter till Adam. Enligt zoroastrismen är hans kropp skapad av lera och änglar spelade musik för att själen skulle acceptera att gå in i Adams kropp och på så sätt blåsa liv i honom.

Med döden återgår människan till jorden, men själen övergår till en annan människa, som ska födas och därför spelas musik.

Zurna- och deholspelare kallas för Wai Zhan (begravningspelare) och den speciella musiken som man hör på begravningen kallas för Shiwen

Shiwen



5. Vad är en Gatha?

Gatha är en religiös modusuppsättning och utifrån den kan man improvisera religiös musik och text i zoroastriska ceremonier. Gathas ursprungliga toner har tillkommit utifrån tembûren, som är ett diatoniskt instrument.¹¹ Melodierna spelas efter muntlig tradition och är inte noterade. Noterna i detta arbete är mina nedteckningar (zoroastriska melodier, se appendix 1).

¹¹ Kayhan Kalhor hävdar vid en intervju mars 2010 i Göteborg att utvecklingen av dessa gathas kommer från den grekiska antika musikteorin.

5.1 Vad är en zoroastrisk improvisation?

En improvisation i den zoroastriska musiken kommer från en ren och folkslag musik som är genomgående långsam och vädjande ballad, så mjukt likt en vind som blåser över tonerna utifrån religiösa modus som utövas och hörs av zoroastristerna i tempel- och begravning ceremonier, då de prisar Gud och tar farväl av sina döda.

Buslik



Farah



Mahur



Maye



Me'shuq



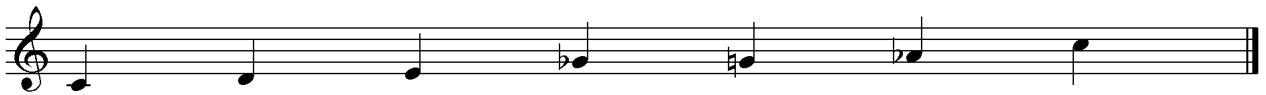
Nawa



Newbehar



Selmek



Wisal



11

5.1.1 Gathamelodier

Det är ytterst viktigt att känna till traditionen¹² som tillhör dessa urgamla melodier. Som huvudregel får man inte ändra på själva melodierna, improvisationen eller texten som tillhör dem. Detta tolkas fortfarande som ett stort kätteri av zoroastristerna. Traditionen har förts vidare. I vår tid spelas samma melodier, men tyvärr är texten förändrad av personer som inte tillhör zoroastrismen, d.v.s. personer som har utnyttjat melodierna till egna texter. På grund av detta har zoroastristerna känt sig förolämpade och betraktar sådana personer som kättare. Ty melodierna och texten hör ihop, och ska enbart utövas i tempel då zoroastristerna prisar sin gud.

¹² Med tradition menar jag den anknytning till bevarade historiska seder som grundade på ideologi och mytologi representerar en viss grupp på olika kulturella nivåer och som uttrycks genom en speciell gestaltning eller tolkning.

Zoroastrismen och den kurdiska traditionen har ett tydligt samband, som visar sig i Gathas modus. Gathas ritual förekommer inom zoroastrismens ceremonier. Nedan skrivna Gatha är urgamla kurdiska traditionella Gatha som även förekommer inom zoroastrismens ritualer.

Xûrşîdî:



Denna gatha börjar med en intensiv fokusering på grundtonen, sedan vidgas den med ett steg framåt d.v.s. till sekunden, efter det backar den först till grundtonen, sedan ytterligare med två steg före grundtonen d.v.s. Diss och C och landar sedan på grundtonen.

Improvisationen börjar från grundton, och fortsätter tills att den omfattar hela kvinten, d.v.s. varken sångare eller musiker når till gathas slut eftersom den aldrig sjungs eller spelas som en hel gathas tonförråd .

Berze Qetar



Denna gatha sjungs för det mesta bland folk i södra Kurdistan.

Första steget i gatha börja med grundtonen, sedan går den direkt till kvarten och kommer tillbaka till grundtonen.

Andra stegets improvisation börjar på grundtonen och fortsätter till kvarten, alltså mellan G och C, sedan går den direkt till septiman. En ny improvisation hörs mellan septiman och sjätte tonen. Efteråt improviseras första steget på nytt och försätter på det här sättet om och om igen. Det är viktigt att påpeka att Ess-tonen spelas istället för E-kvartstonen, då man spelar första steget för andra gången.

Qetar:



Denna gatha sjungs för det mesta bland folk i östra Kurdistan .

Gathas första steg börjar med den kvartstonssänkta tersen , sedan flyttas improvisationens fokus och hörs mest med tersen, kvarten och kvinten.

Återigen hörs den från kvinten och den försätter vidare till grundtonen.

Sista steget i Qetar kommer strax efter att man har spelat båda den första och den andra frasen. Sedan gatha spelas eller sjungs med att man har återgått till grundtonen med återställd septima d.v.s. återställd sjunde ton.

Nîwe Şew



Niwe Shew är en utav de populäraste gatha eftersom den sjungs och spelas över hela Kurdistan.

Gathas första improviserande steg börjar från grundtonen i första tetrakordet. Successivt från kvinten börjar steg nummer två som försätter med sin improvisation inom hela skalan. Sedan går den åter till grunden och på nytt repeteras improvisationen exakt på samma sett som den tidigare har gjort.

Här vill jag påpeka att med båda tetrakorden kan man sjunga eller spela hela tonförrådet av Niwe Shew.

Nizme heyran



Heyranî çîyayî



Båda gathas är likadana. Detta ser man lätt då man läser ovanstående noter. Enbart i praktiken, vid improvisationen, skiljs gathas åt.

Nizme Heyrans improvisation börjar från sekunden d.v.s. en kvartston, däremot Heirani Chyayis improvisation börjar från kvinten. (Gatha är mest populär i Hewlêrsområdet i norra Irak).

Lawûk

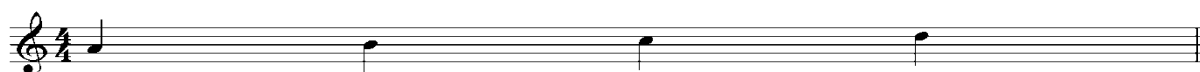


Gathaimprovisationens första steg börjar från kvinten, alltså med första tonen i andra tetrakordet, sedan flyttas improvisationens fokus och hörs mest med hela andra tetrakordet.

Återigen hörs den från kvinten och den försätter vidare och skär hela grundtonen.

Sista steget i Laûk kommer strax efter att man har spelat båda det andra och det första tetrakordet. Sedan spelas eller sjungs med att man har återgått till grundtonen.

Siya çemane



Hewraman är en stor region på gränsen mellan Irak och Iran. 95 % av det kurdiska folket förstår dock inte deras dialekt eftersom den är mycket speciell. Bland områdets mest kända

melodier är *Sia çemane* den populäraste över hela Kurdistan, men detta betyder inte att Hewramans andra melodier är mindre viktiga som t.ex. *Berze Chîr*, *Wirde Bezm*, *Yaran Yaran*, *Botorbotor* och *Soz*.

För det mesta och generellt kännetecknas Hawramans melodisammansättning av mikrotonsintervall inom en ren kvart. Tonerna i dessa melodier skiljer sig grovt från både västerländsk system med tolv halvtoner och från de 24 orientaliska intervallen.

6. Zoroastrismens musikinstrument

Från första början då musiken skapades och tills idag har instrumenten betraktats som viktiga verktyg i framförandet av musiken. Människan har under alla dessa år, utan uppehåll, försökt att utveckla och även utöka instrument vad gäller sort. Samtidigt har man envist bevarat vissa urgamla instruments figurer. Geografi och förhållandet bland olika folkslag har alltid spelat en stor roll och varit nästan avgörande i frågan om instruments existens på olika platser jorden runt. Zoroastrismens troende är inget undantag. De har haft urgamla instrument som har haft starka band och betydelse i olika sammanhang och religiösa ceremonier.



Tembûr, Tenbîr (kurdisk Luta) är ett urgammalt instrument som har funnits i Mesopotamien sedan tretusen år f.Kr. Den tillhör stränginstrumentgruppen. Den spelas vanligtvis med plektrum, men i vissa kurdiska regioner spelas den även med fingrarna. Tembûren har varit speciellt viktig för zoroastrismen, t.ex. när man utövat sina religiösa ceremonier. En sådan handling verkställdes inte utan tembûr.

Instrumentet har fått mer betydelse då den betraktades som huvudinstrument i ceremonier under Sultan Suhaks period, enligt Salah Raouf.¹³

¹³ Salah Raouf: *Classificatie Van de Koerdish Muziek Toonladders*



Def. Defen består generellt av två huvudmaterial, valnötsträ och får- eller getskinn. Ramens vanliga storlek är cirka 60 centimeter. Det förekommer att man fäster små täta metallringar på ramens insida. Klirrandet av ringarna hörs då man slår på Defen.

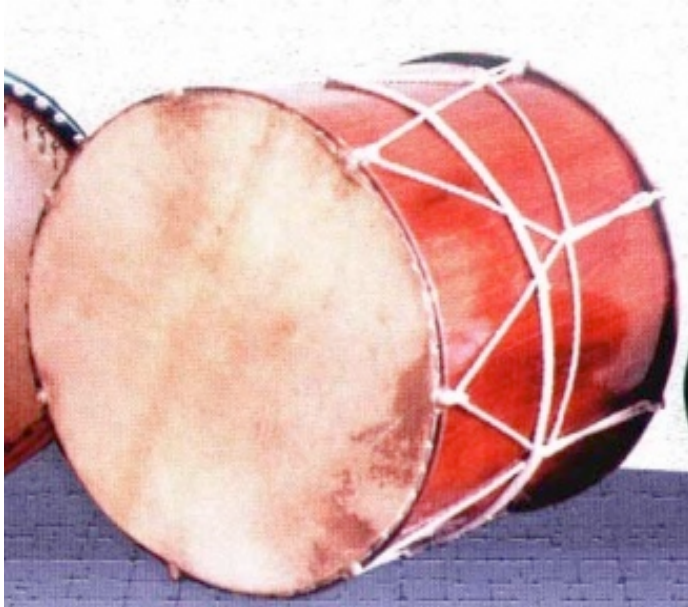
Defen har sedan urgamla tider haft en stor betydelse i den kurdiska religionen, speciellt i Kermanshahs region som ligger i nordvästra Iran där den användes som huvudinstrument i templen. Den har även haft lika stor betydelse på erotiska fronter. Ordet def hörs ofta i urgamla kurdiska sånger. Den nämns bland annat på ett erotisk sett då man går sin älskade till mötes.



Şimşal anses vara det enklaste och kanske det äldsta bland instrumenten. I sin enkelhet är den tillverkad av ett långt sockerrör med enbart sex hål på framsidan. Den förekommer även i koppar och tillverkas på samma sätt. Den är ett blåsinstrument och hålls snett med båda händerna när man spelar. Den nuvarande västerländska tvärtflöjten kan spåras tillbaka till şimşal, eftersom det sägs att flöjttillverkningsidèen ursprungligen är tagen från şimşalen. Instrumenten ovan, används mest i templet med Gathasångerna.



Zûrna är ett blåsinstrument med dubbelrör. Den bästa kvalitén tillverkas av valnötsträ. Sammanlagt har den nio hål, ett på baksidan och resterande på framsidan. Allmänt spelas zûrna tillsammans med dehol, de går hand i hand och kompletterar varandra. Detta märks tydligt vid charariceremonin, d.v.s. begravningsceremonin och kurdiska traditionella bröllopfester. Det förekommer inte att dessa två instrument spelas separat vid sådana tillfällen.



Dehol, som i väst kännetecknas som “bastrumma”, består enbart av trä och skinn.

Diametern på dess ram är mellan 80 till 120 cm och djupet är mellan 15 och 20 cm. Dehol används tillsammans med zurna. Instrumentet räknas som en av de mest essentiella av de kurdiska trummorna eftersom den skapar en grundläggande enhet i alla rytmer.

Enligt den kurdiska gamla religionens seder spelade man enbart zûrna då man begravde sina kära, än idag utövas denna tradition i Hawramansområdet.

7. Möten

7.1 Kayhan Kalhor

Under de senaste åren har jag varit väldigt uppmärksam på den världsberömda kamanchespelaren¹⁴ Kayhan Kalhor¹⁵, som turnerar världen runt på olika

¹⁴ Kamanche är ett persisk stränginstrument, som spelas med stråke .Det är inte ett zoroastriskt instrument.

¹⁵ Kayhan Kalhor is an internationally acclaimed virtuoso on the kamaneh (Persian spiked fiddle). His performances of Persian music and his many collaborations have attracted audiences around the globe. Born in Tehran, Iran, he began his musical studies at the age of seven. At thirteen, he was invited to work with the National Orchestra of Radio and Television of Iran, where he performed for five years. When he was seventeen he began working with the Shayda Ensemble of the Chavosh Cultural Center, the most prestigious arts organization in Iran at the time. He has traveled extensively throughout Iran, studying the music of its many regions, in particular those of Khorason and Kordestan.

Kayhan has toured the world as a soloist with various ensembles and orchestras including the New York Philharmonic and the Orchestre National de Lyon. He is co-founder of the renowned ensembles Dastan, Ghazal: Persian & Indian Improvisations and Masters of Persian Music. Kayhan has composed works for Iran’s most renowned vocalists Mohammad Reza Shajarian and Shahram Nazeri and has also performed and recorded with Iran’s greatest instrumentalists. Kayhan has

världskulturfestivaler. Som åhörare bevittnade jag Kalhurs improvisation då han spelade zoroastrismens musik på ett traditionellt sätt. Han gjorde mig fascinerad av sitt professionella musikaliska framförande. Kayhan Kalhor kommer från Kirmanshah (Kurdistan, Iran) som är en centralort för zoroastrismen.

Jag tog tillfället i akt och intervjuade Kayhan Kalhor efter en konsert på Konserthuset i Göteborg i mars 2010 och ställde nedanstående frågor.

• **Do you think that the zoroastrismen is the root of irans music theory?**

No I don't think this music is the basis of the music theory. The roots of the basic theory of the music comes from a very vast area from the Persian peninsula and old Roman/Greek traditions.....we don't know how and when the basic theory was formed but in the Middle ages the basic theory was divided and it took a different course in goth regions. In the Greek/Roman world it moved towards the parallel Harmony and the East towards the maqam system but before that we don't really know how they were different but we know how similar they were. The old Greek modes, Aeolian/ Dorian.....etc. are very much like the tanbour or Dotar's fretting and some of them sound the same. But the characteristics of the maqam system cased the music of the East to move around a fixed Tonic and not modulate as it later happens in the music of the West.

Before the Zoroastrianism, Mythraism and other old age beliefs were practiced. Later on (before the Christianity) Zoroastrianism becomes in favor and Buddhism in the East in which the roots are shared and no one really knows which is imitated from which. So the fretting of the ancient instruments like Tanbour and Dotar were actually formed before Zoroastrianism

composed music for television and film and was most recently featured on the soundtrack of Francis Ford Copolla's Youth Without Youth in a score that he collaborated on with Osvaldo Golijov. In 2004, Kayhan was invited by American composer John Adams to give a solo recital at Carnegie Hall as part of his Perspectives Series and in the same year he appeared on a double bill at Lincoln

Center's Mostly Mozart Festival, sharing the program with the Festival Orchestra performing the Mozart Requiem. Kayhan is an original member of Yo-Yo Ma's Silk Road Project and his compositions Blue as the Turquoise Night of Neyshabur, Silent City and Mountains Are Far Away, appear on all three of the Ensemble's albums. His most recent commission for the Kälner Philharmonic in Germany will be premiered in October 2009.

Three of his recent recordings have been nominated for Grammys, Faryad, Without You and The Rain. His new CD Silent City, with the innovative ensemble Brooklyn Rider, was released on the World Village label in September 2008 to critical acclaim.

and in fact the Music of the Zoroastrians were effected by an already formed musical tradition.

• **How is the instrument Tambur related to this religion?**

As we said the music was always associated with the religion ,not only in our area but everywhere else in the world and it still is.

Tanbur music being a very old musical tradition becomes an important part of the ceremonies specially after the Arab invasion and Islam because Islam did not favor music, in fact they didn't know anything about it so they weren't familiar with it.

I think there is an unwritten law that any thing baned becomes more popular. In this case this was basically the way people were related to their old Pre-Islamic religion and did not want to forget this ancient tradition. So a lot of old Zoroastrian Chants (gat-ha) and the older religious chants became a part of the Tanbour repertory and the music represented a philosophy, an ideology and their tradition.

It might be because the Iranians of that time weren't allowed to hold their ceremonies and their traditional gatherings with or without music and they were some (illegal) gatherings which brought everything traditional together including music, chants and dances..... and they became inseparable from each other. The other witness is the Ahl=e haq traditions and their respect for the Fire and other natural elements. The character of Mowla (Ali) can be replaced by an older Character in our old religions to keep the Arabs happy....and make them think that they're actually trough Islam believers. However the interesting part is that Ali or later Imam Hossein has a lot of similarities to Syavash in Ferdowsi's Shahnameh. Hossein becomes a Mather to defend justice and so does Siavash. The ancient Persians always celebrated how Siavash defended himself and to prove his innocence jumped in the fire. This day was always celebrated in the old Iran and still is.(Charshanbeh soori) So a lot of the ancient believes become translated to the old ones. and this is basically how shii'sm was developed. Which is an Iranian/Zoroastrian/Mythraism translation into Islam. The music did the same and where ever there is the Ideology and religion in danger art comes to support it as it has in our culture.

So i really think that the Tanbour music didn't start as a religious music but it became closer and closer to it specially after the Islam.

• When the first music school in Bagdad was formed by the Iranian teachers in the time of Al-Farabi, they didn't have any Arabian music teachers. So the first music teachers was from Iran and they were Zuratursimer. Do you think Arab as a nation got benefits from the music of this religion?

Arabs and specially the Arab courts benefits from the Persian music. All to the masters who educated musicians in the Bagdad court were Persian, such as Ibrahim Mousely, Ishaq Museli (his son), Zaryab and others. Al-Farabi is the Arab name for Farabi occurs and we shouldn't call him that.

But one should remember that this only regards to the Art music (court music) not the religious. By this time court music was seperated from the religious one but not to forget that they start from the same roots.....

Här vill jag påpeka att det finns ytterligare källor som instämmer med Kahyan Kalhors påstående, som följande citat.

“konst, litteratur, vetenskap, musik har sina rötter i äldre, icke arabiska kultur, framför allt den aramiska, syriska, persiska och hellenska.”, ” arameiska var det officiella språket som talade i norra Irak i 600-800 f.kr sedan blev en av dem special språket i Persian”.¹⁶

7.2 Seminarium om kurdisk synkretistisk religion den 13 Mars 2010

Jemal Nebez är född i Sulaimaniya (Kurdistan, Irak). I början av 60-talet flydde han till Europa och för närvarande är han bosatt i Tyskland. Han har forskat i kurdisk historia, och är djupt engagerad i urgamla kurdiska religioner och dessa mytologier. Zoroastrismens är en utav dessa. År 2007 i Göteborg kom jag i kontakt med Nebez i sammanband med ett seminarium som handlade om kurdiska religioner.

Det var väldigt imponerade för mig att höra på Jemal Nebez's seminarium, speciellt förklaringarna vad gäller synkretismen i religionssammanhanget. Nebez's yttrade sig med

16 Sohlmans musiklexikon, 1975

följande: Termen synkretism betyder religionsblandning, eller att en religion under ett nytt namn utvecklar sig ur det bästa som finns från flera etablerade religioner. Som jag tidigare har påpekat är zoroastrismen en förlängning av Ezidî-religion, d.v.s. ett exempel på en synkretistisk religion.

Samtliga de synkretistiska religionernas troende betraktar sol och eld som heliga, deras musik ceremonier och ritualer är väldigt nära.

En inspelning av Jemal Nebez seminarium återges i den bifogade DVD 2 spår 2.

7.3 Studiebesök i Kirmanshah den 7 juli 2010

I vår samtid räknas Kirmanshah fortfarande som en central plats för zoroastrismen varför jag ville besöka denna ort.

Jag upplevde besöket som musikaliskt och kunskapsmässigt mycket givande, men svårigheten var att komma i kontakt med de religiösa bland zoroastristerna. De var besvikna på att musiker, och framförallt icke-zoroastrister som spelar stränginstrument hade tagit deras teknik, låtar och melodier och använt dem i andra sammanhang. På grund av detta, fick jag varken filma eller fotografera under ritualerna. Däremot fick jag lov att spela musik med dem och de besvarade tålmodigt mina frågor.

- **Varför är de 13 Gathorna mest populära?**

Populariteten hos de 13 Gathamelodierna knytes till deras folkliga melodistil och deras texter som tillsammans ger ett traditionellt och meningsfullt uttryck bland folket.

- **Varför hörs Gathamelodierna bland kurdiskt folk?**

Detta beror på att själva religionen uppstod i nuvarande Kurdistan, eller dåvarande Mesopotamien där kurderna har sina rötter. Melodierna, texterna och musiken lever än idag kvar hos folket sedan den urgamla tiden.

- **Vilka samband, kom jag fram till bland dessa religioner: Êzidi och zoroastrismen?**

I musikaliskt sammanhang har Ezidi och Yarsan samma musik eller liknande musik. Man ser att deras melodier och instrument är desamma. Det enda som skiljer dem åt är texterna som kommer från två olika heliga böcker.

- **Hur har den musikaliska utvecklingen skett inom dessa religioner?**

Den traditionella musiken har gått i arv från generation till generation och man har inte utvecklat melodierna särskilt mycket på grund av att man vill bevara sitt musikaliska arv och sin kultur .

- **Hur kommer det sig att religionen lever kvar i dessa områden trots omständigheterna?**

Mina intervjuer ledde till följande tolkning: Från omgivningens perspektiv ansåg man att zoroastristerna är ett väldigt envist folk som starkt har försvarat sin religion, och med förakt har tagit avstånd från att blanda sig med andra religiösa grupper. Detta kan vara en förklaring till varför de inte islamiserades.

8. Musikaliskt utövande

8.1 Hur upplever och tolkar jag zoroastrismens musik som klarinettist?

På vilket sätt kan jag spela musiken?

Min ambition och mitt fokus som klarinettist vad gäller att interpretera musikaliska särdrag ur tembûren är att jag vill presentera två gestalter:

- känslor
- karaktär

Min upplevelse av zoroastrismens musik fick mig att inse två viktiga delar av karaktären i tembûrens musik.

1. Drillen som hörs på varje fjärdedel med halv eller helton spelas med att tembûrspelaren använder sina högerhandsfingrar i istället för plektrum.

Seheri



2. Att använda små och stora ters intervall, visade sig vara ytterst viktigt för att uppnå lågmälda gestalter och uttrycka dem på ett sorgligt sätt.



Både känslan och karaktären ter sig ytterst annorlunda i denna musik tycker jag, speciellt när det gäller drillen. Man hör en markant skillnad när det gäller dynamiken, på grund av rösternas bedjande och jämrande som sammansätts med musiken. När jag spelade detta på klarinetten upplevde jag att både känslan och karaktären gav mig en ny klang på klarinetten, annorlunda än vad jag hade tidigare upplevt.

8.2 Reflektion om musiken vid seminariet den 13 mars 2010

I seminariet ingick bland annat tre traditionella musikstycken från zoroastrismens melodier som brukar utövas i templet, första stycket började med en improvisation för Tambûr och sång, andra stycket *Yaran mestim* och tredje stycket *Yareb Yareb*. Denna gång experimenterade jag med fiol istället för kamanche, eftersom jag tidigare misslyckats med kamanche i en traditionell ensemble. Även med fiol var ensemblen ofullständig eftersom tambur och röst inte hade ett professionellt samspel. Vi provade olika varianter, och testade olika register med fiolen för att åstadkomma det traditionella sättet gällande röst och tambur, men slutresultat kändes ofullständigt. (DVD2 spår 1)

¹⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=ePIVs9urlb8> 2010

8.3 Reflektion om konserten den 15 oktober 2009

Vid konserten spelade jag för första gången klarinett i denna musikaliska stil. Den första negativa upplevelsen som jag kände av vid repetitionen var att b-klarinetten inte synkroniserade med kamanche-, tar- och temburklang, därför att både de nämnda instrumentens register och spelsätt krockade. På grund av denna brist i samklang, fick jag välja basklarinett framför b-klarinett.

Den här konserten bestod av en traditionellt ensemble, låtarna heter Yaran -Mestim, Saqi och Yareb Yareb och spelades med instrumenten kamanche, tambûr, klarinett, def och tumbak. Konserten spelades med zûrna och dehol, som kännetecknar begravningsceremonin. Zûrna var min starka sida, då jag kunde spela både vibrato och glissando på Zûrna bättre än på klarinett. (DVD 1,spår1).

8.4 Reflektion om slutkonserten den 21 november 2010

Som jag redan har påpekat har zoroastristerna på religiösa grunder låtit sin musik vara oförändrad, dvs. att musikens har bevarat sin traditionella stil och inte genomgått någon utveckling vad gäller bl.a. teoretiska drag. Konceptet med min konsert var att undersöka om det framkommer andra skäl, förutom de religiösa som jag hyser en stor respekt för, som har hindrat en utveckling av zoroastrismens musik, som t.ex. att inte lyckas med att framföra melodierna på samma sätt när man använder sig av västländiska instrument istället för de traditionella instrumenten.

För min praktiska undersökning valde jag en jazzensemble, eftersom, för det första, zoroastrismens religiösa modus kändes mer likt kyrkotonarterna än andra västerländiska klasiska skalor och, för det andra, att jag upplevde att mina valda instrument i ensemblen passade ihop med klarinettens register.

Jag vill påstå att konserten lyckades på grund av att jag kunde sammanställa den gamla traditionella zoroastristiska stilen med jazzensemblen och ändå bevara zoroastrismens traditionella musikkarakter. För mig var den sistnämnda punkten extra viktig eftersom jag fick tolka denna traditionella musik på klarinett.

Konserten var uppdelat i följande ordning:

Den första ensemblen bestod av tembûr, def, sång, bassklarinet och harpa. Den hade ett traditionellt spelsätt. Målet med denna ensemble var att ge publiken en direkt uppfattning om hur den traditionella utvecklade zoroastrismens musik är på scen (notexempel sidan 56 , DVD 3 spår 1).

Den andra ensemblen var en jazzensemble som bestod av sax, piano, bas, trummor och klarinettinstrument. Meningen med denna ensemble var att visa hur jag hade utvecklat zoroastrismens musik genom rytmik, harmonik och melodi (notexempel sidorna 37-48, 51-55, DVD 3 spår 2,3,4).

Den tredje ensemblen var en mix som bestod av den första och andra ensemblen d.v.s. av den traditionella och jazzensemblen. Meningen med denna mix var att visa hur jag kunde praktiserar zoroastrismens instrument och melodier på en ny sammansättning. (notexempel sidorna 48-50, DVD 3 spår 7).

Problematiken framkom i samband med jazzensemblen eftersom musikerna var helt obekanta med zoroastrismens musik och på grund av detta, jag som musiker hamnade i en svår situation eftersom mitt mål var att utveckla zoroastrismens musikkarakter utan att vanställa den och bli betraktad som kättare. Den skulle exempelvis inte klinga som jazz. Jag försökte att lösa detta problem genom att dela ut zoroastrismens originalmelodier och den nya bearbetade musiken till musikerna för att ge dem en känsla av karaktären hos zoroastrismens originalmusik.

Meningen var att presentera två musikstycken i en samtida musikstil. Det ena, *utantitel*, komponerat av Masih Madani för piano, klarinett och vibrafon, skrevs utifrån en religiös modus som kallas *Nawa*. Det andra stycket var en improvisation med liveelektronik. Min avsikt med detta var att spela in några klanger från zoroastrismens instrument och reflektera dem med liveelektroniken. (DVD3 spår 5,6,)

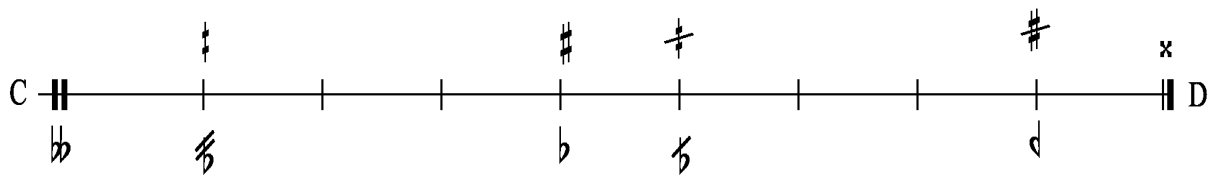
Kritik

En del av publiken tyckte att konserten var en succé medan andra tyckte att jag inte skulle använt udda taktarter i Zoroastrismens musik och de sistnämnde undrade varför jag hade valt just en jazzensemble .

Varför jag använde mig av udda taktarter: på grund av att mitt koncept var att utveckla denna musik genom tre punkter d.v.s. rytmik harmoni, melodi och samtidigt att framföra denna musik med en ny stil och sammansättning. Vad gäller jazzfrågan har jag redan diskuterat denna ovan.

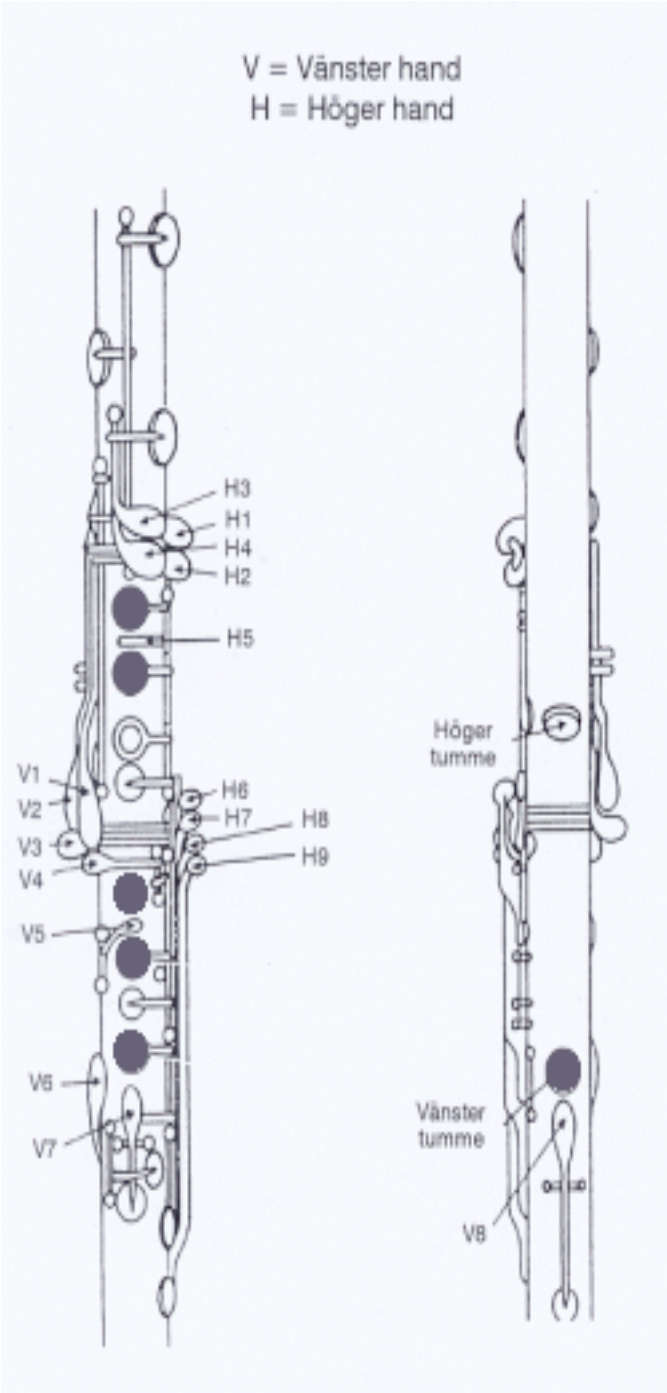
8.4 Instrumentteknik

Som jag redan har påpekat är zoroastrismens musik sammansatt av gathamelodier och religiösa modus. Att spela de sistnämnda var lättast men att spela gathamelodierna var mer komplicerat på grund av att dessa innehåller mikrointervall. Generellt sätt skiftar intervallens storlek från region till region, och inom orientalisk musik är en helton uppdelad i 9 komma och vad gäller höga eller låga toner är tonerna inte heller lika mellan folkgrupperna. Dessa toner fick mig att hitta nya grepp för att lyckas att spela melodierna på bästa sätt, exempelvis som följande toner.

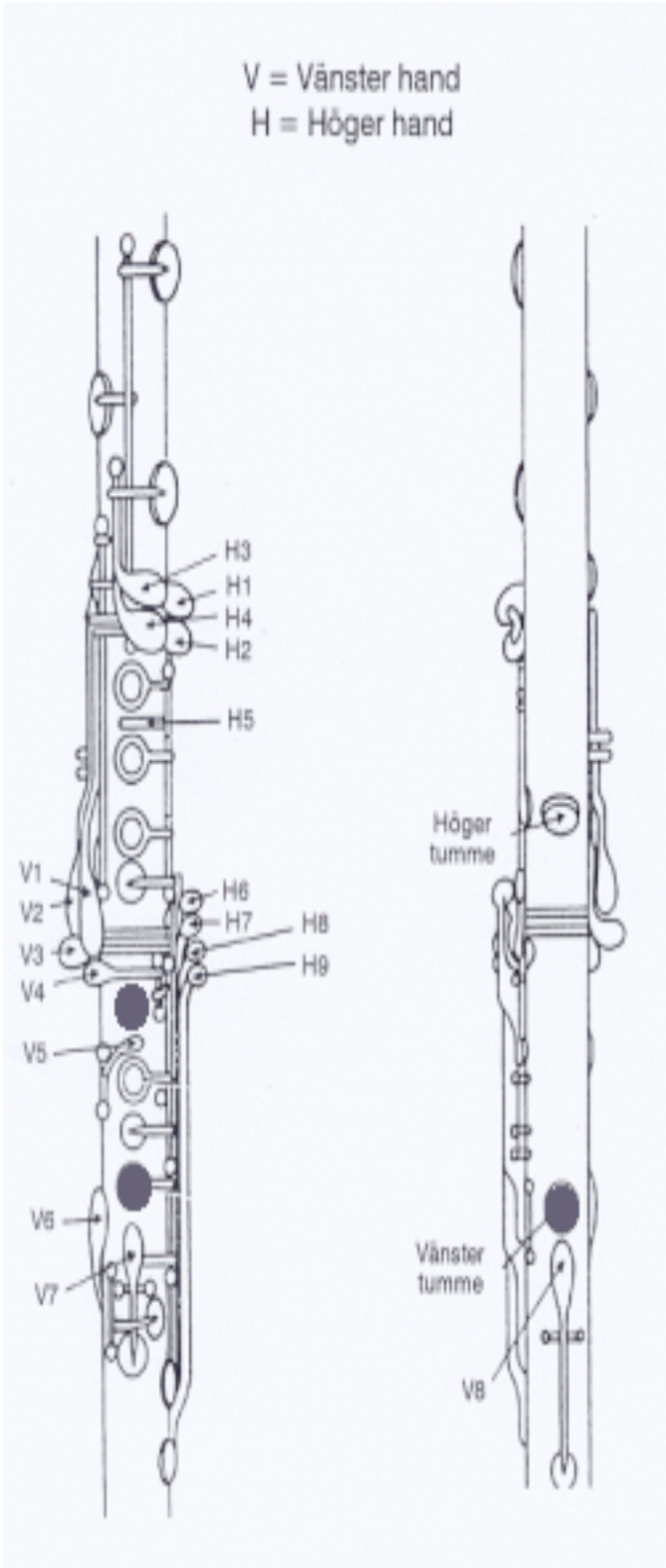


¹⁸ Ismail Hakki Özkan: *Türk Mûsiki Nazariyati ve Usûlleri*

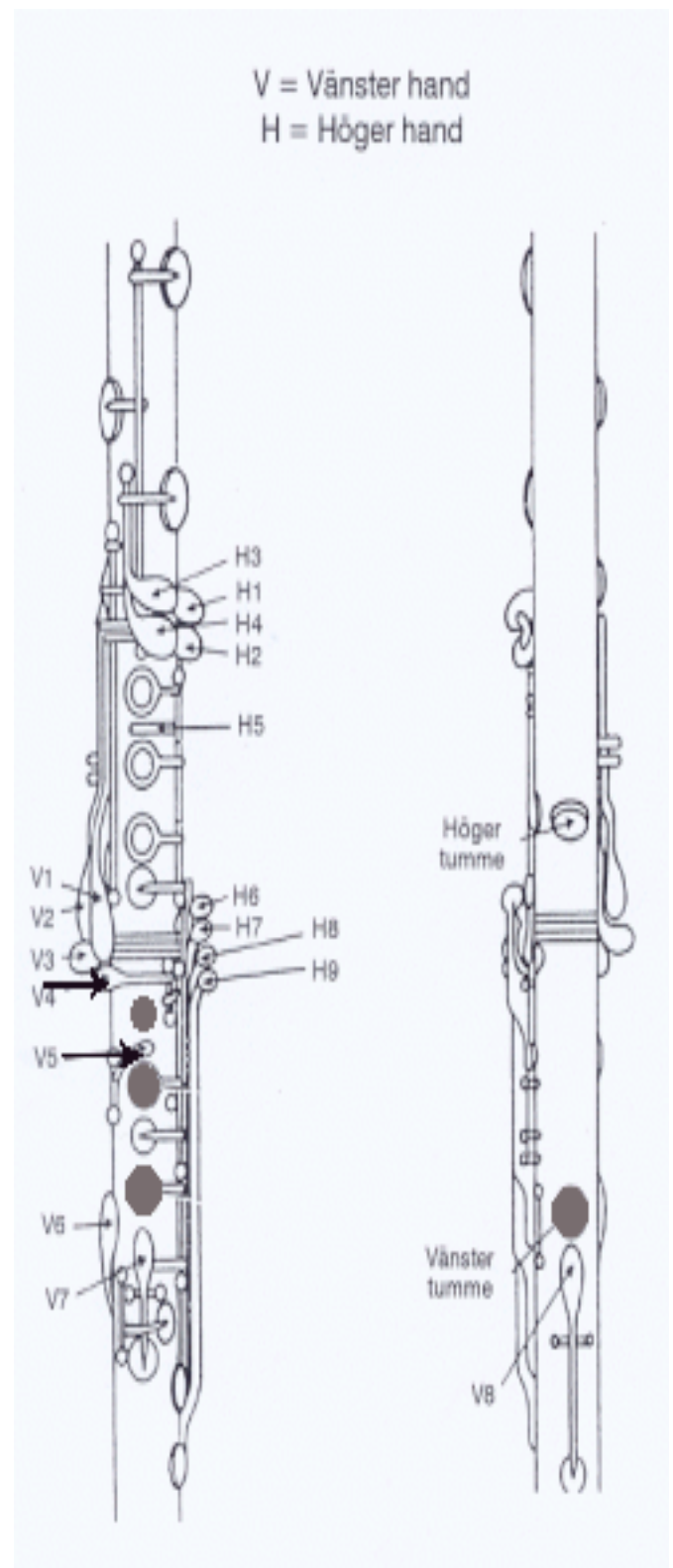
Sänkt intonerat lilla a (ett komma)



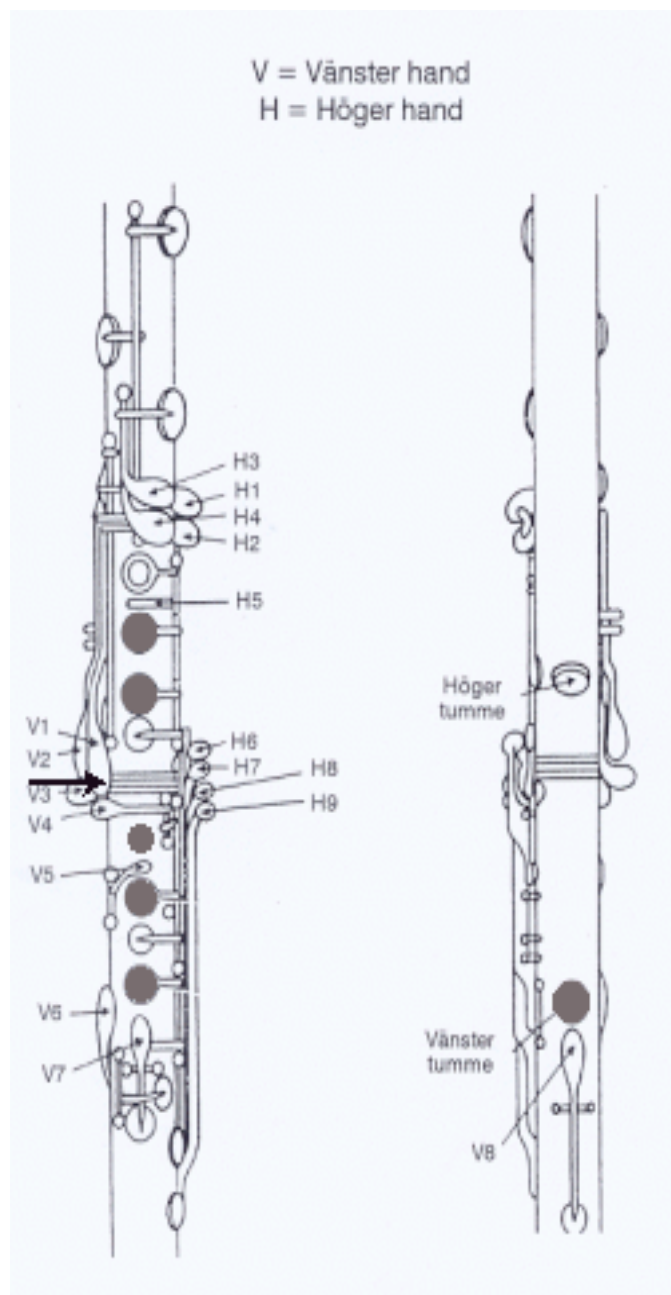
Ettstrukna sänkt fiss (ett komma)



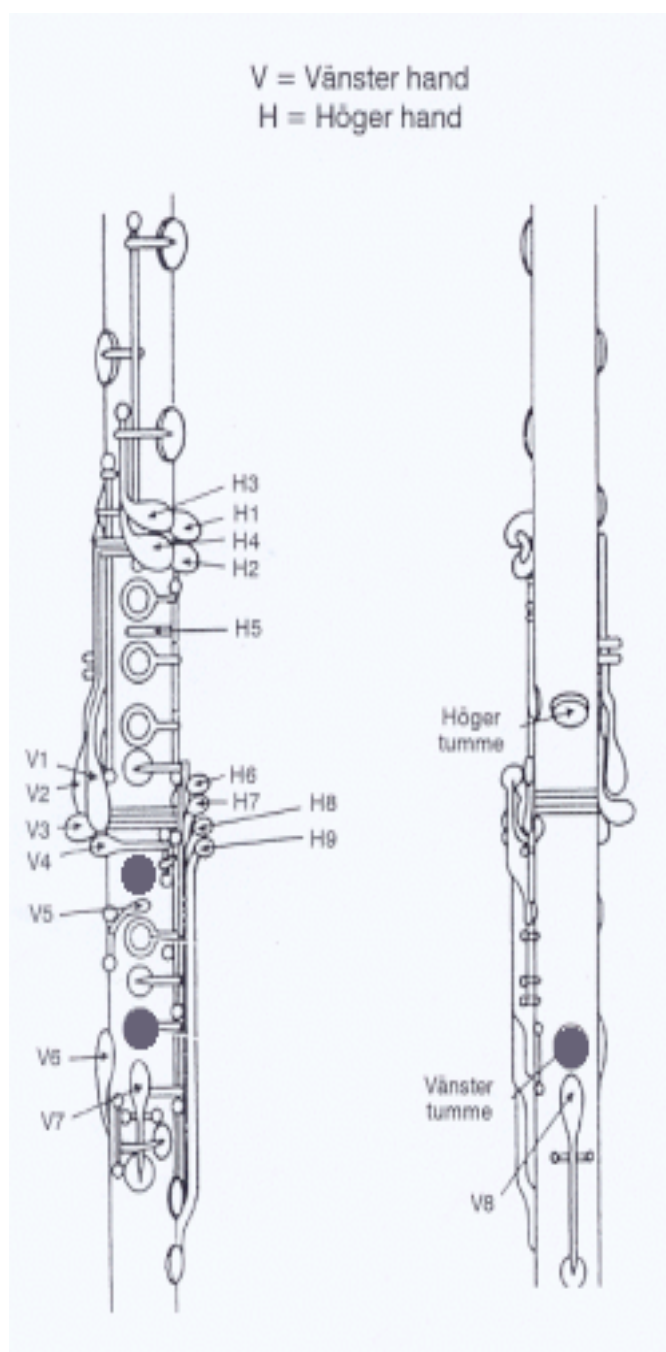
Ettstrukna sänkt ciss (ett komma)



Tvåstrukna sänkt d (ett komma)



Tvåstrukna sänkt b (ett komma)



Sedan lyckades jag att exempelvis spela resten av tonerna med käktechnik, tvåstrukna d och tvåstrukna fiss

9. Slutord

Med denna forskning kunde jag undersöka två viktiga ämnen. Den ena var att lyfta fram fakta om zoroastrismen och dess traditionella ritualer. Den andra var att presentera zoroastrismens instrument, melodier och även använda dessa i ett nytt musikaliskt sammanhang. Som stöd för min forskning har jag använt mig av källor och intervjuer och framförallt lyssnat på zoroastrismens musik och melodier.

Varför jag valde denna forskning?

På grund av att de flesta musiker som utöver zoroastrismens musik på det traditionella sättet har påstått att det inte går att förändra eller förnya denna tradition, eftersom man vill bevara den traditionella formen. Jag anser att jag lyckats med att utveckla zoroastrismens musik med både icke-zoroastriska instrument och melodier utan att vanställa musikens grundläggande karaktär.

Källförteckning

Karadaxi Abdulla *Zerdeşt* [Zarathustra] Stockholm 1997

Mublghi Abadani Abdulla *Mêjûyi Aynê Zerdeşt* [Zarathustras religion historia] Erbil/
Kurdistan Irak 2004

Hama Baki Mohammad *Mêjûyi musikê Kurdî* [Kurdisk musik historia]Erbil/ Kurdistan Irak
2009

Nebez Jemal *Mundane and Religious Thinking of the Yarsanis (God's Friends) in the wider
Kurdish Culture and Community* Erbil/ Kurdistan Irak 2009

Al-Shafi' Al-Mahi Ahmad *Zerdeşt u Zerdeştîyekan* [Zarathustra och Zoroastrismens] Erbil/
Kurdistan Irak 2006

Yarsan Sverige 1998

Ali Najad Said Xelil *Tenbûr* Teheran 2005

Karlsson Ingmar *Kurdistan landet som icke är Falun/ Sverige* 2008

F. Mirwaisi Hama *Return of the Medes* Published by Wheatmark USA 2010

Raouf Salah *Classificatie Van de Koerdishe Muziek Toonladders* Sulaimanya/ Kurdistan, Irak
2009

Hakki Özkan Ismail *Türk Mûsikî Nazariyatı ve Usûlleri* Istanbul2010

Appendix 1. Zoroastriska melodier

(nedteckning: Saman Alias)

Qetar

Tembur

2

Bal w Shan

Tembur

8

15

Cilewshahi

Tembur

10

20

30

40

Glew Dre

Tembur

2

3

Semeli

Tembur

8

14

Sareuxani

Tembur

4

8

11

Baye Baye

Tembur

8

15

23

30

Cngeh rah

Tembur

9

18

27

Detailed description: This musical score is for the piece 'Cngeh rah'. It is written for a single melodic line in treble clef with a 2/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of four staves. The first staff starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The second staff begins at measure 9, the third at measure 18, and the fourth at measure 27. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and repeat signs (double bar lines with dots) indicating repeated rhythmic patterns.

Gul w Xar

Tembur

8

15

Detailed description: This musical score is for the piece 'Gul w Xar'. It is written for a single melodic line in treble clef with a 7/8 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score consists of three staves. The first staff starts with a treble clef and a 7/8 time signature. The second staff begins at measure 8, and the third at measure 15. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and repeat signs. A box labeled 'A B' is present at the end of the third staff.

Sema'

Tembur

9

17

25

33

38

Detailed description: This musical score is for the piece 'Sema''. It is written for a single melodic line in treble clef with a 2/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score consists of six staves. The first staff starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The second staff begins at measure 9, the third at measure 17, the fourth at measure 25, the fifth at measure 33, and the sixth at measure 38. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and repeat signs. Boxes labeled 'A' and 'B' are present above the first and last staves, respectively.

Seheri

Tembur

10

20

31

42

1. 2.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Seheri'. It is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score consists of five staves. The first staff starts at measure 1 and ends with a double bar line and repeat sign. The second staff starts at measure 10. The third staff starts at measure 20. The fourth staff starts at measure 31 and includes a repeat sign at the end. The fifth staff starts at measure 42 and features two first endings, labeled '1.' and '2.', which lead to different conclusions of the piece.

Suar Suar

Tembur

8

16

24

31

39

A B C A B

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Suar Suar'. It is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score consists of five staves. The first staff starts at measure 1 and includes two sections labeled 'A' and 'B'. The second staff starts at measure 8. The third staff starts at measure 16 and includes a section labeled 'C'. The fourth staff starts at measure 24. The fifth staff starts at measure 31 and includes a section labeled 'A B' at the beginning. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

Xan Miri

Tembur

8

17

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Xan Miri'. It is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score consists of three staves. The first staff starts at measure 1 and includes a repeat sign. The second staff starts at measure 8. The third staff starts at measure 17 and concludes with a double bar line and repeat sign.

Appendix 2. Arrangemang

Shaida

Arr./Saman Alias

Allegro ♩-80

Clarinet in B♭

Baritone Saxophone

Piano

Dm Gm7

Piano Impro
Bass strák

5

Cl.

B. Sax.

Pno.

Cm7 F/C F/A B♭ E♭ F E♭ Gm F E♭

10

Cl.

B. Sax.

Pno.

Gm7 Dm7 Tar & bass

16

Cl.

B. Sax.

Pno.

Cm Gm Dm/F

21 *accel.*

Cl. *3*

B. Sax.

Pno. *4 Time*

Dm Cm D/F# Gm

accel.

26 *molto accel..*

Cl.

B. Sax.

Pno.

Gm F Eb Gm F Eb Cm Amb⁵ Cm/G F

32 *Slagverk Solo*

Cl.

B. Sax.

Pno.

E^b Dm Cm Gm⁷ Dm⁷ E^b#11

39 *Piano Solo*

Cl.

B. Sax.

Pno.

Gm⁹ E^bΔ⁹ Cm A^b

45

Cl.

B. Sax.

Pno.

Cm Dm Gm⁷ F E^b F/C

50

Cl.

B. Sax.

Pno.

E^b Gm D Gm

Sång

Break ..

Break ..

Tre klang

Break ..

54

Cl.

B. Sax.

Pno.

Gm F Cm E^b D Gm

Trengel

atempo

atempo

59

Cl.

B. Sax.

Pno.

Dm E^b Cm Dm/A B^b Cm Cm E^b

Sjunger

Sjunger

64 Tuuti Tuuti

Cl.

B. Sax.

Pno.

D Gm/D Cm Eb D Gm

70 Sång

Cl.

B. Sax.

Pno.

Lång Ackord

Gm Cm/G Gmsus⁴ G/D F⁶ Gm

74

Cl.

B. Sax.

Pno.

B^b E^b F Gm F

79

Cl.

B. Sax.

Pno.

E^b Dm Cm B^b Dm/A

84

Cl.

B. Sax.

Pno.

Cm

E^b

D

Gm/D

Detailed description: This musical score covers measures 84 through 87. The Clarinet (Cl.) part features a melodic line with eighth and quarter notes, including a phrase with a slur and a dotted quarter note. The Bass Saxophone (B. Sax.) part provides a rhythmic accompaniment with quarter and eighth notes. The Piano (Pno.) part consists of a bass line with chords: Cm in measure 84, Eb in measure 85, D in measure 86, and Gm/D in measure 87. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is common time (C).

Yaran mestim

Arr./Saman Alias

Moderato ♩ 60

Clarinet in B♭

Baritone Saxophone

Percussion

Piano

Cm⁷ Fm⁶ Cmsus⁴

6

Cl.

Bari. Sax.

Perc.

Pno.

Cm⁷ A^{b7} Cm⁷ A^{b7}

11

Cl.

Bari. Sax.

Perc.

Pno.

Cmsus² Cmsus² G⁷

Impro

Cl.

Bari. Sax.

Perc.

Pno.

D/A

D/A

Cm/G

Cm

Cl.

Bari. Sax.

Perc.

Pno.

Cm/G

Cm⁹

G¹¹/B

Cl.

Bari. Sax.

Perc.

Pno.

Cm⁷/B

D

E^b

F/D

Cm⁷/G

G^{7b9}

Dm^{7b5}

Cl. 1. 2.

Bari. Sax.

Pno. 1. 2.

Cm E^b Dm⁷/F Cm Dm⁶

Cl. 1. 2. S

Bari. Sax.

Pno. 1. 2.

Cm Gm A^{bΔ} B^b/D Cm B^b/D

Cl.

Bari. Sax.

Pno.

E^b F⁶ G⁷ G

⊕ Sâng

Cl.

Bari. Sax.

Pno.

Fm A^b Cm B^b A^b Cm⁷

Cl.
Bari. Sax.
Pno.

Chords: $G7^{b9}/B$, $Cm7/Bb$, D° , E^b , F^6 , Cm/G , $G7^{b9}$

Cl.
Bari. Sax.
Pno.

Chords: Cm , $Dm7$, $G7^{b9}$, Cm/G

Cl.
Bari. Sax.
Pno.

Chords: Cm , G^7 , Fm , Cm , Cm/G , Cm/E^b

Tutti

Cl.
Bari. Sax.
Pno.

Chords: A^b4/F , Cm , Cm

Sång

Impro Sax

Cl.
Bari. Sax.
Pno.

Chord progression: A^bΔ, Fm, G, Fm G Cm, Cm⁷

Cl.
Bari. Sax.
Pno.

Chord progression: G/B, Cm⁷/B^b, D, E^b, F⁶, Cm/G, G⁷

Cl.
Bari. Sax.
Pno.

Chord progression: Dm⁷/^{b9}, Cm

Cl.
Bari. Sax.
Pno.

Only Piano

Musical score for three instruments: Clarinet (Cl.), Baritone Saxophone (Bari. Sax.), and Piano (Pno.). The score consists of four measures. The Clarinet and Baritone Saxophone parts are mostly silent, indicated by horizontal lines on their staves. The Piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand starts with a series of eighth notes, followed by a dotted quarter note, and ends with a quarter note and a half note. The left hand has a few notes in the first measure and is silent in the others. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line.

Xane miri

Arr./Saman Alias

Allegro ♩-100 *Bass impro....*

Bass Clarinet in Bb

Baritone Saxophone

Piano

Dm/A Gm Dm/A

10

B. Cl.

Bari. Sax.

Pno.

Dmsus4 Dm/A Gm Dm/A

20

B. Cl.

Bari. Sax.

Pno.

Dm/A C/G C

27

B. Cl.

Bari. Sax.

Pno.

Am G C Dm G/D C Dm

33

B. Cl.

Bari. Sax.

Pno.

1. 2.

F C Gm F C A



39

B. Cl.

Bari. Sax.

Pno.

Sång

Sång

Dm/A A7b9

45

B. Cl.

Bari. Sax.

Pno.

F6 Gm6 F6 Dm Am Gm

53

B. Cl.

Bari. Sax.

Pno.

Sång

Sång

F Em A/C# Dm Dm/A A7b9

61

B. Cl.

Bari. Sax.

Pno.

Tutti

(2) Sing Impro.....

Slagverk Solo

69

B. Cl.

Bari. Sax.

Pno.

Fine

Yareb Yareb

Arr./Saman Alias

Moderato ♩=110

Clarinet in B♭ Bass Klarinett

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Piano

7

Cl.

T. Sax.

Bari. Sax.

Pno.

13

Cl.

T. Sax.

Bari. Sax.

Pno.

18

Cl.
T. Sax.
Bari. Sax.
Pno.

G Cm B^b E^b C/E Fm

24

Cl.
T. Sax.
Bari. Sax.
Pno.

D/F# G G^{#5} G G^{#5} G G^{#5} G G^{#5}

33

Cl.
T. Sax.
Bari. Sax.
Pno.

♩ = 70

Cm⁷ A^b/C B^bm B^bm C

38

Cl.

T. Sax.

Bari. Sax.

Pno.

B^bm C C

42

Cl.

T. Sax.

Bari. Sax.

Pno.

B^bm C B^bm C

46

Cl.

T. Sax.

Bari. Sax.

Pno.

*Solo Sax *2*

B^bm C B^bm Cm/G

52

Cl.

T. Sax.

Bari. Sax.

Pno.

Cm/G Gm^{sus4} B^b Cm/E^b Cm G Cm

60

Cl.

T. Sax.

Bari. Sax.

Pno.

Cm/G Cm Cm¹¹ Dm⁷

66

Cl.

T. Sax.

Bari. Sax.

Pno.

B^b/D Cm/G G Cm G Cm G Cm G

Fine

71 5

Cl. ⊕ ⊕ ⊕ ⊕

T. Sax. Fine

Bari. Sax. Fine

Pno. Fine

Cm/G G⁷ Cm

Gul we xar

Arr./Saman Alias

Violin *Sång+Intro*

A E Am⁷ D/F[#] E D Bm⁷ D⁹

Tutti

Vln. 8 Gsus^{4Δ} D/F[#] Bm⁷ A E⁷/D F[#]m⁷

Vln. D⁹ E⁷ F[#]m⁷ E D^Δ Bm⁷sus⁴

Kör

Vln. E D^Δ A^Δ Fm⁷ D^Δ Bm⁷sus⁴

Vln. E Bm E F[#]m A E D^Δ F[#]m⁷

Vln. D⁹ F[#]7 Bm⁷ A^Δ F[#]m⁷

Vln. D^Δ Bm⁷sus⁴ E Bm⁷ F[#]m⁷ E Bm⁷

Appendix 3. Program vid slutkonserten den 21 november 2010 (CD 3)

Zoroastrismens Musik

Gul We Xar	Arr.Saman Alias
Shida	Arr.Saman Alias
Yareb Mestim	Musik: Saman Alias
Utan titel	Musik: Masih Madani
Impro: Gatha" <i>Nawa, Buslik, Seheri</i> "	Saman Alias
Yareb Yareb	Musik. Max Norlin, Saman Alias
Xane Miri	Musik: Saman Alias

Medverkande:

Sivert Skavlan	Sax, Klarinett
Johan Ericsson	Piano
Corinne Von Dardel	Piano
Ljubica Katarina Sekulic	Harp
Linus Fredin	Kontrabas
Miguel Angel Campins	Vibrafon, Slagverk
Isac cronholm	Trummor
Dyar Jalal	Slagverk
Saghar Khadem	Tumbak
Hardi Kurda	Live elektronik
Gäst/ Fariboz Karimi	Sång, Tembûr

