

Pakistan“ spielt darauf an, wie einseitig das in unseren Breiten durch die Medien vermittelte Bild Pakistans ist und wie wenig hierzulande über pakistanische Volksfrömmigkeit und die damit verbundene musikalische Kultur bekannt ist. Nicht zuletzt drückt „unerhört“ auch eine starke Wertung, eine emotionale Reaktion auf ein Phänomen aus, die hier durchaus positiv zu verstehen ist, denn Frembgen sieht in Pakistan in Kontrast zum gängigen Terroristenimage „vor allem auch das Kernland der islamischen Mystik – das Land der Sufis“ (S. 7).

Die „Nachtmusik“ im Titel des Buches mag eine launige Anspielung enthalten, hat jedoch wenig mit der *Kleinen Nachtmusik* zu tun. Bei der Sufi-Nachtmusik in Pakistan handelt es sich um Darbietungen meist mehrerer Gruppen und Einzelakteure vom späten Abend bis in die Morgenstunden. Eindringlich beschrieben sind diese „Musiknächte in der Wildnis“ im ersten Kapitel, das dem Schrein des Sayyid Imām Gul beim Dorfe Tschoa<sup>3</sup> im Salzgebirge gewidmet ist. Vor dem Besuch am Schrein steht das Abenteuer der Reise in überfüllten Bussen, da Frembgen sich wie ein gewöhnlicher Pilger auf den Weg macht und so von Anfang an in engsten Kontakt mit den einheimischen Pilgern kommt. Die ländliche Umgebung des Schreins bietet auch die Gelegenheit zu ausführlichen Beschreibungen der Landschaften, bäuerlichen Lebensformen und kulturellen Traditionen. Die Bewohner weisen den Reisenden stolz auf historische Bezüge hin; so soll z. B. der erste Mogulkaiser Bābur auf einem nahegelegenen Hügel gesessen und in seinen Memoiren einen Garten erwähnt haben, den er in dieser Gegend hatte anlegen lassen. Ausführlich erfahren wir von den Vorbereitungen des Festes am Todestag des Heiligen, verstanden als seine Hochzeit (*ʿurs*) mit dem göttlichen Geliebten, vom üppigen Mahl am Vorabend, dem sozialen/beruflichen Hintergrund der Teilnehmer und den praktischen/logistischen Aspekten eines solchen Ereignisses. Wettkämpfe, Feuerwerk und ekstatische Tänze begleiten das Fest. Frauen sind an diesem Ort nicht zugelassen. Zum Höhepunkt werden die musikalischen Darbietungen, die nicht nur den Autor allmählich in einen Zustand der Verzückerung geraten lassen und zu begeisterten Lobpreisungen führen. Nicht unerwähnt bleibt die in der Dichtung ausgedrückte Faszination für schöne Knaben, die auch bei einem der Zuhörer zu beobachten ist. Erst im Morgengrauen endet diese „Nacht der Inspiration, eine Musiknacht für die Seele“ (S. 41). Der Autor macht deutlich, dass Spiritualität und Lebensgenuss hier Hand in Hand gehen und dass die Musiker zwar zumeist tief mit der islamischen Mystik verbunden sind, aber auch von ihrer Kunst leben müssen. Daneben liefert Frembgen eine Einführung in wichtige

---

DOI 10.1515/olzg-2015-0099

**Frembgen, Jürgen Wasim:** *Nachtmusik im Land der Sufis. Unerhörtes Pakistan*. Mit einem Glossar und Hörempfehlungen. Frauenfeld: Waldgut 2010. 180 S., 8° = Gedächtnis der Völker. Brosch. € 16,00. ISBN 978-3-03740-261-0.

Jürgen Wasim Frembgen, 1988 zum Islam konvertiert, verbindet auf besondere Weise die einfühlsamen Beobachtungen und Untersuchungen des Ethnologen und die Innenperspektive seiner muslimischen Gesprächspartner mit dem Hintergrundwissen des Islamwissenschaftlers. In jahrelangen Reisen und Aufenthalten in Pakistan hat er die Kultur der Sufi-Schreine aufs intimste erkundet und in zahlreichen Publikationen davon berichtet<sup>1</sup> – so auch in dieser.<sup>2</sup> Der doppelbödige Untertitel „Unerhörtes

---

<sup>1</sup> Erwähnt sei hier nur der Erfahrungsbericht *Am Schrein des roten Sufi. Fünf Tage und Nächte auf Pilgerfahrt in Pakistan*. (Gedächtnis der Völker.) Frauenfeld: Waldgut 2008 (2011) (übersetzt von Jane Ripken: *At the Shrine of the Red Sufi. Five Days and Nights on Pilgrimage in Pakistan*. Karachi: Oxford University Press 2011). Er bildete 2009 die Basis für zwei Dokumentarfilme von WDR und 3Sat.

<sup>2</sup> Inzwischen von Jane Ripken übersetzt als *Nocturnal Music in the Land of the Sufis. Unheard Pakistan*. Karachi: Oxford University Press 2012.

Grundbegriffe der indischen Musik, die so geschickt in den Erzählfluss eingebaut ist, dass sie nicht trocken und belehrend daherkommt.

Das zweite Kapitel, „Die Musikzimmer von Lahore“, lässt uns an der Initiation des Autors in die traditionelle Musikkultur des indischen Subkontinents teilhaben. Frembgen schildert sehr anschaulich das in Indien und Pakistan übliche „ganzheitliche Hören“, bei dem die Musik in zwanglosem Ambiente mit dem ganzen Körper erfahren wird und die Zuhörer ihre Reaktionen durch Gesten und Zurufe lebendig äußern. Die erste Erfahrung mit dieser Musikkultur machte er 1996 in Lahore, als er zufällig von einem bevorstehenden privaten Konzert erfuhr und spontan eingeladen wurde. Hier erlebte er zum ersten Mal die Herausbildung einer engen Verbindung („*Communitas*“) zwischen Musikern und Zuhörern, die so typisch für Konzerte in kleinerem, mehr oder weniger privatem Rahmen oder an den Sufi-Schreinen ist. Dass das hier beschriebene Konzert unter Polizeischutz stattfindet, führt ihm aber auch sehr deutlich vor Augen, wie umstritten Tanz und Musik in Pakistan sind. Frembgen erläutert die musikfeindliche Haltung bestimmter religiöser Richtungen, die sich nicht aus dem Koran, sondern aus dem Propheten zugesprochenen Überlieferungen herleite, und verweist auch auf die Ablehnung vieler traditioneller Formen der Volksfrömmigkeit durch orthodoxe und radikal-islamistische Kreise: „Mit ihrer calvinistisch anmutenden Tyrannei der Tugend bekämpfen sie die mystisch geprägte Alltagspraxis des Islam und damit auch die religiösen Räume, in denen Frauen sich frei entfalten und äußern können“ (S. 50). Die Taliban verbreiten mit ihren Angriffen auf Musiker und Tänzer, auf Kinos und Musikgeschäfte nicht nur in Pakistan und Afghanistan Angst und Schrecken; bis nach England erstreckt sich der Einfluss derartiger Einstellungen, wo mittlerweile in manchen Moscheen Musik als *ḥarām* (ungesetzlich) und sündig verurteilt wird. Im Gegensatz dazu haben Sufis und Derwische Überlieferungen gesammelt, in denen das mystische Hören ausgehend von den Klangwelten des Paradieses und den schönen Tönen in der Natur direkt oder indirekt befürwortet wird.

Frembgen berichtet von den kulturellen Traditionen Lahores im sangesfreudigen Pandschab, zu denen die Schulen der Meister vieler Künste, die allmählich austerben, und Orte des geselligen Beisammenseins vor den Toren der Stadt (*takiyah*) gehörten, die aber längst modernen Bauten gewichen sind. Nicht unerwähnt bleibt die Pflege der Musik durch die Kurtisanen; auch heute noch ist Hira Mandi, das Rotlichtviertel der Stadt, ein Zentrum der Musik, allerdings nicht immer auf demselben Niveau. Der Leser wird in die Entwicklung einzelner Genres und Stile des Gesangs eingeführt und erfährt von den bedeutendsten

Gesangsschulen. Immer wieder betont der Autor die enge Verbindung von Musik und Mystik; erst mit der „Stimme des Herzens“, die durch mystische Erfahrungen und viel Übung erworben werde, erlange der Sänger seine Vollendung.

Der letzte Teil des Kapitels ist dem beeindruckenden Musikarchiv Ashfaq Khans (Ašfāq Ḥān) gewidmet, der eine Internet-Plattform betreibt, auf die in den Hörempfehlungen mehrfach verwiesen wird. Wieder erfahren wir von der engen Beziehung und Wechselwirkung zwischen Musikern und Hörern: Die Zuhörer verehren den Meister, und der Musiker ehrt den guten Zuhörer, der mit dem Herzen hört und den wahren Wert der Musik zu schätzen weiß.

Im nächsten Kapitel, „Trancerhythmen am Schrein von Schah Dschamal“, berichtet Frembgen von einem weiteren mystischen Konzerterlebnis 2001 an einem Schrein in Lahore, wo er sich nach dem NATO-Einmarsch in Afghanistan argwöhnisch beobachtet fühlt und froh ist, kein Amerikaner zu sein. Einleitend erzählt er von den Räucherstäbchen, die an Sufi-Schreinen genau wie in Hindu-Tempeln oder in den Läden Südasiens in großer Menge verbrannt werden, bevor er zu einer anschaulichen Beschreibung des Mausoleums übergeht. Die mit dem Heiligen Šāh Ğamāl (1558–1639) verbundene Legende, er habe in einem ekstatischen Tanz einen fünfstöckigen Turm zum Einsturz gebracht, verdeutlicht den Glauben an die Macht der Sufis und von Trommelschlag und Tanz. Traditionell finden an den Sufischreinen donnerstagabends Qawwālī-Konzerte statt, die am benachbarten Schrein des Bābā Barkat ‘Alī Sā’in (gest. 1933) auch noch von Tanzritualen zu lauten Trommelschlägen begleitet werden. Völlig unerwartet für den Beobachter kommt es zu einer Jam Session zwischen den Trommlern, den Derwischen mit ihren Büffel- und Schneckenhörnern und einem Trompeter.

Frembgen wird hier Zeuge einer brüskierenden Entweihung des sakralen Raumes: Zwei junge Männer setzen sich mit dem Rücken zum Heiligengrab, drehen dem Heiligen also den Hintern zu, und rauchen überdies noch. Erst nachdem sie gewaltsam entfernt worden sind, wird der wirbelnde Tanz (*dhamāl*) fortgesetzt, der später am Schrein von Šāh Ğamāl seinen Höhepunkt erlebt. Doch die Zuschauer haben sich in den letzten Jahren verändert, was nicht unproblematisch ist. Waren die rauschhaften Tänze früher eine Attraktion vor allem für Angehörige der unteren Schichten, so kommen jetzt auch junge Männer und, wenn auch in wesentlich geringerer Zahl, Frauen aus den privilegierten Schichten zum Schrein. Dies hat den Kult verändert und zieht dunkle Geschäftemacher, vor allem Drogenhändler, an. Begeistert beschreibt Frembgen hingegen den Trancetanz der Derwische, die den Trommelrhythmus auf ganz unterschiedliche Weise in Bewegung umsetzen und so mit den Trommlern zu einem „pulsierenden Raum“

verschmelzen (S. 90). In der Ekstase des Tanzes suchen die Tänzer die Vereinigung mit dem Göttlichen in Nachahmung der von ihnen verehrten Heiligen. Frauen haben hier, außer als Zuschauerinnen in einer Art Drahtkäfig im Hintergrund, keinen Zugang, während sie beim Grabmahl des Lāl Šahbāz Qalandar in Sehwan Sharif im Vergleich zu den Männern viel individueller und gelöster tanzen können. Frembgen fragt sich, wie weit er in der Lage sei, wahre Ergriffenheit von der Simulation der Ekstase zu unterscheiden, und gesteht sein Unvermögen ein, sich selbst völlig dem Rausch der „Liebesleidenschaft zu Gott“ auszuliefern (S. 93). Obwohl er beschließt, die „ethnologische Erklärungssuche“ beiseite zu lassen, notiert er doch seine Beobachtungen und Gedanken (S. 96). So hat er u. a. erfahren, dass es auch unter den Trommlern eine ausgeprägte Hierarchie gibt, von den armen Schluckern, die ihre Dienste am Straßenrand anbieten, über die „yellow-cab“ (= Taxi) fahrenden bis hin zu den „Rolls Royce“-Trommlern, die von reichen Mäzenen Geld erhalten. Frembgen, der Tanzrituale an vielen Schreinen erlebt hat, hält das Grabmahl des Šāh Ğamāl für den „ultimative[n] Ort in Pakistan, um solche Trancerhythmen zu hören und leibhaftig zu spüren“ (S. 98).

Abschließend beleuchtet der Autor soziale Hintergründe und individuelle Motivationen für den wachsenden Zulauf zu den Tanzritualen. Während die zunehmende Inhumanität der Lebensverhältnisse einige in die Arme fundamentalistisch orientierter Reformbewegungen mit ihren Koranschulen treibt, suchen und finden andere „seelischen Trost und Reste von Lebensfreude, Spaß und Ausgelassenheit in den rauschhaften Kulte von Sufi-Heiligen. Offensichtlich wurden nächtliche *dhamaal*-Events in den Achtzigerjahren zu einem Insidertipp für junge Lahoris, die der stumpfen Langeweile und Misere ihres Alltags entkommen wollten“ (S. 101). Frembgen hat selbst miterlebt, wie der Performance- und Entertainmentcharakter des *dhamaal* zwischen 1996 und 2010 kontinuierlich gewachsen ist, obwohl die Bedrohung durch Bombenanschläge inzwischen dazu geführt hat, dass diese überaus populäre Form der Volksfrömmigkeit und Unterhaltung seit 2008 nur noch unter Polizeischutz möglich ist.

Eine Pilgerfahrt zur *urs* am Schrein von Bābā Farīd (1175–1265) in Pakpattan ist im nächsten Kapitel beschrieben. Frembgen leitet seinen Bericht mit Bemerkungen zum Konzept und zur Visualisierung der Schönheit Gottes in der islamischen Mystik ein. In Bābā Farīd sieht er die göttliche Schönheit (*ġamāl*) in ihren Qualitäten von Gnade, Güte und Großzügigkeit in besonderem Maße verkörpert. Kurz skizziert er auch das Wirken weiterer bedeutender Sufi-Heiliger des Čištī-Ordens, aus dem Bābā Farīd hervorging, und den Lebensweg des Heiligen, der sich schwersten Askese unterzogen und sich für vierzig Tage kopfüber in einen Brunnen

habe hängen lassen, um sich jeglicher sinnlicher Verhaftungen zu entziehen. Nur zu den Gebetszeiten soll er sich nach oben habe ziehen lassen. So suchte er das „Sterben vor dem Sterben“ (S. 109), um innere Reinheit und die Nähe Gottes zu erlangen. Die Mitreisenden im Bus erzählen bereitwillig weitere Geschichten aus dem Leben des Heiligen. In Pakpattan verschafft ein Empfehlungsschreiben Frembgen Zugang zum Gästehaus des Schreins, wo er unter Gleichgesinnten tief schläft, um am nächsten Tag Schrein und Moschee in moderner Festbeleuchtung zu sehen, die einen visuellen Raum voller Rezitationen und Gesängen schafft. Auch hier ist er nicht nur gläubiger Pilger, sondern auch neugieriger Ethnologe, der außergewöhnlichen Gestalten nachfolgt. Er streunt durch die Umgebung des Schreins und beobachtet die zahlreichen rituellen Ereignisse, die an verschiedenen Orten gleichzeitig stattfinden. Wieder stößt er zufällig auf ein Qawwālī-Konzert, das er aufnehmen darf. Bei dieser Gelegenheit erläutert der Autor den Ablauf eines Qawwālī-Konzerts genauer und weist auf den engen Bezug der Verse Bābā Farīds zum Alltagsleben der Menschen im Pandschab hin. Auch hier versucht er dem Leser fassbar zu machen, wie die Musik ihn allmählich in einen Zustand der Trance, der „beseligenden Freude“ (S. 130) versetzt und ihn, nach den Worten eines Sufis, „von der sichtbaren in die unsichtbare Welt fliegen lässt“ (S. 131). In seiner rückblickenden Erklärung für die Wirkung dieser spirituellen Musik sieht er neben der hypnotischen Wirkung der Töne, des rhythmischen Klatschens und des sich steigernden Wechselgesangs die besondere Aura eines solchen Konzerts in der Präsenz des Heiligen, die durch das Singen seiner Verse gegeben ist: „in der gesungenen Poesie begann Baba Farid zu strahlen und zu leuchten, darin bleibt er bis heute lebendig und hat seinen festen Platz im kollektiven Gedächtnis.“ (S. 133) Für Frembgen bilden diese musikalischen Erlebnisse „Refugien ..., in die ich mich vor der Verrücktheit, Beschleunigung und Konsumgier dieser Welt mit ihrem unaufhaltsamen Strudel von Bildern und Informationen zurückziehen kann“ (S. 133).

Zuletzt führt uns der Autor nach Bhit Shah in Sindh, wo sich das Mausoleum von Šāh ʿAbdul Laṭīf (1689–1753) befindet. Wir erhalten ein lebendiges Bild des kleinen Ortes am Fuße des Grabmals. Neben zahlreichen Hindus lebt dort auch eine Gemeinschaft der Šiddīs oder Makrānīs, Nachkommen schwarzafrikanischer Sklaven, unter denen es hervorragende Tänzer und Trommler gibt.<sup>4</sup> Den Schrein-komplex selbst hält Frembgen für den schönsten in ganz Pakistan; der wunderbare Fliesendekor in Blau, Türkis und

<sup>4</sup> Am Rande erwähnt Frembgen hier den unter Pakistanis weit verbreiteten Rassismus: Auf dem Foto eines berühmten Šiddī-Sängers ist seine Haut gebleicht und sein Haar geglättet!

Weiß mit einzelnen Bändern in warmen Brauntönen wurde im benachbarten Töpferzentrum Hala hergestellt. Im Unterschied zu anderen Orten in Pakistan haben an den Schreinen im Sindh auch Frauen Zutritt zum Allerheiligsten. Man erhält auch Informationen zum Leben und zur Dichtung des Heiligen, die in Sindhi verfasst und nach musikalischen Grundskalen/Melodiefolgen (*sur*) geordnet ist. Die Verse, die oft volkstümliche Balladen und Liebesgeschichten aufnehmen, werden am Grabmahl in jeder Nacht vorgetragen. Im Hof des Schreins begleiten Barden auf den traditionellen Instrumenten Sindhs ihre devotionalen Lieder, die sie nur für die Dauer des Gebets unterbrechen; eine Besonderheit an diesem Schrein ist der Falsett-Gesang der Fakire. Frembgen, der hier auch kurz auf die Unterschiede der Sindhi-Musik gegenüber den nordindischen Rāgas eingeht, schläft im Hof des Schreins zu den mystischen Gesängen ein und erwacht im Morgengrauen zu einem Gebetsruf, den er den schönsten nennt, den er jemals erlebt hat; die Fakire beenden damit ihren nächtlichen Gesang. Er erlebt aber auch, wie der Gesang der Sindhis durch hereinstürmende, laute Gebetsformeln skandierende Pandschabis gestört wird — wieder offenbart sich ein kultureller Gegensatz.

Im Nachwort kennzeichnet Frembgen seinen Text als „ethnografischen Erzählbericht“ mit Reisebildern (S. 149) und verzichtet nachdrücklich auf jeglichen wissenschaftlich-analytischen Anspruch. Sein Ziel sei vielmehr die möglichst dichte Beschreibung „synästhetischer Klangwelten“ (S. 150). Diesem Anspruch wird er voll und ganz gerecht. Das Buch enthält daneben einen reichen Schatz an Alltagsbeobachtungen, die nicht nur sachliche Informationen vermitteln, sondern uns die Menschen, denen der Autor begegnet, auf eine sehr anschauliche und liebevolle Weise nahebringen. Ein Beispiel ist die Szene mit dem Barbier, bei dem sich der Autor rasieren und den Bart in Façon schneiden lässt (S. 9–10). Als er ihn zum Abschluss mit Rosenwasser besprenkelt, ist dies ein willkommener Anlass, dem Leser Legenden über den Duft der Rose mitzuteilen. Auf ähnliche Weise verknüpft Frembgen immer wieder das Alltägliche, Materielle mit dem Erhabenen und Spirituellen, mit zahlreichen Heiligenlegenden und Beschreibungen magischer Orte. Dabei weist er auch auf die Problematik des mystischen Pfads gegenüber der Orthodoxie hin; die Aufschrift „Reue vertilgt die Sünden“ auf einer Moschee bewegt ihn zu der Frage: „Ist dies auch als Mahnung für all diejenigen zu verstehen, die vermeintlich unislamische Riten am Schrein des Heiligen durchführen, sich der spirituellen Musik hingeben oder tanzen?“ (S. 33)

Besonders beeindruckend ist, wie es dem Autor gelingt, Klangerlebnisse und ihre Wirkung in Worte zu fassen. Wir haben es hier ja nicht mit einem Hörbuch zu tun, also

müssen Töne in sprachliche Bilder umgesetzt werden. Wer die geschilderten Klangwelten aus eigener Anschauung bzw. eigenem Hören kennt, fühlt sich in diese Erinnerungen zurückversetzt, und wer sie selbst nie erlebt hat, bekommt in den Hörempfehlungen (S. 153–156) Anregungen für das eigene Hörerlebnis. Unbestritten bleibt natürlich, dass sich eine Konserve nie mit dem unmittelbaren Erleben eines Konzerts messen kann. Dennoch vermitteln diese Aufnahmen einen Eindruck von der überwältigenden Wirkung der hier dargebotenen Musik, die selbst einen hartgesottenen Agnostiker in Sphären jenseits des Rationalen/Erkennbaren entführen kann.

Das Buch ist unterhaltsam und verständlich geschrieben und wendet sich an einen breiten Leserkreis, bietet aber auch dem Südasienspezialisten, der sich bisher nicht mit der Musikkultur beschäftigt hat, eine Fülle von fundierten Informationen und vor allem einen sehr lebendigen Zugang. Westliche Hörer, die sich vom Gesang Nusrat Fateh Ali Khans (Nuṣrat Faṭḥ ʿAlī Ḥān) oder anderer *qawwāls* begeistern lassen, können hier zu einem tieferen Verständnis dieser Musik finden. Wer sich für den volkstümlichen Islam in Pakistan interessiert, findet in den Heiligenlegenden und in der detaillierten Beschreibung religiöser Praktiken einen reichen Schatz an Informationen.

Allerdings werden Leser mit Vorkenntnissen im Zusammenhang mit mystischer Dichtung vielleicht die Erwähnung des Rādhā-Kṛṣṇa-Motivs vermissen, das bei Amīr Ḥusraw und anderen Sufi-Dichtern sowie in den Musikstilen *ṭhumrī* und *ḥ(a)yāl* eine zentrale Rolle spielt, verkörpert doch gerade Rādhā die liebende Seele. Damit würde auch die enge Verbindung zur volkstümlichen indischen Tradition der Liebeslyrik deutlich, die Sehnsucht und Trennungsschmerz, seltener auch die glückliche Vereinigung mit dem Gatten oder Geliebten aus Sicht der Frau beschreibt. Philologisch Vorgebildete wiederum werden in den Übersetzungen die eine oder andere Ungenauigkeit entdecken, was aber den Informationsgehalt nicht wesentlich beeinträchtigt.

Gelegentlich wirkt das Bild der Schreine und des religiösen Personals zudem etwas idealisiert. Auf Tendenzen der Kommerzialisierung hat der Autor zwar hingewiesen, aber dass Sufi-Schreine auch als Zentren politischer und ökonomischer Macht fungieren und zu Instrumenten der Manipulation und Unterdrückung werden können, wird nicht einmal am Rande erwähnt. Gerade im Sindh sind ja ererbtes religiöses Prestige und feudale Ausbeutung häufig eine unheilige Allianz eingegangen. Dies ist sicher nicht Thema des Buchs, aber dass es in keiner Weise erwähnt wird, kann beim informierten Leser doch ein gewisses Unbehagen auslösen.

Den Nicht-Adepten mag zuweilen auch die überaus schwärmerische Ausdrucksweise stören, die allerdings dem

Stoff in gewissem Maße angemessen ist. Wirklich ärgerlich sind hingegen die zahlreichen Wiederholungen, die auf die Dauer die Wirkung der sprachlichen Bilder abtumpfen lassen, und die allzu wahllos verwendeten Ausrufezeichen. Die Intensität der Gefühle wird dadurch nicht nachvollziehbarer, ganz im Gegenteil. Hierin zeigt sich der vergebliche Versuch, in Worte zu fassen, was sich eigentlich nicht ausdrücken lässt. Störend wirkt bei der Lektüre auch die eingedeutschte Schreibweise international bekannter Künstler und lebender Personen. Hier hätte der Autor besser die übliche anglierte Schreibung beibehalten. Andererseits verwendet er Anglizismen wie "Sound" und "Performance", die irgendwie nicht in den Kontext zu passen scheinen; aber vielleicht ist das ja ein gewollter Kontrast.

Ungeachtet dieser kritischen Einwände ist das Buch ein sachlich fundierter, einfühlsamer Erlebnisbericht, der in anregender Form umfangreiches Hintergrundwissen über Volksfrömmigkeit und musikalische Formen und Stile in Pakistan vermittelt. Man kann es somit nicht nur interessierten Laien, sondern auch denjenigen guten Gewissens empfehlen, die sich beruflich mit Südasiens und/oder dem Islam beschäftigen.