Maximilian HENDLER

Steigerungstechniken der Epenrezitation II

H Y P E R S Y L L A B I S M U S

1. SIBIRIEN - JAKUTEN: Olonkho	Buda 92565-2 Nr.2
2. MONGOLEI: Entstehung des morinhur	Hungaroton HCD 18013 Nr.1
3. KIRGHIZEN: "Zuurakan dyn armany"	Buda 92631-2 Nr.2
4. IRAN: "Dastan-e Zoleycha"	OCORA C 560136 Nr.11
5. MALI - SEREHULE: "Bowdi"	Vanguard SUV 73014/5 B/2
6. USA: "The MC"	Jive CHIP 179 Nr.3
7. INDIEN: Vedenrezitation	Asch Mankind AHM 4126 A/3
8. TUVA: "Durgen Chugaa" (Zungenbrecher)	Realworld CDWR 41 Nr.4
9. NIGER - FULBE: Musique pour le "Charraou"	OCORA C 559056 Nr.13
10. TURKMENISTAN: "Köroglu"	Auvidis D 8213 Nr.12
11. BURKINA FASO - FULBE: "Ndoondo"	CDM CNR 2741079 Nr.13
12. MALI - TUAREG: "Dyoro"	Fonti musicali fmd 210 Nr.12
13. GUINEA - FULBE: "Soumangourou Kante"	OCORA C 558679 Nr.1
14. BURUNDI - BATWA: Baptême de Saint-Jean-Baptiste	VOGUE CLVLX 296 B/5
15. ZAIRE - MONGO: Guitare	Buda 92572-2 Nr.4
16. SÜDAFRIKA - ZULU: "Ya lala ngesisu"	Silex Y 225107 Nr.18
17. MEXIKO: "La inundación"	Deesse DDLX 31 A/1
18. RUMÄNIEN: "Bogatul si saracul"	OCORA C 559036 Nr.4

****

In der Sendung am 6.Juni 99 wurden zwei Techniken vorgestellt, mit denen Epenrezitatoren ihr Stimmtimbre manipulieren und vom neutralen Sprechtimbre absetzen. Es handelte sich um die Maskierung der Stimme durch Vibration des Kehldeckels und um die Steigerung des Stimmdrucks bis zu schreiender Artikulation, die Hyperphonie. Vor allem die letztere verbreitete sich geographisch und gattungsmäßig sehr weit, da sie musikalischen Stilisierungen unbeschränkt zugänglich ist. Im traditionellen orientalischen Kunstgesang mit seinen Derivaten konnte sie sich einen Platz erobern, der weit über die Epik hinausgeht.

Die Rhapsoden entwickelten jedoch auch rhetorische Mittel, um die Spannung ihres Vortrags über den Inhalt des Textes hinaus zu erh“hen. Der beste Weg zum Veständnis ihrer Wirkung führt über die mutmaßlichen Altformen der Epenrezitation. "Mutmaßlich" deshalb, weil es keine Möglichkeit gibt, den Vortrag etwa der akkadischen Rhapsoden akustisch zu reproduzieren. Ein großräumiger typologischer Vergleich gestattet dennoch, von "Altformen" zu sprechen. Er zeigt, daß die Vortragsweisen umso schmuckloser und umso stärker

auf die pure Wirkung des Inhalts konzentriert sind, je weiter entfernt ihre Träger von den Hochkulturzentren siedeln. Es handelt sich um Formen, die in kulturellen Rand- und Rückzugsgebieten erhalten blieben, während sie in den verkehrsbegünstigten Zonen von Neuerungen überschichtet und verdrängt wurden. Durch die Mobilität der Nomaden können solche Traditionen in Hochkulturgebiete getragen werden, doch beginnt damit die Entfernung der Epik von ihrem "Sitz im Leben".

Nach dem Kriterium der größten Schmucklosigkeit manifestiert sich in der Deklamation der Jakuten eine Altform. Sie sind ein Turkvolk, das bei der Expansion der Mongolen nicht nach Westen, sondern nach Norden in das Flußgbiet der Lena abgedrängt wurde. Dadurch blieben sie von orientalischen Einflüssen abgeschnitten, die ihre übrigen Verwandten durch die Islamisierung in mehr oder minder hohem Maß aufnahmen. Sie bewahren alttürkische Kulturelemente, freilich eingefärbt durch Traditionsgut sibirischer Ethnien, die sie im Zug ihrer Landnahme assimilierten.

Der Rezitator der folgenden Aufnahme beginnt nach einer Einleitungs-vokalise von 0.13 min. den Text Silbe für Silbe zu skandieren. Eine leichte Tendenz zu trochäischer Betonung [I.I.I.I. usw.] ist erkennbar. Größere Einheiten scheinen nur durch den Fluß des Textes gegeben zu sein. Ab 5.25 min. geht der Rezitator mit einer kurzen Vokalise in eine Prosaerzählung über, die den Sprechduktus des Jakutischen ohne die Stlisierung des Epenverses zeigt.

1. SIBIRIEN - JAKUTEN: Olonkho Buda 92565-2 Nr.2

Buda records 92565-2: Musique du monde. Yakoutie: Epopées et improvisations. Aufnahmen 1992: H.Lecomte. Kommentar: G.G.Alexeeva, H.Lecomte. Paris o.J.

Semion Grigorievic Alexeev-Ustrabys: Rezitation

Der Rezitator [Semjón Grigórjewitsch Alexéev-Ustrabís] wurde im Jahr 1899 geboren. Er war also zur Zeit der Aufnahme 93 Jahre alt. Weitere Angaben zu seiner Person sind nicht vorhanden.

Die Aufnahme ist ein Ausschnitt aus einem [olonchó], der jakutische Name für "Epos". Es handelt sich um die Episode, wie [Uelén Chardaatschí], einer der bedeutendsten Helden der jakutischen Epik, bei Sabard Tojón um dessen Tochter anhält. Der Text ist nicht angegeben.

Die JAKUTEN (Eigenbezeichnung SACHA) gehören zu den Turkvölkern und lebten in älterer Zeit als nomadisierende Pferde- und Rinderzüchter in den Gebieten um den Baikalsee. Ab dem 13.Jh. wichen sie vor den expandierenden Mongolen (Burjaten) in das Flußgebiet der Lena aus, wo sie bis in den Norden Sibiriens vordrangen. Bei dieser Wanderung assimlierten sie mehrere paläoasiatische Ethnien, wodurch sie sich im Habitus von den anderen Turkvölkern unterscheiden. Die nördlichen Jakuten übernahmen die Lebensweise der subarktischen Jäger, Fischer und Rentierzüchter. Die südlichen behielten

Pferde- und Rinderzucht bei, was bei den extremen Klimabedingungen eine beachtliche züchterische Leistung darstellt.

In der ersten Hälfte des 17.Jh. wurden die Jakuten von den Russen unterworfen, behielten jedoch eine gewisse Autonomie, die erst im 19.Jh. abgeschafft wurde. Ihre Bekehrung zum orthodoxen Christentum begann Anfang des 18.Jh., doch konnten schamanische Vorstellungen und Praktiken nicht vollständig eliminiert werden, offenbar auch nicht durch drakonische Unterdrückungsmaßnahmen zur Stalinzeit. Im April 1922 wurde die Jakutische ASSR (Autonome Sozialistische Sowjetrepublik) proklamiert. Auf ihrem Territorium liegt ein Großteil der Bodenschätze Sibiriens, unter anderem die größten Braunkohlevorkommen der heutigen russischen Föderation und der ehemaligen Sowjetunion.

****
*

Anhand mehrerer Rezitationstechniken Zentral- und Westasiens läßt sich zeigen, wie sich der starre Syllabismus auflöst und das Spiel der Silben in Bezug auf den Grundpuls immer freier wird. Am Ende dieser Typenskala stehen Formen, in denen ausbruchartige Tiraden von Silben den Grundpuls frei überfliegen, wenn sie ihn nicht sogar negieren. Für diese Bezeichnung wird in Weiterbildung der Choralterminologie der Ausdruck "Hypersyllabismus" vorgeschlagen. Der Hypersyllabismus ist den Trägern der westlichen Kunst- und Zöglingsmusik noch fremder als die Hyperphonie, doch spielt er in Mittelasien und im Sudan, den großen Ebenen mit den vitalsten Epentraditionen, eine bedeutende Rolle.

Der mongolische Rhapsode Dagir nts der nächsten Aufnahme zeigt den ersten Schritt fort von der strengen Regelmäßigkeit der syllabischen Rezitation, wie sie von den Jakuten gepflegt wird. Auch er skandiert eine regelmäßige Folge von Hebungen (betonten Silben), doch die Senkungen dazwischen werden frei behandelt. Sie können eine oder zwei unbetonte Silben enthalten, aber auch leer bleiben. Trotz des noch immer starren Rasters der betonten Silben wird der sprachliche Duktus lebendiger. Eine vergleichbare Relation von betonten und unbetonten Silben hat der deutsche Knittelvers.

Das Klangbeispiel hat die Entstehung der morinhúr zum Inhalt, der Fiedel, mit der sich die mongolischen Epenrezitatoren begleiten. Der kurzgefaßte Inhalt ist folgender: Ein Held hat ein geflügeltes Pferd.

(Ein instrumentales Zwischenspiel ab 2.35 min. geht um 2.52 min. in Wiehern - Streichen mit dem Bogenrücken - und um 2.57 min. in Pferdegetrappel über - Schlagen mit dem Bogenrücken. Ab 3.09 min. setzt die Rezitation wieder ein.)

Das Pferd und sein Besitzer fielen in Schlaf. Ein Feind schnitt dem Pferd die Flügel ab und tötete es dadurch. Der Held klagte um sein Pferd.

(Diese Klage wird ab 6.40 min. merkwürdigerweise nicht vokal, sondern instrumental vorgetragen. Sie unterscheidet sich von

der halbtonlosen Pentatonik der Rezitation durch die Verwendung chromatischer Intervalle. Im Verein mit Pizzicato-Effekten entsteht der Eindruck, als folge der Musiker in diesem Zwischenspiel einem Nachklang russisch-sowjetischer Superstratmusik. Ab 7.35 min. wird die Reziation fortgesetzt.)

Schließlich machte der Held aus den verbliebenen Teilen des Pferdeleibes die erste morinh£r, deren Hals bis heute in einen Pferdekopf ausläuft.

Žhnlich legendarische Berichte von der Entstehung der epischen Streichinstrumente gibt es in allen Regionen, wo sie verwendet werden. Sie unterstreichen die Bedeutung dieser Fiedeln für die Epenrezitatoren, die für "westlich" inkulturierte Rezipienten schwer verständlich ist, da sie wenig musikalische Reize bietet. Für die Rhapsoden ist die Fiedel das akustische Pferd, das sie durch Zeiten und Räume des Epos trägt. Der mongolische Ursprungsbericht bringt das bildhaft zum Ausdruck.

Dabei ist zu bedenken, daß die Rezitationsdauer in Regionen mit vitaler Epik mehrere Stunden und ganze Nächte betragen kann. Dem Rhapsoden ist die Fiedel eine notwendige Hilfe, um kurze stimmliche Indispositionen oder gelegentliche Verlegenheiten in der Textgestaltung überbrücken zu k“nnen, oder auch nur, um dem Stimmapparat hin und wieder ein paar Bogenstriche Erholung zu gewähren, ohne den Klangstrom abreißen zu lassen. Dieser hebt die Zuhörer aus der Alltagswelt heraus und versetzt sie in die Raumzeit des epischen Geschehens.

Diese Behauptung mag übertrieben romantisch klingen, doch bildeten und festigten sich die Traditionen des Epenvortrags in einem Milieu, das frei von Lautsprechern und Motorenlärm war. Steppenbewohner sind vom Kleinkindalter an darauf trainiert, Naturgeräusche und Tierlaute wahrzunehmen und richtig zu deuten. Auf den Klang eines Musikinstruments sprechen sie ungleich stärker an als der gleichermaßen verwöhnte und abgestumpfte Gehörsapparat moderner Großstadtbewohner.

2. MONGOLEI: Entstehung des morinhur Hungaroton HCD 18013 Nr.1

Hungaroton HCD 18013-14: Mongolian Folk Music. A Hungaroton-UNESCO collaboration. Aufnahmen 1967. Auswahl und Kommentar: L.Vargyas. o.O. 1990.

Dagiránts: Rezitation und zweisaitige Fiedel "morinhúr"

Der Rezitator [Dagiránts] wurde im Jahr 1931 in Dund Gov (Mongolische Volksrepublik) geboren. Er unterrichtet in einer Musikschule. Weitere Angaben zu seiner Person sind nicht vorhanden.

Die [morinhúr] hat einen trapezförmigen Resonanzkörper, der mit Fell oder Holz gedeckt ist. Der lange Hals wird von einem Pferdekopf bekrönt. Die in Quarten oder Qinten gestimmten Saiten haben unterschiedliche Dicke. Die dünnere, "weibliche", soll aus 105 Haaren vom Schwanz einer Stute bestehen,

die dickere, "männliche", aus 130 Haaren vom Schwanz eines Hengstes.

Die MONGOLEN bewohnen das nordöstliche Zentralasien vom Altai bis zum Chingan-Gebirge. Ihr Siedlungsraum ist heute zweigeteilt. Die "äußere Mongolei" ist eine selbständige Republik, die "Innere Mongolei" gehört zu China. Zu den mongolischen Völkern zählen auch die Burjaten in Sibirien, Hazara in Afghanistan und Kalmüken zwischen Kaspischem und Schwarzem Meer.

Das wahre Alter der Mongolen ist unbekannt. Sicher identifizierbar werden sie erst im 7.Jh.n.Chr. Ihre welthistorische Rolle begann Ende des 12.Jh., als Temüdschin ("Schmied") gegen den Widerstand der alten Aristokratie Kleinstämme vereinigte und sich anschickte, ein Steppenreich zu erobern. Sein Erfolg beruhte nicht zuletzt darauf, daß der von ihm geschaffene Bund allen, auch nichtmongolischen Volksgruppen, offenstand. Im Jahr 1206 wurde er zum Dschingis Chan ("ozeangleicher Chan") erhoben.

Er und seine unmittelbaren Nachfolger eroberten in rund 30 Jahren ein Reich, das sich vom Schwarzen bis zum Gelben Meer erstreckte (etwas weniger als ein Drittel des Erdumfangs). Im Jahr 1260 zerfiel es durch Zwistigkeiten innerhalb der Dschingischaniden. Die Mongolen der westlichen Abteilungen wurden von Turkvölkern assimiliert, die dort die Hauptmasse der Waffenfähigen stellten. Großflächig erhalten blieb das mongolische Volkstum nur in der alten Heimat rund um die Wüste Gobi. Altan Chan (1543-1582) erhob den tibetischen Lamaismus zur Staatsreligion. Die Mongolische Volksrepublik wurde 1924 ausgerufen.

****
*

Den mongolischen Rezitator verbindet mit dem jakutischen, daß auch er ein Gerüst regelmäßiger Betonungen verwendet, wenngleich die Senkungen dazwischen unterschiedlich ausgefüllt werden. Der kirghisische Rhapsode Tachtán Temírov, von dem das folgende Klangbeispiel stammt, gibt auch die regelmäßige Folge der Hebungen preis. Er bewahrt die Einheit des Verses, doch dehnt und rafft er die Silben innerhalb dieses Rahmens zu expressiven Bewegungen, die sich vom Grundpuls weitgehend emanzipieren. An den Höhepunkten dieser Phrasierung drängen sich die Silben so sehr, daß von Hypersyllabismus gesprochen werden muß. Das mikrovariante Schwanken zwischen syllabischer und hypersyllabischer Rezitation findet sich auch bei Kasachen und Turkmenen, andere Mittelasiaten, die ihre nomadischen Traditionen noch nicht vollständig abgelegt haben. Tachtán Temírov setzt diese Technik in quasi schulmäßiger Durchsichtigkeit ein.

3. KIRGHIZEN: "Zuurakan dyn armany" Buda 92631-2 Nr.2

Buda records 92631-2: Musique du monde. Musiques du Kirghizstan.
Aufnahmen o.J. und Kommentar: H.Lecomte. Paris o.J.

Tachtan Temirov: Rezitation und Langhalslaute "komuz"

Tachtán Temírov wurde 1961 im Dorf Kara Dobo (Republik Kirghisien) geboren, wo er zur Zeit der Aufnahme (1996?) "Klubdirektor" war. Mit "Klub" dürfte die aus Sowjetzeiten übernommene Kulturorganisation gemeint sein.

Die [komús] gehört zu den östlichen Varianten der asiatischen Langhalslauten. Sie unterscheidet sich von der dotár (siehe Klangbeispiel 4) durch einen birnenförmigen Resonanzkörper und einen relativ kürzeren Hals.

Der Text mit dem Titel "Zuuras Hoffnungen" beginnt als Klagelied (siehe Hyperphonie Nr.4). Leider sind nur die ersten 6 Verse mitgeteilt:

TEXT:

Mein Vater starb, und seither gehen die Dinge nicht mehr richtig.
Meine Mutter ist in Trauer.
Mein Vater war so stark, den rechten Weg weisend,
die Schwachen beschützend; unser Haus gedieh.
Warum geht jetzt alles verkehrt?
Und ich habe kein Glück bei den Mädchen ...

Falls das Ich des Textes mit dem Ich des Rezitators identisch ist, war sein Vater Abgeordneter und er selbst ein verwöhntes Kind aus der Nomenklatura (politisches Establishment der Sowjetunion), doch seit dem Tod des Vaters "... gehen die Dinge nicht mehr richtig". Hier scheint eine Stimme aus jenen Teilen der Bevölkerung hörbar zu werden, die durch den Zerfall der Sowjetunion ihre Privilegien verloren. Bemerkenswert ist, daß sich diese Klage nicht in der Sprache der sowjetischen Superstratkultur äußert, sondern in einer traditionellen kirghisischen Form.

Über die Herkunft der KIRGHISEN bestehen bis heute zahlreiche Unklarheiten. Fest steht, daß zu ihren Vorfahren turksprachige und mongolische Stämme zählten. Im 9. und 10.Jh. sind die Kirghizen im Gebiet zwischen Jenissej und Orchon nachgewiesen. Von Tungusen wurden sie seit dem 10.Jh. nach Süden und in das Tienschan-Gebirge abgedrängt, wo sie im 13.Jh. unter mongolische Herrschaft gerieten. Nach deren Niedergang schlossen sich die Kirghisen den Kasachen an und übernahmen den Islam. Mitte des 18.Jh. kamen sie formell unter die Herrschaft der Mandschu-Kaiser von China, blieben aber weitgehend autonom. Zu Beginn des 19.Jh. wurden ihre Weidegebiete vom Khanat von Kokand erobert.

Mit der 1876 vollzogenen Eingliederung dieses Khanats in das Zarenreich kamen die Kirghizen unter russische Herrschaft. Ständiger Zuzug russischer und ukrainischer Kolonisten führte immer wieder zu Unruhen. Sie beteiligten sich auch an den großen Erhebungen der Jahre 1898 und 1916. Die Kirghizische Sozialistische Sowjetrepublik wurde im Jahr 1926 begründet. Politischer Widerstand gegen die Russifizierung der Verwaltung und des öffentlichen Lebens wurde durch die stalinistischen Säuberungen der 30erJahre erstickt. Für die

Wirtschaft der Sowjetunion war Kirghisien durch seine Erz- und Kohlelager von Bedeutung.

****
*

Bei dem Vortrag des kirghisischen Rhapsoden bleibt die Spannung zwischen syllabischer und hypersyllabischer Rezitationstechnik erhalten. Sohráb Mohammádi, ein Barde aus Chorasan, legt seine Textinterpretation ausschließlich hypersyllabisch an. In der Dichotomie Syllabismus : Hypersyllabismus bildet er den stärksten Gegensatz zum jakutischen Rezitator des ersten Klangbeispiels.

Er beginnt mit einem Lautenpräludium, in das er zwei Vokalisen auf die Silben "halelé..." einbettet. Um 1.50 min. erscheint eine kurze hypersyllabische Passage, die wieder in halelé einmündet. Dieses dient von nun an als Klausel für die durchgehend hypersyllabisch vorgetragenen Texteinheiten. Ob von "Strophen" gesprochen werden darf, ist fraglich. Ab 5.38 min. geht Sohráb Mohammádi auf eine ebenfalls hypersyllabische Prosarezitation über, die er weiterhin auf der Laute begleitet.

4. IRAN: "Dastan-e Zoleycha" OCORA C 560136 Nr.11

OCORA C 560136: Iran. Bardes du Khorassan. Aufnahmen 1997 und Kommentar: A.Youssefzadeh. Paris 1998.

Sohrúb Mohammadi: Rezitation und Langhalslaute "dotár"

Sohráb Mohammádi wurde 1935 geboren. Sein Vater, von dem er das dotár-Spiel und das Repertoire erlernte, war Kurde, seine Mutter Türkin. Er ist professioneller bakhshi [bachschí], d.h. "Barde", betreibt aber auch Landwirtschaft.

Die dotár (= die Zweisaitige), die schon in Hyperphonie Nr.6 vorgestellt wurde, ist die volkstümlichste der mittelasiatischen Langhalslauten. Unter ihrem persischen Namen findet sie sich von Tadschikistan bis Bengalen. Formgleiche Instrumente mit anderen Namen werden in allen türkisch beeinflußten Gebieten einschließlich der Balkanländer verwendet.

Der vorgetragene Text ist ein Ausschnitt aus dem melodramatischen Epos "Jusuf und Zoleycha", das die Liebesbeziehung zwischen Josef, dem nach Ägypten verkauften Sohn des biblischen Erzvaters Jakob, und Suleicha, der Frau des Potiphar, des Obersten der pharaonischen Leibwache, zum Thema hat. Der genaue Inhalt der Textstelle ist nicht angegeben.

CHORASAN (= "Ort des Sonnenaufgangs") ist die nordöstlichste und gleichzeitig größte und ethnisch inhomogenste Provinz des Staates Iran. Neben Persern in eigentlichem Sinn wird sie von Belutschen, Lori, Kurden, Sistani, Türken, Turkmenen, Uzbeken usw. bewohnt. Die Hauptstadt Mesched ist eine der heiligen Stätten der Schia, da sich dort das Grabmal des Imams Ali Reza

befindet, dessen Wiederkehr von den gläubigen Schiiten erwartet wird.

****
*

Wenngleich der iranische Rezitator den Text vollständig hypersyllabisch realisiert, benützt er doch noch das kontrastierende halelé als Gliederungsmittel. Ein geographischer Sprung in den Sudan führt zu Rhapsoden, die in ihrem Vortrag auf jeden derartigen Wechsel verzichten. [Alhádschi Amára Sahóne], ein Barde der Sarakole im westlichen Mali, beginnt nach einem Lautenpräludium in Form einer Miniatursuite (Mikrovarianz!!) mit der hypersyllabischen Rezitation, die er bis zum leider ausgeblendeten Ende der Aufnahme durchhält und nur gelegentlich durch kurze Lautenzwischenspiele unterbricht. Er benützt diese Technik zu dramatischen Steigerungen, die eine Brücke von der Epik zur Mimik schlagen. Anhand der gut verständlichen Namen "Khumba" und "Musa" ist die Großgliederung des Textes verfolgbar.

In der gleichen Technik wie der maurische Barde von Hyperphonie Nr.13 beschränkt sich der Sarakole-Rezitator nicht darauf, die Saiten seiner Spannbundlaute zu zupfen, sondern er schlägt auch mit dem Daumen auf der Felldecke des Resonanzkörpers eine Perkussionsformel. Nach freier Gestaltung des Vorspiels geht er zur Begleitung der Textrezitation auf die 12zählige Formel [I.I.I..I....] über. Es handelt sich um eine Modulation der Formel [I..I..I.I.I.], die der schon erwähnte Mauretanier von Hyperphonie Nr.13 verwendet. Als besonderer Effekt wird im Sarakole-Beleg der theoretisch geforderte Schlag auf der 11 nicht realisiert. Etwa in der Mitte der Aufnahme wechselt die Begleitung auf eine bimetrische Bewegung 6 : 4 respektive 12 : 8.

Inhaltlich handelt es sich um ein Preislied (siehe Hyperphonie Nr.8), allerdings nicht auf einen Helden, sondern auf die Mutter eines solchen. Es wird zum Anlaß genommen, epische Frauentugenden in epischer Übersteigerung darzustellen. Das implizite Ideal ist stark islamisch gefärbt, doch gilt für das epische Personal insgesamt, daß den Heldentaten der Männer die unbedingte Treue und Hingabe der Frauen an ihre Gatten entspricht. Die Welt der Heldenepik ist wie keine andere maskulin zentriert. Daß ein sudanischer Barde ein Preislied auf eine Heldenmutter rezitiert, hat auch eher afrikanisch-mutterrechtliche als allgemein epische Traditionshintergründe.

5. MALI - SEREHULE: "Bowdi" Vanguard SUV 73014/5 B/2

Vanguard Nomad Series SRV 73014/5: African Journey. A search for the roots of the Blues recorded in West Africa. Aufnahmen 1974 und Kommentar: S.Charters. New York 1975.

Alhaji Amara Sahone: Rezitation und Spannbundlaute "konting"

Der Rezitator muß dem Titel "Alhádschi" zufolge ein Mekkapilger sein. Weitere Angaben zu seiner Person sind nicht vorhanden. Zur Spannbundlaute siehe Hyperphonie Nr.13.

TEXT: Eine Botschaft kam zu Mbowdi Khumba Silama in Madina Kolongo,
Khumba, die auf Pferden oder Eseln ritt.
Silimakhangs Mutter war Sklavin der ersten Frau ihres Gatten.
Sie war 16 Jahre lang Sklavin.
Eines Tages gab sie ihrem Gatten 9 Goldringe,
daß er sie seiner ersten Frau gäbe,
damit sie eine Nacht des Donnerstags
in ihres Gatten Haus verbringen könne,
doch die erste Frau verweigerte es.
Sie hatte 16 Jahre in der Verbindung zugebracht,
ohne in ihres Gatten Haus zu schlafen.
Warum sollte sie sich quälen?
Hier war kein Platz für sie.
Soll sie weiterhin Sklavin sein.

So ging sie zu einem Marabout, der sie fragte:
"Wie lange bist du bei deinem Gatten?"
"16 Jahre," antwortete sie und bat den Marabout,
ihr zu dieser einen Nacht mit ihrem Gatten zu verhelfen.
Der Marabout fragte sie, ob sie bis Freitag Nacht warten könne,
falls Donnerstag Nacht nicht möglich sei,
doch sie bestand auf Donnerstag,
das war die Nacht, die sie wünschte.
Er befahl ihr, die Küche aufzuräumen,
ihr Gatte würde sie dort in der Nacht finden.
So hatten sie Verkehr und von dieser Nacht an
war Khumba schwanger mit dem Kind Silimakhang.

Als die Leute sahen, daß sie schwanger war,
sagten sie, sie sei untreu gewesen,
denn sie wußten, sie war nie in ihres Gatten Haus.
Doch als Musa, ihr Gatte, es hörte,
sagte er den Leuten, wie sie schwanger geworden war.
Khumba war niemals untreu.
Eines Nachts in der Regenzeit, windig und regnerisch,
rief Musa nach Khumba, als sie ihre Hütte verließ,
dem Ruf der Natur zu antworten.
Als sie zu ihrem Gatten kam,
sah sie, daß sich ein Pfosten von seinem Haus löste,
und sie hielt ihn fest, daß er nicht umfallen konnte.
So hielt sie ihn die ganze Nacht,
und der Morgen fand sie durchnässt im Rgen stehen.
Musa betete für sie und bat Gott,
ihr einen berühmten Sohn zu schenken.

Als Khumba einen Sohn gebar, wurde er Silimakhang genannt,
der tapferste der 13 333 tapferen Männer,

die zu dieser Zeit in Massina bekannt waren.

Wer immer glaubt, die Menschen seien gleich -
er oder sie ist töricht.
(Übersetzung: S.Charters)

Die SEREHULE (häufiger SARAKOLE oder SONINKE) gehören zu den Mande-Völkern und sind verwandt mit Bambara und Mandingo, dominierenden Ethnien im westlichen Sudan. Ihre Vorfahren gründeten im 4.Jh.n.Chr. das Reich Ghana, das den Süden des heutigen Staates Mauretanien, den Osten von Senegal und den Westen von Mali umfaßte. Der Name der heutigen Republik Ghana ist zwar davon entlehnt, doch besteht zwischen den beiden Staatsgebilden keine historische Verbindung.

Das mittelalterliche Ghana war nach übereinstimmender Aussage arabischer Autoren ein mächtiges Reich, dessen Wohlstand auf dem Handel mit Gold und Sklaven in die nordafrikanischen Küstenländer beruhte. Auf diesem Weg kam auch der Islam, der seit dem 10.Jh. missionarisch tätig ist. Im Jahr 1076 wurde Ghana von den Almoraviden erobert. Den Soninke gelang zwar 1205 die Rückeroberung, doch wurden sie 1240 dem expandierenden Reich Mali einverleibt. Seither erreichten sie nie wieder politische Selbständigkeit.

****
*

Wenn von Afrika die Rede ist, liegt der Gedanke an Afroamerikaner nicht fern. In den 70er-80erJahren (bitte um kompetente Präzisierung) blitzte in den charts eine Vortragstechnik auf, die "rap" genannt und als Erfindung der schwarzen Ghettojugend betrachtet wird. Sie macht vom Hypersyllabismus Gebrauch. Die bisherigen Forschungen zum Thema beschränken sich auf die USA. Die schon zu Gehör gebrachten Klangbeispiele dieser Sendung verdeutlichen, daß es sich auch dabei nicht um eine "Erfindung" handelt, sondern wie bei shout und dirty singing um eine Technik aus dem Inventar der Epenrezitation, die nach Amerika getragen und dabei durch das Chaos des Sklavenhandels außerhalb und innerhalb der (nachmaligen) USA so umgelagert wurde, daß der Vermittlungsweg nicht mehr rekonstruierbar ist.

6. USA: "The MC" Jive CHIP 179 Nr.3

Jive CHIP 179: KRS-ONE. I Got Next. Art Director: J.Murphy. o.O. 1997.

KRS-ONE: Lead vocal
Feel X, Kevin Glaver: Background vocals

****
*

Wie bei der Hyperphonie drängt sich auch beim Hypersyllabismus die Frage nach seinem Alter auf. Für ihn besteht der Glücksfall, daß er in einer Rezitationstradition nachweisbar ist, die auf ein Alter von rund 3500 Jahren zurückblickt, nämlich der Vedenrezitation. Die VEDEN sind die heiligen Texte des Hinduismus. Sie gelten als geoffenbart, daher hat ihre Rezitation, die allein von Angehörigen der Brahmanen-Kaste ausgeübt wird, göttliche Wirkkraft. Ihre ältesten Teile dürften um 1500 v.Chr. entstanden sein, die jüngsten datieren auf die Jahrhunderte um die Zeitenwende. Der größte Teil des Korpus war jedoch schon um 500 v.Chr. vorhanden. Die schriftliche Fixierung erfolgte erst im letzten Jahrtausend, zum überwiegenden Teil erst nach 1500 n.Chr. Bis dahin wurden sie ausschließlich mündlich überliefert. Im Kult werden bis heute nur mündlich tradierte Texte verwendet. Das vedische Korpus gliedert sich in 4 Teile:

1. Rigveda (Hymnen in Versen)
2. Yajurveda (Vorschriften und Gebete für den Opferdienst; gegliedert in einen "schwarzen" und einen "weißen" Teil)
3. Samaveda (Gesungene Gebete und Mantras für den Opferdienst)
4. Atharvaveda (Zaubersprüche)

Die einzelnen Veden sind wieder in 4 Abschnitte gegliedert, die allerdings in den Texten nicht systematisch voneinander getrennt sind:

a. Samhita
b. Brahmana
c. Aranyaka
d. Upanischad

Davon bilden die Samhitas die jeweils ältesten Textteile, die im westlichen Sprachgebrauch unter dem Begriff "Veden" gemeint sind. Die drei weiteren Abschnitte enthalten Erklärungen und Kommentare, die vor allem in den Upanischaden ("Geheimlehren") weitgehend philosophischen Charakter haben.

An diese Texte göttlichen Ursprungs schließen sich die von Menschen geschaffenen Sutras und Vedangas an, die zwar zum vedischen Korpus gehören, jedoch aufgrund ihrer minderen Herkunft keine Wirkkraft haben. Bei den Sutras handelt es sich im wesentlichen um erläuternde Zusammenfassungen der ersten vier Textabschnitte, die Vedangas enthalten die vedischen Hilfswissenschaften Lautlehre, Ritual, Grammatik, Etymologie, Metrik und Astronomie.

Da in dieser Sendung die Epik den Themenschwerpunkt bildet, ist anzumerken, daß der Rigveda (Samhita) eine unterschwellige Beziehung zur Epik hat. Indra, der oberste Gott des vedischen Pantheons, ist mit allen Charakterzügen eines Epenhelden ausgestattet. In mehrfacher Hinsicht erinnert er sogar an Herakles. Seine Eigenschaften und Taten werden zwar im Rigveda nicht episch beschrieben, doch kommen sie in den Anrufungen und Preisliedern deutlich genug zur Sprache, um den Metatext, auf den sie sich beziehen, ahnen zu lassen. Indra trägt sogar das schmückende Beiwort "Freund der Barden". Ein meist breit ausgeführtes Lob an hochgestellte Persönlichkeiten für deren Wertschätzung der Barden und einer entsprechenden Freigebigkeit ist ein

Fixpunkt in den Preisliedern der professionellen Epenrezitatoren.

7. INDIEN: Vedenrezitation Asch Mankind AHM 4126 A/3

Asch Mankind Series AHM 4126: The Four Vedas. The oral tradition of hymns, chants, sacrificial and magical formulas. Aufnahmen 1957-1966: J.Levy, J.F.Staal. Kommentar: J.F.Staal. New York 1969.

2 Rezitatoren ohne Namensangabe

Die vorliegende Hörprobe ist ein Ausschnitt aus dem Schwarzen Yajurveda, der ein Opferritual beschreibt:

TEXT:

"Seine Stimme kann erschöpft sein. Die Brahmanen sagen: 'Der Adhvaryu-Priester soll nicht außerhalb des Schattendaches nach Westen gehen, bevor das Soma-Opfer vollendet ist. Wie kann er dann die Opfer dem südlichen Feuer darbringen? Weil es das Ende der Feuer ist. Aber wie können die Götter wissen, ob es das Ende ist oder nicht?' Er geht rund um den Altar Agnidh's im Norden und bringt die Opfer im südlichen Feuer dar. Wahrlich, er vermischt nicht die Atemzüge. Einige Altäre sind besprengt, einige nicht. Die, die er besprengt, erfreut er. Die, die er nicht besprengt, erfreut er, indem er auf sie hinweist."

Da nach Ansicht der Hindu der geringste Fehler bei der Rezitation vedischer Texte das ganze Ritual unwirksam macht, entwickelten die Brahmanen Techniken, die eine exakte Textweitergabe ermöglichen. Um die Merkfähigkeit zu automatisieren, werden die Texte in Silben aufgelöst, die sich durch die Eigenheiten der indischen Wortbildung nicht vollständig mit den Silben des Fließtextes decken. Diese Silben werden nicht mehr nur in der sprachlich korrekten Reihenfolge rezitiert, sondern auch nach bestimmten Zahlenrastern versetzt. Diese Zahlenraster tragen den Namen "vikriti". Der Text der Hörprobe wird auf 4 verschieden Arten vorgetragen. (Die Zahlen 1, 2, 3, 4 ... in der Darstellung bedeuten die Silben in der Reihenfolge des Grundtextes.)

a. Samhita (Rezitation in vedischer Standardaussprache)
b. vikriti "pada": 1 / 2 / 3 / 4 ...
c. vikriti "krama": 12 / 23 / 34 / 45 ...
d. vikriti "ghana": 1221123321123 / 2332234432234 / 3443345543345 ...

Der hypersyllabische Effekt kündigt sich im vikriti "krama" an und kommt im vikriti "ghana" voll zum Durchbruch. Von Hypersyllabismus und nicht nur von sehr schnell rezitierten Silbenfolgen zu sprechen ist dadurch gerechtfertigt, daß die beiden Rezitatoren den Bezug zu einem Grundpuls erkennen lassen.

****
*

Bei den Tuvinen in Zentralasien spielt der Hypersyllabismus keine so hierarchische Rolle wie in Indien, doch wird er auch hier in traditionellen Rezitationsformen außerhalb der Epik verwendet. Hier dienen Zungenbrecher dazu, den Kindern eine deutliche Aussprache beizubringen. Dementsprechend gibt es in Tuva Virtuosen dieser Fertigkeit. Die folgende Aufnahme beginnt mit einem wahrhaft zungenbrecherisch deklamierten Vordersatz, der mit der 8zähligen Formel [I.I..I..] begleitet wird. Der hypersyllabische Vortrag ist in Abschnitte gegliedert, deren Klauseln durch langgezogene Silben markiert sind. Um 0.53 min. beginnt ein mehrstimmig gesungenes Lied auf die Schönheiten des Berges [Tevé-Chaj]. Die Rahmentrommel wechselt dabei auf die vierzählige Formel [III.]. Von 2.02 min. bis zum Ende folgen wieder hypersyllabische Zungenbrecher mit der Begleitung [I.I..I..].

8. TUVA: "Durgen Chugaa" (Zungenbrecher) Realworld CDWR 41 Nr.4

Realworld CDWR 41: Shu-De. Voices from the distant steppe. Aufnahmen 1992: C.Lawson, B.Findlay. Kommentar: St.Pritchard, D.Oiun. London 1994.

Léonid Oorschák: Rezitator
Nadéschda Schoigú, Olég Kuul r, Mergén Mongúsch: Gesang
Borís Saltschák: Rahmentrommel

Angaben zu den Interpreten sind nicht vorhanden. Wie bei dem Klangbeispiel Hyperphonie Nr.15 aus Mali handelt es sich um eine Gruppe, die sich wohl traditioneller Formen und Musikinstrumente bedient, diese jedoch in einer Weise kombiniert und arrangiert, die keinem traditionellen Muster folgt - tuvinische Moderne unabhängig von westlichen Strömungen, von denen im liedhaften Mittelteil der Aufnahme sogar ein Echo zu vernehmen ist.

Die TUVINEN gingen aus der Vermischung turksprachiger Stämme mit türkisierten Keten, Samojeden und Mongolen hervor. Seit dem 7.Jh. standen sie unter chinesischer Herrschaft, die sich damals bis an den oberen Jenissej und sein Zuflüsse ausdehnte. Danach gerieten sie unter die Oberhoheit von Uiguren, Jenisseij-Kirghizen, Mongolen und Kalmüken, bis sie das expandierende Mandschu-Reich Mitte des 18.Jh. wieder unter chinesische Herrschaft brachte.

Die ersten Kontakte zwischen Tuvinen und Russen kamen zustande, als China 1860 dem Zarenreich Handelsrechte in dem als Tuva oder Urjanchai bezeichneten Gebiet einräumen mußte. Die offizielle Eingliederung erfolgte 1914. Nach der Oktoberrevolution wurden die Tuvinen wieder unabhängig und proklamierten 1921 die souveräne Republik Tannu-Tuva. Der sich seit 1930 verstärkende sowjetische Einfluß auf die Politik führte 1944 zur Eingliederung in die UdSSR. 1961 erhielt Tuva den Status einer Autonomen Sozialistischen Sowjetrepublik.

****
*

Hypersyllabismus findet sich auch bei sudanischen Preisrufern. Die folgende Aufnahme stammt von Fulbe aus der Republik Niger. Es handelt sich um eine Begleitung zum CHARRAOU, einer Standhaftigkeitsprobe für junge Männer. Sie werden öffentlich ausgepeitscht und dabei von Preisrufern und Musikern angefeuert, die sehr schmerzhafte, teilweise sogar lebensgefährliche Prozedur bis zum Ende auszuhalten. Das Brauchtum scheint in vorislamischer Zeit zu einem Fruchtbarkeitskult gehört zu haben, denn es wird bevorzugt am "Fest der Mädchen" geübt, d.h. wenn eine Altersgruppe von Mädchen die Volljährigkeit erlangt.

Der Wechsel zwischen den in greller Hyperphonie vorgetragenen Versen des Rezitators und dem Hypersyllabismus der Preisrufer vermittelt einen Erregungszustand, der ahnen läßt, welchen emotionalen Stellenwert der makabre Brauch für die Fulbe hat. Die konstant, fast ruhig fließende Perkussion in einer bimetrischen 6 [I.I.I. über I..I..] konstrastiert damit in merkwürdiger Weise.

9. NIGER - FULBE: Musique pour le "Charraou" OCORA C 559056 Nr.13

OCORA C 559056: Anthologie de la musique du Niger. Aufnahmen 1963 und Kommentar: T.Nikiprowetzky. Paris 1990

Gruppe Yerima Damé

Die Gruppe besteht aus einem Rezitator, drei Preisrufern und einer Zylindertrommel "ganga". Genauere Angaben sind nicht vorhanden.

Die FULBE (englisch FULANI, französisch PEUL) siedeln in mehr oder minder großen Enklaven zwischen anderen Völkern von Senegal und Guinea bis Nordkamerun. Ihr Idiom Fulfulde gehört zur atlantischen Subfamilie der nigritischen Sprachen, nächstverwandt den Serer und Wolof. Die ältesten Nachrichten über eine Fulbegruppe stammen von den Tukulor (wahrscheinlich von englisch "two colours" = zwei Farben), die im 7.Jh.n.Chr. ein Reich am mittleren Senegal beherrschten, wo sie heute noch siedeln. Den Islam übernahmen sie im 11.Jh. und waren von da an eiferige Verbreiter des Glaubens. Aus dieser Zeit stammt der vorherrschenden Gelehrtenmeinung nach die bis heute anhaltende ethnische Zweiteilung der Fulbe.

Die Tukulor sind seßhafte Ackerbauern mit negroidem Phänotyp und stark pigmentierter Haut, d.h. sie sind "Schwarze". Berberpopulationen, die sie ihrem Reich einverleibt hatten, sickerten in die Savannen des Futa Toro südlich des Senegal-Flusses, die für Viehzucht gut geeignet waren. Dabei übernahmen sie die Sprache der Tukulor, behielten jedoch ihre nordafrikanische Nomadenkultur bei. Dadurch entstand der nomadische Teil der Fulbe mit europidem Gesichtsschnitt und (relativ) schwach pigmentierter Haut. Sie werden

mancherorts BORORO genannt. Diese nomadischen Fulbe trieben in erster Linie die Ostwanderung voran, allerdings immer gefolgt von ihren seßhaften Verwandten, die Anfang des 19.Jh. einen Djihad (Glaubenskrieg) ausriefen, der den gesamten Raum von Senegal bis Nordnigeria erfaßte. Das vorliegende Musikbeispiel wurde bei seßhaften Fulbe in der Republik Niger aufgenommen.

****
*

Die letzten drei Klangbeispiele standen außerhalb der Epik in eigentlichem Sinn, wenngleich sie mit dem epischen Milieu kommunizieren, wie vor allem die letzte Aufnahme von den Fulbe. Sie lassen jedoch erkennen, daß der Hypersyllabismus zu den alten und weitverbreiteten Kulturphänomenen gehört. Das Feld, auf dem sich seine ästhetischen Möglichkeiten am effektvollsten entfalten, bleibt gleichwohl die Epenrezitation.

Die folgende Aufnahme ist ein Ausschnitt aus dem von Hyperphonie Nr.6 bekannten Epos "Köroglu" in der Interpretation eines turkmenischen Rhapsoden. Bei den Turkmenen ist Köroglu zum halb mythischen Heroen ihrer eigenen Vergangenheit geworden, der die Züge eines islamischen Ritters mit denen eines Schamanen verbindet. Der genaue Inhalt der Hörprobe ist nicht mitgeteilt.

10. TURKMENISTAN: "Köroglu" Auvidis D 8213 Nr.12

Auvidis D 8213: UNESCO Collection. Anthologie des musiques traditionelles. Chant Epique Turkmene. Görogly. Aufnahmen 1988-1991 und Kommentar: S.Zeranska-Kominek. Gentilly 1993.

Ayismämmét Geldimämmédov: Rezitation und Langhalslaute "dutár"
Gurbandurdí Annadurdíev: Fiedel "gidschák"

Dutár ist die turkmenische Aussprache von iranisch dotár (siehe Beispiel Nr.4). Beide Lauten sind Varianten eines Grundtyps. Die [ghidschák] ist in der Terminologie von Curt Sachs eine "Spießfiedel", d.h. der Saitenträger ist ein Stock ("Spieß"), der mit seinem unteren Teil durch den Resonanzkörper gesteckt wird. Dieser ist in seiner Urform eine Kalebassenhälfte, bespannt mit einem Trommelfell. Ein Griffbrett wie bei der abendländischen Violine ist nicht vorhanden. Die Spielsaite wird auch nicht gegen den Saitenträger gedrückt, sondern nach gemeinorientalischer Manier seitlich mit einem Fingernagel gegriffen.

Die TURKMENEN sind Nachkommen der Oghusen, einer der alten Turkstämme, die seit dem 8.Jh. aus dem Osten kommend in die Gebiete zwischen Aralsee und Issyk-Kul eindrangen, wo sie andere türkische Stämme und Teile der ansässigen iranischen Bevölkerung assimilierten. Im 10.Jh. wurden sie wie alle mittel-asiatischen Völker islamisiert. Im 11.Jh. eroberten sie Persien und Klein-

asien, wobei sich vor allem der in der Wanderzeit neugebildete Stamm der Seldschuken einen Namen machte. Die nicht nach Südwesten abgewanderten Turkmenen kamen im 14.Jh. unter die Herrschaft der Mongolen und bildeten nach deren Niedergang zahlreiche nomadisierende Stämme, die nominell Untertanen der Khanate von Buchara und Chiva waren, aber administrativ kaum erfaßt wurden.

Zwischen 1877 und 1881 unterwarfen Truppen des Zarenreiches einzelne Stämme, durch deren Territorien die wichtigsten Verbindungslinien nach Afghanistan führten, das Fernziel der russischen Expansion in Mittelasien. Während des 1. Weltkrieges und in der Zeit des russischen Bürgerkrieges war Turkmenistan Schauplatz von Rebellionen gegen die lokalen Herrscher wie gegen die russische Verwaltung. Im Oktober 1924 wurde die Turkmenische Sozialistische Sowjetrepublik ausgerufen. Parallel zu Uzbekistan wurde der Baumwollanbau forciert, der bis heute ein wichtiger Wirtschaftszweig ist. Daneben hat die Erdgasförderung Bedeutung für den Export.

****
*

Die Kombination von Fiedel und Laute ist im epischen Milieu bereits eine "reiche" Besetzung. Dem entspricht, daß auch der Vortrag des turkmenischen Rhapsoden stark von melischen Elementen durchsetzt ist, d.h. er bewegt sich von der Rezitation zum Gesang. Die Zunahme der musikalischen Mittel zeigt, daß das Publikum mit dem Inhalt des Vortrages allein nicht mehr zufrieden ist, sondern zusätzliche ästhetische Reize wünscht. Die Entwicklung markiert den Weg der Epik von einem Stabilisator des Gruppenbewußtseins zur Unterhaltung.

Diese Prozesse beschränken sich nicht auf Asien, sondern ereignen sich auch im Sudan. Der Fulbe-Rhapsode der folgenden Aufnahme stammt zwar aus Mali, doch singt er für Fulbe in Burkina Faso. Ob er sich auf einer Tournee befindet oder längerfristig dort aufhält, wird leider nicht mitgeteilt. In seiner Rezitation macht er nicht nur vom Hypersyllabismus, sondern auch von der Hyperphonie Gebrauch. Die Begleitung auf der 4saitigen Spannbundlaute "hoddu" ist für epische Verhältnisse musikalisch reich gestaltet (Mikrovarianz!). Auch er schlägt zusätzlich zum Saitenspiel auf die Felldecke, doch produziert er damit keine Perkussionsformel wie z.B. der Sarakole-Barde von Nr.5, sondern unterstützt den melischen Verlauf mit unregelmäßigen Akzenten.

Ndoondo ist ein Preislied auf die Häuptlingswürde der Djelgobe-Fulbe, in dem anhand der Genealogie die heroischen Ereignisse ihrer Vergangenheit in Erinnerung gerufen werden. In merkwürdigem Kontrast zu diesem Inhalt steht die schwermütige Lyrik der Einleitungsverse:

Nun ist die Zeit des Ndoondo.
die Zeit des Wasserlilienkonfekts.
Nun ist die unglückliche Zeit für die jungen Frauen ohne Freier.
Nun ist die unglückliche Zeit für die jungen Männer ohne Fruchtbarkeit.
Nun ist die Zeit der Bitterkeit des Mahagonibaumes und der Pottasche.
Das Kind trinkt, seine Mutter wird von Übelkeit befallen.
So beginnt die Zeit des Ndoondo.

(Übersetzung: P.R.Crowe)

11. BURKINA FASO - FULBE: "Ndoondo" CDM CNR 2741079 Nr.13

Le chant du monde CNR 2741079: Burkina Faso. La voix des Peuls. Aufnahmen 1992-1995 und Kommentar: S.Loncke. Paris 1997.

Dinda Hamma Saare: Rezitation und Spannbundlaute "hoddu"

Der Rezitator stammt aus Mali. Weitere Angaben zu seiner Person sind nicht vorhanden. Zur Spannbundlaute siehe Hyperphonie Nr.13.

Angaben zu Volkstum und Geschichte der Fulbe siehe Musikbeispiel 9. Die vorliegende Aufnahme stammt von seßhaften Djelgobe-Fulbe aus dem nordöstlichen Burkina Faso, wo sie Ende des 17.Jh. einwanderten.

****
*

Im Sudan war diese Rezitationsform bis in die Neuzeit expansiv. Die Kel Antessar, ein Stammesverband der Tuareg, kamen in der zweiten Hälfte des 18.Jh. in ihre heutigen Siedlungsgebiete am Niger (1787 Eroberung von Timbuktu). Die Spannbundlaute gehört nicht zu ihren traditionellen Kulturgütern, und sie ist ihren weiter nördlich siedelnden Verwandten bis heute unbekannt, die den Epenvortrag mit der nur von Frauen gespielten Fiedel imzad begleiten (siehe Hyperphonie Nr.3). Die Kel Antessar übernahmen die von Männern gespielte Spannbundlaute und die damit vergesellschafteten Rezitationstechniken erst im Lauf des 19.Jh. von ihren sudanischen Nachbarn.

Im 20.Jh. begann sich die Laute bei allen Tuaregstämmen des Südens (Mali, Burkina Faso, Niger) auszubreiten. Die Übernahme wird dadurch erleichtert, daß sowohl die Tuareg als auch die Sudanvölker in ihren Gesellschaftssystemen eine Kaste haben, der sowohl die Schmiede als auch die Sänger und Musiker angehören. Diese Kasten haben einen niederen, mitunter sogar paria-artigen Status. Auf dieser sozialen Ebene können Kulturelemente verhältnismäßig leicht übernommen werden, was bei der traditionsbewußten bis traditionsbesessenen Oberschicht der Tuareg strikt verpönt wäre.

12. MALI - TUAREG: "Dyoro" Fonti musicali fmd 210 Nr.12

Fonti musicali fmd 210: Traditions du monde. Amazagh. Ensemble Tartit, Touaregs Kel Antessar. Aufnahmen 1996: L. et C.Flagel. Kommentar: Ph.Baqué. o.O. 1997.

Amano ag Issa: Rezitation und Spannbundlaute "tehardant"

Der Rezitator stammt aus einer Bardenfamilie. Weitere Angaben zu

seiner Person sind nicht vorhanden. Der im Text genannte Ingonna ist eine historische Persönlichkeit vom Ende des 19.Jh.

Inhaltsangabe:

Dyoro war der Name eines Dorfes, in dem Feinde lebten, die von einem Araber angeführt wurden. Er versammelte alle Arten von Menschen mit ihren Waffen und ihrem Besitz um sich und zog mit ihnen kreuz und quer durch das Land. Jedes Dorf, das sie einnahmen, wurde gründlich zerstört. Sie erreichten das Land, in dem die Hörigen der Kel Antessar siedelten. Ag Albaka schickte seine Krieger gegen Afoud-Imalen, wo sie keine lebende Seele zurückließen. Sie zerstörten alles und trieben die Herden davon.

Am nächsten Tag empfing Ingonna diese Nachrichten an einem Platz namens Askad. Er herrschte über die Länder Em Imahan, Kamoungou und Gargando. Er ließ die Kommandopauke "ettebel" schlagen. Alle Männer versammelten sich bei Sonnenaufgang. Ingonna wählte Mohamed Assaleh ag Mahamay und beauftragte ihn, alle Männer von Hemen bis Eghaf-n-Aman zu sammeln. "Wir treffen uns wieder," sagte Ingonna. Mohamed war gut bewaffnet und ritt davon. Wo immer er einen Mann traf, sei es im Zelt oder zu Pferd, brachte er die Neuigkeiten vor. Alle ergriffen sofort ihre Waffen und folgten ihm.

Am nächsten Tag vereinigten sie sich mit Ingonna und seinen Kriegern. Nach einem dreitägigen Ritt erreichten sie Djarto. Das Dorfoberhaupt war ein Bambara namens Atasay Koulibaly. Er sprach: "Ingonna, du bist willkommen. Ich will dich mit meinen Mannen unterstützen, mit meinem Eigentum, meinem Rat und meinen Gedanken." Atasay Koulibaly befehligte dreihundert Krieger, doch Ingonna nahm seine Hilfe nicht an. "Ich danke dir, aber meine Pflicht ruft mich nach Dyoro. Alle hier wurden von Ag Albaka beraubt, der das Land mit seinen Kriegern plünderte. Meine Truppen wurden nur aufgestellt, um diesen Menschen wieder ein friedliches Leben zu geben."

Am nächsten Morgen kam Ingonna mit seinen Kriegern nahe an Dyoro heran. Er sandte eine Botschaft zu Ag Albaka, in der er sagte: "Das, was du übereilt suchtest, ist jetzt zu dir gekommen. Du hast deine Männer und deine Pferde mit vielem Herumreiten erschöpft. Zwei Dinge können dir dennoch das Leben retten. Entweder du bereust deine Übeltaten, zahlst Tribut und vergiltst den Schaden, den du angerichtet hast, oder du kannst dein Schicksal im Kampf mit den Waffen wählen." Ag Albaka antwortete: "Der Tod ist willkommen!" Ingonna griff Dyoro sofort an. Seine Krieger schnitten mit ihren Säbeln Köpfe ab und schleuderten ihre Wurfspeere. Am Ende des Tages war nicht ein einziger Feind am Leben, um von der Niederlage Kunde zu geben. Nur Ag Albaka überlebte durch Flucht auf seinem Pferd. Drei von Ingonnas Kriegern verfolgten ihn auf Zuchthengsten. Ag Albaka wurde getötet. Dyoro wurde vollständig zerstört, und seit dieser Zeit ist es ein mit Ruinen bedecktes Feld zwischen vertrockneten Palmen. Nach dieser Schlacht nahm das Leben im Land wieder seinen gewöhnlichen Lauf und Friede herrschte von neuem.

(Übersetzung: P.Lockwood)

Die TUAREG gehören zum berberischen Zweig der afroasiatischen ("semitischen") Familie. Der Terminus "Hamiten" wird heute von der einschlägigen Wissenschaft nicht mehr verwendet, ist jedoch in allen älteren Arbeiten zu finden. Die bereits islamisierten Vorfahren der Tuareg siedelten im Norden Libyens, von wo sie im 11.Jh. durch die Invasion der arabischen Beni Hilal nach Süden gedrängt wurden. Sie übernahmen das Steppennomadentum der Beduinen, haben in Gegensatz zu diesen jedoch Matrilinearität mit einer hohen Rechtsstellung der Frau. Ausschließlich Frauen pflegen auch die alte Tuaregschrift "Tifinacht", in deren Namen der Name der Phönizier (-finach- = phoinik-) steckt. Die vorliegende Aufnahme stammt von den KEL ANTESSAR, dem am weitesten nach Südwesten vorgedrungenen Stammesverband der Tuareg.

****
*

Repräsentiert die Spannbundlaute schon einen hochaltertümlichen Instrumententyp, so finden sich im Sudan noch archaischere Musikinstrumente zur Begleitung epischer Vorträge. Die 6saitige Kalebassenharfe "donsongoni" (= Jäger-ngoni) markiert einen frühen Entwicklungsschritt vom Musikbogen zu den perfektionierten Harfen vom Typ der westsudanischen kora. Auf der folgenden Aufnahme wird sie zwar von Fulbemusikern gespielt, doch gehört sie nicht zu deren Traditionsgut, sondern sie wurde von den Nachbarn in Wassalon entlehnt. Dieser Landstrich erstreckt sich über Nordostguinea und Südwestmali. Er gehört nicht mehr zum eigentlichen Sudan, sondern zu einer kulturell sudanisierten Übergangszone, an die im Süden westafrikanische Kulturen anschließen, die zur Bantu-Drift gehören. In dieser Übergangszone blieben altsudanische Kulturelemente erhalten, die in den Steppengebieten und am Niger von jüngeren Formen verdrängt wurden. Die donsongoni gehört zu diesem altsudanischen Kulturgut.

Daß die Rezitation Teil eines Jägerzeremoniells ist, weist ebenfalls auf hohes Alter des Brauchtums hin. Es handelt sich um ein Preislied auf Sumangúru, halblegendärer König der Sosso und Ahnherr der Barden, Jäger und Schmiede. Diese Konstellation entspringt dem Streben der Schmiedekasten nach gesellschaftlicher Aufwertung, denn mit Sumanguru legen sie sich einen Stammvater aus dem Mande-Adel zu. Er trägt den zwiespältigen Ehrennamen "Alte Hyäne". Damit bestätigt ihm die Überlieferung Kraft und unbeirrbares Durchsetzungsvermögen, aber auch Verschlagenheit und Blutdurst. In den Preis auf Sumanguru mischt sich die Klage über die unheroische Gegenwart.

13. GUINEA - FULBE: "Soumangourou Kante" OCORA C 558679 Nr.1

OCORA C 558679: Guinée. Les Peuls du Wassalon. Aufnahmen 1986: P.Larue. Kommentar: P.Pailleaud, D.Langer. Paris 1987.

Rezitator, Chor,
4 Spannbundharfen "donsongoni"
2 Eisenidiophone "karanyan"
1 Jägerpfeife "simbon"

Zu den Ausführenden sind keine persönlichen Angaben vorhanden. Der Rezitator setzt nach einem kurzen Harfenvorspiel mit hypersyllabischem Vortrag ein. Die Versenden werden durch Einwürfe eines Chores akzentuiert. Diese Bereicherung des Epenvortrags ist im Sudan ein Spezifikum der Fulbe.
Um 7.30 min. wechselt die Rezitation zu einem liedhaften Vortrag, bei dem der Chor den Refrain singt. Die Begleitung bedient sich einer bimetrischen 6 [I.I.I. über I..I..], getragen von Harfen und Eisenidiophonen. Vom Übergang zum liedhaften Teil an beschleunigt sich das Tempo zunehmend, ab 8.44 min. unterstützt von Händeklatschen.

TEXT: Guten Abend, Tapfere von Wassalon.
Es ist nicht leicht für einen Mann,
von Gott die Gabe der Rede zu erhalten.
Jeder von uns muß handeln
entsprechend seinen Gaben,
entsprechend seinen Kräften.

Die Großen dieser Welt,
einer wie der andere sind alle tot.
Mann,
der Mann, für den ich dieses Lied singe.
Unsicherheit ist des Mannes Los,
denn Gott hat keine Sorgen.
Was Gott tut, ist immer gut.
Als Er zu sprechen begonnen hatte,
glaubten Ihm die Menschen nicht.

Oh Sterne des Himmels,
Schatten des zukünftigen,
Ich rufe für einen Augenblick
die Meisterjäger von Wassalon auf,
denen ich das Lied widme, das wir spielen.

Sie waren die wahren Jäger.
Wir werden immer von ihnen sprechen.
Heute hat Wassalon keine Jäger mehr,
keine Seile mehr, einen Mann zurückzuhalten,
keine Messer mehr, einen Mann zu töten.
Wassalon ist kalt geworden;
die Tapferen haben es verlassen.
Sie pflegten dieses Lied für sie zu singen.
Einer nach dem anderen
haben sie Wassalon verlassen,
die, die große Köpfe
von langen Hälsen zu reißen wußten
und große Töpfe
aus den Schultern ihrer Opfer machten.

Doch die Welt läßt noch Männer von Wert wachsen.
Ein Stamm großer Führer kann nicht untergehen.
Leben wechselt mit Tod.

Der Genius, der dem Bauern erscheint,
ist immer der der Arbeit und der Anstrengung.

Am Platz, wo die Worte gehört werden,
hat der Ungeliebte kein Recht zu sprechen.

Möge der Himmel niemals die Wohnung des Barden niederbrennen.
Oh schreckliches Dulden!

Ich spiele dieses Lied für euch,
Jäger von Wassalon.

Die Alte Hyäne verschwand in einem Bau.
Sobald Angstgeschrei von überall herklingt
hat die Alte Hyäne gewiß ihre Beute.
Meine Stimme ruft Soumangourou.
Kann er meine Musik hören?
Meine Stimme ruft ihn,
der Mande dreimal verwüstete
und dreimal neu erbaute.
Er eroberte vier Königreiche:
Das von Kountoumba,
das von Batamba,
das von Nyani-Nyani
und das von Kambasira.

Der berühmteste der Barden
begrüßte die Heldentaten
und nannte Soumangourou
König von Kountoumba und Batamba,
von Nyani-Nyani und Kambasira.

Soumangourou, heil dir!

Unsere Welt ist nicht von heute.
Viele große Männer haben sie schon verlassen.
Die Tapfersten der Tapferen starben alle in Wassalon.

Oh teuflische Saiten,
ruft Soumangourou!
Soumangourou, die Alte Hyäne,
tat so viel in Wassalon,
am Weg nach Kambasira,

am Weg nach Kanimbala.
Soumangourou verrichtete so viele Taten
am Weg nach Kaniankoro.
Die Besitzer des Schießpulvers fürchteten sich.
(Übersetzung: J.Price)

Angaben zu Volkstum und Geschichte der Fulbe siehe Musikbeispiel 9. Die vorliegende Aufnahme stammt von Fulbe aus Wassalon, einer Region, die sich über Ostguinea und Südwestmali erstreckt. Die Wassalon-Fulbe unterscheiden sich von ihren übrigen Volksgenossen dadurch, daß sie die Sprache der Bambara angenommen haben.

****
*

Das zuletzt vernommene Klangbeispiel stammt aus einer Region, die geographisch und kulturell zum äußersten Rand des Epenfeldes gehört. Die Fulbe sind in Wassalon jedoch vergleichsweise junge Zuwanderer und Träger jener Kulturschichten, die von manchen Ethnologen „jungsudanisch" genannt werden. Durch sie ist eine direkte Verbindung zum Epenfeld gegeben. Im Gegensatz zu Asien reichen jedoch in Afrika die hypersyllabischen Vortragstechniken weit über den Einflußbereich der Steppenkulturen hinaus. Sie scheinen den gesamten Kontinent zu durchziehen. Eine systematische Untersuchung zu ihrer Verbreitung wurde offenbar noch nie vorgenommen. Die folgenden Beispiele sind Zufallsdokumente, deren geographische Verteilung jedoch für sich spricht.

Zunächst eine Aufnahme aus Burundi. Inhaltlich steht sie außerhalb jeder schwarzafrikanischen Tradition, da sie die Taufe Christi durch Johannes den Täufer zum Inhalt hat. Es handelt sich um ein den Evangelien entstammendes und daher zum Kern der christlichen Lehre zählendes Motiv, das von Missionaren nach Burundi gebracht wurde. Vorgetragen wird es jedoch in einer von europäischen Einflüssen vollständig freien Rezitationstechnik. Die Gliederung der hypersyllabischen Abschnitte durch stark melismatische Initien und Klauseln erinnert eher an mittelasiatische als an sudanische Rhapsoden. Eine unmittelbare Beziehung zwischen Burundi und den asiatischen Steppenzonen ist jedoch auszuschließen.

Begleitet wird die Rezitation mit einem Musikbogen, dem altertümlichsten aller Saiteninstrumente und Ahnherrn von Harfe, Laute und Fiedel. Der älteste Bildbeleg für ein derartiges Instrument befindet sich in den Höhlen "Les Trois Frères" in Frankreich. Er wird auf die Zeit um 15 000 v.Chr. datiert. Diese global verbreitete Familie, die in der Kontur dem Waffenbogen gleicht, bildet trotz ihrer organologischen Einfachheit zahlreiche Unterarten, die sich in den Spieltechniken so stark unterscheiden, wie es bei keinem jüngeren Instrumententyp der Fall ist.

Der Musikbogen, den der ungenannte Rezitator aus Burundi spielt, gehört zu den relativ großen Varianten mit über 1 m Länge. In einem Drittelknoten des Bogens ist eine Kalebassenhälfte angebracht, die der Spieler

an die Brust drückt. Durch Öffnen und Schließen dieses Hohlraumes erzeugt er unterschiedliche Resonanzeffekte. Die Metallsaite ist ebenfalls im Drittelknoten mit einem Ring versehen, durch den der Spieler den Ringfinger der linken Hand steckt, die gleichzeitig den Musikbogen hält. Dadurch kann er die Saitenspannung und damit die Tonhöhe verändern. In der Rechten hält der Spieler einen dünnen Stab, mit dem er die Saite schlägt, und zusätzlich eine Rassel, mit deren Stiel er auf den Kalebassenresonator schlägt. Auch bei dieser Technik sind Saitenspiel und Perkussion miteinander verbunden, wenngleich in anderer Weise als bei den Lauten.

Der dokumentierte Musikbogentyp ist in Ostafrika verhältnismäßig weit verbreitet. Er muß zu den alten Kulturgütern der Zwischensee-Bantu gehören. Der Rezitator ist jedoch kein Bantu, sondern ein Angehöriger der Batwa, einer der am weitesten östlich siedelnden Gruppen der Pygmäen. Bei der Hauptmasse ihrer Verwandten, die in den Anrainerstaaten des Kongo (Zaire, Republik Zentralafrika, Republik Kongo) und in Gabun leben, gibt es weder die Rezitationstechnik noch den Musikbogen des Klangbeispiels aus Burundi. Dieses ist ein Produkt von kulturellen Verschmelzungsprozessen, die der Vorstellung von der „statischen“ Traditionskultur Afrikas diametral widersprechen.

14. BURUNDI - BATWA: Baptême de Saint-Jean-Baptiste VOGUE CLVLX 296 B/5

Disques Vogue CLVLX 296: Musique africaine du Burundi. Les troubadours des Hauts-Plateaux. Aufnahen o.J.: R.Barbaglia. Paris o.J.

Ungenannt: Rezitation und Musikbogen

Die BATWA gehören zur Familie der Pygmäen, deren archäologisch faßbare Spuren sich bis in das Mesolithikum zurückverfolgen lassen. Von den in Burundi siedelnden Gruppen führt nur mehr ein geringer Teil die angestammte Lebensform als Jäger und Sammler, der größere Teil wurde seßhaft. Die vorliegende Aufnahme stammt von seßhaften, christianisierten Batwa.

****
*

Im ostafrikanischen Grabenbruchgebiet sickerten in den vergangenen Jahrtausenden viele orientalische Kulturelemente nach Süden. Zumindest hypothetisch muß die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, daß der Vortrag des Batwa-Rezitators auf orientalische Wurzeln rückführbar ist. Dieses Argument ist jedoch bei den Mongo nicht verwendbar, die das Innere des Kongobogens bewohnen. Auch sie kennen den Hypersyllabismus. Leider fehlen zur folgenden Aufnahme alle Angaben, weshalb nur ihre akustische Struktur kommentiert werden kann.

Die Rezitation hat ausgeprägte melische Konturen. Von einem liedhaften Vortrag trennt sie hauptsächlich der Hypersyllabismus, der auf melodische Gestalten zersetzend wirkt. Für eine Epik im Sinn der sudanischen Beispiele

gibt es aus dem fraglichen Teil Zentralafrikas jedoch keine Belege, daher dürfte auch das vorliegende Beispiel zu einer liedhaften Gattung gehören. Die in Eurasien brauchbare Unterscheidung von Epik, Lyrik und Dramatik darf allerdings nicht unbesehen auf die traditionelle schwarzafrikanische Dichtung angewendet werden.

Bemerkenswert ist auch die Begleitung. Sie wird zwar auf einer westlichen oder nach westlichem Muster gebauten Gitarre gespielt, doch folgt die Spieltechnik keiner westlichen Vorlage. Sie entstammt vielmehr dem Harfen- oder Pluriarc-Spiel, beides Instrumente, die bei den Mongo weit verbreitet sind oder waren. Die Souveränität, mit der der Musiker die Harfen- und Pluriarc-Phrasierung auf die vollständig anders zu handhabende Gitarre überträgt, ist ein Beweis, daß die Übernahme neuer Instrumente nicht zum Aussterben alter Techniken führen muß.

15. ZAIRE - MONGO: Guitare Buda 92572-2 Nr.4

Buda records 92572-2: Musique du monde. Petites musiques du Zaire. Aufnahmen o.J. und Kommentar: K.Zabana. Paris o.J.

Ungenannt: Rezitation und Gitarre

Die MONGO bilden eine große, reichverzweigte Völkerfamilie, die das Innere des Kongo-Bogens bewohnt. Sie gehören zu den Bantu, deren Südwanderung wahrscheinlich um die Zeitenwende begann. Wann sich die Mongo in ihren heutigen Siedlungsgebieten festsetzten, ist nicht bekannt. Manche Mongo-Gruppen sind stark vermischt mit Pygmäen, die dadurch einem zunehmenden Assimilationsdruck ausgesetzt sind.

****
*

Die nächste Aufnahme stammt von den Zulu im Süden Afrikas. Nun ist in der schwarzen Musik Südafrikas seit der Jahrhundertwende mit Einflüssen aus Amerika, vor allem aus den USA, zu rechnen. Die Rap-Musik in den Vereinigten Staaten, die längst ihre afrikanischen Ableger hat, kann jedoch für den Sänger Fountain Motshilia nicht vorbildlich gewesen sein, da die Aufnahme im Jahr 1940 gemacht wurde. Zu dieser Zeit gab es am amerikanischen Musikmarkt keine rap-artigen Vortragsweisen. Der Hypersyllabismus muß auch in Südafrika eine ältere Tradition haben.

Der Rezitator beginnt mit einem liedhaften Einstieg, der im weiteren Stück refrainartig wiederkehrt. Die hypersyllabischen Partien dazwischen variieren in der Länge. Als Begleitinstrument dient eine Ziehharmonika. Ihre Rezeption durch schwarze Populationen begann in Südafrika im späten 19.Jh. in Zusammenhang mit der Eröffnung der großen Minen von Kimberley und Johannesburg. Heute gilt das Instrument bei Sotho, Xhosa und Zulu als fester Bestandteil der traditionellen Musik.

16. SÜDAFRIKA - ZULU: "Ya lala ngesisu" Silex Y 225107 Nr.18

Silex Memoire Y 225107: Squashbox. Le concertina Zoulou et Sotho en Afrique du Sud 1930-1965. Kommentar: H.Scurfield. Gentilly 1993.

Fountain Motshilia: Rezitation und Konzertina

Keine persönlichen Angaben. Die Aufnahme stammt aus dem Jahr 1940. Thema ist die Zurückweisung eines Antrages auf sexuelle Aktivitäten.

Die ZULU gehören zur Familie der Nguni, die den am weitesten nach Süden vorgedrungenen Zweig der Bantu bilden. Zur Zeit Vasco da Gamas siedelten die Nguni in Natal, wo heute noch die Zulu ihren ethnischen Schwerpunkt haben. Sie müssen stark mit Buschmännern vermischt sein, denn die Nguni-Dialekte enthalten Klickse, schwer artikulierbare Schnalzlaute, wie sie für die Buschmann-Idiome charakteristisch sind, in den sonstigen Bantusprachen jedoch nicht vorkommen. Die Ethnogenese der Zulu geht auf einen Fürsten namens Shaka zurück, der ab dem Jahr 1818 begann, Natal als Militärstaat zu organisieren. In zahlreichen Eroberungszügen unterwarf er alle Nachbarvölker, von denen ein nicht unbeträchtlicher Teil assimiliert wurde. Die Zulu sind das Produkt dieser von einem Nguni-Kern ausgehenden Völkermischung.

****
*

Noch einmal sei erwähnt, daß die letzten drei Klangbeispiele keinesfalls als erschöpfende Dokumentation des Hypersyllabismus in Schwarzafrika betrachtet werden dürfen. Wenn er jedoch in Zentral-, Ost- und Südafrika belegt ist, muß er weiter verbreitet sein, als das auf Tonträgern veröffentlichte Material erkennen läßt. Wie die Verwendung in der Vedenrezitation deutet auch die weite Verbreitung in Afrika auf ein hohes Alter dieser Rezitationstechnik hin.

Ein Kontinent wurde in dieser Sendung noch nie erwähnt: Europa. Angesichts der reichen epischen Traditionen ist das nicht selbstverständlich, zumal die Hyperphonie in Südeuropa noch heute praktiziert wird. Hat es den Hypersyllabismus in Europa nie gegeben oder wurde er von den Zöglingsinstitutionen der Superstratkultur mit soviel Erfolg unterdrückt, daß nichts davon zurückblieb? Auch unter den Gesangsformen der weißen Amerikaner ist er kaum zu finden, doch läßt ein Dokument aus Mexiko aufhorchen.

Der Inhalt handelt von einem Hochwasser des Rio Papaloapan, das alle andern bekannten Hochwässer an Heftigkeit übertraf. Berichte von Naturkatastrophen gehörten zum Repertoire der Bänkelsänger, die bis in das 19.Jh. als „Medien“ fungierten, bis sie von der regelmäßig erscheinenden Presse verdrängt wurden. Gleichzeitig repräsentierten sie einen späten, in die "niederen Volksschichten" abgesunkenen Strang epischer Traditionen. Das

mexikanische Beispiel eröffnet die Möglichkeit, daß sich auch die europäischen oder zumindest spanischen Bänkelsänger hypersyllabischer Techniken bedienten.

17. MEXIKO: "La inundación" Deesse DDLX 31 A/1

Deesse DDLX 31: Danses et chants populaires du Mexique. Sones et huapangos de Vera-Cruz et de la Huasteca. Aufnahmen o.J. und Kommentar: St.Fargeot, S.Roterman. o.O. o.J.

Gilberto Valencia: Rezitation und Laute "jarana"
Miguel Corro: Guitare
Alejandro Fierro: Harpe

Keine persönlichen Angaben.

****
*

In Europa gibt es kaum mehr Gebiete mit lebendigen epischen Traditionen. Sowohl bei der russischen als auch der serbischen Epik handelt es sich um museale Phänomene. Lediglich in Rumänien hat diese Gattung im praktischen Musikleben noch einen Stellenwert, und hier finden sich auch Rezitatoren, die den Hypersyllabismus als Verzierungselement benützen. Sie tun es nicht mit der Heftigkeit der mittelasiatischen oder der Ausschließlichket der sudanischen Barden, doch sie sind damit vertraut. In Analogie zu den außereuropäischen Beispielen ist die Vermutung gerechtfertigt, daß es sich dabei nicht um eine singuläre Eigenheit Rumäniens handelt, sondern um die letzten Reste einer ehedem weitverbreiteten Mode.

Der Titel [Bogátul schi sarácul] bedeutet "Der Arme und der Reiche". Es handelt sich nicht um Heldenepik, sondern um eine volkstümlich-literarische Form der Epik. In einer Dorfschenke lädt ein Armer alle Anwesenden zu einer Runde ein, während ein Reicher an einem oberen Tisch allein trinkt. Der Arme beschimpft ihn und warnt ihn vor der Strafe für seinen Geiz. In der Absicht, den Reichen von der Richtigkeit seiner Worte zu überzeugen, stiehlt ihm der Arme den Geldbeutel, um den Inhalt an die Armen zu verteilen. Um 4.30 min. geht der Vortrag in ein Tanzlied über, dem ein instrumental gespielter Tanz als Finale folgt.

18. RUMÄNIEN: "Bogatul si saracul" OCORA C 559036 Nr.4

OCORA C 559036: Roumanie. Musique des Tsiganes de Valachie. Le Taraf de Clejani. Aufnahmen 1986: Th.Fischer. Kommentar: L.Aubert. Paris 1988.

Ion Manole: Rezitation und Violine
Petre Manole: Psalterium "tsámbal"
Ion Falcaru: Baß

Die Musiker stammen aus dem Dorf Clejani [Klesch ni] in der mittleren Walachei. Ion Manóle war zur Zeit der Aufnahme 67, Pétre Manóle 63 und Ion Falcáru 29 Jahre alt.

****
*

Neben den Plattenkommentaren verwendete Literatur:

Enzyklopaedie des Islam. Geographisches, ethnographisches und biographisches Wörterbuch der muhammedanischen Völker. Hrsg.: M.Th.Houtsma. Bd.1-4. Leiden, Leipzig 1913-1934.

GROVE: The New GROVE Dictionary of Musical Instruments. Ed.: St.Sadie. Bd.1-3. London, New York 1987.

Hendler M., Banjo. Altweltliche Wurzeln eines neuweltlichen Musikinstruments. Afro-Amerikanische Schriften 1. Göttingen 1991.

Mark R.A., Die Völker der Sowjetunion. Ein Lexikon. Opladen 1989.

Murdock G.P., Africa. Its peoples and their culture history. New York, Toronto, London 1959.

Palla R., Das Lexikon der untergegangenen Berufe. Von Abdecker bis Zockelmacher. Frankfurt am Main 1998.

Sachs C., Real-Lexikon der Musikinstrumente. Hildesheim 1962.

–

ZITAT-TEXTE: Hypersyllabismus

1) Beispiel 3

Mein Vater starb, und seither gehen die Dinge nicht mehr richtig.
Meine Mutter ist in Trauer.
Mein Vater war so stark, den rechten Weg weisend,
die Schwachen beschützend; unser Haus gedieh.
Warum geht jetzt alles verkehrt?
Und ich habe kein Glück bei den Mädchen ..

2) Beispiel .

Eine Botschaft kam zu Mbowdi Khumba Silama in Madina Kolongo,
Khumba, die auf Pferden oder Eseln ritt.
Silimakhangs Mutter war Sklavin der ersten Frau ihres Gatten.
Sie war 16 Jahre lang Sklavin.
Eines Tages gab sie ihrem Gatten 9 Goldringe,
daß er sie seiner ersten Frau gäbe,
damit sie eine Nacht des Donnerstags
in ihres Gatten Haus verbringen könne,
doch die erste Frau verweigerte es.
Sie hatte 16 Jahre in der Verbindung zugebracht,
ohne in ihres Gatten Haus zu schlafen.
Warum sollte sie sich quälen?
Hier war kein Platz für sie.
Soll sie weiterhin Sklavin sein.

So ging sie zu einem Marabout, der sie fragte:
"Wie lange bist du bei deinem Gatten?"
"16 Jahre," antwortete sie und bat den Marabout,
ihr zu dieser einen Nacht mit ihrem Gatten zu verhelfen.
Der Marabout fragte sie, ob sie bis Freitag Nacht warten könne,
falls Donnerstag Nacht nicht möglich sei,
doch sie bestand auf Donnerstag,
das war die Nacht, die sie wünschte.
Er befahl ihr, die Küche aufzuräumen,

ihr Gatte würde sie dort in der Nacht finden.
So hatten sie Verkehr und von dieser Nacht an
war Khumba schwanger mit dem Kind Silimakhang.

Als die Leute sahen, daß sie schwanger war,
sagten sie, sie sei untreu gewesen,
denn sie wußten, sie war nie in ihres Gatten Haus.
Doch als Musa, ihr Gatte, es hörte,
sagte er den Leuten, wie sie schwanger geworden war.
Khumba war niemals untreu.
Eines Nachts in der Regenzeit, windig und regnerisch,
rief Musa nach Khumba, als sie ihre Hütte verließ,
dem Ruf der Natur zu antworten.
Als sie zu ihrem Gatten kam,
sah sie, daß sich ein Pfosten von seinem Haus löste,
und sie hielt ihn fest, daß er nicht umfallen konnte.
So hielt sie ihn die ganze Nacht,
und der Morgen fand sie durchnässt im Rgen stehen.
Musa betete für sie und bat Gott,
ihr einen berühmten Sohn zu schenken.

Als Khumba einen Sohn gebar, wurde er Silimakhang genannt,
der tapferste der 13 333 tapferen Männer,
die zu dieser Zeit in Massina bekannt waren.

Wer immer glaubt, die Menschen seien gleich -
er oder sie ist töricht.
(Übersetzung: S.Charters)

3) Beispiel 7

"Seine Stimme kann erschöpft sein. Die Brahmanen sagen: 'Der Adhvaryu-Priester soll nicht außerhalb des Schattendaches nach Westen gehen, bevor das Soma-Opfer vollendet ist. Wie kann er dann die Opfer dem südlichen Feuer darbringen? Weil es das Ende der Feuer ist. Aber wie können die Götter wissen, ob es das Ende ist oder nicht?' Er geht rund um den Altar Agnidh's im Norden und bringt die Opfer im südlichen Feuer dar. Wahrlich, er vermischt nicht die Atemzüge. Einige Altäre sind besprengt, einige nicht. Die, die er besprengt, erfreut er. Die, die er nicht besprengt, erfreut er, indem er auf sie hinweist."

4) Beispiel 10

Nun ist die Zeit des Ndoondo.
die Zeit des Wasserlilienkonfekts.
Nun ist die unglückliche Zeit für die jungen Frauen ohne Freier.
Nun ist die unglückliche Zeit für die jungen Männer ohne Fruchtbarkeit.

Nun ist die Zeit der Bitterkeit des Mahagonibaumes und der Pottasche.
Das Kind trinkt, seine Mutter wird von Übelkeit befallen.
So beginnt die Zeit des Ndoondo.
(Übersetzung: P.R.Crowe)

5) Beispiel 12

Dyoro war der Name eines Dorfes, in dem Feinde lebten, die von einem Araber angeführt wurden. Er versammelte alle Arten von Menschen mit ihren Waffen und ihrem Besitz um sich und zog mit ihnen kreuz und quer durch das Land. Jedes Dorf, das sie einnahmen, wurde gründlich zerstört. Sie erreichten das Land, in dem die Hörigen der Kel Antessar siedelten. Ag Albaka schickte seine Krieger gegen Afoud-Imalen, wo sie keine lebende Seele zurückließen. Sie zerstörten alles und trieben die Herden davon.

Am nächsten Tag empfing Ingonna diese Nachrichten an einem Platz namens Askad. Er herrschte über die Länder Em Imahan, Kamoungou und Gargando. Er ließ die Kommandopauke "ettebel" schlagen. Alle Männer versammelten sich bei Sonnenaufgang. Ingonna wählte Mohamed Assaleh ag Mahamay und beauftragte ihn, alle Männer von Hemen bis Eghaf-n-Aman zu sammeln. "Wir treffen uns wieder," sagte Ingonna. Mohamed war gut bewaffnet und ritt davon. Wo immer er einen Mann traf, sei es im Zelt oder zu Pferd, brachte er die Neuigkeiten vor. Alle ergriffen sofort ihre Waffen und folgten ihm.

Am nächsten Tag vereinigten sie sich mit Ingonna und seinen Kriegern. Nach einem dreitägigen Ritt erreichten sie Djarto. Das Dorfoberhaupt war ein Bambara namens Atasay Koulibaly. Er sprach: "Ingonna, du bist willkommen. Ich will dich mit meinen Mannen unterstützen, mit meinem Eigentum, meinem Rat und meinen Gedanken." Atasay Koulibaly befehligte dreihundert Krieger, doch Ingonna nahm seine Hilfe nicht an. "Ich danke dir, aber meine Pflicht ruft mich nach Dyoro. Alle hier wurden von Ag Albaka beraubt, der das Land mit seinen Kriegern plünderte. Meine Truppen wurden nur aufgestellt, um diesen Menschen wieder ein friedliches Leben zu geben."

Am nächsten Morgen kam Ingonna mit seinen Kriegern nahe an Dyoro heran. Er sandte eine Botschaft zu Ag Albaka, in der er sagte: "Das, was du übereilt suchtest, ist jetzt zu dir gekommen. Du hast deine Männer und deine Pferde mit vielem Herumreiten erschöpft. Zwei Dinge können dir dennoch das Leben retten. Entweder du bereust deine Übeltaten, zahlst Tribut und vergiltst den Schaden, den du angerichtet hast, oder du kannst dein Schicksal im Kampf mit den Waffen wählen." Ag Albaka antwortete: "Der Tod ist willkommen!" Ingonna griff Dyoro sofort an. Seine Krieger schnitten mit ihren Säbeln Köpfe ab und schleuderten ihre Wurfspeere. Am Ende des Tages war nicht ein einziger Feind am Leben, um von der Niederlage Kunde zu geben. Nur Ag Albaka überlebte durch Flucht auf seinem Pferd. Drei von Ingonnas Kriegern verfolgten ihn auf Zuchthengsten. Ag Albaka wurde getötet. Dyoro wurde vollständig zerstört, und seit dieser Zeit ist es ein mit Ruinen bedecktes Feld zwischen vertrockneten

Palmen. Nach dieser Schlacht nahm das Leben im Land wieder seinen gewöhnlichen Lauf und Friede herrschte von neuem.

(Übersetzung: P.Lockwood)

6) Beispiel 13

Guten Abend, Tapfere von Wassalon.
Es ist nicht leicht für einen Mann,
von Gott die Gabe der Rede zu erhalten.
Jeder von uns muß handeln
entsprechend seinen Gaben,
entsprechend seinen Kräften.

Die Großen dieser Welt,
einer wie der andere sind alle tot.
Mann,
der Mann, für den ich dieses Lied singe.
Unsicherheit ist des Mannes Los,
denn Gott hat keine Sorgen.
Was Gott tut, ist immer gut.
Als Er zu sprechen begonnen hatte,
glaubten Ihm die Menschen nicht.

Oh Sterne des Himmels,
Schatten des zukünftigen,
Ich rufe für einen Augenblick
die Meisterjäger von Wassalon auf,
denen ich das Lied widme, das wir spielen.

Sie waren die wahren Jäger.
Wir werden immer von ihnen sprechen.
Heute hat Wassalon keine Jäger mehr,
keine Seile mehr, einen Mann zurückzuhalten,
keine Messer mehr, einen Mann zu töten.
Wassalon ist kalt geworden;
die Tapferen haben es verlassen.
Sie pflegten dieses Lied für sie zu singen.
Einer nach dem anderen
haben sie Wassalon verlassen,
die, die große Köpfe
von langen Hälsen zu reißen wußten
und große Töpfe
aus den Schultern ihrer Opfer machten.

Doch die Welt läßt noch Männer von Wert wachsen.
Ein Stamm großer Führer kann nicht untergehen.
Leben wechselt mit Tod.

Der Genius, der dem Bauern erscheint,
ist immer der der Arbeit und der Anstrengung.

Am Platz, wo die Worte gehört werden,
hat der Ungeliebte kein Recht zu sprechen.

Möge der Himmel niemals die Wohnung des Barden niederbrennen.
Oh schreckliches Dulden!

Ich spiele dieses Lied für euch,
Jäger von Wassalon.

Die Alte Hyäne verschwand in einem Bau.
Sobald Angstgeschrei von überall herklingt
hat die Alte Hyäne gewiß ihre Beute.
Meine Stimme ruft Soumangourou.
Kann er meine Musik hören?
Meine Stimme ruft ihn,
der Mande dreimal verwüstete
und dreimal neu erbaute.
Er eroberte vier Königreiche:
Das von Kountoumba,
das von Batamba,
das von Nyani-Nyani
und das von Kambasira.

Der berühmteste der Barden
begrüßte die Heldentaten
und nannte Soumangourou
König von Kountoumba und Batamba,
von Nyani-Nyani und Kambasira.

Soumangourou, heil dir!

Unsere Welt ist nicht von heute.
Viele große Männer haben sie schon verlassen.
Die Tapfersten der Tapferen starben alle in Wassalon.

Oh teuflische Saiten,
ruft Soumangourou!
Soumangourou, die Alte Hyäne,
tat so viel in Wassalon,
am Weg nach Kambasira,
am Weg nach Kanimbala.
Soumangourou verrichtete so viele Taten
am Weg nach Kaniankoro.
Die Besitzer des Schießpulvers fürchteten sich.

(Übersetzung: J.Price)