Maximilian HENDLER

antill.010: Heiliges Tanzen
(Christliche und synkretistische Kulte der Afro-Amerikaner)

****
****

1. HAITI: "Invocation a Papa Legba" Riviera 421.076 P B/1
2. CARRIACOU: "Oko" Rounder CD 1722 Nr.5
3. GRENADA: "Ogun maa se sile wa" Rounder CD 1728 Nr.26
4. TRINIDAD: "Eshu bara" Rounder CD 1114 Nr.12
5. TRINIDAD: "Yaraba Shango" Rounder CD 1107 Nr.6
6. SURINAM: "Winti-pre opening song" Pan 2026 CD Nr.10
7. BRASILIEN-BAHIA: "Drum Baptism" Lyrichord LLST 7315 B/8
8. NEW YORK: "Ogun" American clave 1004 A/3
9. SPANIEN - LIBRE VERMELL: "Los set goyts"EMI H. M. V. 1C 065-45 641 A/4
10. SPANIEN - FUERTEVENTURA: "Corrido" CCPC CD 198 Nr.40
11. SPANIEN - MALLORCA: "Sant Antoni" Blau CD OF 074 Nr.6
12. SPANIEN - GOMERA: "Romance de la huida a Egipto" CCPC-CD-364 Nr.8
13. KUBA: "Abakwa song" Folkways FE 4410 B/1
14. CAYENNE-BONI: "Culte de possession" Vogue LVLX 290 A/8
15. BRASILIEN: "Candomble" Nonesuch Explorer H-72036 A/6
16. HAITI: "Notre Dame de 7 Doleurs" Smithson/Folkways SF CD 40402 Nr.6
17. QUISQUEYA: "O Reina" Albatros VPA 8399 A/2
18. KUBA: "Ave Maria Morena" Rounder CD 1088 Nr.17
19. MARTINIQUE: "Abraham soulage-mwen" Rounder CD 1730 Nr.1
20. VENEZUELA: "San Juan" PAN 2063 CD Nr.3
21. KOLUMBIEN-GUAPI: "Me voy a Belen" Nonesuch Explorer H-72036 B/3
22. GUYANA: "Uti tendi my ma nicki la" Ethnic Folkways FE 4238 B/4
23. TRINIDAD: "Doption" Rounder CD 1121 Nr.25
24. GEORGIA SEA ISLANDS: "You better mind" Rounder CD 1713 Nr.11
25. BRASILIEN: "Sanctus" Philips 6300 065 B/3

****

1442: Beginn des portugiesischen Handels mit afrikanischen Sklaven.
1444: Portugiesen erreichen Senegal und entdecken autochthonen Sklavenhandel.
1445: Portugiesen erbauen auf der Insel Arguin vor der mauretanischen Küste ein Fort als Handelsplatz für Sklaven und Gold.
1455: Portugal erhält durch päpstliche Bulle das Monopol für Eroberung und Handel zwischen dem Kap Bojador und Indien.
1471: Portugiesen stoßen bei Akan an der Goldküste auf Sklaverei innerhalb des erweiterten Familienverbandes.
1472: Erste Kontakte der Portugiesen mit dem Reich von Benin.
1484: Diogo Cao nimmt Kontakte mit dem Reich Kongo auf.
1485: Diogo Cao erreicht Kap Cross im heutigen Namibia.
1491: Taufe des Königs von Kongo;
Erste portugiesische Stützpunkte in Angola.
1492: Kolumbus entdeckt Bahamas, Kuba und Hispaniola (= Haiti);
1493: Durch päpstlichen Schiedsspruch Westhälfte der Welt (Amerika) an Spanien, Osthälfte (Afrika) an Portugal;
1495: Kolumbus schickt "Indianer" als Sklaven nach Spanien.
1496: Gründung von San Domingo (Haiti).
1500: Portugiesen legen Zuckerrohrplantagen auf Sao Tome vor der Küste von Gabun an und beziehen die Sklaven dazu aus dem Königreich Kongo.
Pedro Alvarez Cabral nimmt gegen den päpstlichen Schiedsspruch von 1493 Brasilien für Portugal in Besitz.
1500-1535: Portugiesen verkaufen den Akan an der Goldküste 10 000 bis 12 000 Sklaven aus Benin und von der Nigermündung.
1502: Spanier beginnen Zuckerrohranbau in Amerika.
1503: Einführung der Zwangsarbeit für Indianer.
1505: Beginn der portugiesischen Herrschaft in Mozambique.

1510: Erste Sklaventransporte aus Afrika in die spanischen Kolonien in Amerika.
1511: Kuba wird spanisch.
1515: Gründung von Havanna; Bartolome de las Casas beginnt Kampf gegen Zwangsarbeit der Indianer.
1526: Beginn des portugiesischen Zuckerimports aus Brasilien; König Alfonso I. von Kongo beklagt sich beim König von Portugal über den zügellosen Sklavenhandel und reguliert ihn.
1527: Argentinien spanische Kolonie;
1528-1546: Venezuela als kaiserliches Schuldpfand im Besitz des Augsburger Bankhauses Welser.
1538: Ankunft der ersten afrikanischen Sklaven in Brasilien.
1539: Spanier erobern Kuba.
1548: Zentralregierung für portugiesische Kolonien in Bahia gegründet.
1552: Bartolome de las Casas veröffentlicht "Brevisima relacion de la destruccion de las Indias".
1554: Gründung von Sao Paolo.
1567: Gründung von Rio de Janeiro.
1568: Erster englischer Sklaventransport von Afrika nach Amerika durch Admiral John Hawkins.
1576: Portugiesen gründen Luanda in Angola als Stützpunkt für den Sklavenhandel.
1582: Beginn des Zuckerrohranbaus durch Engländer und Franzosen in Amerika;
1588: Vernichtung der spanischen Armada durch Sir Francis Drake;
1605: Barbados englisch;
1607: Gründung der ersten englischen Kolonie in Nordamerika - Virginia.
1618: Erste Schiffsladung afrikanischer Sklaven trifft in Jamestown, Virginia, ein.
1620: Gründung der Kolonie Neu-England durch die PILGRIM FATHERS.
1621: Gründung der Niederländisch-Westindischen Gesellschaft.
1622: Gründung von Massachusetts durch Puritaner.
1632: Louisiana von Frankreich in Besitz genommen
1635: Frankreich erobert Martinique und Guadeloupe von Spanien.
1637: Niederländer setzen sich an der südamerikanischen Küste fest;
1638: Franzosen an der Senegalmündung;
1653: Portugiesen errichten Kolonie Angola; Cayenne (Guayana) französisch.
1655: Spanien verliert Jamaica an England.
1660: Franzosen gründen St.Louis am Senegal.
1667: Surinam niederländisch.
1670: Jamaica wird englischer Umschlagplatz für Sklaven.
1672: Gründung der Royal African Company als Monopolgesellschaft für den englischen Sklavenhandel.
1676: Bahia wird Erzbistum.
1681: Franzosen besiedeln Louisiana.
1685: "Code Noir" in den französischen Kolonien.
1697: Sklavenhandel wird ökonomische Grundlage der westafrikanischen Ashanti-Föderation.
1700: Yoruba (Nigeria) beteiligen sich am Sklavenhandel.
1708: Gründung des Königreichs Dahomey mit Sklavenhandel als Basis.
1718: Gründung von New Orleans durch Franzosen.
1723: Fulbe errichten in Westafrika einen islamischen Staat, der sich ebenfalls am Sklavenhandel beteiligt;
1725: "Grundlage einer Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker" von Giambatista Vico.
1772: Großbritannien erklärt Sklavenhandel für rechtswidrig.
1773: "Boston Tea Party";
1775: Geheime französische Unterstützung für aufständische Kolonisten in Nordamerika unter George Washington.
1776: Unabhängigkeitserklärung der USA.
1777: Ansbacher Soldaten an Großbritannien verkauft, um gegen Amerikaner zu kämpfen.
1783: Großbritannien anerkennt Unabhängigkeit der USA; Sklavenhändler aus Liverpool am Höhepunkt ihrer Aktivität.

1789: Beginn der französischen Revolution.
1790: Erster Mulattenaufstand in Saint Domingo (= Haiti);
Washington D.C. gegründet - Sklavenmarkt bis 1850.
1791: Massenerhebung der Sklaven in der französischen Kolonie Santo Domingo führt zur Gründung Haitis.
1793: "Fugitive Slave Law" in USA ermächtigt Besitzer entlaufener Sklaven, diese auch in anderen Staaten zu ergreifen.
1794: Dekret zur Abschaffung der Sklaverei in französischen Kolonien;
1798: Franzosen räumen Haiti.
1802: Trinidad britisch.
1803: USA kaufen Louisiana Territory von Frankreich;
1804: Haiti unabhängig.
1807: Britisches Parlament beschließt Abschaffung des transatlantischen Sklavenhandels.
1810: Erste Aufstände in den spanischen Kolonien Amerikas.
1811: Kolumbien, Venezuela, Paraguay, Uruguay von Spanien unabhängig.
1816: Argentinien unabhängig.
1818: Chile unabhängig.
1819: USA kaufen Florida von Spanien; Simon Bolivar beginnt Freiheitskampf;
1821: Peru, Venezuela unabhängig.
1822: Brasilien unabhängig.
1823: Monroe-Doktrin ("Amerika den Amerikanern").
1825: Bolivien unabhängig. Ende des spanischen Kolonialreiches in Südamerika.
1833: "Antislavery Society" in Philadelphia gegründet.
1834: Verbot der Sklaverei in britischen Kolonien.
1844: Trennung von Haiti und Dominikanischer Republik.
1848: Arizona, Neumexiko und Kalifornien gehen an USA;
1850: In den USA werden die Behörden zur Rückführung entlaufener Sklaven verpflichtet.
1852: Harriet Beecher-Stowe: "Onkel Toms Hütte".
1861-65: Sezessionskrieg in den USA.
1862: Proklamation der Sklavenbefreiung durch Abraham Lincoln.
1865: Ende der Sklaverei in den USA.
1866: Jamaika britische Kronkolonie.
1868-78: Kubanischer Aufstand gegen Spanien.
1888: Trinidad und Tobago britisch; Aufhebung der Sklaverei in Brasilien.
1899: Kuba selbstständig;
1901: Kuba wird "Schutzstaat" der USA.
1912: USA verbieten Einwanderung von Analphabeten.
1962: Jamaika, Trinidad und Tobago unabhängig.
1966: Barbados und (Britisch-) Guayana unabhängig.

****

Die Afro-Amerikaner stellen durch ihre Ethnogenese ein einzigartiges Phänomen dar. Nirgends sonst gibt es einen in die -zig Millionen gehenden Bevölkerungsanteil eines Kontinents (USA rund 27 Millionen), dessen Vorfahren nicht freiwillig oder auch durch Flucht in ihre Siedlungsgebiete gelangten, sondern gewaltsam dorthin verschleppt wurden. Der schwarze Bevölkerungsanteil Amerikas ist eine Folge des Sklavenhandels, der vom Anfang des 16.Jh. bis in die zweite Hälfte des 19.Jh. Afrikaner in die Neue Welt transportierte. Er versorgte die Plantagenwirtschaft mit Arbeitskräften und nahm mit deren Ausbreitung an Umfang zu. Die Schätzungen, wieviele Sklaven insgesamt nach Amerika transportiert wurden, bewegen sich zwischen 13 und 20 Millionen.

Der Beginn des Sezessionskrieges in den USA im Jahr 1861 zog neben der endgültigen Abschaffung der Sklaverei in den Südstaaten ein Ereignis nach sich, das zunächst kaum beachtet wurde, jedoch weitreichende kulturhistorische Folgen haben sollte: Weiße Bildungsschichten begannen, von der Musik der schwarzen Populationen in Amerika Kenntnis zu nehmen, zunächst in den Nordstaaten, in weiterer Folge auch in Europa. Durch die Entstehung und die

Rezeption des Jazz im 20.Jh. gewann dieser Prozeß eine derartige Dynamik, daß er zur Entstehung eines neuen (Musik-)Wissenschaftszweiges führte, der AFRO-AMERIKANISTIK. Die befremdlichen Züge, die diese Musik für Weiße an sich hatte und hat, führten von Anbeginn zu einem bis heute weiterwirkenden Irrtum: Die afro-Amerikanische Musik kommt von den Schwarzen - die Schwarzen kommen aus Afrika - daher kommt die afro-Amerikanische Musik aus Afrika. Daß es sich bei dieser Schlußfolgerung um angewandte Rassenkunde handelt und nicht um Musikwissenschaft, ist bis heute kaum jemandem aufgefallen.

Dieser im günstigsten Fall einseitige, im Normalfall jedoch falsche Schluß mag dadurch verfestigt worden sein, daß bei den Schwarzamerikanern die Musik in ungleich höherem Maß mit Tanz verbunden ist als bei ihren weißen Landsleuten und bei den Europäern. Bei ihnen wirkt noch jene Einheit von Wort, Melos und Tanzbewegung nach, wie sie Thrasybulos GEORGIADES für das archaische Griechenland postuliert. Diese Einheit ist den Europäern schon in der Antike abhanden gekommen, wogegen sie in manchen schwarzafrikanischen Kulturen bis in die Neuzeit erhalten blieb. Insoferne kann bei den Afro-Amerikanern berechtigt von einem afrikanischen Erbe gesprochen werden. Die Brauchtumskomplexe, in denen sich diese Einheit konkretisiert, sind jedoch zum geringsten Teil afrikanisches Erbe, selbst dann, wenn unbestreitbar afrikanische Elemente im Vordergrund stehen wie bei jenen synkretistischen Kulten, die unter den Bezeichnungen MACUMBA, SANTERIA, VOUDOU usw. bekannt wurden.

Ihre überwiegend dem Yoruba-Pantheon entstammenden Götter und Geister wurden ab dem 18.Jh. im Zug nativistischer Bewegungen übernommen, ihre historische Basis bildet jedoch der spanische Heiligenkult. Daß dieser Umstand bis dato nicht erkannt wurde, hat wissenschaftssoziologische Gründe. Die Afro-Amerikanistik wird von Angehörigen protestantischer Länder dominiert, die auf Grund historischer Belastungen dem Katholizismus mit affektiver Abneigung gegenüberstehen und dementsprechend wenig bis nichts von seinem Brauchtum wissen. Darüberhinaus ist für Nordeuropäer und die von ihnen abstammenden Nordamerikaner die romanisch-mediterrane Welt exotisch. Speziell Angehörigen calvinischer Denominationen, die in den USA dominieren, erscheinen katholische Feste in Süditalien oder Spanien ebenso fremdartig wie außereuropäische Kulte. Werden derartige Feste noch dazu von Menschen mit mehr oder minder dunkler Hautfarbe ausgeführt, wie es in Lateinamerika der Fall sein kann, sind sie unfähig, etwas anderes zu denken als "AFRICA".

In diesem Zusammenhang ist zu bedenken, daß es in Schwarzafrika vor der Ankunft europäischer Missionare keine dem Christentum vergleichbaren Religionsformen gab, es sei denn den Islam. "Mischungen" zwischen afrikanischen und europäisch-christlichen Kultgesängen sind aus diesem Grund nicht zu erwarten. Die Formen, in denen sich der Sklavenhandel zwischen Afrika und Amerika vollzog, machen es obendrein unmöglich, daß einigermaßen intakte Kultkomplexe auf diesem Weg in die neue Welt verschleppt worden sein könnten. Bei den Gesängen der Santeria und ähnlicher Gruppierungen handelt es sich um Sedimente spanischer Kirchenmusik aus jener Zeit, in der die Karibik noch vollständig unter spanischer Oberhoheit stand. Wer je kirchliche Hochfeste im tieferen Süden Europas miterlebt hat, kann sich ausmalen, wie solche Ereignisse im 16. und 17.Jh. auf Afro-Amerikaner gewirkt haben müssen.

Dem Protestantismus ist vor allem der Heiligenkult fremd, der nicht

nur im Katholizismus, sondern auch von der Orthodoxie und den orientalischen Christen gepflegt wird. Er kann aus den Vorschriften der Evangelien nicht abgeleitet werden. In seinem Ursprung handelt es sich um eine Konzession an die mediterrane Volksfrömmigkeit, entstanden aus der Verchristlichung des antiken Heroenkultes, d.h. also um eine Form von kultischem Sykretismus. Wie die christlich gewordenen Europäer unverzichtbare Eigenschaften ihrer entthronten Götter den neuen Heiligen zuschrieben, so taten das auch die Afrikaner in Amerika. Auf diese Weise entstanden die genannten Kulte, in denen sich christliche und schwarzafrikanische Glaubensvorstellungen auf eine für Außenstehende undurchschaubare Weise mischen. Die europäische Basis dieser Rituale wird durch einen Blick nach Spanien ersichtlich.

Der Aufbau der Santeria-Altäre wiederholt die Struktur jener Podeste, auf denen z.B. Marienstatuen am Fest Mariae Himmelfahrt zur öffentlichen Verehrung aufgestellt werden, die sich in Form von vielstündigen Lied- und Tanzdarbietungen vollzieht. Dieselbe Regie mit tropischem Temperament ausgeführt ist die zeremonielle Substanz der Santeria. Der österreichische Brasilien-Missionar Anton Lukesch, der Macumba-Veranstaltungen besucht hatte, zögerte auf Befragen nicht, sie als christlich zu bezeichnen, wenngleich in einer für Europäer befremdlichen Ausgestaltung. Die über ihre wahre Bedeutung hervorgehobenen Afrikanismen erweisen sich in dieser Betrachtung eher als Garnierung, die in manchen Regionen eine größere, in anderen eine geringere Rolle spielt. Obendrein werden die Kommentatoren durch die zweifellos afrikanischen Trommeln von der Tatsache abgelenkt, daß die Gesänge einer volkstümlichen Tradierung spanischer Kirchenmusik entspringen - GESUNKENES KULTURGUT im Sinn John Meiers. Darüber hinaus läßt sich an manchen Kommentaren zeigen, daß sich die Feldforscher überhaupt nicht bewußt waren, christliches Liedgut aufzunehmen, da ihnen offenbar jede Bekanntschaft mit der Materie abgeht. Das gilt z.B. für "O Reina" auf Albatros VPA 8399 A/2 (Beispiel 18).

Obendrein ist in der einschlägigen Forschung bis heute niemandem aufgefallen, daß die sich der Ausschließlichkeit nähernde Dominanz von Yoruba-Namen bei den Loas, Orishas und sonstigen Wesenheiten der synkretistischen Kulte von Kuba und Haiti bis Brasilien ein Beweis für ihre Sekundärverbreitung ist. Mögen auf die großen Antillen vor allem westafrikanische Sklaven gekommen sein, so gilt das keineswegs für die kleinen Antillen und schon gar nicht für Brasilien, wo Sklaven aus den portugiesischen Kolonien Angola und Mozambique importiert wurden. Auch die Kongo-Region war ein bedeutendes Reservoire für den Sklavenhandel. Abgesehen davon differiert allein Westafrika in seinen Kulten stark genug, um aus dieser Perspektive eine stärkere Mischung erwarten zu lassen. Die Ausstrahlungkraft der Yoruba in Afrika reicht nicht im entferntesten aus, um ihre Wirkung in der Neuen Welt zu erklären. Alle verfügbaren Daten weisen darauf hin, daß die Bildung der sykretistischen Kulte nicht vor dem 18.Jh. anzusetzen ist, in den meisten nachweisbaren Fällen aber im 19.Jh, nicht selten erst nach Aufhebung der Sklaverei. Die Beziehungen zum "schwarzen" Nativismus sind so evident, daß sie nur von einer grundsätzlich ahistorischen Betrachtungsweise übersehen werden konnten.

Wenn in Zusammenhang mit den synkretistischen Kulten der schwarzen

Amerikaner von "Tanz" die Rede ist, äußert sich darin die Hilflosigkeit der Terminologie. Was in diesem Zusammenhang Tanz genannt wird, hat mit dem Gesellschaftstanz des sogenannten Westens absolut nichts gemein. Es handelt sich um Bwegungsabläufe mit dem Zweck, tranceartige Zustände zu erzeugen, in
denen die Kultteilnehmer mit der jenseitigen Welt oder ihren Mächten in Verbindung treten. Daß sie kollektiv ausgeführt werden, erhöht ihre Wirkung.
Ethnologen und andere weiße Berichterstatter, die an solchen Veranstaltungen
teilnehmen konnten, sagen übereinstimmend, daß diese Praktiken, die mehrere Stunden ohne Pause durchgehalten werden, eine außerordentliche Kondition verlangen. Das gleiche gilt auch für den ring shout, der die protestantische
Variante dieses Kultkomplexes repräsentiert.

****
THEMA 1: Die sykretistischen Kulte
****

In Haiti ist die Verbindung des VOUDOU mit dem schwarzen Nativismus besonders ausgeprägt. Es wird sogar gesagt, der unabhängige Staat Haiti, entstanden durch die Impulse der französischen Revolution, sei ein "Kind des
Voudou". Die Beziehung zwischen Voudou und schwarzer Magie, die vor allem in
den USA nicht selten hergestellt wird, ist eine aus Unkenntnis und verleumderischen Absichten resultierende Projektion. Den Voudou-Priestern, genannt HOUGAN, ist strengstens verboten, schwarze Magie zu betreiben. Erleichtert werden derartige Fehlmeinungen dadurch, daß das volle Lehrgebäude
des Voudou nur in einer relativ kleinen Gruppe von Eingeweihten weitergegeben
wird. PAPA LEGBA ist der Torhüter zur Welt der Loas, d.h. der Götter des Voudou-Pantheons und gilt als identisch mit dem hl.Petrus. Seine Anrufung spielt eine dementsprechend wichtige Rolle, denn ohne sein Zutun können die Gläubigen nicht mit der jenseitigen Welt in Verbindung treten. Gleichzeitig ist er auch der Gott der Wegkreuzungen und der menschlichen Fruchtbarkeit.

1. HAITI: "Invocation a Papa Legba" Riviera 421.076 P B/1

Riviera 421 076: Licence Arion. Richesse du folklore No 15. Ceremonie Voudou en Haiti. Aufnahmen o.J. und Kommentar: M.Bitter. o.O. o.J.

****

OKO war ursprünglich die Yoruba-Göttin des Ackerbaues. Nach Carriacou gelangte sie auf dem Umweg über Trinidad. Dabei modifizierten sich ihre Funktionen und sie wurde eine Art "Göttermutter". Das folgende Klangbeispiel
entstammt einem Ritual, das um Mitternacht ausgeführt werden muß und Vergebung
der Sünden bewirken soll. Das Ensemble besteht aus drei Trommeln. Die Vorsängerin schlägt auch das Eisenidiophon. Zwischendurch sind Anweisungen zu hören, die der Leiter des Rituals gibt. Das hitzige Trommelspiel und der extreme Stimmeinsatz erweckt bei Europäern meist die Vorstellung entfesselter
Wildheit, doch handelt es sich auch dabei um eine Projektion. Trotz der auf

Trance und Extase abzielenden Praktiken verlaufen diese Rituale disziplinierten
und unter strikter Einhaltung der kultischen Regeln, da deren Verletzung den rituellen Akt unwirksam machen würde.

2. CARRIACOU: "Oko" Rounder CD 1722 Nr.5

Rounder records CD 1722: Carriacou. The Alan Lomax Collection. Caribbean voyage. Aufnahmen 1962: A.Lomax. Kommentar: L.McDaniel, D.R.Hill. Cambridge Mass. 1999.

****

Die folgende Aufnahme aus Grenada wird für OGUN gesungen, den Yoruba-Gott des Eisens, des Krieges und der Macht. Er gehört von Haiti bis Brasilien
zu den bedeutendsten Göttern des Santeria-Pantheons. Sein wichtigstes Insignium ist ein Schwert. Aus ad hoc unerklärlichen Gründen wird er mit dem
hl.Antonius des katholischen Kalenders gleichgesetzt. Außer der hohen Popularität, die dieser Heilige in den romanischen Ländern genießt, lassen sich im Unterschied zu Papa Legba (siehe Beispiel 1) keine Parallelen erkennen. Darüberhinaus ist in Grenada bemerkenswert, daß die Vorfahren der bis heute vorhandenen Yoruba-Population NICHT als Sklaven auf die Insel kamen,
sondern im Jahr 1849 als Kontraktarbeiter. Deren sozialer Status lag zwar nicht sehr weit über dem von Sklaven, doch hatten sie erheblich bessere Möglichkeiten, eigene Traditionen zu bewahren. Gleichzeitig istr damit auch ein Terminus ante quem non für die Einführung der Santeria gegeben.

3. GRENADA: "Ogun maa se sile wa" Rounder CD 1728 Nr.26

Rounder records CD 1728: Grenada. Creole and Yoruba voices. The Alan Lomax Collection. Caribbean voyage. Aufnahmen 1962: A.Lomax. Kommentar: M.Marks, K.Bilby. Cambridge Mass. 2001.

****

Im folgenden Klangbeispiel, aufgenommen im Jahr 1939 auf Trinidad, wird Eshu, der Gott des Feuers, angerufen. Er ist auch der Götterbote. Ferner
wird ihm Launenhaftigkeit und Lust an Verwirrungen nachgesagt, weshalb er mancherorts mit dem Teufel (!) gleichgestzt wird. Die an ihn gerichteten Rituale haben den Zweck, ihn von den anderen Kulthandlungen fernzuhalten, damit er sie nicht stört und damit unwirksam macht. An der Aufnahme ist interessant, wie die zunächst in Strophen vorgetragene Invokation in ein litaneiartiges Kurzphrasenresponsorium übergeht. Gegen Ende wechseln die Sänger zu einer Anrufung an Ogun, den Gott des Eisens (siehe Beispiel 3).

4. TRINIDAD: "Eshu bara" Rounder CD 1114 Nr.12

Rounder records CD 1114: Peter was a fisherman. The 1939 Trinidad Field Recordings of Melville and Frances Herskovits, Vol.1. Kommentar:
D.R.Hill u.a. Cambridge Mass. 1998.

****

Die Bedeutung dieser Kulte wird unter anderem daran ersichtlich, daß

ihnen sogar die Calypsosänger ihren Tribut zollten. Das folgende Klangbeispiel
wurde von Gerald Clark "The Tiger" im Jahr 1936 eingespielt. Der Text des Liedes oszilliert zwischen der Beschreibung einer Zeremonie, bei der eine Ziege geopfert wird, und den Äußerungen eines Teilnehmers (quasi der Sänger selbst), der fühlt, wie ein Orisha (Bezeichnung der Santeria-Gottheiten) von
ihm Besitz ergreift. SHANGO ist die in Trinidad übliche Bezeichnung für die Santeria. Andernorts ist Shango der Gott von Blitz und Donner (Fruchtbarkeit!)
und der männlichen Potenz, der im Gegensatz zu Eshu zu den positiven und mächtigen Orishas zählt. Auf Kuba gilt er als der "Besitzer" der Bata-Trommeln.

5. TRINIDAD: "Yaraba Shango" Rounder CD 1107 Nr.6

Rounder records CD 1107: Shango, Shouter and Obeah. Supernatural calypso from Trindad 1934-1940. Kommentar: D.Spottswood. Cambridge Mass. 2001.

****

Offiziell herrscht in Surinam zwar die Niederländische Reformierte Kirche, doch gibt es daneben auch die synkretistischen Kulte, die hier den Namen WINTI-PRE tragen. Von den bisher betrachteten Manifestationen afro-amerikanischer Religiosität unterscheidet sich das Ritual des WINTI-PRE dadurch, daß die essentiell notwendige Musik nicht nur von Sängern und Trommlern, sondern auch von einer Blaskapelle ausgeführt werden kann. Die interne Begründung für diese Modernisierung liegt darin, daß einige bedeutende
Wesenheiten aus dem Pantheon des WINTI-PRE eine besondere Beziehung zu Kupfer
haben und daher durch Klänge angerufen werden können, die von kupferhaltigen
Legierungen erzeugt werden. Vor allem dem Sousaphon wird diesbezüglich eine besondere Kraft zugeschrieben. Der externe Grund liegt darin, daß in Surinam
die Blaskapellen wie in ländlichen Gebieten Europas Musik für alle gehobenen
Anlässe machen. Durch diesen Gewöhnungseffekt konnten sie schließlich auch in
die Traditionskulte eindringen, wobei der Hinweis auf die kupferliebenden Geistwesen eine Rationalisierung sein dürfte.

Bei dem Baas Mal Orchestra, von dem die folgende Aufnahme stammt, handelt es sich um eine GROOT BAZUIN, d.h. um eine große Besetzung. Als modische Zutat enthält sie jenes Trio aus Elektrogitarre, -baß und -orgel, das
derzeit global die Kernbesetzung der Unterhaltungsmusik bildet. Der Titel wird zur Eröffnung von WINTI-PRE-Zeremonien gespielt und gesungen. Sein nachdrücklich "weltlicher" Klang rührt daher, daß zur Kolonialzeit derartige
Veranstaltungen verboten waren. Die Anhänger unterliefen das Verbot unter anderem dadurch, daß sie den Kult als weltliche Tanzveranstaltung tarnten, wohl wissend, daß sie sich dabei auf die Ahnungslosigkeit der weißen Administration verlassen konnten.

6. SURINAM: "Winti-pre opening song" Pan 2026 CD Nr.10

Pan 2026 CD: Frozen Brass. Africa and Latin America. Anthology of brass band music vol.2. Aufnahmen 1991-1992: R. Bonzajer Flaes, M.van der Spek. Kommentar: F.Gales, M. van der Spek. Leiden 1993.

Baas Mal Orchestra

3 Altsaxophone
1 Tenorsaxophon
2 Trompeten
1 Zugposaune
1 Kleine Trommel
1 Zylindertrommel
1 Eisenglocke
1 Elektrogitarre
1 Elektrobaß
1 Elektronische Orgel

****
***

Bei der Rolle, die die Trommeln in den afro-Amerikanischen Kulten spielen, nimmt es nicht wunder, daß auch sie Gegenstand von Zeremonien werden.
Sie sind das wichtigste Mittel, um mit den Orishas in Verbindung zu treten und
gelten vielfach als deren Besitz. Andererseits werden sie jedoch von Menschen
in durchaus weltlichen Arbeitsvorgängen hergestellt. Um sie aus der profanen
Sphäre herauszuheben und für ihre spirituellen Aufgaben tauglich zu machen, müssen sie einem Ritual unterzogen werden, dessen jenseitiger Herr IFA ist, der Gott der Divinationen. Wie der folgende Ausschnitt aus einer solchen Zeremonie zeigt, werden dabei keine Trommeln verwendet, sondern der Gesang wird lediglich von Händeklatschen und einer Eisenglocke begleitet. Erst wenn
wenn die Weihe der Trommel vollzogen ist, hat ihre Stimme kultische Kraft.

7. BRASILIEN-BAHIA: "Drum Baptism" Lyrichord LLST 7315 B/8

Lyrichord LLST 7315: Afro-Brazilian Religious Songs. Candombl, songs from Salvador, Bahia, Brazilia. Aufnahmen 1967-1975 und Kommentar: G.Behague. New York o.J.

****
****

Der starke Zustrom von "Latinos" von den Antillen in die USA brachte es mit sich, daß die Santeria auch dort Fuß faßte. Die folgende Aufnahme stammt vom Ensemble EYA ARANLA in New York. Der Leiter Milton Cardona ist ein
bekannter Perkussionist in der weltlichen Salsa-Szene der Stadt. Die Anrufung
gilt dem Gott der Krankheiten, Babalu Aye, der dem hl.Lazarus gleichgesetzt wird. Von besonderer Bedeutung ist er deshalb, weil er die Zukunft voraussehen
kann und die Gläubigen, in denen er sich inkorporiert, zum Wahrsagen befähigt.
An dieser - einem weißen Publikum kaum bewußten - Popularität dürfte es liegen, daß Babalu Aye schon mehrfach in der Kommerzmusik aufgetauchte, wenn
es galt, eine exotisch-afrikanische Atmosphäre zu erzeugen.

8. NEW YORK: "Babalu Aye" American clave 1004 A/6

American clave 1004: Milton Cardona. Bembe. A recording of the songs and rhythms of ten Orishas (Deities) of Santeria in New York. Aufnahmen 1985: S.Marcus. Köln 1986.

****
THEMA 2: Spanischer Heiligenkult
****

Der bisherige Überblick über die Musik der synkretistischen Kulte der Afro-Amerikaner zeigt, daß die verwendeten Trommeln überwiegend, wenngleich nicht ausschließlich afrikanischer Herkunft sind. Ein ähnliches Ergebnis brächte der bis heute nicht konsequent betriebene Vergleich der einschlägigen Trommelstile mit den Trommelstilen der afrikanischen Traditionsmusik. Das Melos der Gesänge kann jedoch nur bei vollständiger Unkenntnis traditioneller afrikanischer Musik für "afrikanisch" gehalten werden. Es handelt sich vielmehr um volkstümlich vereinfachte Formen älterer Kirchenmusik und vor allem der religiösen Brauchtumsmusik aus Spanien.

Durch die Zufälle der Überlieferung ist für die letztere ein informatives Dokument vom Ende des 14.Jh. erhalten. Das LIBRE VERMELL - so benannt nach seinem roten Samteinband aus dem 19.Jh. - ist der Kodex Nr.1 der Bibliothek des Klosters Montserrat. Es besteht aus 137 Blatt (Folioformat) von ursprünglich wahrscheinlich 172. Den Inhalt bilden Lieder mit geistlichen Texten, die jedoch nicht für den Gottesdienst, sondern für das Brauchtum im Umkreis der Kirche oder anderer geistlicher Stätten gedacht sind. Die Beendigung der Schreibtätigkeit wird auf das Jahr 1399 datiert. Einer der anonymen Autoren des Libre Vermell formuliert den Zweck der Liedersammlung:

"Da die Pilger manchmal, wenn sie in der Kirche der Jungfrau Maria von Montserrat Nachtwache halten, den Wunsch haben, zu singen und zu tanzen, und dies auch während des Tages auf dem Kirchplatz zu tun wünschen, und dort nur ehrenhafte und fromme Lieder gesungen werden dürfen, so wurden nun einige angemessene Gesänge vor und nach diesem Hinweis aufgeschrieben. Sie sollen in anständiger Weise und maßvoll verwendet werden, damit diejenigen nicht gestört werden, die ihre Gebete und frommen Betrachtungen fortsetzen, denen sich im übrigen alle während des Nachtgebets in frommer Haltung zu widmen haben."

Dazu ist anzumerken, daß die Tanzgesänge, die hier angesprochen werden, heute noch in abgelegenen Teilen Europas, vor allem im Süden, zu finden sind. Sie dienen nicht (primär) ausuferndem Übermut, sondern der Hebung des Kreislaufs nach ermüdenden Arbeiten oder Wanderungen, bei Nacht- und Totenwachen oder nach üppigen Mählern. Bei entsprechender Stimmung können selbstverständlich auch "unangemessene Gesänge" in "unanständiger Weise und maßlos" verwendet werden. Das obige Zitat belegt die Versuche des Klerus im ausgehenden 14.Jh., ein Brauchtum sittlich zu reinigen, das dem Populus zuviel bedeutete, um darauf zu verzichten.

Das Libre Vermell dokumentiert RELIGI™SE POPULARMUSIK spanischer Provenienz ein Jahrhundert vor den weltumspannenden Entdeckungsreisen, bei denen Portugiesen und Spanier die Pioniere waren. Bei der Konservativität religiösen Brauchtums ist anzunehmen, daß Musik dieser Stilebenen noch Jahrhunderte weiterlebte und den Seefahrern, Sklavenhändlern und Conquistadores bekannt war, die in der Frühzeit des europäischen Aufbruchs nicht nur die Macht ihrer Könige vergrößerten, sondern auch den Katholizismus

verbreiteten.

Ein zentrales Datum ist in diesem Zusammenhang die Taufe des Königs von Kongo im Jahr 1491. Die Zeremonie konnte im Geist ihrer Zeit nur als pompöse Selbstdarstellung des portugiesischen Reiches und der katholischen Kirche gefeiert werden. Musik war die wichtigste der beteiligten Künste, und Musik begleitete auch den weltlichen Trubel, den ein solches Ereignis anzieht. Spätestens hier beginnt die Rezeption europäischer Musik durch Schwarzafrikaner, vermittelt von der Seefahrt. Dieser Einfluß sollte seither nicht mehr abreißen, wenngleich er sich nicht immer unter so günstigen Umständen vollzog wie in der Anfangszeit. Die Tatsache, daß "westliche" Musik in Afrika schon seit 500 Jahren bekannt ist, wurde noch nie in ihrer historischen Tragweite wahrgenommen.

Die folgende Aufnahme aus dem Bestand des Libre Vermell ist ein Marienlied mit dem Titel "Los set goyts" = "Die sieben Freuden". Gemeint sind die sieben Freuden des "Freudenreichen Rosenkranzes". Es handelt sich um eine akademische Rekonstruktion, die in mehrfacher Hinsicht von der Musikästhetik des 14.Jh. abweicht. Der Vergleich mit rezenten spanischen Gesängen analoger Prägung läßt vermuten, daß die Intervalle stärker modal deformiert wurden und der Rhythmus die Gestalt einer 6zähligen Bimetrie hatte. Für den Gesang sind spanische Naturstimmen vorauszusetzen. Mit diesem gedanklichen Filter kann die Aufnahme eine Vorstellung vom semireligiösen Brauchtum des spanischen Spätmittelalters geben.

9. SPANIEN - LIBRE VERMELL: "Los set goyts" EMI H. M. V. 1C 065-45 641 A/4

EMI His Masters Voice 1C 065-45 641: Reflexe. Stationen europäischer Musik. Libre Vermell de Montserrat. Hesperion XX. Vokalensembles. Instrumentalensembles. Gesamtleitung: Jordi Savall. Aufnahmen 1978: W.Meister. Köln 1979.

****

Den rezenten Stand des vom Libre Vermell belegten Brauchtums illustrieren folgende Beobachtungen: In Candelaria auf Teneriffa befindet sich eine Marienstatue, die der Legende nach vom Meer angeschwemmt wurde. Mythenkundlich handelt es sich dabei um ein uraltes Mittelmeermotiv, das auf die Atlantikinseln geriet. Zu Mariae Himmelfahrt (15. August) wird sie auf dem Kirchplatz unter einem Baldachin ausgestellt. Der Sockel, auf dem sie sich dabei befindet, hat die Form einer Stufenpyramide, die mit Blumen und Devotionalien geschmückt ist. Von allen Inseln strömen Gläubige mit Musik- und Tanzgruppen zusammen, die vom Morgen bis in den mittleren Nachmittag der Heiligen Jungfrau von Candelaria ihre Verehrung darbringen, indem sie ihre Statue mit Tanzgesängen umkreisen. Der Autor konnte dieses Fest im Jahr 1995 beobachten. Trotz der Anwesenheit vieler Touristen machte es nicht den

Eindruck einer vom Tourismus motvierten Veranstaltung. Bemerkenswert auch, daß es im Fernsehen in seiner vollen Dauer direkt übertragen wurde.

Die folgende Aufnahme eines Marienliedes wurde vom Chor der "Escuela Insular de Folkore" von Fuerteventura eingespielt. Der Darbietungsform nach kann sie als "Museumsfolklore" bezeichnet werden, denn sie entspricht alten kanarischen Mustern, kommt jedoch aus einem Milieu bewußter Volkstumspflege.
Der unprätentiöse Vortrag meidet die Nähe zum "Musikantenstadel" und vermittelt einen Eindruck marianischer Tanzgesänge, wie sie in Candelaria zu Mariae Himmelfahrt vorgetragen werden.

10. SPANIEN - FUERTEVENTURA: "Corrido" CCPC CD 198 Nr.40

CCPC CD 198: Centro de la cultura popular canaria. El folklore de Fuerteventura. Aufnahmen 1984-1992: A.Miranda, O.Cardoso. Kommentar: M.Gonzales Ortega. La Laguna 1992.

****

Unter den Heiligen steht in der westlichen Romania der hl.Antonius an erster Stelle der Popularität. Dabei scheinen in der Volkstradition Antonius der □gypter und Antonius von Padua zu einer Person zu verschmelzen. Dementsprechend gibt es in der religiösen Popularmusik (im Sinn des Libre Vermell) eine nicht unbeträchtliche Zahl von Liedtexten, die sich mit ihm beschäftigen oder an ihn wenden. Die folgende Aufnahme eines solchen Liedes aus Mallorca oszilliert zwischen Museums- und Kommerz(Tourismus)folklore. Angaben zu den Ausführenden sind nicht vorhanden, doch kann es sich nur um eine regionale Folkloregruppe handeln, wie sie in Spanien allenthalben vorhanden sind. Unabhängig von den Darbietungsattitüden liegt das Lied auf der Ebene älterer iberischer Trivialmelodik, wie sie sich schon im Libre Vermell andeutet und heute noch das Genre der religiösen Popularmusik weitgehend prägt.

11. SPANIEN - MALLORCA: "Sant Antoni" Blau CD OF 074 Nr.6

Blau CD OF 074: Folklore de Mallorca. Palma de Mallorca 1992.

****

Ein Wort zum Thema TROMMELN: In der Afro-Amerikanistik herrscht bis hin zu ihren wissenschaftlichen Spitzen die Tendenz, Trommelmusik von schwarzen Musikern unreflektiert als Teil der "african roots" zu betrachten. Dabei ist nicht zu leugnen, daß der größere Teil des afro-Amerikanischen Trommel- und Perkussionsinventars auf afrikanische Prototypen zurückgeht, wenngleich in mancherlei Metamorphosen. Durch diese Polarisierung des Blicks bleibt die Tatsache unbeachtet, daß Trommelgesänge auch in den älteren Schichten der iberischen Musik eine bedeutende Rolle spielen. Es verwundert daher nicht, sie auch in der religiösen Popularmusik zu finden.

Das folgende Beispiel aus Gomera besingt die Flucht nach □gypten im Stil einer Romanze, d.h. einer epischen Form. Der Fluß des Textes wird in einen Wechselgesang zwischen Vorsänger und Chor aufgelöst. Damit entfernt sich

zwar der Vortrag von der "klassischen" Epik, doch scheinen derartige Praktiken
alt zu sein. Als Begleitung dienen kleine zweifellige Trommeln europäischen Typs (doppelte Reifenfassung), die mit dem neutralen Trommelnamen "tambor" benannt werden, und Klappern namens "ch cara". Weniger im merkwürdig schleppenden Rhythmus als im diaphonierenden Chor klingen Berbertraditionen durch, die von den Guanchen, den nordafrikanischen Erstbesiedlern der Inseln,
bewahrt wurden. Wird ferner in Betracht gezogen, daß die Kanarier in der spanischen Seefahrt vom großen Aufbruch an eine wichtige Rolle spielten, dann
bekommt diese Aufnahme unmittelbare Aktualität für die Einschätzung, mit welcher Musik aus Europa die verschleppten Afrikaner im 16. und 17.Jh. in Berührung gekommen sein konnten.

12. SPANIEN - GOMERA: "Romance de la huida a Egipto" CCPC-CD-364 Nr.8

CCPC-CD-364: Centro de la cultura popular canaria. Coros i danzas de Hermigua y Arulo. Canta la Gomera. Aufnahmen o.J.: P.Chinea, M. de Paz.
La Laguna 1998.

****

Nach diesen Vergleichsstücken ist unüberhörbar, daß Melodik und Mehrstimmigkeit der folgenden Santeria-Aufnahme aus Kuba vom Jahr 1940 der religiösen Popularmusik spanischer Provenienz entstammen und nichts mit Afrika
zu tun haben. Was an der Einspielung "afrikanisch" genannt werden kann, ist das Temperament der Interpreten. Für den Trommelstil wäre diese Aussage schon
fraglich, denn im Vergleich gibt er sich als Resultat der Auseinandersetzung
mit europäischer Melodik zu erkennen. Bei den ABAKWA handelte es sich um eine
Geheimgesellschaft, die Mitglieder aus verschiedenen Kultgemeinschaften aufnahm, d.h. sie betrieb den Sykretismus nicht nur auf ritueller, sondern auch auf personeller Ebene. Über ihre Schicksale in Castro-Kuba, das der Santeria feindlich gegenübersteht und sie nur eingeschränkt als Folklore duldet, liegen keine Informationen vor.

13. KUBA: "Abakwa song" Folkways P 410 B/1

Ethnic Folkways Library P 410: Cult music of Cuba. Aufnahmen 1940 und Kommentar: H.Courlander. New York 1949.

****

THEMA 3: Echte Afrikanismen

****

Damit wir die Frage unabweisbar, wo in Amerika nun wirklich das "afrikanische Erbe" zu finden ist. Dem Versuch einer Antwort seien folgende Überlegungen vorangestellt: Wenn in Amerika, vor allem in den USA, von BLACKS
die Rede ist, müssen deren Vorfahren keineswegs nur aus Afrika gekommen sein.
Da die Sklavinnen ihren Herrn auch Liebesdienste leisten mußten, begann die Vermischung mit Europäern schon in der Frühzeit der Sklavenwirtschaft. Der

weitaus größte Teil der heutigen Afro-Amerikaner ist in mehr oder minder hohem Maß mulattisiert. Das hat die groteske Folge, daß mitunter sogar Personen als BLACK eingestuft werden, die ein Europäer niemals "schwarz" nennen würde, da nur ein durch die Praxis geschultes Auge die afrikanische Blutsbeimischung erkennen kann.

Ein rein "afrikanischer Genpool" ist am ehesten ist bei den MAROONS zu finden, Nachkommen von verschleppten Afrikanern, die in Amerika in der ersten Generation in die Wälder entflohen und dort unabhängige Gemeinden bildeten. Das folgende Klangbeispiel stammt von einer derartigen Ethnie aus Französisch Guyana. Ihre Vorfahren wurden im 18.Jh. von Niederländern nach Surinam gebracht, von wo sie flüchteten und sich die Flußläufe entlang tiefer in das Amazonasgebiet zurückzogen. Die Aufnahme ist ein Ausschnitt aus einer exorzistischen Zeremonie. Wie Belege von verschiedenen Antilleninseln zeigen, ist selbst bei derartigen Populationen mit musikalischen Einflüssen aus der weißen Sphäre zu rechnen, im gegenständlichen Fall dürften sie jedoch auszuschließen sein.

14. CAYENNE-BONI: "Culte de possession" Vogue LVLX 290 A/8

Vogue LVLX 290: Disques Vogue. Collection du Mus,e de l'Homme. Musique Boni et Wayana de Guyane. Aufnahmen 1957-1964 und Kommentar: J.Hurault. Paris 1968.

****

Die Suche nach Afrikanismen führt dann zu den sichersten Ergebnissen, wenn sie sich auf musikalische Elemente stützen kann. Der folgende Candomble aus Brasilien wird mit der 12zähligen Basisformel I.I.II.I.II. begleitet. Es handelt sich um die Maximaldistribution der Formzahl 12 im Derler-System. Von ihr kann mit Sicherheit gesagt werden, daß sie aus Schwarzafrika stammt. Derartige Strukturen finden sich zwar auch in der balkanischen und orientalischen Musik, doch sind sie dort untrennbar mit den melischen Strukturen verbunden und werden nicht wie im vorliegenden Klangbeispiel nach Art afrikanischer Glockenformeln geschlagen. Abgesehen davon ist aus diesen Regionen auch aus historischen Gründen kein Einfluß auf die Musik der Antillen zu erwarten. Aus Spanien und dem Sudan sind zwar ebenfalls Varianten der Formzahl 12 nach Amerika gelangt, jedoch in der Basisgestalt I.I.I.I..I.., die im Derler-System an vorletzter Stelle steht.

15. BRASILIEN: "Candomble" Nonesuch Explorer H-72036 A/6

Nonesuch Explorer Series H-72036: Explorer Series. Nonesuch. In praise of Oxala and other gods. Black music of South America. Aufnahmen o.J.:

D.Lewiston. Kommentar: G.Abadia, D.Lewiston. New York o.J.

****
****

Ein weiterer unwiderleglicher Beweis für das Weiterwirken afrikanischen Erbes sind Verzahnungstechniken, insbesondere dann, wenn sie von Blasinstrumenten ausgeführt werden. Im mittelalterlichen Europa wurde diese Technik "Hoquetus" genannt, doch war sie zur Zeit der Besiedlung Amerikas längst außer Mode. In der afro-Amerikanischen Musik ist sie bei nur wenigen Populationen anzutreffen. Dieser Umstand wurde bisher bei den Versuchen, die afrikanischen Heimatregionen der Zwangsverschifften zu ermitteln, nicht in Betracht gezogen. Das einzige Land, in dem der Hoquetus afrikanischer Provenienz eine stabile Tradition bilden konnte, ist Haiti. In der Karwoche wird der RARA gespielt, eine Musikgattung, die unbefangen sowohl im Voodoo wie in christlichen Festen verwendet wird. Auch das ist ein Hinweis, daß der Unterschied zwischen diesen Kultformen für die Haitianer nicht so groß ist, wie er von externen, vor allem weißen Beobachtern empfunden wird. Erinnert sei daran, daß im Karwochenbrauchtum der lateinamerikanischen Indianer ebenfalls ein auffallender Bestand an Musik mit präkolumbianischen Wurzeln vorhanden ist.

Die Bläserensembles des RARA bestehen aus den Bambustuben VAKSIN und den getriebenen Zinktuben KONET, die durchwegs eintönig gespielt werden. Zur Begleitung dienen die Trommeln TANBOU und die Eisenidiophone FE. Von den zweifellos sekundär dazugewonnen Zinktuben abgesehen entspricht die Instrumentenkombination afrikanischen Mustern. Im folgenden Klangbeispiel gestattet der gestaffelte Einsatz von Tanbou, Fe und Vaksins einen Blick auf die Art und Weise, wie die Verzahnung aufgebaut wird. Der Titel "Unsere Frau der sieben Schmerzen" spielt auf den Schmerzensreichen Rosenkranz an, der in den katholischen Kirchen am Karfreitag gebetet wird. Verglichen mit dem sanktionierten ästhetischen Kanon in Europa zeigt diese Aufnahme, daß es in den Auffassungen vom emotionellen Gehalt und der liturgischen Dignität von Musikformen Unterschiede gibt, wie sie krasser nicht sein könnten.

16. HAITI: "Notre Dame de 7 Doleurs" Smithsonian/Folkways SF CD 40402 Nr.6

Smithsonian/Folkways recordings SF CD 40402: Caribbean Revels: Haitian Rara and Dominican Gaga. Aufnahmen 1976-1978: V.Gillis, R.Perez. Kommentar: G.Averill, V.Gillis. Cambridge, Mass. 1991.

5 Bambustuben "vaksin"
4 Zinktuben "konet"
3 Eisenidiophone "fe"
1 Trommel "tanbou"

****
****

THEMA 4: Christliche Zeremonien

****
****

Mit dem letzten Musikbeispiel aus Haiti wurde der Komplex der

synkretistische Kulte verlassen und der Bereich christlicher Zeremonialmusik erreicht. Deren Sichtung zeigt, daß sie sich im afrolateinischen Milieu in nichts wesentlichem von der Musik der Santeria unterscheidet. Auch das religiöse Brauchtum unterscheidet sich in nur wenigen Punkten von den "afrikanisch" aufgeputzten Kulten. So werden etwa im christlichen Milieu keine Hähne oder Ziegen geopfert. Trancetänze mit allen Begleiterscheinungen kommen hier jedoch genauso vor wie in der Santeria. Der Verdacht ist nicht von der Hand zu weisen, daß nordamerikanische Berichterstatter manche Zeremonien den synkretistischen Kulten zurechneten, die tatsächlich nichts weiter als katholisch sind - ausgeführt mit tropischem Temperament und einer für Protestanten fremdartigen Folklorisierung. Das Kurzphrasenresponsorium des folgenden Marienliedes aus der Dominikanischen Republik (Selbstbezeichnung: QUISQUEYA) geht mit ungleich höherer Wahrscheinlichkeit auf katholische Litaneien zurück als auf afrikanischen Vorlagen, und auch die für "schwarze" Verhältnisse etwas leiernde Bimetrie der Begleitung weist eher nach Spanien als nach Zentralafrika.

17. QUISQUEYA: "O Reina" Albatros VPA 8399 A/2

Albatros VPA 8399: Documenti originali della musica etnica del mondo. Quisqueya. Musica dalla Repubblica Dominicana. Aufnahmen o.J.: V.Gillis. Kommentar: V.Gillis, St.Castelli. Milano 1979.

****

Durch die Jahrzehnte lange Dauer des kommunistischen Regimes auf Kuba wird übersehen, daß auch hier zwischen der Musik der Santeria und der katholischem Kultausübung keine scharfe Grenze gezogen werden kann. Der folgende Titel "Ave Maria Morena" ("Sei gegrüßt, dunkelhäutige Maria") entstammt zwar dem älteren kubanischen Repertoire, doch wurde er von Exilkubanern in Florida aktualisiert. Das Zöglingstimbre der Sänger in Kombination mit einer Rhythmusgruppe von außerordentlichem Niveau, die sich an den "schwärzesten" Aspekten kubanischer Trommelmusik orientiert, lassen die stilistische Einordnung erkennen. Es handelt sich um ein Produkt im Gefolge der liturgischen Neuordnung durch das Zweite Vatikanische Konzil im Jahr 1963, die von den außereuropäischen Katholiken als Aufruf zu KULTURELLEM NATIVISMUS im SAKRALRAUM aufgefaßt wurde.

18. KUBA: "Ave Maria Morena" Rounder CD 1088 Nr.17

Rounder records CD 1088: Afro-Cuba. A musical anthology. Zusammenstellung und Kommentar: M.Marks. Cambridge Mass. 1994.

****

Die folgende Aufnahme aus Martinique, mit der Abraham angerufen wird, bewegt sich musikalisch in einem vergleichbaren Stil wie das kubanische "Ave Maria Morena". Das ist auffallend, denn in der weltlichen Musik unterscheiden sich diese beiden Inseln beträchtlich. Die religiöse Musik, gleichgültig, welcher kultischen Provenienz, führt auf den Antillen ein von der säkularen

Musik weitgehnd unabhängiges Eigenleben. Auch darin ist ein indirekter Beweis zu sehen, daß für die Bewohner der Karibik die Differenz zwischen katholischen und synkretistischen Ritualen nicht das Gewicht hat, das Ethnologen und Musikologen hineinprojizieren. Dem Erzvater Abraham wird von ihnen die Kraft zugeschrieben, zwischen Gott und den Menschen vermitteln zu können, weshalb er vor allem in Notsituationen angerufen wird. Der Anlaß der vorliegenden Aufnahme scheint ein Krankheitsfall zu sein, denn die Übersetzung des Titels lautet "Abraham, heile mich!"

19. MARTINIQUE: "Abraham soulage-mwen" Rounder CD 1730 Nr.1

Rounder records CD 1730: Martinique. The Alan Lomax Collection. Caribbean voyage. Aufnahmen 1962: A.Lomax. Kommentar: J.Gerstin, D.Cyrille. Cambridge Mass. 2001.

****

Johannes der Täufer galt in den Küstenregionen Venezuelas als der Schutzpatron der schwarzen Sklaven, wodurch er als Heiliger bei den schwarzen Populationen eine besondere Bedeutung erlangte. Die Rhythmen GANGUE und MACISON, die in der folgenden Aufnahme zu hören sind, werden speziell zu seiner Verehrung gespielt. Die Prozessionen, in denen seine Statue am 24. Juni mit Musik, Gesang und Tanz durch Städte und Dörfer getragen wird, sind ein direkter Ableger spanischen Sakralbrauchtums. Da in Venezuela um diese Zeit die Kakaoernte zu Ende geht, wurde San Juan Bautista auch zum Schutzheiligen der Fruchtbarkeit und sein Festtag bekam zusätzlich die Funktion eines Erntedankfestes.

20. VENEZUELA: "San Juan" PAN 2063 CD Nr.3

PAN Records 2063 CD: Tierra del Cacao. Afro-Venezuelan music and dance. Aufnahmen 1986-1995: J.Ch.Garcia. Kommentar: B.Duysens. Leiden 1999.

****

Weihnanchten wird in südlichen Gegenden ganz allgemein lebhafter gefeiert, als es in nördlichen Ländern Brauch ist. Erst recht gilt das für die schwarzen Anwohner der Karibik. Das folgende Klangbeispiel stammt von einer schwarzen Population an der Küste Kolumbiens. Es ist ein Weihnachtslied mit dem Titel "Ich gehe nach Bethlehem", das als Kurzphrasenresponsorium vorgetragen wird, wie es für die gesamte religiöse Musik dieser Weltgegend charakteristisch ist. Der verwendete Rhythmus hat den Namen CURRULAO. Auch er ist 6- bzw. 12zählig wie der überwiegende Teil der kultischen Rhythmik auf den Antillen, wo in der weltlichen Tanzmusik die Formzahlen 8 und 16 dominieren.

21. KOLUMBIEN-GUAPI: "Me voy a Belen" Nonesuch Explorer H-72036 B/3

Nonesuch Explorer Series H-72036: Explorer Series. Nonesuch. In praise of Oxala and other gods. Black music of South America. Aufnahmen o.J.: D.Lewiston. Kommentar: G.Abadia, D.Lewiston. New York o.J.

****
THEMA 5: Synkretrismen im Protestantismus
****

Im Gegensatz zum diesbezüglich toleranteren Katholizismus steht der Protestantismus religiösen Sykretismen scharf ablehnend gegenüber, doch bei manchen schwarzen Populationen Lateinamerikas mußte auch er vor der "normativen Kraft der Fakten" kapitulieren. So zum Beispiel im ehemals britischen Guyana, wo zwar die High Church als offizielles Bekenntnis gilt, doch gelang es deren Geistlichkeit nie, die schwarzen Bevölkerungsteile stärker als rein nominell an sich zu binden. Das folgende Klangbeispiel aus der Küstenstadt Rossignol belegt den merkwürdigen Fall, daß der Text des Liedes aus verballhornten Relikten einer afrikanischen Sprache besteht und von den Sängern selbst nicht mehr verstanden wird. Gleichwohl gilt das Lied als religiös und wird nur in entsprechendem Kontext gesungen. Dieser Zusatnd ist allerdings kein Spezifikum von Guyana, sondern er ist auf den Antillen mehrfach belegbar.

22. GUYANA: "Uti tendi my ma nicki la" Ethnic Folkways FE 4238 B/4

Ethnic Folkways Library FE 4238: Ethnic Folkways Records. Traditional african ritual music of Guyana. "Queh Queh", "Cumfa" and "Come Tru". Aufnahmen o.J. und Kommentar: D.Blair Stiffler. New York 1982.

****

In anderen Gegenden gelang es der protestantischen Geistlichkeit zwar, den Gebrauch von Trommeln und anderen Rhythmusinstrumenten bei religiösen Zusammenkünften zu unterbinden, doch war damit die rhythmische Emphase der schwarzen Gläubigen nicht auszumerzen. Händeklatschen, Fußstampfen und die in den Grundformen überall gleichen Trancetanzbewegungen treten an die Stelle der verpönten Instrumente und erfüllen den gleichen Zweck. Das folgende Musikbeispiel stammt von SPIRITUAL BAPTISTS aus Trinidad. Der Titel "Doption" ist eine Abkürzung von "Adoption". Er besagt, daß die Gläubigen durch die Ausführung des Liedes vom Heiligen Geist "adoptiert" werden. Dabei handelt es sich um die protestantische Version des Phänomens, wenn im Voudou die Loas oder in der Santeria die Orishas von den Gläubigen Besitz ergreifen. Auch hier liegt die nominelle Nottaufe eines Rituals vor, das für die schwarze Bevölkerung der Karibik offenbar eine essentielle Notwendigkeit ist.

23. TRINIDAD: "Doption" Rounder CD 1121 Nr.25

Rounder records CD 1721: Caribbean sampler. The Alan Lomax Collection.

Caribbean voyage. Aufnahmen 1962: A.Lomax. Kommentar: K.Bilby, M.Marks.
Cambridge Mass. 1999.

****

Die Georgia Sea Islands werden geographisch nicht zur Karibik gerechnet, doch stehen sie ihr in musikalischer Hinsicht näher als dem Festland der USA. Hier wird von der schwarzen Bevölkerung der RING SHOUT gepflogen, eine Form religiösen Tanzgesanges, der hauptsächlich wegen der verständnislosen Beschreibungen von Yankee-Berichterstattern nicht in den Kontext gestellt wird, in den er gehört, nämlich in den Kontext der kultischen Trancetänze der Antillen, die in dieser Sendung referiert wurden. Das folgende Klangbeispiel wurde im Jahr 1959 auf der St.Simons-Insel aufgenommen. Sein Text ermahnt die Gläubigen, des Jüngsten Gerichtes gewärtig zu sein und ein dementsprechendes Leben zu führen. Wie bei dem Rara-Beleg aus Haiti (siehe Musikbeispiel 16) läßt sich feststellen, daß die Art und Weise, wie diese Ermahnung vorgetragen wird, sich kraß von allem unterscheidet, was Europäer in einem solchen Fall für angemessen halten.

24. GEORGIA SEA ISLANDS: "You better mind" Rounder CD 1713 Nr.11

Rounder records CD 1713: Earliest times. Georgia Sea Islands songs for everyday living. The Alan Lomax Collection. Southern Journey Volume 13. Aufnahmen 1959-1960 und Kommentar: A.Lomax. Cambridge Mass. 1998.

****

Wie schon in Zusammenhang mit dem Musikbeispiel 18 angedeutet, gab die katholische Kirche beim 2. Vaticanum im Jahr 1963 das Latein als global verbindliche Sakralsprache preis und gestattete die Verwendung der Volkssprache im Gottesdienst, nunmehr nicht mehr "lingua vulgare", sondern "lingua vernacula" (zuhause geboren, einheimisch, inländisch) genannt. Gleichzeitig erging die Aufforderung, auch die ästhetische Ausgestaltung des Gottesdienstes nach "einheimischen" Mustern zu vollziehen. In Europa wurden die dergestalt entstandenen Messen als "neu" apostrophiert. Wie das folgende Sanctus aus der Missa Brasileira Do Morro im Vergleich mit den bisher gehörten Musikbeispielen zeigt, handelt es sich dabei zumindest in Lateinamerika um überhaupt nichts Neues. Der Vatikan sanktionierte damit nur offiziell, was unter den mehr oder minder dunkelhäutigen Gläubigen in den vergangenen Jahrhunderten gewachsen war.

25. BRASILIEN: "Sanctus" Philips 6300 065 B/3

Philips 6300 065: Misa Venezolana. Missa Brasileira Do Morro.
o.O. 1972.

****

Graz, im Mai 2002

****
****