antill.090: Biguine

(Die Antillen in Paris)

****

1. USA: "Begin the Beguine"	Helix S 33006-1 Nr.12
2. PARIS: "S,pent Maigre"	Fly CD 947 Nr.1
3. MARTINIQUE: "An nouvot, riv,"	Rounder CD 1730 Nr.10
4. MARTINIQUE: "Oh, Madiana"	Rounder CD 1730 Nr.17
5. MARTINIQUE: "Man ti sonson averina"	Rounder CD 1730 Nr.19
6. PARIS: "Nana"	Yazoo 7014 Nr.6
7. USA: "Livery Stable Blues"	Fremeaux FA 181 I Nr.1
8. USA: "Lead me to the rock"	Rounder CD 1510 Nr.5
9. MADAGASKAR: "Iza ireo"	Auvidis Y 225209 Nr.14
10. PARIS: "Ah! Pas pal,"	Fremeaux FA 027 1 Nr.3
11. PARIS: "Robes a queues"	Fremeaux FA 007 1 Nr.10
12. PARIS: "Gros sou"	Fremeaux FA 007 1 Nr.14
13. PARIS: "Krakador bon ti coin capesterre la"	Fremeaux FA 007 1 Nr.16
14. PARIS: "Ti Joseph a Jos,phine"	Fremeaux FA 007 1 Nr.18
15. PARIS: "Carnaval la l'ann,e ta la"	Fremeaux FA 027 2 Nr.4
16. PARIS: "Bossu doudou"	Fremeaux FA 007 2 Nr.8
17. PARIS: "Chaud Biguine"	Fremeaux FA 027 2 Nr.12
18. PARIS: "En ti punch"	Fremeaux FA 027 2 Nr.14
19. PARIS: "1-2-3 a la vand,"	Fremeaux FA 007 2 Nr.16
20. PARIS: "Casse casserole"	Fremeaux FA 027 2 Nr.15
21. PARIS: "I've found a wonderful girl"	Fly CD 947 Nr.7
22. PARIS: "Swing Guitars"	Fly CD 947 Nr.12
23. PARIS: "La figuie"	Fly CD 947 Nr.16
24. KUBA: "Rendez-vouz en Madrid"	Alma Latina ALCD 063 Nr.5
25. MARTINIQUE: "Manz, Marie"	Rounder CD 1730 Nr.23
26. MARTINIQUE: "La biguine a gogo"	Air mail SA 141064 Nr.7

UNTERLEGBEISPIELE:

---

26. MARTINIQUE: "Georgi Nana"	Fremeaux FA 023 Nr.10
27. MARTINIQUE: "Paris Biguine"	Fremeaux FA 023 Nr.11
28. MARTINIQUE: "M,m,e la Creole"	Fremeaux FA 023 Nr.12
29. MARTINIQUE: "L'Echelle poule"	Fremeaux FA 023 Nr.13
30. MARTINIQUE: "Zaf, co Ida"	Fremeaux FA 023 Nr.14

****

Alle Tänze, die in dieser Sendereihe bisher betrachtet wurden, stammten von den Großen Antillen und hatten ihren Schwerpunkt im hispanischen Milieu. Das gilt sogar für die Merengue, obwohl diese auch in Haiti gepflegt wird. Anders steht es um die BIGUINE. Sie stammt von den frankophonen Inseln der Kleinen Antillen, in erster Linie Martinique, aber auch Dominica, Guadeloupe und Santa Lucia, in Einzelfällen sogar aus Cayenne – Französisch Guyana. An diesem anderen Kulturhintergrund liegt es, dass die BIGUINE trotz einer unverkennbar "antillianischen" Basis in ihren perfektionierten Formen stark von der Musik der Großen Antillen abweicht, dafür jedoch Analogien mit französisch geprägten Regionen außerhalb der Karibik aufweist, wie etwa Louisiana oder Madagaskar. Mit dem Rumba-Komplex hat die BIGUINE gemeinsam, dass die Musikformen, die unter diesem Namen versammelt sind, keinen gemeinsamen Stammbaum ergeben. Das Repertoire reicht von kaum kreolisiertem Liedgut aus Frankreich über responsoriale Gesänge mit Perkussionsbegleitung, die vordergründig afrikanisch wirken, bis zu Variete-Nummern, denen die karibische Herkunft kaum mehr anzumerken ist. Vor allem in Paris wurde der Begriff BIGUINE zwischen den beiden Weltkriegen zu einem Markenzeichen, unter dem alle Musik vermarktet wurde, die von den französischen Besitzungen in Amerika kam. Die überwiegend dunkle Hautfarbe der Musiker bürgte für „echte“ Exotik, auch wenn diese dem Geschmack des Pariser Publikums viel weiter entgegenkamen, als es das stilistische Potential ihrer Heimatinseln erlaubt hätte.

Zur Etymologie des Namens BIGUINE sind keine Angaben zu finden, die auch nur der mindesten Kritik standhielten. Dabei ist zu bedenken, dass er auf den Kleinen Antillen auch in den Formen BIDJIN, BIJIN usw. auftaucht. Gewiss ist nur, dass er mit der mittelalterlichen Sekte der Beginen nichts zu tun hat. In der Literatur wird allgemein die Auffassung vertreten, die BIGUINE als Tanz entstamme regionalen Weiterentwicklungen der Modetänze aus dem 19.Jh., angefangen von der Contradanza über die Quadrille bis zu Polka, Mazurka usw. Das gilt jedoch für sämtliche

Tänze des Großraumes von der Habanera bis zum Cha cha cha und erklärt nicht eine auffallende musikalische Eigenart BIGUINE, mit der sie sich vom übrigen karibischen Raum auffallend unterscheidet.

In ihren von gemischten Instrumentalensembles gespielten Formen dominiert die sogenannte "Rollenpolyphonie", die als Charakteristikum des New Orleans Jazz gilt. Die aus Martinique stammenden Ensembles machen jedoch durchaus nicht den Eindruck, als kopierten sie den Stil von New Orleans, sondern ihre Variante der Rollenpolyphonie wirkt in manchem sogar origineller und authentischer als die erhaltenen Aufnahmen aus der Periode des New Orleans Jazz. Wird dazu in Betracht gezogen, dass sich analoge Musizierweisen auch auf Madagaskar finden, ebenfalls eine ehemalige französische Kolonie, dann löst sich der Mythos vom "freischwebenden Kontrapunkt" des New Orleans Stils in Luft auf. Auch dieses Kapitel der Jazzgeschichte ist in einem umfassenderen Rahmen zu untersuchen und neu zu schreiben.

Im internationalen Musikbetrieb hat die BIGUINE heute keinen Stellenwert. Falls überhaupt ein Titel mit diesem Namen bekannt ist, handelt es sich um "Begin the Beguine" von Cole Porter. Enthält die Rezeption lateinamerikanischer Musik durch ein "westliches" Publikum fast immer Missverständnisse, so handelt es sich bei diesem Stück um einen der krassesten Fälle. Porters Komposition gehört in die Kategorie „mood music“, um nicht zu sagen „Schnulze“. Die authentische BIGUINE, sei sie von den Inseln oder aus Paris, ist jedoch immer temperamentvoll und spritzig und in den Texten Frivolitäten nicht abgeneigt. Ihre „große Zeit“ hatte die BIGUINE vom Ende der 20er Jahre bis zum 2. Weltkrieg. Der Boom beschränkte sich zwar mehr oder minder auf Paris, doch hier beherrschte sie die Sparte der "exotischen" Tanzmode in den 1930ern bis an den Rand der Ausschließlichkeit.

Nach 1945 gelang es nicht mehr, an die Biguine-Mode der 30er Jahre anzuschließen, wenngleich es derartige Versuche gab. Vor allem die Kommerzmusik aus den USA, die mit dem Mambo auch das Latino-Feld besetzte, wirkte so expansiv, dass selbst Paris auf diesem Sektor keine Sonderwege mehr gehen konnte. In Lateinamerika fand die BIGUINE im Gegensatz zum Bolero oder zur Rumba kein nennenswertes Echo. Einzelne vorhandene Einspielungen sind atypische Ausnahmen. Die französischen Texte dürften das Haupthindernis für die Verbreitung in den spanischsprachigen Ländern gewesen sein. Auf Martinique und den Nachbarinseln wird sie weitergepflegt, allerdings überwiegend in jenen volkstümlichen Formen, die schon vor der Modewelle in Paris vorhanden waren und einem internationalen Publikum nicht zumutbar sind. Der Sog der Popmusik und der Afro-Ideologien erfasste zwar auch die BIGUINE, doch fand sie dadurch im Gegensatz zu Reggae, Salsa, Soca usw. nicht in die Charts.

****

THEMA I: Schein und Wirklichkeit

****

REGIEBEMERKUNG: Die einzige Aufnahme von "Begin the Beguine", die ich in meiner Sammlung habe, stammt von Xavier Cugat und ist dadurch reichlich atypisch. Wenn Du eine auftreiben kannst, die näher am Original von Cole Porter liegt, wäre das begrüßenswert.

„Begin the Beguine“ von Cole Porter ist der einzige Titel, der heute in der internationalen Unterhaltungsmusik noch die Erinnerung an die BIGUINE bewahrt, zumindest für reifere Semester. Er tut das allerdings wirklich nur mehr im Titel, denn die schwüle mood-Atmosphäre dieser Komposition ist von der temperamentvoll bis übermütigen BIGUINE sowohl der Kleinen Antillen als auch dem Paris der 30er Jahre weit entfernt. Das Hauptmotiv für die Titelgebung scheint das Spiel mit dem Gleichklang des englischen Verbs „begin“ mit dem Tanznamen "Beguine" gewesen zu sein.

1. USA: "Begin the Beguine" Helix S 33006-1 Nr.12

Helix S 33006-1/2: Xavier Cugat. Todos sus ‚xitos m s latinos.
Aufnahmen 1939-1940. Kommentar: L.Linares. Madrid 1999.

****

Einen Eindruck der authentischen franko-karibischen BIGUINE vermittelt die folgende Aufnahme aus dem Jahr 1929, eingespielt von ihrem bedeutendsten Interpreten ALEXANDRE STELLIO. Er wurde im Jahr 1885 in Martinique geboren, seine Eltern zogen jedoch im Jahr 1898 nach Cayenne. Hier lernte er Klarinette und wurde um 1905 bereits ein Star der lokalen Szene. Im Jahr 1919 kehrte er wieder nach Martinique zurück, wo im Jahr 1902 durch den Ausbruch des Mt.Pel‚e die alte Hauptstadt St. Pierre zerstört worden war. Auf begeisterte Berichte von Landsleuten hin begab er sich im April 1929 mit einigen anderen Musikern nach Paris, wo er innerhalb von 14 Tagen im „Bal de la GlaciŠr“ Arbeit fand und in kurzer Zeit zum Exotic-Star der Pariser Tanzhallen avancierte. Im Oktober 1929 machte er mit seinen Kollegen aus Martinique unter dem Namen „L'Orchestre Antillais“ seine ersten Schallplattenaufnahmen, zu denen auch der folgende Titel "Sˆpent Maigre" gehört.

2. PARIS: "Sˆpent Maigre" Fly CD 947 Nr.1

Fly CD 947: Music of Martinique 1929-1950. Kommentar: A.Boulanger. Bexhill-on-Sea 1985.

Alexandre Stellio: Klarinette
Archange St. Hilaire: Posaune
Ernest L,ard,e: Violine
Victor Colas: Violoncello

****

THEMA II: Geschichte

****

Das Ensemblespiel vom Typ des soeben geh”rten repr„sentiert allerdings die städtische, musikalisch perfektionierteste Variante der BIGUINE. Davor stehen volkstümliche Formen, die auf Martinique heute noch teilweise lebendig sind. Die folgende Aufnahme aus dem Jahr 1962 ist ein Beispiel für die einfachste Vortragsart einer ländlichen BIGUINE. Sie wird a capella gesungen von Augustin Gourpil und einem Chor, der in den Refrain einfällt. Wenngleich die Interpreten „Schwarze“ sind, d.h. Afrikaner unter ihren Vorfahren haben, ist an der Melodie nichts, was "afrikanisch" genannt werden könnte. Sie fällt im Gegenteil vollständig unter das Muster einfacher Liedtypen aus Frankreich. Einfach ist auch der Text. Er handelt davon, dass alle Leute auf der Insel neue Overalls tragen, Kinder wie Erwachsene, reiche Pflanzer und arme Schwarze.

3. MARTINIQUE: "An nouvot, riv," Rounder CD 1730 Nr.10

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

****

Wenngleich ebenfalls ländlich und von teilweise den selben Interpreten vorgetragen, repräsentiert die folgende Einspielung einen gänzlich anderen Typ der altertümlichen BIGUINE. Er führt zur spezifisch antillianischen Basis, die von der ersten Sendung dieser Reihe an immer wieder zur Sprache kommt: Kurzphrasenresponsorium mit Perkussionsbegleitung. In diesem Typus sind selbstverständlich Afrikanismen vorhanden, wenngleich er keinesfalls einen Direktimport afrikanischer Musizierweisen repräsentiert. Dieses Problem wurde am ausführlichsten in Sendung 1 besprochen. Die Vorsänger der Aufnahme sind Augustin Gourpil und Raoul Grivalliers, Chor und Perkussionisten sind nicht namentlich genannt. Der Inhalt, der nicht direkt erzählt wird, sondern sich nur aus den rufartigen Phrasen erschließen lässt, dreht sich um den Teufel, der in verschiedenen Gestalten, vor allem aber in Gestalt einer aufreizenden jungen Frau, die Menschen zu verderblichen Handlungen verführt. MADIANA soll der präkolumbianische Name von Martinique sein, wie QUISQUEYA von Hispaniola (Dominikanische Republik, Haiti).

4. MARTINIQUE: "Oh, Madiana" Rounder CD 1730 Nr.17

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

****

Die Altschichten der BIGUINE zeigen in ihrer Folge eine Analogie zur Merengue. Lassen sich dort die Stufen Gesang mit Perkussion - Gesang mit Saiteninstrumenten - Gesang mit Akkordeon rekonstruieren, so zeigt die BIGUINE die Schichtenfolge Gesang a capella - Gesang mit Perkussion - Gesang mit Akkordeon. Auch hier gilt, dass das Akkordeon eine vergleichsweise junge Schicht repräsentiert, da die Anschaffung eines solchen Instruments eine Kaufkraft voraussetzt, die im wirtschaftlichen Gefüge der Kleinen Antillen nicht gering zu veranschlagen ist. Ziehharmonikaspieler der ebenfalls vom Jahr 1962 stammenden Aufnahme ist Francius Laurence, Bernard Karaman singt und spielt die Trommel "tambou dibas", Paulimy Laurence spielt die Rasseln "chacha". Der Text dreht sich um eine Frau, die die Männer nur nach ihrem Vermögen taxiert.

Musikalisch ist das Trommelspiel besonders interessant, weil es erkennen lässt, wie durch die Auseinandersetzung mit europäischer, im konkreten Fall französischer Melodik die Grundlagen

neuer Trommelstile entstehen, die NICHT aus Afrika ableitbar sind, wenngleich der Trommeltyp unzweifelhaft auf afrikanische Prototypen zurückgeht. In dieser Aufnahme ist eine Form von Amalgamierung oder Kondensation afrikanischer und europäischer Musikelemente in statu nascendi zu greifen, die zu jenen spezifisch "antillianischen" Formen hinleiten, die von der Alten Welt nicht mehr unmittelbar ableitbar sind. Die Afro-Ideologie verwischt diese Tatsachen und erweist sich unter anderem auch hierin als reaktionär, indem sie die wahren musikalischen Leistungen der Antillenbewohner unterschlägt und alles, was nicht eklatant europäisch ist, auf ein irreal mystifiziertes Afrikabild zurückprojiziert.

5. MARTINIQUE: "Man ti sonson averina" Rounder CD 1730 Nr.19

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

****

THEMA III: Rollenpolyphonie

****

Das schwierigste und bis dato ungeklärte Kapitel in der Geschichte der BIGUINE ist das Auftreten der Rollenpolyphonie, wie sie schon im zweiten Titel dieser Sendung zu hören war. Der Terminus "Rollenpolyphonie" wurde im afroamerikanistischen Arbeitskreis von A.M.Dauer geprägt, als sich herausstellte, dass die Stimmbildungs- und Stimmführungstechniken, die bis dahin als Charakteristika des New Orleans Stils betrachtet wurden, in einem viel größeren Feld belegbar sind, von dem sich einstweilen nur sagen lässt, dass es sich durchwegs um ehemals französisch kolonisierte Gebiete handelt. Gemeint sind damit jene Mehrstimmigkeitstechniken, die Verschmelzungsklänge nicht nur nicht erstreben, sondern auf einer markanten Differenzierung der einzelnen Stimmen in Phrasierung, Klangfarbe und Anteil ("Rolle") im musikalischen Ablauf beruhen. Die älteste Musikform, die so bezeichnet werden kann, ist der mittelalterliche Motettus (nicht zu verwechseln mit der barocken Motette), der konträr zur Bedeutung seines Namens nicht nur vokal, sondern auch instrumental ausgeführt wurde.

Der folgende Titel wurde vom "Orchestre du Bal Antillais" im Jahr 1930 in Paris aufgenommen. Der Orchesterleiter ist Alexandre Stellio und die Besetzung die gleiche wie in Nr.2 dieser Sendung, ergänzt um einen nicht namentlich genannten Schlagzeuger, was den

Ensembleklang noch stärker dem frühen Jazz annähert. Hier ist ein weiteres Charakteristikum dieses Typs der Besetzung zu erwähnen, das ebenfalls der französischen Sphäre entstammen muss: die starke Dominanz der Klarinette. Dass sich im New Orleans Jazz das Cornett als Führungsinstrument verfestigte, war nicht eine von Anfang an vorgegebene Tatsache, sondern eine bereits jazzimmanente Entwicklung. Die ältesten durch Aufnahmen dokumentierten Ensembletypen sind diesbezüglich noch nicht eindeutig festgelegt, und Sidney Bechet verkörperte immer die von der Klarinette dominierte Stildrift. Die einschlägigen Biguine-Ensembles scheinen sogar jenen Besetzungstyp zu repräsentieren, der dem New Orleans Jazz voranging, bevor er als solcher in Erscheinung trat.

6. PARIS: "Nana" Yazoo 7014 Nr.6

Yazoo 7014: The Secret Museum of Mankind. Ethnic Music Classics: 1925-1948. Vol.5. Kommentar 1997: P.Conte. o.O. 1998.

****

Unter den genannten Voraussetzung bekommt auch das Verhältnis zwischen New Orleans Jazz und Dixieland ein anderes Gesicht, als es in den Jazzbüchern beschrieben wird. Schon in der 2. Sendung dieser Reihe wurde anhand der 8zähligen Formeln und ihrer Verbreitung darauf hingewiesen, dass die Geschichte von Cakewalk, Ragtime usw. in der kolportierten Form nicht stimmen kann. Gleiches scheint auch für die ersten Ensemblestile des Jazz zu gelten. Werden die Antillen konsequent in die Betrachtung miteinbezogen, erweisen sich New Orleans und Louisiana als Nordrand dieses Musikareals, und die Originalität, die der Stadt am Mündungsdelta des Mississippi in Bezug auf die Stilmerkmale des ältesten Jazz zugeschrieben wird, gilt lediglich für die USA, aber nicht für das Antillenfeld.

Die Relation New Orleans : Dixieland stellt sich dann nicht mehr so dar, dass die "weißen" Musiker die "schwarzen" Musiker nachgeahmt hätten, was hinsichtlich der Individualstile einzelner Solisten sogar stimmen kann, sondern dass die Musiker beider Hautfarben die aus dem 19.Jh. ererbten Spielweisen weiterpflegten, bis sie unter den veränderten Bedingungen der Vereinigten Staaten zu jenen Stilen mutierten, die den historischen Bestand des Jazz ausmachen. Im Titel "Livery Stable Blues" (= Mietstall-Blues) der Original Dixieland Jazz Band deutet sich bereits an, dass die Musik vor allem auf der Ebene des Komischen und Zickigen rezipiert wurde. Die Black Face Minstrely lässt grüßen ...

7. USA: "Livery Stable Blues" Fremeaux FA 181 I Nr.1

Fr,meaux et Associ,s FA 181: Early Jazz 1917-1923. Kommentar: D.Nevers. Vincennes 2000.

****

In den historischen Debatten um den "freischwebenden Kontrapunkt" des New Orleans Jazz blieb ferner unerwähnt, dass sich die Rollenpolyphonie keineswegs auf das Instrumentalspiel beschränkt, sondern auch in den a capella gesungenen Gospelstilen des Südens eine Rolle spielt. Das folgende Beispiel aus dem Jahr 1936 wird von Wash Dennis und Charlie Sims im Staatsgefängnis von Parchman in Mississippi vorgetragen. Die Nähe zum Motettus ist frappant. Es handelt sich um die Basisform jenes Stiles, der in modernisierter und stärker schulmäßig ausgeführter Form von Gruppen wie dem "Golden Gate Quartett" um die Welt getragen wurde.

8. USA: "Lead me to the rock" Rounder CD 1510 Nr.5

Rounder records CD 1510: Afro-American Spirituals, Work Songs and Ballads. The Library of Congress. Archive of Folk Culture. Aufnahmen 1933-39: J.A.Lomax. Kommentar: A.Lomax, W.D.Shirley. Cambridge Mass. 1998.

****

Schließlich geraten die USA vollständig aus dem Blickfeld, wenn die Rollenpolyphonie auch in Madagaskar auftaucht. Die Jazzforschung würdigte die Blasmusik der Insel bisher keines Blickes, was schade ist, denn es handelt sich um eine Pflanzstätte FRANZÖSISCHER Militärmusik. Auf Madagaskar lässt sich so rein wie nirgends sonst studieren, welche Formen aus der Übernahme französischer Bläsertraditionen durch ein Tropenvolk entstehen können (siehe omt.070). In diesem Vergleich büßt die Entstehung des Jazz ihre Einmaligkeit und Einzigartigkeit, die ihr nachgesagt wird, vollständig ein. Bei der folgenden Aufnahme aus dem Jahr 1992 handelt es sich nicht um Militärmusik, sondern um zivile Unterhaltungsmusik - eine Parallele zum New Orleans Jazz. Das Ensemble besteht aus Ziehharmonika, Klarinette und Flöte. Die linke Hand der

Ziehharmonika erfüllt die Bassrolle, Klarinette und rechte Hand der Harmonika teilen sich den Mittelstimmenbereich, wobei die Klarinette führt und die Ziehharmonika eine Helferstimme bildet, und die Flöte SODINA spielt den Diskantus. Was bislang nicht zu ermitteln war, sind die französischen Prototypen der besprochenen Spielweisen.

9. MADAGASKAR: "Iza ireo" Auvidis Y 225209 Nr.14

Auvidis Silex Y 225209: Mosaique. Madagascar. Bemiray. Polyphonies des Hauts-Plateaux. Aufnahmen 1992: S.Soave, C.Bodin. Gentilly 1992.

****

THEMA IV: Die Beguine in Paris

****

Der enge Stilrahmen der insularen BIGUINE wurde gesprengt, als der Tanz und die damit verbundene Musik Ende der 20erJahre nach Paris importiert wurde und im dortigen Nachtleben die Exotik-Nische besetzte. Die auf den Antillen volksläufigen Kurzphrasenresponsorien waren für das Pariser Publikum ungeeignet. Gefragt waren Sänger und vor allem Sängerinnen, die in der Welt des Chansons bestehen konnten. Eine davon war Mademoiselle ARMELIN aus Guadeloupe, von der die folgende Einspielung aus dem Jahr 1930 stammt. Die Melodie des Liedes unterscheidet sich in nichts vom Chanson-Repertoire der Pariser Nachtlokale. Der Antillen-Charakter äußert sich lediglich im kreolischen Französisch des Textes und in der 5schlägigen Variante der Formzahl 8 [II.II.I] der einigermaßen stereotypen Begleitung. Einen leicht exotischen Hauch dürfte auch die Besetzung mit Klavier und Gitarre gehabt haben. Die Namen der Musiker sind nicht genannt.

10. PARIS: "Ah! Pas pal," Fremeaux FA 027 1 Nr.3

Fr,meaux et Associ,s FA 027: Biguine vol.2. Biguine, valse et mazurka cr,oles (1930-1943). Kommentar: J.-P.Meunier. Vincennes 1994.

****

Selbstverst,,ndlich wurde auch in Paris die Rollenpolyphonie weiter gepflegt. Ein Beispiel dafür ist die folgende Aufnahme aus dem Jahr 1931, eingespielt von "Tom et ses Juniors

Guadeloupeens". Die Besetzung besteht aus Klarinette, Altsaxophon, Violine, Banjo, Piano und Schlagzeug. Der Sänger ist Gaston David. Vor allem durch das Banjo nähert sich der Ensembleklang stark dem frühen Jazz an, doch war die Verwendung dieses Instruments nie ein Spezifikum der Vereinigten Staaten, wenngleich seine perfektionierten Formen dort "erfunden" wurden. Die Antillen gehören insgesamt zum Entstehungsraum seines Prototyps, des Kalebassenbanjos, und die Übernahme des professionell gefertigten Rahmenbanjos bedeutete keinen Kontinuitätsbruch. Abgesehen davon war das Banjo in Europa um 1930 schon längst ein markantes Wahrzeichen der afroamerikanischen Musik geworden.

11. PARIS: "Robes a queues" Fremeaux FA 007 1 Nr.10

Fr,meaux et Associ,s FA 007: Biguine. L'age d'or des bals et cabarets antillais. Biguine, valse et mazurka cr,oles (1929-1940). Kommentar: J.-P.Meunier. Vincennes 1993.

****

Das Gitarren-Duo, das die folgende Aufnahme vom Jahr 1932 vorträgt, entspricht als Besetzung weniger den BIGUINE-Traditionen als allgemein lateinamerikanischen Stereotypen. Der Sologitarrist und Komponist des Stückes ist Pollo Malahel, der Begleiter Benjamin Gerion, beide aus Guadeloupe. Auch die Musik zeigt keine Charakteristika, die auf den Kleinen Antillen zu verorten wären, sondern sie illustriert eher die Bandbreite der Pariser Unterhaltungsmusik in der Zwischenkriegszeit. Dass sie im BIGUINE-Repertoire angesiedelt wurde, liegt an der Herkunft der Musiker, nicht an strukturellen Eigenschaften der Musik.

12. PARIS: "Gros sou" Fremeaux FA 007 1 Nr.14

Fr,meaux et Associ,s FA 007: Biguine. L'age d'or des bals et cabarets antillais. Biguine, valse et mazurka cr,oles (1929-1940). Kommentar: J.-P.Meunier. Vincennes 1993.

****

Gleiches gilt für die folgende Einspielung eines Klavier-Duos der Brüder Claude und Bruno Martial aus dem Jahr 1933. Ihre geographische Heimat ist nicht angegeben. Die Aufnahme selbst könnte in jedem anderen Milieu als Ragtime bezeichnet werden. Sie ist ein Paradebeispiel dafür, wie wenig die Gattungsbezeichnungen über die Musik aussagen können, mit der sie verbunden sind. Kursierende Moden und die Attraktivität für das Publikum sind im kommerziellen Rahmen wichtiger als musikalische Akribie. Das gilt allerdings nicht nur für die BIGUINE, sondern für das Unterhaltungsgeschäft insgesamt.

13. PARIS: "Krakador bon ti coin capesterre la" Fremeaux FA 007 1 Nr.16

Fr,meaux et Associ,s FA 007: Biguine. L'age d'or des bals et cabarets antillais. Biguine, valse et mazurka cr,oles (1929-1940). Kommentar: J.-P.Meunier. Vincennes 1993.

****

Die folgende Aufnahme von Jahr 1934 führt wieder an die eigentliche BIGUINE-Tradition heran. Sie wurde vom "Orchestre creole Matou" des Schlagzeugers Andre Matou eingespielt, der wieder von der Insel Guadeloupe stammte. Der Sänger ist Cremas Ophelien. Die Führungsrolle der gestopften Trompete erinnert an Kuba und Puerto Rico, wo sich dieses Instrument ebenfalls in den frühen 30er Jahren als erste Stimme der Conjuntos etablierte, die den "Son urbano" spielten (siehe 5. Sendung, Nr.2). Wieweit diesbezüglich innerhalb der Antillen eine Kommunikation bestand, müsste durch Spezialstudien geklärt werden.

14. PARIS: "Ti Joseph a Josephine" Fremeaux FA 007 1 Nr.18

Fremeaux et Associes FA 007: Biguine. L'age d'or des bals et cabarets antillais. Biguine, valse et mazurka creoles (1929-1940). Kommentar: J.-P.Meunier. Vincennes 1993.

****

Aus der Tradition von Martinique stammt das "Orchestre Del's Jazz Biguine" des Klarinettisten Eugene Delouche. Er galt als der einzige, der für den Landsmann Alexandre Stellio

(siehe Nr. 2 und 6 dieser Sendung) eine echte Konkurrenz darstellte. Wie dieser hat Delouche einen kräftigen, dominierenden Stil, der die Klarinette zum Führungsinstrument macht. Im Ensemble der Aufnahme vom Jahr 1935 hat er allerdings keine anderen Bläser neben sich, wodurch die Rollenpolyphonie in den Hintergrund tritt, da Gitarre und Klavier von der Klangcharakteristik her diesbezüglich keine vollwertigen Partner der Klarinette sind. Bei dieser Eigenheit der gegenständlichen Einspielung mag es sich um einen Zufall handeln, doch passt sie in die Entwicklungstendenzen um die Mitte der 1930er, wo sich in der Unterhaltungsmusik allenthalben die vom Swing ausgehenden Tendenzen bemerkbar machten.

15. PARIS: "Carnaval la l'ann,e ta la" Fremeaux FA 027 2 Nr.4

Fr,meaux et Associ,s FA 027: Biguine vol.2. Biguine, valse et mazurka cr,oles (1930-1943). Kommentar: J.-P.Meunier. Vincennes 1994.

****

Dass den Musikern von den Antillen die N„he zum Jazz bewusst war, zeigt der Künstlername "Jazz Sam" des Klarinettisten, Sängers und Orchesterleiters Samuel Castendet. Auch er wurde auf Martinique geboren, und der Titel "Bossu doudou", aufgenommen im Jahr 1936, entstammt dem Traditionsrepertoire von St. Pierre, der alten Hauptstadt der Insel, die durch den Ausbruch des Mt. Pelee 1902 zerstört worden war. Die Rollenpolyphonie wird hier nur von Klarinette und Violine getragen. Eine Neuerung in der Begleitung sind die Maracas, die in den älteren Biguine-Ensembles nicht verwendet wurde und sich im Klang deutlich von der röhrenförmigen Metallrassel "chacha" unterscheiden, die auf Martinique in Gebrauch ist. Möglicherweise ist in den Maracas kubanischer Einfluss zu sehen, der um die Mitte der 30er Jahre zunimmt.

16. PARIS: "Bossu doudou" Fremeaux FA 007 2 Nr.8

Fr,meaux et Associ,s FA 007: Biguine. L'age d'or des bals et cabarets antillais. Biguine, valse et mazurka cr,oles (1929-1940). Kommentar: J.-P.Meunier. Vincennes 1993.

****

Die "Heiáe Biguine" des Jahres 1937 führt wieder zur Chanson-Variante der BIGUINE. Die aus Martinique stammende Sängerin MAIOTTE ALMABY ist zugleich auch die Komponistin und Texterin des Titels. Sie repräsentiert den seltenen Fall, dass eine Frau im Show-Geschäft nicht nur als Sängerin, sondern auch als Komponistin wirkt. Bekannter als durch ihre eigenen Aufnahmen wurden ihre Lieder durch Josephine Baker, dem "schwarzen" Lieblingsstar des Pariser Publikums der Zwischenkriegszeit. Die Aufnahme zeigt, dass die Frauen der Musikgeschichte nicht mühsam gesucht werden müssen. Man braucht sie nur wieder aus den Regalen zu nehmen. Wer oder was hindert die ForscherInnen daran?!?

17. PARIS: "Chaud Biguine" Fremeaux FA 027 2 Nr.12

Fr,meaux et Associ,s FA 027: Biguine vol.2. Biguine, valse et mazurka cr,oles (1930-1943). Kommentar: J.-P.Meunier. Vincennes 1994.

****

Bei den Musikern der folgenden Einspielung aus dem Jahr 1938 handelt es sich bereits um Bekannte. Der Klarinettist ist Eugene Delouche (siehe Nr.15 dieser Sendung), der Gitarrist Pollo Malahel (siehe Nr.12). Beide gehören in der zweiten Hälfte der 30er Jahre zum festen Bestand der Antillen-Szene in Paris. Dabei stammt Delouche aus Martinique, Malahel aus Guadeloupe. In ihrer Heimat hätten sie sich kaum getroffen, doch im Pariser Schmelztiegel wurden die Unterschiede der Antilleninseln obsolet. Der Historiker soll zwar nie fragen: "Was wäre gewesen, wenn ...", doch die Frage drängt sich auf, wie sich die Musik der Antillen in Paris wohl entwickelt hätte, wäre der Betrieb nicht durch den Zweiten Weltkrieg abgebrochen worden.

18. PARIS: "En ti punch" Fremeaux FA 027 2 Nr.14

Fr,meaux et Associ,s FA 027: Biguine vol.2. Biguine, valse et mazurka cr,oles (1930-1943). Kommentar: J.-P.Meunier. Vincennes 1994.

****

Die folgende Aufnahme aus dem Jahr 1939 zeigt, dass in der Welt der BIGUINE die Erinnerung an die Altformen, aus denen sie entstand, nicht ganz verschwand. Die Kommandos, die zu hören sind, gehen auf die Contredanse und Quadrille zurück, Modetänze aus dem 18.Jh., die im ganzen karibischen Raum über ihre Höhepunkte in Europa hinaus gepflegt wurden (siehe Sendung 2) und das Substrat für die späteren Entwicklungen bildeten.

Bemerkenswert sind auch die Interpreten. Der Klarinettist Michel Bert, ist ein Weißer aus Martinique, der beweist, dass die BIGUINE kein rein "schwarzes" Phänomen war, wenngleich dunkel getönte Musiker dominieren. Zu diesen gehört der Sänger Sosso Pe-En-Kin, der in der Einspielung die Kommandos gibt. Er stammte aus Guadeloupe und ist einer der tragischen Persönlichkeiten des Show-Geschäftes. Als einer von ganz wenigen seiner Zeit engagierte er sich in Liedtexten und Auftritten gegen die Verwendung schwarzer Soldaten als Kanonenfutter, wie es im 1.Weltkrieg und in den Kolonialkriegen der Zwischenkriegszeit geschehen war. Beim Einmarsch der deutschen Truppen nach Frankreich wurde er eingezogen und erlag gleich zu Kriegsbeginn einer schweren Verwundung, nachdem ihm beide Beine amputiert worden waren. War sein Antikriegsengagement eine Vorausahnung?

19. PARIS: "1-2-3 a la vand," Fremeaux FA 007 2 Nr.16

Fr,meaux et Associ,s FA 007: Biguine. L'age d'or des bals et cabarets antillais. Biguine, valse et mazurka cr,oles (1929-1940). Kommentar: J.-P.Meunier. Vincennes 1993.

****

Bereits in die Kriegszeit fällt die folgende Einspielung, die im April 1940 aufgenommen wurde. Der Pariser Unterhaltungsbetrieb erlitt zwar schwere Einbußen, aber er brach nicht vollständig zusammen. Findigen Köpfen gelang es auch in dieser Periode, "entartete" Musik unter das Publikum zu bringen. Das Ensemble nannte sich sogar "L'Exotique Jazz". Der Orchesterchef war Louis Jean-Alphonse (schwarz), der Klarinettist Michel Bert, (weiß), beide aus Martinique stammend. Leider gibt es keine Angaben, mit welchen Tricks sie zu dieser Zeit die Aufnahmesitzung bewerkstelligen konnten. Mit dem 2.Weltkrieg ging jedoch die "klassische" Zeit der BIGUINE zu Ende, und sie verschwand damit auch aus dem Bewusstsein der "westlichen" Welt.

20. PARIS: "Casse casserole" Fremeaux FA 027 2 Nr.15

Fr,meaux et Associ,s FA 027: Biguine vol.2. Biguine, valse et mazurka cr,oles (1930-1943). Kommentar: J.-P.Meunier. Vincennes 1994.

****

THEMA V: Beguine und Jazz

****

Wie schon verschiedentlich angemerkt, war den BIGUINE-Musikern von den Antillen das Bewusstsein nicht völlig fremd, dass ihre Spielweisen Affinitäten zum Jazz hatten, wenn auch ein Mann wie Hugue Panassier davon offenkundig nichts wahrnahm. Im Musikbetrieb von Paris konnte es nicht ausbleiben, dass sie mit Jazz aus den USA in Berührung kamen und einschlägige Titel in ihr Repertoire einfließen ließen, womit sie wahrscheinlich auch den Wünschen des Publikums entgegen kamen. Die folgende Aufnahme dieses Genres wurde vom Ensemble "Notte And His Creole Band" (zu beachten ist der englische Name!) des Schlagzeugers Flavius Notte aus Martinique im Jahr 1931 eingespielt. Der Stil des Ensembles bewegt sich in jener Übergangsphase vom Chicago-Jazz zum frühen Swing, in der sich auch die weißen Jazzer der USA zu dieser Zeit bewegten.

21. PARIS: "I've found a wonderful girl" Fly CD 947 Nr.7

Fly CD 947: Music of Martinique 1929-1950. Kommentar: A.Boulanger. Bexhill-on-Sea 1985.

****

Trotz des Krieges ging die Entwicklung des Jazz auch an Paris nicht spurlos vorbei, wie die 1943 eingespielte Komposition von Django Reinhardt "Swing Guitars" zeigt. Das Ensemble ist personell merkwürdig gemischt. Der Bandleader und Sologitarrist Jean "Matelo" Ferret ist ein französischer Zigeuner, was seine Affintät zum Stil Django Reinhardts und des Hot Club de France erklärt. Der Klarinettist Andre Siobud stammt dagegen aus Guadeloupe, was seinem Stil jedoch nicht anzumerken ist. Er erinnert eher an einen Verschnitt aus Edmond Hall und Benny Goodman.

Durch die Kombination mit dem Vibraphon des Franzosen Camille Martin wird die Erinnerung an den Sound des Goodman-Quartets geweckt, der jedoch mit dem Reinhardt-Sound gewürzt ist. Der europäische Jazz brachte schon vor der großen Rezeptionswelle in der Nachkriegszeit seltsame Blüten hervor, die gehoben zu werden verdienten.

22. PARIS: "Swing Guitars" Fly CD 947 Nr.12

Fly CD 947: Music of Martinique 1929-1950. Kommentar: A.Boulanger.
Bexhill-on-Sea 1985.

****

THEMA VI: Der Ausklang

****

Wie schon erwähnt, hatte der 2.Weltkrieg das Ende der Pariser BIGUINE-Mode gebracht. Zwar pflegten einige Ensembles auch nachher dieses Genre weiter, doch der Geist und die Atmosphäre der 30er Jahre waren dahin und die neuen, unmittelbar oder mittelbar aus den Vereinigten Staaten kommenden Moden der Kommerzmusik prägten den Unterhaltungsbetrieb. Wird die folgende Aufnahme des "Orchestre Del's Jazz Biguine", geleitet vom Klarinettisten Eugene Delouche, aus dem Jahr 1951 mit der Einspielung aus dem Jahr 1935 (Nr.15 dieser Sendung) verglichen, dann zeigt sich, wie fossil die BIGUINE im Jahr 1951 wirkt. Auch im Klarinettenspiel von Delouche, einst neben Stellio der Star des Instruments, ist nur mehr ein Echo des alten karibischen Stils zu vernehmen.

23. PARIS: "La figuie" Fly CD 947 Nr.16

Fly CD 947: Music of Martinique 1929-1950. Kommentar: A.Boulanger.
Bexhill-on-Sea 1985.

****

Außerhalb von Paris und Frankreich fasste die BIGUINE nie richtig Fuß. Aufnahmen aus den hispanischen Ländern Lateinamerikas sind Raritäten. Um eine solche handelt es sich bei der folgenden Einspielung des kubanischen Sängers Ra£l del Castillo aus dem Jahr 1955. Dass

ausgerechnet bei ihm eine BIGUINE auftaucht, ist nicht verwunderlich, denn Castillo pflegte insgesamt ein international orientiertes Repertoire, was mit seinen Europatourneen zu erklären ist. Vom spritzigen Übermut der alten BIGUINE ist in seiner Interpretation allerdings nichts mehr vorhanden. Im Blindtest könnte die Aufnahme ihres sentimentalen Charakters wegen eher für einen Bolero gehalten werden (siehe die 7. Sendung dieser Reihe).

24. KUBA: "Rendez-vouz en Madrid" Alma Latina ALCD 063 Nr.5

Alma Latina ALCD 063: La voz de la simpat¡a. Ra£l del Castillo. Amor de media noche. Aufnahmen 1954-1957. Kommentar: J.Perram¢n i Baqu,. Barcelona 2002.

****

Nach dem 2.Weltkrieg zog sich die BIGUINE dorthin zurück, von wo sie gekommen war: auf die frankophonen Inseln der Kleinen Antillen. Der folgende Titel wurde 1962 in Fort de France aufgenommen, seit der Vulkankatastrophe von 1902 die Hauptstadt von Martinique. Der Leiter des Ensembles ist der Sänger und Tänzer Loulou Boislaville. Hier lebt die Rollenpolyphonie alten Stils weiter, und die Besetzung Klarinette-Violine-Posaune erinnert nach wie vor an die Zeit des frühesten New Orleans Jazz. Dieser Typus von Musik blieb in Martinique konstant, bis auch diese Insel gegen Ende der 1960er von den Wellen der Pop-Musik erreicht wurde, die zur Bildung neuer Formen anregte.

25. MARTINIQUE: "Manz, Marie" 1962 Rounder CD 1730 Nr.23

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

****

Die Pop-Variante der BIGUINE wird von Coco Rosier vorgeführt, einem populären Sänger auf Martinique in den 1990ern. Das Stück zeigt die modischen Veränderungen in paradigmatischer Klarheit. Die Rollenpolyphonie ist verschwunden, der elektronische Sound beherrscht den

klanglichen Anteil des Geschehens vollständig, die Begleitung ist stark perkussionsbetont, das Tempo geradezu hektisch. Dazu gibt es Rap-Effekte im Einstieg und in den Refrains Rückgriffe auf das Kurzphrasenresponsorium. Welche Merkmale des Arrangements die Bezeichnung BIGUINE rechtfertigen, kann wahrscheinlich nur ein Bewohner von Martinique angeben.

26. MARTINIQUE: "La biguine a gogo" 90er Air mail SA 141064 Nr.7

Air mail music SA 141064: Musiques cr,oles des Œles Antilles. French West Indies. Biguine, Zouk, Zouk Love, Gwoka. Boulogne o.J.

****

UNTERLEGBEISPIELE:
---

26. MARTINIQUE: "Georgi Nana" Fremeaux FA 023 Nr.10

Fr,meaux et Associ,s FA 023: Stellio. Le cr,ateur de la Biguine …
Paris. Int,grale chronologique 1929-1931. Kommentar: J.-P.Meunier.
Vincennes 1994.

****

27. MARTINIQUE: "Paris Biguine" Fremeaux FA 023 Nr.11

Fr,meaux et Associ,s FA 023: Stellio. Le cr,ateur de la Biguine …
Paris. Int,grale chronologique 1929-1931. Kommentar: J.-P.Meunier.
Vincennes 1994.

****

28. MARTINIQUE: "M,m,e la Creole" Fremeaux FA 023 Nr.12

Fr,meaux et Associ,s FA 023: Stellio. Le cr,ateur de la Biguine …

Paris. Int,grale chronologique 1929-1931. Kommentar: J.-P.Meunier.
Vincennes 1994.

****

29. MARTINIQUE: "L'Echelle poule" Fremeaux FA 023 Nr.13

Fr,meaux et Associ,s FA 023: Stellio. Le cr,ateur de la Biguine …
Paris. Int,grale chronologique 1929-1931. Kommentar: J.-P.Meunier.
Vincennes 1994.

****

30. MARTINIQUE: "Zaf, co Ida" Fremeaux FA 023 Nr.14

Fr,meaux et Associ,s FA 023: Stellio. Le cr,ateur de la Biguine …
Paris. Int,grale chronologique 1929-1931. Kommentar: J.-P.Meunier.
Vincennes 1994.

****

Graz, Juni 2003.