Maximilian HENDLER

antill.110: CALYPSO

(Kein Tanz ... Oder vielleicht doch einer?)

****

1. TRINIDAD: "Women will rule the world"	Rounder CD 1141 Nr.3
2. BELAFONTE: "Island in the sun"	Woodford WMCD 5643 Nr.1
3. VIRGIN ISLANDS: "The big bamboo"	Caprice CAP 2004 D/2
4. TRINIDAD: "Mango vert"	Rounder CD 1039 Nr.1
5. TRINIDAD: "Buddy Abraham"	Rounder CD 1105 Nr.3
6. TRINIDAD: "Uncle Jo' gimme mo'"	Folklyric 9040 B/3
7. TRINIDAD: "Nancy"	Harlequin HQ 2016 A/7
8. TRINIDAD: "West Indian weed woman"	Rounder CD 1039 Nr.12
9. JAMAIKA: "Towns of Jamaica"	Folkways FP 6846 B/4
10. TRINIDAD: "M.C.C. vs. West Indies"	Rounder CD 1142 Nr.7
11. TRINIDAD: "Shango"	Rounder CD 1107 Nr.7
12. TRINIDAD: "Where was Butler?"	Folklyric 9048 B/3
13. TRINIDAD: "Don't touch me"	Harlequin HQ 2016 B/4
14. TRINIDAD: "Jonah, Jonah"	Rounder CD 1107 Nr.22
15. PANAMA: "Hallelujah"	Request SLP 739 B/1
16. JAMAIKA: "Dry weather houses"	Folkways FP 6846 B/1
17. CARRIACOU: "Labour Party"	Rounder CD 1722 Nr.20
18. TRINIDAD: "Se\~norita Panchita"	Rounder CD 1721 Nr.28
19. DOMINICA: "Send all Indians back to India"	Rounder CD 1724 Nr.23
20. GRENADA: "The lizard"	Caprice CAP 2004 A/3
21. TRINIDAD: "The right history"	Caprice CAP 2004 D/3
22. COSTA RICA: "Jamaica farewell"	Buda 92646-2 Nr.7
23. KUBA: "Mary Ann"	Tumbao TCD 042 Nr.4
24. SIERRA LEONE: "Double Decker Buses"	Zensor ZS 41 A/2
25. TRINIDAD: "Soca reggae party"	Retro R2CD 40-105 2 Nr.12

UNTERLEGBEISPIELE:

---

26. TRINIDAD: "The train blow"	Rounder CD 1717 Nr.7
27. TRINIDAD: "When I dead"	Rounder CD 1717 Nr.8
28. TRINIDAD: "Rose of Caracas"	Rounder CD 1717 Nr.9
29. TRINIDAD: "Getting along"	Rounder CD 1717 Nr.10
30. TRINIDAD: "Atomic energy calypso"	Rounder CD 1717 Nr.11

****

Unter den afro-karibischen Gattungen, die in die internationale Kommerzmusik Eingang fanden, nimmt der Calypso eine gewisse Sonderstellung ein. Erstens steht er in musikalischer Hinsicht den von einer mehr oder minder deutlich polyrhythmischen Perkussion geprägten Gattungen Hispanoamerikas fern. Diese Eigenschaft teilt er mit der Biguine (siehe Sendung 9) und dem Reggae. Zweitens wird in der Literatur allenthalben betont, dass er kein Tanz, sondern eine Liedgattung sei, deren Texte sich mit aktuellen Vorfällen und sozialen Problemen beschäftigen. Diese Eigenschaft lässt sich bei einem Gutteil der Aufnahmen verifizieren, die unter dem Signet "Calypso" angeboten werden, doch sind dazu auch Vorbehalte anzumelden. Abgesehen davon, dass es auf den Antillen so gut wie keine Musik gibt, zu der nicht getanzt werden könnte (und auch getanzt wird), gibt es im Calypso-Repertoire rein instrumentale Nummern, bei denen keine Textbeziehungen zu aktuellen Vorkommnissen bestehen können. Ferner wird jeder Aktualitätsbezug in dem Augenblick obsolet, in dem der Calypso zum Objekt der Tonträgerindustrie für den internationalen Handel wird, was längst der Fall ist. Es erscheint daher beim Calypso stärker als bei anderen karibischen Gattungen geraten, je nach Entstehungskontext verschiedene Segmente zu unterscheiden.

Die Frage nach der Herkunft des Namens "Calypso" ist ebenso unbeantwortbar wie bei der Biguine. Dass die Nymphe, die sich in Odysseus verliebte, die ursprüngliche Namensgeberin gewesen wäre, ist von allen Möglichkeiten die unwahrscheinlichste. Ferner ist im 19.Jh. auf Trinidad der Name "Cariso", in Venezuela "Caliso" für eine Liedgattung belegt, bei der es sich um einen Prototyp des Calypsos handelt. Im 20.Jh. taucht auf Barbados und Trinidad hin und wieder der Name "Kaiso" für den Calypso auf. Der heute allgemein verbreitete Namensstamm erscheint im frühen 20.Jh. zuerst in der Form "Calypsonian" (= Calypso-Sänger). Vor allem die Nebenformen des Namens nähren den Verdacht, dass es sich

bei der Standardform "Calypso" um eine Art Hyperurbanismus handelt, mit der sich ein Gebildeter, der wohl nur ein Engländer sein konnte, einen Pidgin-Ausdruck auf ein hochsprachliches Niveau zurechtformulierte. Fraglich bleibt bei dieser Hypothese allerdings, wie sich der Gebrauch dieser Bezeichnung verallgemeinern konnte. Unbestreitbar ist durch die Orthographie des Namens, dass an seiner Formulierung Menschen mit einigem Bildungsniveau beteiligt waren.

Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass es in vielen Teilen der Karibik Liedgattungen gibt oder gab, die in ihrer Aktualitätsbezogenheit dem Calypso analog sind. Eine unvollständige Auswahl von Bezeichnungen lautet Banja (Barbados), Benna (Antigua), Brukdown (Belize), Mento (Jamaika), Parang (Carriacou) und Plena (Puerto Rico). In älterer Zeit hatten auf Grenada Bel, und Kalenda eine dem Calypso vergleichbare Funktion. Ferner nehmen in allen Ländern der Karibik, in denen Spanisch gesprochen wird, auch die Decimas auf aktuelle Ereignisse Bezug, was teilweise sogar für die Corridos in Mexiko und Texas gilt, die allerdings durch einen relativ hohen Anteil historischer Themen einen Schritt in Richtung Epik rücken. Vor der Einsetzung einer stabilen Verwaltung in den Staaten der heutigen USA dienten dort die Country and Western-Balladen ebenfalls zur Verbreitung aktueller Neuigkeiten. Mit dieser zwanglosen Aufzählung Calypso-analoger Formen soll gezeigt werden, dass dieser nicht jenes einmalige Phänomen ist, als das er von der Reklame angeboten wird. Dass ausgerechnet die Variante von Trinidad mehr oder minder weltweite Bekanntheit erlangte, liegt an den in der Musikindustrie wirkenden Zufälligkeiten, die im Nachhinein kaum mehr zu rekonstruieren sind.

Bezüglich seiner Herkunft wird der Calypso in der Literatur einhellig als "afrikanisch" bezeichnet. Ja, er soll sogar im 17.Jh. mit den versklavten Afrikanern auf die Inseln der Neuen Welt gekommen sein. Den Autoren dieser Formulierungen fällt nicht auf, dass die Sklaverei eine zwanglose Institution gewesen sein müsste, wenn die Sklaven die Möglichkeit gehabt hätten, solche Texte von sich zu geben, wie es etliche Calypsosänger tun. Auch die Annahme, dass die Calypsonians ehedem verhaltener gewesen wären, hilft nicht aus dem Dilemma. Alle authentischen Berichte über die Zustände während der Sklavenzeit verbieten die Annahme, dass es damals den Calypso oder seine Prototypen gegeben hätte - sie wären schlicht zu gefährlich gewesen. Obendrein bleiben die bewussten Autoren jeden Aufweis calypso-analoger Formen in der traditionellen afrikanischen Musik schuldig. Der Akzent liegt dabei auf TRADITIONELL, denn im 20.Jh. gibt es den Calypso in Afrika selbstverständlich, jedoch als Import von den Antillen (siehe Musikbeispiel 24). Solange aus Afrika keine anderen

Calypsos beigebracht werden können als die eines Ebenezer Calender und seiner Zeitgenossen, braucht über eine afrikanische Herkunft dieser Gattung nicht weiter nachgedacht zu werden.

Wenn er nicht aus Afrika stammt - woher stammt er dann? In Ermangelung historischen Datenmaterials kann die Antwort nur im Calypso selbst zu suchen sein, d.h. in jenen Aufnahmen, die unter dieser Bezeichnung veröffentlicht wurden. Da es sich trotz aller Ausnahmen um eine textzentrierte Gattung handelt, muss einerseits der musikalische, andererseits der poetische Anteil berücksichtigt werden. Bei der Musterung der musikalischen Aspekte tritt als weiteres Problem eine außerordentliche Inhomogenität auf, wenn wirklich alle Dokumente herangezogen werden. Für eine allgemeine Charakterisierung scheint es geraten, die Aufnahmen jener Calypsonians heranzuziehen, die den Standard der Gattung repräsentieren, wie Attila The Hun, Lord Executor, Wilmoth Houdini und mehrere andere Sänger aus den 30er Jahren, der "Großen Zeit" des Calypso, zumindest auf Trinidad. Die Aufnahmen, die nach dem 2. Weltkrieg eingespielt wurden, sind nur mehr bedingt brauchbar, da bei ihnen teils regionale, teils kommerzielle Einflüsse wirksam werden. Insbesondere das Bild der Europäer vom Calypso leidet unter dem Einfluss des Sängers, der ihn hier popularisierte - Harry Belafonte. Er zog diese Gattung mit großem kommerziellen Erfolg derart in das Schnulzenmilieu, dass der diametral entgegengesetzte Charakter des authentischen Calypsos darunter völlig verschwand - doch davon weiter unten.

Im Melodiengut des 1930er-Calypsos auf Trinidad müssen hypothetisch mehrere Schichten angenommen werden. Zuoberst liegt eine Schicht einfacher melischer Modelle aus der Unterhaltungsmusik des 19. und frühen 20.Jh. Nahe an der Oberfläche liegt eine weitere Schicht ebenfalls einfacher englischer Melodik, wie sie in sea shanties, country dances und Kinderliedern zutage tritt. Was sich in diesen beiden Schichten nicht unterbringen lässt, ist schwerer zu entschlüsseln. Den historischen Herrschaftsverhältnissen nach müsste eine spanische Tiefenschicht existieren, die allerdings so stark überformt ist, dass sie nicht mehr eindeutig erfasst werden kann - immerhin geriet Trinidad schon im Jahr 1798 unter britische Herrschaft. Definitiv afrikanisch ist von alledem nichts.

Das gilt auch für den Rhythmus. Perkussion wird im Gegensatz zu den weitaus meisten Gattungen der Antillen im "klassischen" Calypso nur sehr selten eingesetzt, und wenn, ist sie religiös motiviert (Santeria-Calypso! - siehe Musikbeispiel 11). Von den gängigen Formeln spielt der 8zählige Cinquillo (I.II.II.) in allen Varianten eine erwähnenswerte Rolle, ansonsten herrscht eine gerader beat nach Art des Jazz vor. Überhaupt zeichnet sich der Calypso der Zwischenkriegszeit durch eine Nähe zum Jazz aus, die er mit

der Biguine, aber sonst keiner karibischen Gattung teilt. Wenn daran etwas "afrikanisch" ist, dann das Temperament des Vortrags und allenfalls die Neigung zu off beat-Effekten, aber sonst nichts.

Was die Poetik der Calypso-Texte betrifft, sei zuförderst auf die literaturwissenschaftliche Binsenweisheit hingewiesen, dass sie wie jede Poetik primär von der Sprache bedingt ist, in der sie sich konkretisiert. Das ist im Fall des Calypso das Englische, wenngleich ein "creolisiertes" Englisch. Die Texte lassen jedoch erkennen, dass dieser Umstand keine Rolle spielt. In den Standardvarianten des Calypso beherrscht der Knittelvers mit Abstand das Feld, d.h. die Verszeile hat vier Hebungen mit einer beliebigen (natürlich nicht unbegrenzten) Anzahl von Senkungen. Dass die Regel von den Calypsonians freier gehandhabt wird als in der englischen Kunstdichtung, versteht sich von selbst, doch diese Diskrepanz lässt sich beim Knittelvers zwischen deutscher Volks- und Kunstdichtung in gleicher Weise feststellen. Die Refrains können abweichen, aber auch nur in Grenzen. Der Reimfluss folgt überwiegend den Schemata abab oder aabb, also ebenfalls den einfachsten Formen der englischen Volksdichtung (und der Volksdichtung aller germanischen Sprachen). Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Neigung der Calypsosänger, Worte abweichend von der Akzentstelle der Standardaussprache zu betonen, um sie dem Vers- und Reimfluss unterzuordnen, doch selbst dafür lässt sich aus Liedern mit deutschen Dialekttexten eine hinreichende Anzahl von Beispielen zitieren, die belegen, dass es sich um ein durchaus europäisches Phänomen handelt. Bei der Poetologie des Calypso ist Afrika noch weiter entfernt als bei der Musik.

Nach diesen Befunden ergibt sich von selbst, wo der Calypso (und alle in der Kommunikationsfunktion analogen Formen zwischen Feuerland und Labrador) seine kulturhistorische Basis hat - in Europa. Sie lässt sich auch exakt benennen: Es sind die Bänkelsänger und Moritatensänger, deren Funktion vor der Massenalphabetisierung durch die allgemeine Schulpflicht ab der Mitte des 18.Jh. und der damit parallel gehenden Ausbreitung des Pressewesens weitgehend der Funktion der Calypsosänger in der Zwischenkriegszeit entsprach. In entlegenen Teilen Europas, die von der Schulpflicht erst mit Verzögerung erreicht wurden, hielt sich diese Tradition bis in das 19.Jh. Für eine Übertragung in die Neue Welt war hinreichend Zeit vorhanden. Dort entledigte sich die weiße Bevölkerung sukzessive dieser Altertümlichkeiten, wogegen sie im schwarzen Milieu adaptiert und weitergepflegt wurden. Es handelt sich um genau den Prozess, der bei den afroamerikanischen Populationen allenthalben feststellbar ist. Dass damit Modifikationen der ursprünglichen Formen verbunden

waren, versteht sich von selbst. AFRIKANISCH wurden sie dadurch jedoch nicht, wohl aber AMERIKANISCH, weil diese Prozesse die spezifischen Bedingungen der Besiedlung Amerikas zur Voraussetzung haben. Da das Wissen um diese älteren Kulturtechniken Europas bei den US-Amerikanern von vorneherein nicht und bei den Europäern immer weniger vorhanden ist, wird alles, was ihr "progressiver" Schmalspurhorizont nicht enthält, als "afrikanisch" betrachtet und deklariert.

****

REGIEBEMERKUNG: In diesem Manuskript wurde die bisher geübte Themengliederung n i c h t durchgeführt. An ihre Stelle tritt eine primär zeitliche Abfolge der Titel, da sich auf diese Weise die Buntheit des Genres besser zeigen läßt.

****

Wie klingt der Calypso, der NICHT von den Managern der internationalen Musikindustrie, sondern von den Erwartungen des Calypso-Publikums auf Trinidad geprägt ist? Die folgende Aufnahme von ATILLA THE HUN, mit bürgerlichem Namen Raymond Quevedo, aus dem Jahr 1935 veranschaulicht den Stil dieser Gattung vor ihrer kommerziellen Ausschlachtung. Stimmtimbre und Vortragsattitüden des Sängers sind fern jedem Schmelz, jedem Schmeicheln und jeder Sentimentalität. Der etwas larmoyante Unterton seines Gesanges hat kabarettistischen Charakter, was durch das Temperament des Vortrags und die häufigen unreinen Reime unterstrichen wird. Die Instrumentalbegleitung, ausgeführt von Gerald Clark and His Caribbean Serenaders, erinnert an jene Jazz-Stile der 20erJahre, die am šbergang von der Rollenpolyphonie zur Parallelführung der Stimmen stehen. Formelhafte Rhythmusgestalten, wie sie üblicherweise mit der Vorstellung karibischer Musik verbunden sind, treten überhaupt nicht auf.

Der Text warnt die Männer vor den Frauen, die dabei sind, sich zu emanzipieren, und Atilla The Hun benützt dieser Warnung, um den Männern einen Spiegel vorzuhalten, wie sie sich selbst benehmen. Europäer dünken sich zwar unvergleichlich fortschrittlicher als die sogenannte "Dritte Welt", doch ist es sehr fraglich, ob im Jahr 1935 in einem europäischen Land ein Lied gleichen Inhalts kursieren hätte können. Zur Probe seien hier die erste und die letzte Strophe wiedergegeben.

I'm offering a warning to men take care
Of modern women beware.
I'm offering a warning to men take care
Of modern women beware.
Even the flappers you cannot trust,
For they are taking our jobs from us,
And if you men don't assert control,
Women will rule the world.

If women ever gets the ascendency,
They will show us no sympathy.
They will make us do strange things, goodness knows,
Scrub floors even wash clothes.
If these sirens become our masters,
We'll have to push perambulators,
And in the night when they go out to roam,
We'll have to mind the baby at home.

1. TRINIDAD: "Women will rule the world" Rounder CD 1141 Nr.3
2.58
Rounder records CD 1141: Fall of man: Calypsos on the human condition
1935-1941. Hrsg.: D.Spottswood, J.Cowley. Kommentar: J.Cowley.
Cambridge Mass. 1999.

****

Nach dieser Einleitung bedarf es keines Kommentars, sondern lediglich einer Gegenüberstellung, um zu erkennen, wie weit das, was HARRY BELAFONTE den staunenden US-Amerikanern und Europäern vorsetzte, vom Calypso entfernt war. Das ganze Produkt ist so falsch wie die ersten Zeilen des Textes von "Island in the sun":

This is my island in the sun,
where my poeple have toiled,
since time begun.

"Seine Leute" haben sich nicht seit Anbeginn der Zeiten auf "seiner Insel" abgemüht, sondern erst, nachdem sie in der frühen Neuzeit dorthin verschleppt worden waren. Allein diese Formulierung lässt das Ausmaß an Kitsch erkennen, von dem der ganze Film "Island in the sun" durchdrungen war, mit dem die kommerzielle Calypso-Welle in Gang gesetzt wurde. Ferner zeigt der Vergleich mit Atilla The Hun, dass Harry Belafonte kein Calypsosänger, sondern ein Crooner ist, dem Calypsomelodien unterschoben wurden, um ihn vom übermächtigen Konkurrenzdruck eines Bing Crosby oder eines Frank Sinatra zu befreien. Arrangement und Instrumentierung bilden ein konturloses Gemisch verschiedener karibischer Elemente, das am ehesten Analogien zum Bolero in seinen stark kommerzialisierten Erscheinungsformen hat (siehe Sendung 7.). Das ganze Unternehmen namens "Harry Belafonte" ist ein Lehrstück, wie ernste Themen und Emanzipationsbedürfnisse vergewaltigter Volksgruppen vom Kommerz pervertiert werden.

2. BELAFONTE: "Island in the sun" Woodford WMCD 5643 Nr.1
3.21
Woodford music WMCD 5643: Harry Belafonte. Island in the sun. His greatest hits. Hoorn 1991.

****

Die Melodie, die Belafontes Einspielung von "Island in the sun" zugrunde liegt, ist keine Neukomposition, sondern sie kursiert auf den Kleinen Antillen, allerdings mit vollständig anderen Texten und entsprechend anderen Vortragsweisen. Einen Eindruck davon gibt folgende Aufnahme von FOXY, mit bürgerlichem Namen Jost van Dyke, von den britischen Virgin Islands aus dem Jahr 1969. "The Big Bamboo" hat die Unzufriedenheit seiner Frau mit jenem Teil ihres Mannes zum Inhalt, der die Zugehörigkeit zum männlichen Geschlecht definiert. Sie wird in immer neue Vergleiche mit Erscheinungen aus dem Pflanzenreich gekleidet, wobei der Witz darin besteht, immer überraschendere Formulierungen zu finden, wie etwa, wenn es von der Bananenpflanze heißt "it's much too soft to suit my case". Hier äußert sich die frivole Seite des Calypso, die ebenfalls zu seinem festen Inventar gehört. Dass sich Foxy selbst als Ursache der Unzufriedenheit zu erkennen gibt, ist charakteristisch für die Ironie der Calypsosänger, mit der sie nicht nur ihre Umwelt, sondern auch sich selbst behandeln.

3. VIRGIN ISLANDS: "The big bamboo" Caprice CAP 2004 D/2
3.50
Caprice CAP 2004:1-2: Västindien. Sma Antillerna. Aufnahmen 1969-1970 und Kommentar: K.Malm. o.O. 1977.

****

Die ältesten Calypso-Aufnahmen von Trinidad stammen aus dem Jahr 1912 und sind bemerkenswerter Weise rein instrumental. Was zu dieser Abweichung vom späteren Standard führte, ist nicht ermittelbar. Immerhin ist es ein Hinweis, dass der Gesang ein zwar wichtiger, aber kein unabdingbarer Teil der Gattung ist. Der Titel "Mango vert" wurde von "Lovey's Band" eingespielt. Das anonyme Ensemble besteht aus Violine, Flöte, Klavier, Gitarre und Cuatro. Von LOVEY selbst ist nur bekannt, dass er ein Freund des berühmteren insularen Pianisten Lionel Belasco war (siehe nächster Titel) und vor 1920 starb. Durch den Cinquillo, der in der Gestalt [II.II.I.] die rhythmische Begleitung ausmacht, ist der Titel mit den Modeströmungen der Zeit vor dem 1. Weltkrieg verbunden (siehe Sendungen 2 und 3 dieser Reihe). Dabei ist unverkennbar, dass er etwa dem Cakewalk (und dem Proto-Jazz insgesamt) näher steht als dem kubanischen Danz¢n, für den der Cinquillo ebenfalls eine konstituive Bedeutung hat.

4. TRINIDAD: "Mango vert" Rounder CD 1039 Nr.1
2.57
Rounder records CD 1039: Calypso Pioneers 1912-1937. Kommentar: D.Spottswood, D.Hill. Cambridge, Mass. 1989.

****

Bei dem folgenden Pianosolo von LIONEL BELASCO aus dem Jahr 1915 kann nicht mehr von "Nähe" zu nordamerikanischen Formen gesprochen werden, sondern es handelt sich um Ragtime (siehe dazu auch Sendung 2, Nr.20). Dass dieser Typus von Klaviermusik zeitgleich auf Trinidad unter der Gattungsbezeichnung CALYPSO existierte, wirft Fragen auf, die zur Revision der bisherigen Geschichtsdarstellungen nicht nur von Ragtime und Cakewalk, sondern der Jazzgenese insgesamt zwingen. Zur Person Belascos gibt es keine konsistenten Angaben, obwohl er als der erste "schwarze" Instrumental-Solist gilt, von dem

Aufnahmen gemacht wurden - was wohl nur für Amerika Gültigkeit haben kann. 1919 übersiedelte er nach New York, wo er in der zweiten Hälfte der 1960er gestorben sein muss.

5. TRINIDAD: "Buddy Abraham" Rounder CD 1105 Nr.3
2.36
Rounder records CD 1105: Calypso Calaloo. Early Carnival Music in Trindad. Aufnahmen 1914-1950. Kommentar: D.R.Hill. Cambridge Mass. 1993.

****

Der meist aufgenommene Calypsosänger der "klassischen" Periode von der zweiten Hälfte der 20erJahre bis etwa 1940 war WILMOTH HOUDINI, der seinen Künstlernamen nach dem damals weltberühmten Magier gewählt hatte. Sein bürgerlicher Name lautete Frederick Wilmoth Hendricks. Geboren wurde er 1895 in Port of Spain auf Trinidad, und er starb 1973 in New York. Der "Uncle Jo" der folgenden Aufnahme aus dem Jahr 1928 ist ein Banjospieler, der auf seine weiblichen Fans dem Text zufolge jene Wirkung ausübte, die 40 Jahre später die Pop-Sänger ausübten. Ironischerweise ist der Name des an der Aufnahme beteiligten Banjo-Spielers nicht überliefert. Bei den anderen Musikern handelt es sich um Cyril Monrose, Violine; Berry Barrow, Piano; und Gerald Clark, Gitarre.

6. TRINIDAD: "Uncle Jo' gimme mo'" Folklyric 9040 B/3

Folklyric records 9040: Calypso Classics from Trinidad. Historic Recordings from the 1930's. Wilmouth Houdini. Kommentar 1984: J.Cowley. El Cerrito CA. o.J.

****

Ende der 20erJahre galt der Calypso offenbar schon als primär vokale Gattung, denn die folgende Instrumentalnummer "Nancy" aus dem Jahr 1928 ist mit der Gattungsbezeichnung "dance calypso" versehen. Allerdings ist wenig wahrscheinlich, dass zu den gesungenen Calypsos nicht getanzt worden wäre. Es handelt sich um eine Aufnahme von JACK CELESTAIN AND HIS CARIBBEAN STOMPERS. Auch hier sind von den

Musikern nur Cyril Monrose, Violine; Jack Celestain, Piano; und Gerald Clark, Gitarre; genannt. Altsaxophonist und Klarinettist bleiben anonym. Dabei erinnern die Soli dieser beiden Musiker stark an den zeitgleichen Chicago-Jazz, was auch für die Begleitung gilt. Lediglich Cyril Monrose erinnert mit seinem Geigenspiel an die Salon-Ensembles früherer Zeiten. Diese zwanglose Mischung der Stile hebt sich ab von den Debatten, ob eine Musik "echter" Jazz ist oder nicht, die damals in der eigentlichen Jazz-Szene schon im Gang waren.

7. TRINIDAD: "Nancy" Harlequin HQ 2016 A/7

Harlequin HQ 2016: Jazz and hot dance in Trinidad 1912-1939. Volume 7.
Kommentar: R.K.Spottswood. Crawley WS 1985.

****

Anhand von zwei zeitlich und geographisch distanten Einspielungen lässt sich zeigen, wie ein und dieselbe formale und melodische Grundstruktur mit verschiedenen Inhalten aufgefüllt werden kann. Der erste Titel stammt aus Trinidad und wurde von BILL ROGERS im Jahr 1934 aufgenommen. Innerhalb des Rahmens, dass sich der Sänger bei einer Gemüsefrau einen Imbiss kaufen will, erfolgt eine repräsentative Aufzählung von Gemüse-, Obst- und Kräutersorten, die es auf den Antillen gibt. Der Witz, auf den der Text hinausläuft, liegt darin, dass diese Gemüsefrau alles hat, nur kein "every day food". Leider ist der in Trinidad-Englisch gehaltene Text nur teilweise verständlich. Er wäre eine hervorragende Warenkunde. Zu Bill Rogers selbst gibt es keine Angaben, ebenso wenig zum Ensemble, das ihn begleitet.

8. TRINIDAD: "West Indian weed woman" Rounder CD 1039 Nr.12
2.59
Rounder records CD 1039: Calypso Pioneers 1912-1937. Kommentar:
D. Spottswood, D. Hill. Cambridge, Mass. 1989.

****

In der gleichen Weise und mit gleichem melodischem Thema, lediglich mit kürzerem Rahmen, besingt LOUISE BENNETT Anfang der 1950er die Ortsnamen von Jamaika,

begleitet von Keith Johnson, Gitarre; und Eric Coverley, Conga. Zu dieser Aufnahme ist der Text angegeben. Der zentrale Teil lautet:

You have Hunta-battam, Misseton-battam,
Friton-battam and Mimba-hole,
Teck-time, Maka-piece, Mocho-tung, Vera,
Dry-Harbour-piece and Anancy-catacoo,
Guava-ridge, Sista-bridge, Granny-nidge,
Put-together and Tumble-down,
Cotton-tree and Maka-tree,
Walla-Walla and Jackass Town.

You have Pussgully, Ratgully, Flytosally,
Time and Patience, Salt-gut and Bear,
Duppy-hill, Puppy-hill, Granny-witta-pill,
Devil Race Course ans Jackass Parade,
Duna-dunk, Costitution Hill,
Mashalla, Kin-hole, Bungrung.
There is even a place in West Moreland
dem call Maharajas Saucepan.

Now the parishes are Clarendon,
St. Andrew, St. Mary,
St. Thomas, Portland, West Moreland,
St. Andrew too, you see,
St. Anna, St. James, St. Elizabeth,
Manchester, Trawlawny,
There is Hannover and Kingston,
and now listen to me! (Die Aufzählung wird wiederholt.)

Die Daten von Louise Bennett sind nicht angegeben. Sie war nicht nur Sängerin, sondern auch Sammlerin und Herausgeberin von jamaikanischer Volksdichtung und Volksmusik, Lehrerin, Kolumnistin und Mitbegründerin der "Jamaican Federation of Women".

9. JAMAIKA: "Towns of Jamaica" Folkways FP 6846 B/4

Ethnic Folkways Library FP 6846: Folkways records. Jamaican folk songs sung by Louise Bennett. New York 1954.

****

Wieder zurück nach Trinidad. Im Jahr 1935 gewann eine Westindische Auswahl ein Cricket-Match gegen den M.C.C. ("Marylebone Cricket Club") aus England. LORD BEGINNER, mit bürgerlichem Namen Egbert Moore, besingt den Sieg im Stil einer Sportreportage. Die Namen der Spieler, die er nennt, lassen sich in den Cricket-Annalen verifizieren. Für Mitteleuropäer ist dazu zu sagen, dass Cricket in den meisten anglophonen Ländern einen hohen Stellenwert hat und ein Sieg in dieser Disziplin dem Lokalpatriotismus stärker schmeichelt als viele andere Erfolge. Wer um jeden Preis Afrikanismen im Calypso finden will - bei dieser Aufnahme hätte er Gelegenheit dazu. Auch in Afrika werden sportliche Ereignisse mit kommentierendem Gesang begleitet, insbesondere der Ringkampf. Diese Verbindung wäre dennoch zu weit hergeholt, denn solche Praktiken liegen in der Natur sportlicher Wettkämpfe. Ansätze dazu finden sich bereits in den Epinikien Pindars, und manche besonders temperamentvolle Fußballkommentatoren in den Zeiten, als diese Ereignisse noch im Radio übertragen wurden, waren von einer musikalischen Ausführung ihrer Tätigkeit nicht sehr weit entfernt.

10. TRINIDAD: "M.C.C. vs. West Indies" Rounder CD 1142 Nr.7

2.52

Rounder records CD 1142: Roosevelt in Trindad. Calypsos of ebents, places and personalities 1933-1939. Hrsg.: D.Spottswood, J.Cowley. Kommentar: J.Cowley. Cambridge Mass. 1999.

****

Wie sehr der Calypso auf Trinidad das gesamte Leben durchdringt, lässt sich daran ermessen, dass er sogar auf die synkretistischen Kulte übergreift. Auf Kuba oder Haiti haben Santeria und Voudou eigene Musikgattungen, die von der Trivialmusik dieser Länder

unterschieden sind. Dass es aus touristischen oder anderen kommerziellen Zwecken zu Profanisierungen kommen kann, ändert an diesem Befund nichts. Belege, dass etwa die Guaracha, die dem Calypso in manchem vergleichbar wäre, in die Kultmusik eindringt, gibt es überhaupt nicht. Wenn auf Trinidad derartige Verbindungen entstehen, könnte das so interpretiert werden, dass hier der Calypso nicht als eine Stil unter anderen, sondern als d i e Musik schlechthin empfunden wird. Die folgende Aufnahme vom Jahr 1935 ist ein Hymnus an Shango aus dem Jahr 1935. Er wird in Relikten afrikanischer Sprachen vom KESKIDEE TRIO gesungen, das aus hochkartätigen Calypsonians besteht: Atilla The Hun, Lord Beginner und The Tiger. Als offenbar kultische Requisit wird in der Begleitung eine Trommel afrikanischer Deszendenz verwendet, die in den "weltlichen" Calypsoensembles nicht vorkommt, und kultisch wirkt auch das Kurzphrasenresponsorium, das für den Calypso untypisch ist.

11. TRINIDAD: "Shango" Rounder CD 1107 Nr.7
3.00
Rounder records CD 1107: Shango, Shouter and Obeah. Supernatural calypso from Trindad 1934-1940. Kommentar: D. Spottswood. Cambridge Mass. 2001.

****

Bei sozialen Unruhen waren die Calypso-Sänger in ihrem Element. In der Zwischenkriegszeit trat auf Trinidad der aus Grenada stammende Tubal Uriah Butler als Organisator der Arbeiterbewegung auf. Wie seine alttestamentlichen Vornamen vermuten lassen, war er Baptist, und bei seinen öffentlichen Auftritten soll er einem apokalyptischen Prediger ähnlicher gewesen sein als einem Gewerkschaftsfunktionär. Da weder die staatlichen Instanzen noch die Ölfirmen bereit waren, die soziale Lage der Arbeiter zu bessern, verhärteten sich die Fronten immer mehr. Im Jahr 1937 kam es zu einem Streik, der mit Polizeigewalt gebrochen wurde, was etliche Tote kostete. Butler sollte verhaftet werden, doch es gelang ihm, zu entkommen und getarnt noch einige Zeit der Staatsgewalt zu entgehen. ATILLA THE HUN besingt dieses Ereignis in einer Aufnahme aus dem Jahr 1938. Die tänzerische Begleitung durch das "Cyril Monrose String Orchestra" steht in einem so scharfen Kontrast zum Inhalt des Liedes, dass dahinter Camouflage vermutet werden könnte.

12. TRINIDAD: "Where was Butler?" Folklyric 9048 B/3

Folklyric records 9048: Where Was Butler? A Calypso Documentary from Trinidad. From Historic Recordings 1935-1940. Kommentar 1987: R.K.Spottswood. El Cerrito CA. o.J.

****

Auch in diesen bewegten Zeiten wurde der tanzbare Calypso ohne Text gespielt. Die folgende Einspielung stammt vom HARMONY KINGS ORCHESTRA. Musiker und Besetzung sind nicht überliefert. Sie wurde 1938 in Port of Spain aufgenommen, was ihre ausgeprägte Jazzidiomatik umso auffallender macht. Es handelt sich zwar nicht um den US-Swing der ausgehenden, sondern eher um den der beginnenden 1930er, dennoch ist die musikalische Analogie verblüffend. Sie belegt, dass zwischen dem Norden und dem Süden der Karibik Kontakte bestanden haben müssen, von denen die Jazzgeschichte nichts berichtet.

13. TRINIDAD: "Don't touch me" Harlequin HQ 2016 B/4

Harlequin HQ 2016: Jazz and hot dance in Trinidad 1912-1939. Volume 7. Kommentar: R.K.Spottswood. Crawley WS 1985.

****

Im Lauf der Zeit kontaminierte der Calypso auch Gospel und Spiritual. Das ist weniger verwunderlich als im Fall der Santeria, denn die Grenzen zwischen Trivialmusik und Kultmusik sind bei den protestantischen, vor allem den calvinischen Denominationen erheblich durchlässiger als im Katholizismus. Die folgende Einspielung von THE LION aus dem Jahr 1938 ist eine Shouter Hymn von Hubert Raphael Charles. Die Begleitung spielt das "Cyril Monrose String Orchestra". Die Aufnahme ist ein Beispiel, wie zwanglos im Calypso-Milieu von außen kommende Melodien und Gesangsformen eingemeindet werden. Im gegebenen Fall ist allerdings zu bedenken, dass melische Typen aus dem angelsächsischen Raum zur Basis des Calypso gehören.

14. TRINIDAD: "Jonah, Jonah" Rounder CD 1107 Nr.22

2.35

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

****

Die Verquickung von Hymnen und Calypso beschränkt sich nicht auf Trinidad. Vor allem die Baptisten, zu deren Sekten-Aura auch die Shouter gehören, sind missionarisch sehr aktiv. Gute Erfolge hatten sie verständlicher Weise in den Einflussgebieten der USA, zu denen der Kanalzone wegen auch Panama gehört. In der folgenden Aufnahme von SIR JABLONSKI vom Anfang der 1970er mischt sich das neutestamentarische Motiv der Taufe mit einer Anrufung des alttestamentarischen Propheten Jeremias. Solche Verschränkungen sind dadurch erklärlich, dass die Propheten und andere bedeutende Persönlichkeiten des Alten Testaments im Milieu der schwarzen Baptisten und vor allem bei deren Denominationen eine analoge Funktion haben wie die Orishas in der Santeria oder im Voudou. Vom Hymnencharakter der Gesangspartien abgesehen unterscheidet sich diese Aufnahme musikalisch vom Calypso der Zwischenkriegszeit. Vor allem die Begleitung zeigt die Charakteristika der Ausbreitungswelle ab den 1950ern.

15. PANAMA: "Hallelujah" Request SLP 739 B/1

2.43

Request records SLP 739: Sounds of the Caribbean. Calypsos from Panama. New Rochelle N.Y. 1973.

****

In den 50erJahren begann der Calypso, sich über seine ursprüngliche Heimat hinaus zu verbreiten. Der schon erwähnte Film "Island in the sun" (siehe Musikbeispiel 2) ist einerseits ein kommerzielles Produkt dieses Prozesses, andererseits wirkte er dynamisierend auf ihn zurück. Mitunter bedeutete diese Ausbreitung allerdings nur, dass analoge Gesangsformen, die in den regionalen Traditionen ohnehin vorhanden waren, in "Calypso" umbenannt wurden. Zum Teil geschah das gar nicht (oder nicht primär) von den Trägern dieser Traditionen selbst, sondern von außenstehenden Beobachtern. Als die Antillianer bemerkten,

dass ihre Musik unter der Marke "Calypso" leichter zu verkaufen war als unter den angestammten Bezeichnungen, machten sie von dieser Möglichkeit natürlich Gebrauch.

Die dem Calypso analoge Gattung auf Jamaika trägt den Namen MENTO. Wie im Calypso haben im Mento alle Themen Platz, die die Menschen bewegen, und wie dort nehmen auch hier aktuelle Anlässe und soziale Schwierigkeiten einen bedeutenden Platz im Repertoire ein. Dazu bestehen über die Zugehörigkeit zur anglophonen Welt alte Beziehungen zu Trinidad (siehe Musikbeispiele 8 und 9), die sich im Austausch musikalischer Elemente niederschlagen. Der folgende Titel von LOUISE BENNETT vom Anfang der 50erJahre hat Wohnungsprobleme zum Inhalt. "Dry weather houses" sind Häuser, die nur bei trockenem Wetter benützt werden können, weil ihre Dächer nicht regendicht sind - auf tropischen Inseln mit häufigen und schweren Regengüssen ein unhaltbarer Zustand. Die Begleitung ist die gleiche wie in "Towns of Jamaika" (Musikbeispiel 9).

16. JAMAIKA: "Dry weather houses" Folkways FP 6846 B/1

Ethnic Folkways Library FP 6846: Folkways records. Jamaican folk songs sung by Louise Bennett. New York 1954.

****

Der folgende Titel aus Carriacou, 1962 von Allan Lomax aufgenommen, wird von einer nicht namentlich genannten Vorsängerin und einem Chor a capella vorgetragen. Ob die Gattungsbezeichnung "Calypso" von Lomax oder von den Inselbewohnern stammt, ist nicht entscheidbar. Dem Typ nach könnte es sich ebenso gut um den auf Carriacou einheimischen "Parang" handeln. Die "Labour Party", die hier angesprochen wird, ist die "Grenada United Labour Party", die zur Zeit der Aufnahme auch auf Carriacou die dominierende politische Kraft war. Der Vers "and yet me labor go in vain", der jede Strophe abschließt, zeigt unmissverständlich, dass sie gegen das Problem der Arbeitslosigkeit ebenso wenig ein Rezept wusste wie alle anderen Regierungen und Parteien.

17. CARRIACOU: "Labour Party" Rounder CD 1722 Nr.20

2.32

Rounder records CD 1722: Carriacou. The Alan Lomax Collection. Caribbean voyage. Aufnahmen 1962: A.Lomax. Kommentar: L.McDaniel,

D.R.Hill. Cambridge Mass. 1999.

****

Über allem Engagement darf nicht vergessen werden, dass auch die "Beziehungskiste" in den Calypsotexten ihren festen Platz hat, wenngleich sie dort nicht in dem Ausmaß dominiert wie etwa im Blues. In der folgenden Einspielung, ebenfalls von Allan Lomax 1962 aufgenommen, besingt THE GROWLING TIGER, mit bürgerlichem Namen Neville Marcano, einen Flirt mit einer Venezuelanerin. Dass daraus nichts wird, liegt nur vordergründig daran, dass er nicht Spanisch und sie nicht Englisch kann. Der tiefere Grund ist der, dass ihr Vater riesige Kakao-Plantagen besitzt. Dass daher die Verbindung mit einem Calypsosänger für die Se~norita eine Mesalliance wäre, wird zwar nicht direkt ausgesprochen, versteht sich jedoch bei lateinamerikanischen Verhältnissen von selbst. Auf diese Weise kommt auch hier der Sozialkomplex ins Spiel. Musikalisch ist bemerkenswert, wie The Growling Tiger mit seiner Einleitungs- und Schlussvokalise dem venezuelanischen Lokalkolorit Rechnung trägt.

18. TRINIDAD: "Se~norita Panchita" Rounder CD 1721 Nr.28

3.39

Rounder records CD 1721: Caribbean sampler. The Alan Lomax Collection. Caribbean voyage. Aufnahmen 1962: A.Lomax. Kommentar: K.Bilby, M.Marks. Cambridge Mass. 1999.

****

Der Calypso mischte sich mit einer anderen Musikbewegung, die sich von Trinidad seit den 1950ern über die Inseln verbreitete - die Steelbands. Für diese werden alte Petroleumfässer durch Beschneiden und Hämmern gestimmt und zu Gruppen zusammengefasst, die ein unbeschränkt melodiefähiges Metallophon ergeben. Heute existieren davon bereits perfektionierte Varianten, bei denen auf einer einzigen Fläche eine temperierte Oktav enthalten ist. Die folgende Aufnahme aus dem Jahr 1962 von der RISE AND SHINE STEELBAND in Dominica (Kleine Antillen, NICHT Dominikanische Republik) bezieht sich durch ihren Titel auf ethnische Spannungen, die in den ehemals

englischen Besitzungen auf den Antillen dauernd aktuell sind. Neben einem großen Teil mehr oder minder mulattisierter Schwarzer und einem kleinen Teil Weißer enthalten diese Inseln auch Populationen mit indischen Vorfahren, die teilweise mehr als ein Drittel der Gesamtbevölkerung ausmachen. Ob der Titel "Send all Indians back to India" ernst oder ironisch gemeint ist, geht aus dem Kommentar nicht hervor.

19. DOMINICA: "Send all Indians back to India" Rounder CD 1724 Nr.23
3.26
Rounder records CD 1724: Dominica. Creole Crossroads. The Alan Lomax Collection. Caribbean voyage. Aufnahmen 1962: A.Lomax. Kommentar: M.Marks, K.Bilby. Cambridge Mass. 1999.

****

Mit der Ausbreitung des Calypso über die Kleinen Antillen wurden immer mehr Spielweisen und Ensembletypen eingemeindet, die nicht zum ursprünglichen Bestand der Gattung gehören. Ein Beispiel dafür ist die folgende Aufnahme einer "Bamboo Band" von der Young Island aus dem Jahr 1969. Namensgebend für dieses Ensemble sind eine Bambusflöte als Melodieinstrument und eine Bambustuba als Bassinstrument. Die Rhythmusgruppe besteht aus Gitarre, Cuatro und Rassel. In der Nachkriegsgeschichte des Calypso lassen sich somit zwei Linien verfolgen. Im internationalen Musikkommerz wird er immer stärker seiner folkloristischen Herkunft entkleidet, im karibischern Raum wird er dagegen wieder "refolklorisiert". So nebensächlich dieses Problem vordergründig erscheint, so sehr sollte es als Betrachtungsmodell für andere Sparten der Musikgeschichte zu denken geben.

20. GRENADA: "The lizard" Caprice CAP 2004 A/3
3.35
Caprice CAP 2004:1-2: Västindien. Sma Antillerna. Aufnahmen 1969-1971 und Kommentar: K.Malm. o.O. 1977.

****

Der Tourismus brachte den Bewohnern von Trinidad zu Bewusstsein, dass ihnen von ihrer eigenen Geschichte so gut wie nichts bekannt war. Aus dem Jahr 1970 stammt eine

Aufnahme von THE MIGHTY CHALKDUST (die Künstlernamen der Calypsosänger sind an Skurrilität kaum zu überbieten!), mit bürgerlichem Namen Hollis Liverpool, die dieses Faktum zum Thema hat. Er fordert die "richtige Geschichte" der Insel, in der seiner Profession gemäß die Calypsonians und die Panmen (die Musiker der Steelbands) eine große Rolle spielen. Die Begründung dafür gibt er in der vorletzten Strophe:

Now we govern ourselves and rule our land,
let my people learn more of our nation.

Es gehört zu den Delikatessen der Calypso-Poesie, dass sich diese beiden Verse im Vortrag von The Mighty Chalkdust reimen.

21. TRINIDAD: "The right history" Caprice CAP 2004 D/3
4.30
Caprice CAP 2004:1-2: Västindien. Sma Antillerna. Aufnahmen 1969-1970
und Kommentar: K.Malm. o.O. 1977.

****

Die meisten Antilleninseln bringen mehr Menschen hervor, als sie ernähren können, weshalb die Arbeitsmigration vor allem für die Männer eine große Rolle spielt. In diesem Milieu hat sich "Jamaica farewell" als eine Art "Dauerbrenner" etabliert. Bezeichnenderweise wissen Mitteleuropäer überhaupt nichts davon, dass es adäquate Lieder auch in den Gastarbeiterländern am Balkan gibt. Wie auch immer - in der folgenden Aufnahmen aus den 1990ern wird "Jamaica farewell" von RAYNALDO KENTON aus Costa Rica interpretiert, wo sich der Calypso nicht zuletzt durch die Arbeitsmigranten in den 1950ern festsetzte.

22. COSTA RICA: "Jamaica farewell" Buda 92646-2 Nr.7
3.57
Buda records 92646-2: Musique du monde. Calypso. Costa Rica.
Kommentar: L.Miranda, N.Fernandez. Paris 1996.

****

Auf Kuba fand der Calypso keinen nennenswerten Widerhall, was nicht nur an der sprachlichen Schranke zwischen Englisch und Spanisch liegt. Es handelt sich auch musikalisch um zwei verschiedene Welten. Wenn er auftaucht, dann im Repertoire der international (bzw. auf den US-Markt) orientierten Orchester, wie jenes von JOSE CURBELO. Allerdings war "Calypso" allein für Kubaner noch immer zu fremdartig, weshalb er in die "Calypso Rumba" verwandelt wurde. In der Aufnahmen von "Mary Ann" aus dem Jahr 1946 bleibt auch vom Charakter des Calypso so gut wie nichts übrig, obwohl es sich um ein Calypso-Thema handelt. Das liegt einerseits am damals zeitgemäßen Arrangement des Orchesters und andererseits an der spanischen Übersetzung des Textes, die dem Gesang einen völlig anderen Fluss gibt als das Antillen-Englisch. Diese Einspielung ist ein Beispiel dafür, wie stark sich die Sprache auf die musikalische Charakteristik auswirken kann.

23. KUBA: "Mary Ann" Tumbao TCD 042 Nr.4

2.51

Tumbao TCD 042: Rumba Gallega. Jose Curbelo and his Orchestra.

Aufnahmen 1946-1947. Kommentar: J.Pujol. Barcelona 1994.

****

Ein von den Antillen aus betrachtet überseeisches Land, in dem der Calypso kräftig Fuß fasste, ist Sierra Leone an der Küste Westafrikas. Das liegt einerseits an der Verbindung durch die englische Sprache, andererseits auch an der Arbeitsmigration von Sierra Leone zu den Ölfördergebieten von Trinidad. Der wahrscheinlich berühmteste Interpret des "Maringa" genannten Calypso-Stils von Sierra Leone war EBENEZER CALENDER (1912-1985), der Sohn eines Soladten aus Barbados (Nachbarschaft von Trinidad!) und einer Mitter aus der Ethnie der Krio. In bester Calypso-Manier beschreibt er die Einführung der Doppeldeckerbusse in Freetown im Jahr 1951, d.h. noch zur Kolonialzeit. Das Ereignis wurde mit einem Volksfest in der ganzen Stadt gefeiert. In die Schilderung des Ablaufs flicht Ebenezer Calender köstliche Miniaturen ein, wie etwa mit den folgenden Versen:

My grandfather and my grandmother
refused to go to the top stairs.

24. SIERRA LEONE: "Double Decker Buses" Zensor ZS 41 A/2

2.47

Zensor ZS 41: Sierra Leone Music. West african grammophone records. Recorded at Freetown in the 50s and early 60s. Kommentar: W.Bender. Berlin 1988.

****

Schließlich gingen auch die Kommerzmoden des ausgehenden 20.Jh. nicht spurlos an Trinidad vorbei. Die Fusion-Welle, die in einer Kombinierbarkeit von allem gipfelte, führte in Verbindung mit einer panafroamerikanischen Gemeinschaftsideologie zur Fusion von Soul und Calypso. Dieses in den Hirnen von Produzenten gezeugte und in Aufnahmestudios geborene Produkt erhielt den Kunstnamen SOCA, gebildet aus den jeweils ersten beiden Anfangsbuchstaben der Ausgangsformen. Wenn schon "fusioniert" wird, kann der ebenfalls karibische und kommerziell erfolgreiche Reggae gleich mit dazu genommen werden. Der Sinn dieser Kumulationen, hier dargeboten von der Gruppe AJALA in den 1990ern, liegt auf Seite der Musiker darin, auf der Höhe der Zeit zu bleiben, ohne die eigen Traditionen vollständig preiszugeben. Das Ergebnis des Unternehmens ist, dass von den eigenen Traditionen nichts übrig bleibt, und die Höhe der Zeit nichts anderes ist als die Höhe einer in kommerziellem Interesse auf Flüchtigkeit angelegten Modewelle. Gulasch ist gut, Vanillecreme ist gut, wie gut muss erst Gulasch mit Vanillecreme sein ...

25. TRINIDAD: "Soca Reggae Party" Retro R2CD 40-105 CD 2 Nr.12

4.44

Retro R2CD 40-105: Caribbean soca and rapso party. The gold collection. o.O. 2000.

****

UNTERLEGBEISPIELE:

26. TRINIDAD: "The train blow" Rounder CD 1717 Nr.7

3.24

Rounder records CD 1717: The Alan Lomax Collection. Portraits. Neville Marcano. The crowling tiger of Calypso. Aufnahmen 1962-1966: A.Lomax. Kommentar: M.Barton, St.Shapiro. Cambridge Mass. 1998.

****

27. TRINIDAD: "When I dead" Rounder CD 1717 Nr.8

4.40

Rounder records CD 1717: The Alan Lomax Collection. Portraits. Neville Marcano. The crowling tiger of Calypso. Aufnahmen 1962-1966: A.Lomax. Kommentar: M.Barton, St.Shapiro. Cambridge Mass. 1998.

****

28. TRINIDAD: "Rose of Caracas" Rounder CD 1717 Nr.9

3.02

Rounder records CD 1717: The Alan Lomax Collection. Portraits. Neville Marcano. The crowling tiger of Calypso. Aufnahmen 1962-1966: A.Lomax. Kommentar: M.Barton, St.Shapiro. Cambridge Mass. 1998.

****

29. TRINIDAD: "Getting along" Rounder CD 1717 Nr.10

1.48

Rounder records CD 1717: The Alan Lomax Collection. Portraits. Neville Marcano. The crowling tiger of Calypso. Aufnahmen 1962-1966: A.Lomax. Kommentar: M.Barton, St.Shapiro. Cambridge Mass. 1998.

****

30. TRINIDAD: "Atomic energy calypso" Rounder CD 1717 Nr.11

5.56

Rounder records CD 1717: The Alan Lomax Collection. Portraits. Neville Marcano. The crowling tiger of Calypso. Aufnahmen 1962-1966: A.Lomax. Kommentar: M.Barton, St.Shapiro. Cambridge Mass. 1998.

****

Graz, Juli 2003