Maximilian HENDLER

proto.050: KPR

****

THEMA I: KPR in Amerika und Afrika

****

01. USA: "Hammer ring".....Rounder CD 2013 Nr.8
02. GUINEA: "Donso Fasa".....OCORA C 558679 Nr.7
03. USA: "I'm a Soldier in the Army of the Lord".....Rounder CD 1501 Nr.3

****

THEMA II: KPR in der Umgebung des Mittelmeeres

****

04. JEMEN-JUDEN: "Adon hakol mehayyeh kol neshamah".....Philips 6586 037 B/2
05. BAHRAIN: "Tob, tob, ya bahr".....VDE-Gallo CD 783 Nr.1
06. GEORGIEN: "Shairi Misha Khergianze".....Auvidis W 260090 Nr.14
07. SLOVENIEN: "Bog daj dobro večer".....Argo ZFB 53 A/3
08. ITALIEN: "A Lina Lina".....Rounder CD 1801 Nr.3

****

THEMA III: KPR oszillierend zwischen profan und religiös

****

09. SPANIEN: "Viva la Virgen del Carmen".....Rounder CD 1744 Nr.8
10. USA: "Kneebone".....New World 80278 Nr.2

****

THEMA IV: KPR in der christlichen Liturgie

****

11. SÜDINDIEN: "Hallel hallel".....PAN 2085 CD Nr.2
12. SPANIEN: "Exultet celi curia".....Harmonia mundi RD 77199 Nr.11
13. KOLUMBIEN: "A adorar a Antonio".....Nonesuch Explorer H-72036 B/1
14. SPANIEN: "Pater noster".....BMG 74321 28595 2 Nr.26
15. PORTUGAL: "Menino Jesus de Serpa".....OCORA C 600008 Nr.24

****

THEMA V: KPR in den synkretistischen Kulten und im Gospel

****

16. TRINIDAD: "Shango".....Rounder CD 1107 Nr.7
17. KUBA: "Makuta".....PAN 2078 CD Nr.14
18. USA: "Signe of the Judgement".....Smithsonian CD SF 40073 Nr.1

****

THEMA VI: Sea Shanties

****

19. ENGLAND: "Roll The Cotton Down".....CDM FWX 52429 A/7
20. ENGLAND: "Haul on the bowline".....CDM FWX 52429 A/3
21. BAHAMAS: "Bowline".....Rounder CD 1822 Nr.4
22. ENGLAND: "Blow the man down".....Topic TPS 205 B/1
23. CARRIACOU: "Blow the man down".....Rounder CD 1722 Nr.8

****

THEMA VII: Andere Verwendungen des KPR

****

24. DOMINICA: "Bo mwen che".....Rounder CD 1724 Nr.8
25. KUBA: "Bambay".....OCORA C 570602 Nr.2
26. USA: "Moanin'".....Columbia C 41 261 B/1

****

****

UNTERLEGBEISPIELE:

27. USA: "Lay Down Body".....Smithsonian CD SF 40031 Nr.9
28. KUBA: "Cantos a Ochún".....VDE-Gallo CD 959 Nr.11
29. GRENADA: "Lamizé".....Rounder CD 1728 Nr.6
30. KONGO: "Nsena Nkilanga" .....Fonti Musicali fmd 197 Nr.1

****

Mit Kurzphrasenresponsorium (im weiteren abgekürzt KPR) ist eine musikalische Struktur gemeint, die in der herkömmlichen Jazzterminologie unter

den Begriff "call and response" fällt. Die Umbenennung wurde vorgenommen, weil

a. der Terminus "call and response" = "Ruf und Antwort" nur selten den tatsächlichen musikalisch-textlichen Vorgang treffend beschreibt;

b. der Terminus in einem dem Formenkomplex nicht angemessenen Ausmaß auf die Verhältnisse in den Vereinigten Staaten fokussiert;

c. kurzphrasige Wechselgesänge im Kult der vorchalkedonensischen (Monophysiten, Nestorianer) und chalkedonensischen (Katholiken, Orthodoxe) Kirchen eine bedeutende Rolle spiel(t)en.

In der Afroamerikanistik herrscht bezüglich des call and response die Opinio communis, dieses Formschema sei afrikanischer Herkunft. Stellvertretend für die gesamte Literatur sei Ekkehard Jost zitiert: "Das auf afrikanische Ursprünge zurückzuführende 'Ruf-Antwort-Muster' gehört als formbildendes Prinzip zu den elementaren Gestaltungsmitteln afro-amerikanischer Musik." (RECLAM Jazzlexikon S.592-593).

In Bezug auf die innere Struktur des Kurzphrasenresponsoriums, in dem Ruf und Antwort tatsächlich nur in einem kleinen Umfang vorkommen, sei auf HENDLER 04 verwiesen. Hier sei die statistische Arbeit weitergeführt, die in der zitierten Arbeit zwar angefangen, jedoch nicht zu einem befriedigenden Ende gebracht wurde. Zuvor ist jedoch eine Gebrauchsdefinition des Begriffes KPR zu liefern. Das erste Bestimmungsmerkmal ist die in irgendeiner Weise regelmäßige Folge zweier Stimmkomplexe. Die häufigste Erscheinungsform ist der Wechsel von Vorsänger und Chor in der Verschränkung 1 : 1, doch können auch zwei Solostimmen oder Chorpartien abwechseln, und die Pendelbewegung kann erweitert oder durch strophenbildende Einschübe unterbrochen werden. Das zweite Bestimmungsmerkmal liegt im Adjektiv "Kurz-". Eine exakt meßbare Angabe dieser "Kürze" ist nicht möglich. Als Faustregel kann gelten, daß der Part des Vorsängers die Länge eines Knittelverses mit 4 Hebungen nicht überschreiten sollte. Für die in der Mehrzahl der Fälle kürzere Respons gilt im Zweifelsfall das gleiche. Überschreiten beide Glieder eines Durchganges dieses Maß deutlich, gehört die Formeinheit in den größeren Bereich der Wechselgesänge, von denen das KPR einen Spezialfall darstellt.

Diese aus der Betrachtung des Materials gewonnene Definition ist einerseits flexibel genug, um unterschiedlichen Konkretisierungen des KPR Rechnung zu tragen, andererseits aber auch exklusiv genug, um eine Differenzierung gegenüber anderen Formen von Wechselgesängen vornehmen zu können, was vor allem bei der Sichtung der afrikanischen Dokumente von Bedeutung sein wird. Weiterentwicklungen des KPR sind damit ebenfalls nicht erfaßt, doch bietet sie eine Basis, solche angemessen zu interpretieren. Gemeint sind damit die in der neueren lateinamerikanischen Tanzmusik häufigen Fälle, daß eine KPR-Einheit von einer einzigen Stimme vorgetragen wird, wodurch der responsoriale Charakter vordergründig verschwindet, oder daß ein oder auch beide Glieder eines KPR instrumental vorgetragen werden. Derartige Erscheinungen sind vor allem im Montuno zu beobachten. Im Jazz wurden sie zum halb revivalistischen, halb kommerziellen Kennzeichen der Soul-Bewegung seit den 1950ern.

Nach diesen Präliminarien sind die Voraussetzungen gegeben, eine Arealistik des KPR-Phänomens zu versuchen, doch stellen sich dem Unternehmen Hindernisse entgegen, die in der Natur der Afroamerikanistik und vor allem der Jazzwissenschaft liegen. Diese legte sich von Anfang an auf die linear-vertikale, historische Stilfolgen in ihrer "Entwicklung" beschreibende Methodik der europäischen Musikwissenschaft fest. Flächig-horizontale Betrachtungsweisen wie in der Ethnographie sind ihr fremd. Aus diesem methodologischen Hintergrund heraus wurde nie eine systematische Erhebung der altertümlichen Gesangs- und Musikformen der Afroamerikaner unternommen (der Euroamerikaner übrigens ebensowenig). Das gilt für die Vereinigten Staaten wie für Lateinamerika gleichermaßen. Der relative Reichtum an Dokumenten, der heute vorliegt, kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß es sich um eine Anhäufung von Zufallsdaten handelt. Jede Untersuchung dieses Sektors ist daher selbst bei einer quantitativ umfangreich scheinenden Materialbasis auf

Hochrechnungen angewiesen, deren Vertrauenswürdigkeit nur durch eine umso intensivere komparatistische Arbeit zu gewährleisten ist.

Für die KPR-Arealistik der Antillen und der Nord- und Nordostküsten Südamerikas bis Bahia geht es in erster Linie um die Musik der "schwarzen" Bevölkerung. Weiße wie Indianer sind in Bezug auf das KPR mehr oder minder stumm - jedenfalls heute. Quantitativ erreicht die KPR-Frequenz in dem skizzierten Raum ihre globale Kulmination. Insbesondere in den Grundschichten der Antillen prägt dieses Element alle religiösen und profanen Musikgattungen, und in einigen Fällen reicht es bis in die rezenten Formen der pop- und rockbeeinflußten Kommerzmusik. Vor allem der höchst unausgewogenen Datenlage wegen ist aber auch hier ein genauerer Blick auf das Material geboten. Am besten kann die Situation auf den Kleinen Antillen beurteilt werden, da von einigen Inseln Tondokumente vorliegen, die von Modernismen der internationalen Kommerzmusik unberührt sind. Von rituell gebundenen Gesängen (christlich und synkretistisch) über Arbeitslieder bis zu allen Sparten profaner Unterhaltung ist in den Summen, die auf das KPR entfallen, alles enthalten, was das Musikleben der schwarzen Substratschichten zu bieten hat. Die Kürzel über den Kolonnen der folgenden Auflistung bedeuten folgendes:

VT: Vokale Titel insgesamt
KPR: Kurzphrasenresponsorium
NK: Gesänge, die keine Kurzphrasenresponsorien sind

		VT	KPR	NK
Caribbean	(Rounder CD 1721):	25	14	11
Carriacou	(Rounder CD 1722):	21	10	11
Carriacou	(Rounder CD 1726):	20	11	9
Carriacou	(Rounder CD 1727):	21	15	6
Dominica	(Rounder CD 1724):	17	10	7
French Antilles	(Rounder CD 1733):	17	10	7
Grenada	(Rounder CD 1728):	25	15	10
Guadeloupe	(OCORA C 560030):	9	5	4
Guadeloupe	(OCORA C 560031):	11	6	5
Martinique	(ARC EUCD 1790):	15	15	0
Martinique	(Rounder CD 1730):	20	16	4
Nevis/St.Kitts	(Rounder CD 1731):	20	10	10
St.Lucia	(Smithsonian 40416):	23	16	7
		244	153	91
		100%	62,71%	37,29%

In der Liste sind zwar nur 10 Inseln erfaßt (Anguilla ist auf "Caribbean Sampler" und St.Bartélémy ist in den "French Antilles" enthalten), doch sind sie von Norden bis Süden des Antillenbogens geographisch gut gestreut. Historisch ist allen gemeinsam, daß sie zunächst von Spanien in Besitz genommen wurden, um im weiteren Verlauf der kolonialen Expansion in mehrfachem Wechsel unter englische und französische Herrschaft zu fallen, wobei es für das Kulturprofil der schwarzen Bevölkerung keine bedeutende Rolle spielt, wer vor der Entlassung in die Unabhängigkeit, die durchwegs erst in der zweiten Hälfte des 20.Jh. erfolgte, als letzter die Macht ausübte. Durch diese Geschichte können sie als repräsentativ für die Kleinen Antillen insgesamt gelten, die überwiegend mit den gleichen Oberherren konfrontiert waren. Das Adstrat anderer Kolonialmächte wie der Niederländer oder Portugiesen auf hier nicht genannten Inseln brachte für die schwarzen Populationen keine nennenswerten Differenzierungen ihrer Volkskultur.

Nach diesem anhand der Kleinen Antillen gewonnenen Richtmaß ist vor allen die KPR-Frequenz auf Kuba interessant, wo die musikalische Situation unübersichtlicher ist. Das liegt nicht an der Musik der Insel selbst, sondern an der Editionspolitik der Musikindustrie. Die Flut der Neu- und Wiederveröffentlichungen von kubanischer Musik ist kaum mehr zu überschauen, der ethnographisch verwertbare Anteil daran hält sich jedoch im Promillebereich. Immerhin liegen 8 Tonträger vor, deren ethnographische

Dignität den obzitierten der Kleinen Antillen entspricht (Albatros VPA 8445; Ethnic Folkways Library FE 4410; Frémeaux FA 176 CD 1; OCORA C 559051; PAN 2078 CD; Smithsonian SF CD 40419 und SFW CD 40489; VDE Gallo CD 959). Die Aufnahmen entstammen überwiegend den synkretistischen Kulten, doch sind auch Arbeitslieder und profane Unterhaltung vertreten.

	VT	KPR	NK
Albatros VPA 8445:		18	11	7
Ethnic Folkways FE 4410:		9	7	2
Frémeaux FA 176 I:		15	12	3
OCORA C 559051:		16	14	2
PAN records 2078 CD:		12	8	4
Smithsonian SF CD 40419:		9	6	3
Smithsonian SFW CD 40489:		15	7	8
VDE Gallo CD 959:	21	15	6	
	115	80	35	
	100%	69,57%	30,43%	

Von den 115 vokalen Titeln, welche die Tonträger enthalten, entfallen 80 oder 69,57% auf KPR und 35 oder 30,43% auf strophische Wechselgesänge und responsfreie Gesänge. Daß der prozentuelle KPR-Anteil um schwach 7 Prozent über dem oben errechneten der Kleinen Antillen liegt, ist wohl Zufall, bedeutet aber doch, daß die Unterschiede in der Musik der dunkel getönten Substratschichten nicht erheblich sein können. Ferner sind zum kubanischen KPR-Bestand noch zwei Tänze zu nennen, die auf dem kommerzellen Sektor nur schwach oder überhaupt nicht vertreten sind. Am ehesten bekannt ist der Changüí, der aus dem Osten der Insel stammt und zu den Prototypen des Son gezählt wird. In naturbelassener Ausführung sind seine Gesangspartien KPR (Auvidis D 8064 Nr.16). So wie der Changüí der Ahne des Son ist, ist der Kiriba der Ahne des Changüí, der überhaupt nur auf ethnographischen Dokumentationen zu finden ist (Buda 3016794 Nr.12; Frémeaux FA 176 CD 2 Nr.3) - eine markante KPR-Gattung auch er.

Typologisch bedeutsam sind diese beiden Gattungen, weil sie erkennen lassen, was der Montuno in seiner ursprünglichen Form ist, nämlich ein KPR. Daß im Pregón ein Straßenhändlerruf an dessen Stelle tritt (HENDLER 02b S.49) und in den Arrangements der an internationalen Standards orientierten Orchestern der Montuno überhaupt nur instrumental vorgetragen wird, verwischt vordergründig seine Herkunft. Eine Sichtung des überreichen Son-Bestandes, der seit 1918 auf Tonträger gebannt wurde (siehe S...), zeigt jedoch eindeutig seine Wurzeln im KPR.

Von den übrigen Inseln und Küstenländern der Karibik kann keine adäquate Aufstellung gemacht werden, da entweder zuwenig Aufnahmen vorliegen oder nur solche von halb- oder ganzprofessionellen Tanzorchestern. Ein summarisches Ergebnis bewegt sich von 17,81% KPR auf Haiti bis zu 100% KPR bei den schwarzen Küstenpopulationen Kolumbiens. Hier wirken sich die Zufälle der Tonträgerproduktion zugunsten des KPR aus, denn es ist nicht glaubhaft, daß die schwarzen Kolumbianer keine anderen musikalischen Formen benützen sollten. Gleichwohl ist es ein Hinweis, daß das KPR in diesem Raum eine ziemlich hohe Verwendungsfrequenz haben muß.

Ein hoher KPR-Bestand ist auch in Surinam (Niederländisch Guyana) zu vermerken. Von 20 vokalen Titeln auf drei Tonträgern (Lyrichord LLST 7354; Philips 430 711 NE; Philips 831 231 PY) entfallen 13 oder 65% auf KPR. Dieser Prozentsatz liegt noch über der Höhe der Kleinen Antillen, was aber angesichts der geringen Anzahl nicht überschätzt werden darf. Von Cayenne (Französisch Guyana) sind zwei Karnevalsaufnahmen (BAM LD 308 M A/1,2) erwähnenswert, weil sie exemplarisch zeigen, wie bei einem KPR der Part des Vorsängers durch ein Saxophon ersetzt wird.

Als letzte markant "schwarz" dominierte Region bleibt Bahia im Nordosten Brasiliens übrig (Albatros VPA 8318; Lyrichord LLST 7315; Vogue MC 20.138). Unter den vorhandenen Dokumenten dominieren Candomblé und Macumba, also wieder die synkretistischen Kulte. Dazu mischen sich Aufnahmen des

Kampfspiels Capoeira, das von Sängern mit dem Musikbogen Berimbao anfeuernd und kommentierend begleitet wird. Von den 32 vokalen Titeln fallen 20 oder 62,50% auf die Form KPR. Über verschiedene Sampler verstreute Aufnahmen vom Karneval von Rio werden für den vorliegenden Überblick nicht herangezogen, da ihr ethnographischer Stellenwert nicht eingeschätzt werden kann. Eine musikalische Dokumentation aus den Favelas, die einen diesbezüglichen Eindruck vermitteln könnte, liegt nicht vor.

Quer durch die vielfältigen Zahlen zeichnet sich bezüglich des KPR-Gebrauchs in der nicht vom Kommerz erfaßten Musik der schwarzen Populationen in den lateinamerikanischen Ländern eine Konstante ab, die einen vertrauenswürdigen Eindruck macht. Eine Zusammenfassung soll sie verdeutlichen:

Kuba	69,90%
Kleine Antillen	62,71%
Surinam	65,00%
Bahia	62,50%

Einige Faktoren machen den um 65% kreisenden Wert zuverlässiger, als er in Anbetracht der vielen Zufälle, durch die er zustande kam, erscheinen mag. Die Aufnahmedaten erstrecken sich über einen Zeitraum von 50 Jahren, und das Material wurde von Forschern erhoben, die unterschiedlichen Ländern und unterschiedlichen ethnographischen Traditionen entstammen. Nichts läßt darauf schließen, daß irgendjemand von ihnen das KPR bewußt gesucht hätte. In Hinblick darauf bekommen sogar die Zufälle der Aufnahmebedingungen und der Tonträgerproduktion objektivierende Bedeutung, denn auch sie wirkten in allen Fällen. Wenn dennoch von Kuba bis Bahia ein relativ homogener Wert zustande kommt, muß er in der musikalischen Realität der untersuchten Gebiete eine Entsprechung haben. Die Bandbreite der abweichenden Werte von den 100% in Kolumbien bis zu den 17,81% auf Haiti bedürften ebenso wie die Inseln, von denen überhaupt keine Angaben vorliegen (u.a. Puerto Rico), sachbezogener Untersuchungen vor Ort. Die Vermutung ist gestattet, daß sich auch dort der oben ermittelte Leitwert einstellen würde.

Die eingangs zitierte Opinio communis der Afroamerikanistik bezüglich der Herkunft des KPR lautet nun, daß es aus Afrika stammt, weshalb es geraten ist, einen Blick auf den KPR-Bestand des "Schwarzen Kontinents" zu werfen. Diese Arbeit wurde hier für die Länder Westafrikas (von Tschad und Kamerun bis Senegal) und Zentralafrikas (Republik Zentralafrika, Gabun, Republik Kongo, Demokratische Republik Kongo - vormals Zaire, Angola) unternommen. Für die KPR-Statistik wurden nur Aufnahmen herangezogen, die zumindest vordergründig keinen westlichen Einfluß erkennen lassen. Wieviel Westliches schon so tief integriert wurde, daß es ohne gründliche Studien nicht mehr erkennbar ist, muß einstweilen offen bleiben.

Eine historische Tatsache wird von der Afrikanistik geflissentlich ausgeklammert und ist der Afroamerikanistik kaum oder überhaupt nicht bewußt: Die Konfrontation von Westafrikanern mit europäischer Musik begann im Jahr 1435, als Gil Eanes im Auftrag Heinrichs des Seefahrers erstmals das Kap Bojador an der Westküste Afrikas umsegelte und damit die Entdeckung des Seeweges nach Indien durch die Portugiesen einleitete. 1444 faßten sie in Senegal Fuß, 1471 nahmen sie Kontakte mit den Akan an der Goldküste (heute Ghana) auf, 1472 mit dem Reich von Benin. Einen Höhepunkt erreichten diese frühen Beziehungen mit der Taufe des Königs von Kongo im Jahr 1491. Seitdem riß die Präsenz von Europäern an den Küsten Westafrikas nie mehr ab. Welche Elemente der europäischen Musik vor dem 20.Jh. in die afrikanische eingingen, ist beim derzeitigen Forschungsstand nicht absehbar.

Auf diskographische Angaben zum Afrikaexkurs muß verzichtet werden, weil sie jedes redaktionell vertretbare Ausmaß überschritten. Ein kursorischer Überblick über die wichtigsten Labels soll als vager Ersatz dienen. Es handelt sich um AMA, Arion, Auvidis, Bärenreiter-Musicaphon, BUDA Records, EMI Odeon, Fonti musicali, Lyrichord, Nonesuch Explorer Series, OCORA, Philips, Playa Sound und Vogue. Die Erscheinungsdaten reichen von der Mitte der 1950er bis in das Jahr 2004, die Aufnahmedaten bewegen sich im gleichen Zeitraum. Vor allem das südafrikanische Label AMA, das die Sammlung Hugh Traceys veröffentlicht, und die französischen Labels OCORA und Vogue steuerten Musikmaterial bei, das

noch zur Kolonialzeit erhoben wurde und damit einen hohen Traditionswert hat. Durch geographische Abgeschiedenheit und verkehrstechnische Unerschlossenheit sind viele afrikanische Regionen jedoch bis in die Gegenwart sehr konservativ, und selbst in den erschlossenen Gebieten täuscht die vordergründige Präsenz der Popmusik außenstehende Betrachter leicht darüber hinweg, daß durchaus nicht alle traditionellen Formen vergessen werden.

Nach den skizzierten Kriterien konnten für Westafrika 776 vokale Titel zur Untersuchung herangezogen werden, von denen 178 oder 22,94% auf KPR entfallen. Für Zentralafrika wurden 366 vokale Titel isoliert, von denen 96 oder 25,96% auf KPR entfallen. Daß das KPR zum Grundbestand afrikanischer Gesangsformen gehört, steht fest. Dem größten Teil der verschleppten Afrikaner muß es bekannt gewesen sein. Wie läßt sich jedoch erklären, daß es in der Musik der Antillen rund drei Mal so häufig auftritt wie in seiner vorgeblichen Urheimat? Der Gedanke, daß es sich als kleinster gemeinsamer Nenner für ethnisch bunt zusammengewürfelte Sklavenpopulationen eignet, ist erwägenswert, doch kann er ein derartiges Luxurieren des KPR nicht erklären. Es muß auf den Antillen einen Verstärker gefunden haben, der aus afrikanischen Wurzeln nicht zu erklären ist.

Eine nüchterne Repetition der historischen Fakten weist den Weg zur Lösung des Problems. Bevor Afrikaner als Sklaven in die Neue Welt und primär auf die Antillen kamen, befanden sich dort schon die ersten Auswandererschübe eines anderen altweltlichen Volkes, nämlich Spanier. Sie brachten den Katholizismus mit, der sich damals noch im Triumphgefühl der soeben siegreich beendeten Reconquista befand, hatte doch erst 1493 der letzte maurische Fürst die iberische Halbinsel verlassen, und der dementsprechend bestrebt war, sich die ganze Welt untertan zu machen. Nicht umsonst bekamen die spanischen Könige vom Papst den Titel "Reyes Catolicos" verliehen.

Für die Eingliederung afrikanischer Sklaven in das Weltbild dieser Zeit genügten die Massentaufen, die mitunter schon bei ihrer Einschiffung vorgenommen wurden. Bei den großen Kirchen- und Heiligenfesten mußten auch sie aufmarschieren, da zur maximalen Prunkentfaltung größtmögliche Menschenmassen gehörten. Dort kamen sie mit den Litaneien und Rosenkränzen in Berührung, die vor der Liturgiereform durch das Zweite Vaticanum eine große Rolle spielten, da sie dazu dienten, intellektuell unbedarften Volksschichten die Grundtatsachen des Glaubens zu vermitteln. Eine tiefere Kenntnis der christlichen Lehre wurde ehedem selbst der weißen Plebs nicht zugemutet, geschweige denn der schwarzen. Daß das Zeremoniell, von dem die heutigen Relikte nur mehr einen blassen Eindruck vermitteln, seine Wirkung auf die Afrikaner nicht verfehlte, versteht sich von selbst.

Auf den Einspielungen der Kodizes mit mittelalterlicher Musik aus dem iberischen Raum finden sich etliche Beispiele für KPR. In der "Misa Mozarabe" (BMG 74321 28595 2) entfallen darauf die Nr.2, 19 und 26. Die Nr.26 ist vor allem interessant, weil sie das "Vater unser" als KPR zeigt, das außerhalb des mozarabischen Rituals nicht in dieser Form vorgetragen wird. Das KPR-Gebet "Introibo ad altare Dei" enstammt ebenfalls der mozarabischen Messe (Harmonia Mundi HMC 901519 Nr.12). Auch im Codex Calixtinus aus Santiago de Compostela, der dem Hl.Jakobus geweiht ist, sind KPR-Gesänge enthalten (Harmonia Mundi RD 77199 Nr.11, 13 und 15), desgleichen im Codex Las Huelgas aus dem Konvent Las Huelgas bei Burgos (Harmonia Mundi 05472 77238 2 Nr.2). Aus den religiösen Brauchtum, wie es sich im "Libre Vermell" aus dem Kloster Montserrat niederschlägt, sind ebenfalls KPR-Gesänge belegt (EMI His Masters Voice 1C 065-45 641 B/1; Harmonia Mundi 05472 77173 2 Nr.5). Die Aufnahmen, die hier zitiert wurden, sind ein geringer Teil der jeweiligen Handschriften. Es ist anzunehmen, daß im den übrigen Partien noch weitere KPR-Gesänge enthalten sind.

Selbst im 20. Jahrhundert konnten in Spanien KPR-Aufnahmen gemacht werden. Alan Lomax nahm im Jahr 1952 anläßlich seiner Spanien-Tour in Asturien bei einer Fiesta einen Tanz auf, der das KPR in Reinkultur zeigt (Rounder CD 1744 Nr.8), und in Galicien ein Arbeitslied von Steinhauern mit derselben Form (Rounder CD 1761 Nr.7). Der Tanz aus Asturien erinnert sehr an die Conga, denn die Tänzer tanzen auf den Gassen und bilden dabei lange Ketten. Es ist zu vermuten, daß in früheren Zeiten auch in Kuba solche Veranstaltungen üblich waren. Bei dem Arbeitslied ist überhaupt klar, daß in der Vergangenheit dieses Liedgut viel stärker vorhanden war als heute, wo es galt, den Krafteinsatz

mehrerer (oder vieler) Menschen zu bündeln.

Eine spezifische Form von Arbeitslied, die mit der Seefahrt zusammenhängt und für die Sklavenfahrten wichtig war, war ebenfalls ein KPR-haltiger Typus - die Sea Shanties der Engländer. Englische Schiffe waren im 18.Jh. der dominierende Faktor im transatlantischen Sklavenhandel und Liverpool der Zentralhafen dieser Erwerbstätigkeit. Auf den großen Seglern waren die Sea Shanties nicht (nur) eine Unterhaltung, sondern sie dienten dazu, die Bewegungen der Matrosen bei der Arbeit an der Takelage zu harmonisieren und damit deren reibungslosen Ablauf zu ermöglichen. Sea Shanties sind auf folgenden Veröffentlichungen belegt: CDM-Le chant du monde FWX 52429 (13 von 20 Numern), Topic records TPS 205 (10 von 17 Nummern) und Topic records TSCD 464 (8 von 24 Nummern), die KPR-Form haben.

Heute noch sind gleiche oder nächstähnliche Shanties im englischen Repertoire und auf den Antillen nachweisbar; so etwa "Haul on the bowline" auf den Bahamas (Le chant du monde FWX 52429 A/3 und Rounder CD 1822 Nr.4) oder "Blow the man down" auf Carriacou (Topic records TPS 205 B/1 und Rounder CD 1722 Nr.8). Diese beiden Belege sind Zufallsfunde. Eine gezielte Untersuchung wurde über dieses Thema nie angestellt. Es müßte erheblich mehr Material zutage fördern, das von den Sklaven übernommen wurde. Der Einfluß der Sea Shanties auf den KPR-Gesang der Afroamerikaner dürfte zwar kaum an den der spanischen Vorlagen herankommen, doch könnte er bei der Verwendung des KPR nicht nur für Sea Shanties, sondern für Work Songs generell eine Rolle gspielt haben. Auch im alten Calypso finden sich Strophenmodelle, die an Sea Shanties denken lassen.

Die Ergebnisse dieser Untersuchung lassen sich folgendermaßen zusammenfassen: Das KPR muß dem überwiegenden Teil der versklavten Afrikaner bekannt gewesen sein. Seine weit über das afrikanische Maß hinausgehende Verwendungsfrequenz in Amerika erlangte es jedoch durch die Verstärkung aus der Liturgie und dem sakralen Brauchtum des romanisch, insbesondere spanisch geprägten Katholizismus. Daneben sind auch Arbeits- und Tanzlieder zu Betracht zu ziehen, die vor Jahrhunderten eine erheblich höhere Frequenz hatten als heute. Ferner haben auch die Sea Shanties der englischen Marine auf die Sklavenpopulationen eingewirkt, ohne daß eine Rollenabschätzung vorgenommen werden könnte, welche Einflüsse sich in welcher Weise auswirkten. Die pauschale Interpretation der KPR-Verwendung bei den dunkelhäutigen Bewohnern des amerikanischen Kontinents als "afrikanisch" resultiert aus der mit Rassismus gemischten Unkenntnis aller dieser Faktoren durch Afroamerikanisten, unter denen die Angloamerikaner eine Führungsrolle innehaben. Sie unterschlagen die Musikgeschichte der frühen spanischen Auswanderer und der englischen Seeleute oder - und das dürfte der häufigere Fall sein - nehmen sie überhaupt nicht zur Kenntnis.

****
THEMA I: KPR in Amerika und Afrika
****

KOMPONIST: Traditionell
01. TITEL: "Hammer ring"
ENSEMBLE und JAHR: Henry Scott and group; 1965
CODE und LABEL: --; Rounder CD 2013 Nr.8
ZEIT: 6.45

In der Afroamerikanistik herrscht bezüglich des call and response die Opinio communis, dieses Formschema sei afrikanischer Herkunft. Stellvertretend für die gesamte Literatur sei Ekkehard Jost zitiert: "Das auf afrikanische Ursprünge zurückzuführende 'Ruf-Antwort-Muster' gehört als formbildendes Prinzip zu den elementaren Gestaltungsmitteln afro-amerikanischer Musik." (RECLAM Jazzlexikon S.592-593). Deshalb ist es geraten, einen Blick auf den KPR-Bestand des "Schwarzen Kontinents" zu werfen. Diese Arbeit wurde hier für die Länder Westafrikas (von Tschad und Kamerun bis Senegal) und Zentralafrikas (Republik Zentralafrika, Gabun, Republik Kongo, Demokratische Republik Kongo - vormals Zaire, Angola) unternommen.

Für die KPR-Statistik wurden nur Aufnahmen herangezogen, die zumindest

vordergründig keinen westlichen Einfluß erkennen lassen. Für Westafrika konnten 776 vokale Titel zur Untersuchung herangezogen werden, von denen 178 oder 22,94% auf KPR entfallen. Für Zentralafrika wurden 366 vokale Titel isoliert, von denen 96 oder 25,96% auf KPR entfallen. Daß das KPR zum Grundbestand afrikanischer Gesangsformen gehört, steht fest. Dem größten Teil der verschleppten Afrikaner muß es bekannt gewesen sein. Die vorliegende Aufnahme des bekannten Work Songs "Hammer ring" wurde 1965 in einem Gefängnis in Ellis, Texas, gemacht.

Rounder records CD 2013: Wake up dead man. Black convict worksongs from Texas prisons. Aufnahmen 1965-1966 und Kommentar: B.Jackson. Cambridge Mass. 1994.

****

KOMPONIST: Traditionell
02. TITEL: "Donso Fasa"
ENSEMBLE und JAHR: Gruppe von Jägern in Mandiana/Guinea; 1986
CODE und LABEL: --; OCORA C 558679 Nr.7
ZEIT: 3.19

Zum Vergleich dient ein KPR aus Guinea aus dem Jahr 1986. Es stammt von der Ethnie der Fulbe und gehört zu einem Jagdritual. Zur Begleitung dienen drei Instrumente namens "Burunuba" oder "Donsonkoni". Dabei handelt es sich um Harfen, die 6 Saiten haben, wobei diese Saiten in zwei Spielebenen zu je drei Saiten angeordnet sind. Es handelt sich um jene Instrumentenfamilie, deren höchstentwickeltes Instrument die Kora ist. Der Rhythmus wird unterstützt von einem eiseren Scrapper namens "Karanyan".

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

****

KOMPONIST: Traditionell
03. TITEL: "I'm a Soldier in the Army of the Lord"
ENSEMBLE und JAHR: Congregation of Silent Grove Baptist Church; 1942
CODE und LABEL: LC 3719; Rounder CD 1501 Nr.3
ZEIT: 3.31

Eine KPR-Statistik im afroamerikanischen Bereich fördert jedoch einen erheblich größeren Prozentwert zu Tage als in Afrika. Ein kleiner Überblick soll die Unterschiede veranschaulichen:

Kuba	69,90%
Kleine Antillen	62,71%
Surinam	65,00%
Bahia	62,50%

Auf dem Gebiet der Vereinigten Staaten kann eine solche Untersuchung nicht vorgenommen werden, da durch die Migrationsbewegungen die ursprünglichen Siedlungsgebiete der Schwarzen zu sehr aufgelöst sind, welche die Industrialisierung im frühen 20. Jahrhundert hervorrief. Zu denken gibt die Tatsache, daß nicht nur die Arbeitslieder in den "schwarzen" Gefängnisfarmen KPR-Form haben, sondern daß das KPR auch in den Gospel Songs eine erhebliche Rolle spielt. Die vorliegende Aufnahme von "I'm a Soldier in the Army of the Lord" wurde 1942 von der Congregation of Silent Grove Baptist Church in Clarksdale, Mississippi, gemacht.

Rounder records CD 1501: Negro Blues and Hollers. The Library of Congress. Archive of Folk Culture. Aufnahmen 1941-42: J.A.Lomax. Kommentar: B.Carlin, M.W.Stearns. Cambridge Mass. 1997.

****
THEMA II: KPR in der Umgebung des Mittelmeeres
****

KOMPONIST: Traditionell
04. TITEL: "Adon hakol mehayyeh kol neshamah"
ENSEMBLE und JAHR: Aharon und Israel Habshush; 1976
CODE und LABEL: --; Philips 6586 037 B/2
ZEIT:

Was in afroamerikanistischen Kreisen nicht bedacht wird: Das KPR gibt es keineswegs nur in Afrika, sondern auch in der näheren und weiteren Umgebung des Mittelmeeres. In diesen Regionen findet es freilich nur selten den Weg auf Plattenveröffentlichungen, da hier eine Überfülle anderer musikalischer Äußerungen vorliegt. Im Anschluß folgt ein kurzer Überblick, der zeigen soll, wo und in welchen Kontexten das KPR verwendet wird. Den Anfang machen Juden aus Jemen, die responsoriale Formen in ihrem "Diván" haben, wie Sammlungen klassischer Gedichte im Orient generell benannt werden. Die Rezitatoren sind die beiden Jungen Aharon und Israel Habshush, die 1976 in Qiryat Ono in Israel aufgenommen wurden.

Philips 6586 037: UNESCO Collection. Musical Sources. Sung poetry VII-2. Jewish-Yemenite Diwan. Aufnahmen 1976-1977: N. und A.Bahat. Kommentar: A.Bahat. o.O. 1978.

****

KOMPONIST: Traditionell
05. TITEL: "Tob, tob, ya bahr"
ENSEMBLE und JAHR: Aisha Idriss und Gruppe; 1975
CODE und LABEL: --; VDE-Gallo CD 783 Nr.1
ZEIT: 2.40

Das nächste KPR stammt aus Bahrain und wurde 1975 anläßlich des Festes namens "Guffal" gesungen. Es markiert den den Abschluß der Monate, in denen die Perltaucher ihrem Beruf nachgehen. Der Gesang wird von den Frauen der Perltaucher vorgetragen und ist an das Meer gerichtet, das die Männer wieder freigeben und nach hause zurückkehren lassen soll.

VDE Gallo CD-783: Disques VDE - Gallo. Archives internationales de musique populaire XXXIII. Anthologie musicale de la péninsule arabique Vol.4. Le chant des femmes. Aufnahmen 1968-1990. Kommentar: S.Jargy. Lausanne 1994.

****

KOMPONIST: Traditionell
06. TITEL: "Shairi Misha Khergianze"
ENSEMBLE und JAHR: Ensemble Riho; 1999
CODE und LABEL: AD 090; Auvidis Inedit W 260090 Nr.14
ZEIT: 1.54

Aus Georgien stammt ein Preislied auf den Bergsteiger Misha Khergiani, der 1969 im Alter von 37 Jahren in den Dolomiten einem Unfall zum Opfer fiel. Auch dieses Preislied hat die Form eines KPR. Es wurde 1999 von Vokalensemble Riho aufgenommen. Dieses Beispiel hat ein besonderes Gewicht, da nach afroamerikanischer Auffassung Preislieder mit KPR eine rein sudanische Angelegenheit sind.

Auvidis W 260090: Inedit. Géorgie. Polyphonies vocales de Svanétie. Ensemble Riho. Aufnahmen 1999: P.Bois. Kommentar: F.Kane, J.Jordania. Paris 1999.

****

KOMPONIST: Traditionell
07. TITEL: "Bog daj dobro večer"
ENSEMBLE und JAHR: Marica Tomšič und Gruppe; 1971
CODE und LABEL: --; Argo ZFB 53 A/3
ZEIT:

Dieses KPR stammt aus Slovenien, wo es am Abend vor dem 21. Juni, dem Sonnwendtag, vor dem Häusern im Dorf gesungen wird. Die erste Zeile lautet: "Bog daj, bog daj dobro večer" = "Gott gebe, Gott gebe einen guten Abend." Dieses Brauchtumslied wurde 1971 in Dalnje Njive in der Bela Krajina aufgenommen. Die Brauchtumslieder sind insgesamt Reservate von alten Formen, und es ist bezeichnend, daß es sie in Slovenien in KPR-Form gibt, wo ansonsten das KPR kaum mehr vorkommt.

Argo ZFB 53: The living tradition. Music from Yugoslavia. Aufnahmen 1965 und Kommentar: D.Bhattacharya. London 1971.

****

KOMPONIST: Traditionell
08. TITEL: "A Lina Lina"
ENSEMBLE und JAHR: Rocco Cannavino und Gruppe; 1954
CODE und LABEL: LC 3719; Rounder CD 1801 Nr.3
ZEIT: 3.46

Work Songs gibt es nicht nur in den Gefängnisfarmen im Süden der Vereinigten Staaten, sondern auch in Europa. Heute sind sie so gut wie ausgestorben, doch früher fanden sie überall dort Anwendung, wo mehrere (oder viele) Menschen Arbeiten in rhythmischer Weise erledigen mußten. Das vorliegende KPR stammt von ca. 20 Fischern aus Kalabrien, die es beim Einholen eines schweren Netzes singen. Dieses 1954 aufgenommene Arbeitslied hat dieselbe Funktion wie Arbeitslieder generell: Die Rhythmisierung des Arbeitsvorganges macht diesen leichter bewältigbar.

Rounder records CD 1801: Italian treasury. Folk music and song of Italy. Aufnahmen 1954 und Kommentar: A.Lomax, D.Carpitella. Cambridge Mass. 1999.

****
THEMA III: KPR oszillierend zwischen profan und religiös
****

KOMPONIST: Traditionell
09. TITEL: "Viva la Virgen del Carmen"
ENSEMBLE und JAHR: Joaquina Lagar und Chor; 1952
CODE und LABEL: LC 3719; Rounder CD 1744 Nr.8
ZEIT: 1.18

In manchen Städten in Asturien formt die Bevölkerung einen Tanz, der darin besteht, daß die Teilnehmer ihre kleinen Finger zusammenhaken und sich in endlosen Reihen durch die Straßen der Stadt bewegen. Dazu singt der Anführer des Tanzes eine Romanze und die Tanzenden singen die Respons. Es handelt sich dabei um eine weltliche Veranstaltung, doch der Text des Liedes ist halb weltlich, halb religiös. An solchen Bräuchen ist zu merken, wie der islamische Einfluß nachwirkt, denn auch dort sind weltliche und religiöse Feste nicht so deutlich zu trennen wie im übrigen Europa.

Rounder records CD 1744: The historic series. World library of folk and primitive music vol.4. Spain. Aufnahmen 1952: A.Lomax, J.Bell. Kommentar: A.Lomax, E.Torner. Cambridge Mass. 1999.

****

KOMPONIST: Traditionell

10. TITEL: "Kneebone"
    ENSEMBLE und JAHR: Joe Armstrong with Group; 1959
    CODE und LABEL: --; New World Records 80278 Nr.2
    ZEIT: 2.07

Diese Gewohnheiten sind auch in Amerika bei schwarzen Gruppen üblich. "Kneebone" wurde 1959 auf den Georgia Sea Islands aufgenommen. Dabei handelt es sich einerseits um ein Ruderlied, das unter die Arbeitslieder fällt, andererseits aber um einen Gospel Song, der bei Gebetstreffen gesungen wird. Der Text in in beiden Fällen derselbe. Wirken hier innerprotestantische Faktoren unter den Bedingungen des Calvinismus, wirkt alter spanischer Einfluß oder waren die Vorfahren dieser "Schwarzen" Muslime?

New world records 80278-2: Georgia Sea Island Songs. Aufnahmen 1961 und Kommentar: A.Lomax. New York 1977.

****
THEMA IV: KPR in der christlichen Liturgie
****

KOMPONIST: Traditionell
11. TITEL: "Hallel hallel"
    ENSEMBLE und JAHR: Probus Perumalil und Gruppe; 2000
    CODE und LABEL: --; Pan records PAN 2085 Nr.2
    ZEIT: 2.27

Durch die Präsenz des KPR im vorderorientalischen Volksgesang ging es auch in den christlichen Kultgesang ein, der sich im Ursprug aus jüdischen und syrischen Quellen zusammensetzt. Im Christentum bekam das KPR belehrenden Charakter. Litaneien und Rosenkränze sind die bis in 20. Jahrhundert geübten Texte dieser Art. In früheren Zeiten war das KPR jedoch in Gebeten jeder Art zu hören. Die vorliegende Aufnahme stammt aus der Christmette in Südindien, wo syrische Kaufleute noch in der Spätantike das Christentum hinbrachten. Es handelt sich um die letzten Verse von Psalm 95, die durch den alttesamentarischen Preisruf "Hallel" in ein KPR verwandelt werden.

PAN Records 2085 CD: Qambel Maran. Syriac chants from South India. Aufnahmen 1999-2000. Kommentar: Joseph J. Palackal. Leiden 2002.

****

KOMPONIST: Traditionell
12. TITEL: "Exultet celi curia"
    ENSEMBLE und JAHR: SEQUENTIA; 1989
    CODE und LABEL: LC 0761; Harmonia mundi RD 77199 Nr.11
    ZEIT: 4.04

Aus dem anderen Ende der christlichen Ökumene vor der europäischen Welteroberung, nämlich aus Spanien, stammt ein Preislied an den hl. Jacobus, der in Santiago de Compostela seine Kultstätte hat. Es stammt aus dem Kodex Calixtinus, der auf das 12. Jahrhundert datiert wird, und wurde von einem Meister Anselm komponiert. Die Komponisten des Kodex Calixtinus sind allerdings nicht in Spanien zuhause, sondern stammen aus dem fränkischen Raum. Ihre Zuordnung wurde früher angezweifelt, doch heute setzte sich die Überzeugung durch, daß sie stimmt. Ungeachtet ihrer Herkunft ist das KPR auch in diesem Kodex mehrfach enthalten. Es gehört zu den alten Formen christlichen Kirchengesanges.

Harmonia Mundi RD 77199: Vox Iberica I. Donnersöhne. Gesänge für den Hl.Jacobus aus dem Codex Calixtinus (Santiago de Compostela 12.Jh.) Sequentia. Ensemble für Musik des Mittelalters. Aufnahmen 1989: Th.Gallia, P.Dery. Kommentar: R.Crocker, B.Bagby. Freiburg 1992.

****

KOMPONIST: Traditionell
13. TITEL: "A adorar a Antonio"
ENSEMBLE und JAHR: ? ?
CODE und LABEL: --; Nonesuch Explorer H-72036 B/1
ZEIT:

KPRs zu Ehren von Heiligen sind in ganz Lateinamerika verbreitet, wie es auch schon im alten Spanien der Fall war. Die vorliegende Aufnahme stammt von den Guapi, einer schwarzen Population an der kolumbianischen Pazifikküste. Sie ist dem hl. Antonius gewidmet, der in Italien, Spanien und Südamerika sehr verehrt wird. Bei den Guapi ist sein Gedenktag einer der größten Festtage des Kirchenjahres. Seine Statute wird aus der Kirche geholt und mit einer riesigen Prozession von Kanus auf dem Fluß entlanggeführt, an dem die Siedlung der Guapi liegt. Dabei wird dieses KPR gesungen. Es hat eine doppelte Respons, denn nach dem Chor, der "Vamos a adorar a Antonio" respondiert, singt noch eine einzelne Sängerin "Vamos a adorar".

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

****

KOMPONIST: Traditionell
14. TITEL: "Pater noster"
ENSEMBLE und JAHR: Coro de Monjes; 1969
CODE und LABEL: --; BMG 74321 28595 2 Nr.26
ZEIT:

Im Mozarabischen Coral, der altspanischen Variante des Kirchengesangs, gab es mehr Kurzphrasenresponsorien als in späterer Zeit. So wurde auch das "Vater unser" responsorial vorgetragen, denn nach jeden Vers singt der Chor "Amen". Da der Mozarabische Choral älter ist als die Gregorianik, sind seine Gebete ein Beweis für das Vorkommen des KPR im frühchristlichen Kultgesang. Es ist wahrscheinlich, daß derartige Gebetsformen bei den großen Kirchenfesten in Lateinamerika geübt wurden, bei denen auch die Sklaven die Bräuche der weißen Herren zu sehen bekamen und sie auf ihre Art und Weise weiterpflegten.

BMG 74321 28595 2: Misa Mozarabe. Misa del ritual hispano-visigótico. Escolanía da la Abadía de Santa Cruz. Schola Antiqua. Aufnahmen 1995-1996: E.Rielo. o.O. 1997.

****

KOMPONIST: Traditionell
15. TITEL: "Menino Jesus de Serpa"
ENSEMBLE und JAHR: Luis Emídio Chaves und Gruppe; 1997
CODE und LABEL: --; OCORA C 600008 Nr.24
ZEIT: 1.39

Möglicherweise oder sogar wahrscheinlich waren schon die Afrikaner mit dem KPR von portugiesischer Seite in Berührung gekommen. Spätestens bei der Taufe des Königs von Kongo, die im Jahr 1491 stattfand, kamen Franziskaner nach Afrika. Sie pflegten eine verhältnismäßig volkstümliche Art der Mission. Litaneien kamen darin sicher vor, denn sie waren ein Mittel, intellektuell nicht allzu hochstehende Menschen mit den Tatsachen des Glaubens vertraut zu machen. Auch in Europa wurden sie bis in das 20. Jahrhundert hinein gepflegt. Das vorliegende Lied aus Portugal ist zwar ein Wallfahrtsgesang, doch ist es ein KPR und geht insofern in sehr alte Zeiten zurück.

OCORA C 600008: Portugal. Musique de l'Alentejo. Aufnahmen 1993-1997:

R.Correia. Kommentar: L.Ramos. Paris 1999.

****
THEMA V: KPR in den synkretistischen Kulten und im Gospel
****

KOMPONIST: Traditionell
16. TITEL: "Shango"
ENSEMBLE und JAHR: Keskidee Trio; 1935
CODE und LABEL: LC 3719; Rounder CD 1107 Nr.7
ZEIT: 3.00

Nach allem, was bisher zu hören war, ist es plausibler, das KPR im Gospel und den synkretistischen Kulten mindesten zu einem Teil den christlichen, von den Spaniern übermittelten Kultliedern zuzuschreiben als sie pauschal aus Afrika kommen zu lassen, denn in den traditionellen afrikanischen Kulten spielt es kaum eine Rolle. Vor allem in den verschiedenen Kulten der Antillen dominiert das KPR unglaublich stark. Selbst die Calypsosänger, die sonst nicht zum KPR neigen, zollen ihm in den einschlägigen Liedern ihren Tribut. Die folgende Aufnahme wurde vom "Keskidee Trio" eingespielt, dem Atilla The Hun, Lord Beginner und The Tiger angehören, alle drei in der Zwischenkriegszeit namhafte Calypsonians. SHANGO ist die in Trinidad übliche Bezeichnung für die Santería. Andernorts ist Shango der Gott von Blitz und Donner (Fruchtbarkeit!) und der männlichen Potenz.

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

****

KOMPONIST: Traditionell
17. TITEL: "Makuta"
ENSEMBLE und JAHR: Afrekete; 1997
CODE und LABEL: --; PAN 2078 CD Nr.14
ZEIT: 2.41

Wie sehr schwarze und weiße Einflüsse durcheinandergeraten, zeigt folgende Einspielung aus Kuba. Es handelt sich um ein KPR aus dem Bantu-Cabildo. Dem zufolge wird es als "schwarz" betrachtet. Wer allerdings glaubt, daß der Chor, der das Respons singt, auch nur das Geringste mit Afrika zu tun haben könnte, hat vor afrikanischer Musik nicht die geringste Ahnung. Diese Art der Harmonik ist italienische (!!) Unterhaltungsmusik des 19. Jahrhundert, die damals ganz Lateinamerika überschwemmte und selbst heute noch an allen Ecken und Enden ihre Spuren erkennen läßt. So kommen selbst die kubanischen "Bantus" zu Terzenklängen, die ihnen in ihrer afrikanischen Heimat völlig fern liegen.

PAN Records 2078 CD: Afrekete. Iyabakua. Afro-Cuban traditional music. Aufnahmen 1997: A.Disotuar Beltran. Kommentar: S.During. Leiden 1999.

****

KOMPONIST: Traditionell
18. TITEL: "Signe of the Judgement"
ENSEMBLE und JAHR: The McIntosh County Shouters; 1990
CODE und LABEL: --; Smithsonian/Folkways CD SF 40073 Nr.1
ZEIT: 4.34

Auch im Gospel spielt das KPR eine große Rolle. Da es in den europäischen Gesängen der protestantischen Kirchen nicht vorkommt und auch nicht bei den weißen Protestanten in Amerika, wurde von den Afroamerikanisten geschlossen, es müßte aus Afrika kommen. Das stimmt wohl teilweise. Zum anderen Teil waren aber die Sklaven zuerst auf verschiedenen Antilleninseln, bevor sie in das Gebiet der nachmaligen Vereinigten Staaten überstellt wurden, d.h. sie

bewegten sich in einem katholisch vorgefärbten Milieu, und zweitens waren in den Südstaaten zuerst Spanier und dann - vor allem in musikalisch wichtigen Mississippigebiet - Franzosen die Erstbesiedler, bevor die anglophonen Yankees ihre Sitten und Vorstellungen dort durchsetzten. Die "McIntosh County Shouters" stammen aus Georgia, also dem ursprünglich spanischen Süden, und in ihren Gospel-Gesängen liegt via KPR die Erinnerung an katholische religiöse Gesänge, von denen die weißen Anhänger calvinischer Denominationen nichts mehr wissen.

Smithsonian/Folkways recordings SF CD 40073: Wade in the water vol.II. African american congregational singing: Nineteenth-century roots. Aufnahmen 1989-1992: J.Tyler. Kommentar: B.J.Reagon, L.P.Brevard. Washington DC 1994.

****

THEMA VI: Sea Shanties

****

KOMPONIST: Traditionell
19. TITEL: "Roll The Cotton Down"
ENSEMBLE und JAHR: Roger Abrahams and the Foc'sle Singers; ?
CODE und LABEL: --; CDM FWX 52429 A/7
ZEIT:

Die religiöse Linie war allerdings nur ein Weg, auf dem die Sklaven bei Weißen das KPR hören konnten. Eine spezifische Form von Arbeitslied, die mit der Seefahrt zusammenhängt und für die Sklavenfahrten wichtig war, war ebenfalls ein KPR-haltiger Typus - die Sea Shanties der Engländer. Englische Schiffe waren im 18.Jh. der dominierende Faktor im transatlantischen Sklavenhandel und Liverpool der Zentralhafen dieser Erwerbstätigkeit. Auf den großen Seglern waren die Sea Shanties nicht (nur) eine Unterhaltung, sondern sie dienten dazu, die Bewegungen der Matrosen bei der Arbeit an der Takelage zu harmonisieren und damit deren reibungslosen Ablauf zu ermöglichen. Die Sea Shanties, die im 20. Jahrhundert aufgenommen wurden, sind selbstredend Gefälligkeitsaufnahmen, doch geben sie den Rhythmus noch authentisch wieder.

CDM-Le chant du monde FWX 52429: Le chant du monde. Foc'sle songs and shanties. Chants de marins anglais et américains. Kommentar: K.S.Goldstein. o.O. o.J.

****

KOMPONIST: Traditionell
20. TITEL: "Haul on the bowline"
ENSEMBLE und JAHR: Dave van Ronk and the Foc'sle Singers; ?
CODE und LABEL: --; CDM FWX 52429 A/3
ZEIT: 1.16

Heute noch sind gleiche oder nächstähnliche Shanties im englischen Repertoire und auf den Antillen nachweisbar. Es handelt sich um Lieder, die offenbar besonders häufig gesungen wurden. Eines davon ist "Haul on the bowline", zu deutsch: "Zieh an der Buline". Hier zunächst die engliche Version.

CDM-Le chant du monde FWX 52429: Le chant du monde. Foc'sle songs and shanties. Chants de marins anglais et américains. Kommentar: K.S.Goldstein. o.O. o.J.

****

KOMPONIST: Traditionell
21. TITEL: "Bowline"
ENSEMBLE und JAHR: Henry Lundy and David Pryor; 1935
CODE und LABEL: LC 3719; Rounder CD 1822 Nr.4
ZEIT: 1.32

Die amerikanische Veriante wurde 1935 auf den Bahamas aufgenommen. Von den Fachleuten für amerikanische Volksmusik wird allgemein behauptet, daß sich

auf den Bahamas viele Gesänge erhalten hätten, die vor der Sklavenbefreiung im Süden der Vereinigten Staaten gesungen wurden. Es ist anzunehmen, daß auch die Sea Shanties früher mehr gesungen wurden als im 20. Jahrhundert.

Rounder records CD 1822: Deep River of Song. Bahamas 1935. Chanteys and anthems from the Andros and Cat Island. Aufnahmen 1935: J.A.Lomax, M.E.Barnicle. Kommentar: A.Lomax, G.Droussart. Cambridge Mass. 1999.

****

KOMPONIST: Traditionell
22. TITEL: "Blow the man down"
ENSEMBLE und JAHR: Harry H. Corbett and Chorus; ?
CODE und LABEL: --; Topic records TPS 205 B/1
ZEIT:

Ein anderes Shantie, das in Europa und Amerika gesungen wurde, ist "Blow the man down". Ein Fachmann für die englische Seefahrtsterminologie müßte sagen, was mit dem "man" gemeint ist. Hier wieder die englische Variante.

Topic records TPS 205: Topic Sampler No.7. Sea Songs and Shanties. London o.J.

****

KOMPONIST: Traditionell
23. TITEL: "Blow the man down"
ENSEMBLE und JAHR: Daniel Aikens with chorus; 1962
CODE und LABEL: LC 3719; Rounder CD 1722 Nr.8
ZEIT: 1.46

Die amerikanische Parallelaufnahme stammt aus Carriacou in den kleinen Antillen. Diese beiden Belege sind Zufallsfunde. Eine gezielte Untersuchung wurde über die Sea Shanties nie angestellt. Es müßte erheblich mehr Material zutage fördern, das von den Sklaven übernommen wurde. Wie weit der Einfluß der Sea Shanties oder der spanischen Vorlagen überwiegt, ist heute nicht zu sagen, nicht zuletzt aus völligem Mangel an derartigen Untersuchungen. Jedenfalls könnten die Sea Shanties für Work Songs eine Rolle gspielt haben. Auch im alten Calypso und im Gospel Song finden sich Strophenmodelle, die an Sea Shanties denken lassen.

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

****
THEMA VII: Andere Verwendungen des KPR
****

KOMPONIST: Traditionell
24. TITEL: "Bo mwen che"
ENSEMBLE und JAHR: Sonia Carbon and group; 1962
CODE und LABEL: LC 3719; Rounder CD 1724 Nr.8
ZEIT: 2.24

Bei den Sea Shanties und bei den synkretistischen Kulten ist noch zu sehen, aus welcher Richtung die "weißen" Vorlagen des KPR kommen. Daneben sind aber auch Gelegenheiten feststellbar, wo sich der Wechselgesang verselbständigt. Das vorliegende Beispiel ist ein "Wake Song", d.h. ein Gesang für Totenwachen. Von Trauer um den Toten ist jedoch nichts zu bemerken. Der Titel, den auch der Chor als Respons singt, lautet "Küß mich, Liebling!" Auch der sonstige Text handelt von der Liebe und nicht vom Tod.

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.

****

KOMPONIST: Valera Miranda
25. TITEL: "Bambay"
ENSEMBLE und JAHR: Familia Valera Miranda; 1996
CODE und LABEL: --; OCORA C 570602 Nr.2
ZEIT:

In Kuba entwickelte sich aus dem KPR der sogenannte "Montuno", eine Wiederholungsform, die an beliebige Stücke drangehängt werden kann oder auch ganze Stücke bildet. Die Sierra Maestra gilt als Zentrum des Montuno, daher auch der Name, der ja von monte = "Berg" abgeleitet ist. Als Vorform des Son wird der Changüí genannt, und als Vorform des Changüí gelten Kiribá und Nengón. Nun bewegt sich der Changüí überwiegend - soferne er nicht in moderne Orchesterarrangements überführt wurde - und der Kiribá ausschießlich in der Form des KPR, das die Urform des Montuno ist. Eine Sichtung der Montunos in der seit 1918 belegten Son-Geschichte bestätigt diese Auffassung. Erst wenn die Form in moderne Orchesterarrangements gegossen wird, verliert sich oberflächlich dieser Eindruck, denn ein KPR hört auf, ein solches zu sein, wenn es rein instrumental vorgetragen wird. Das kundige Ohr erkennt die Vorlage jedoch auch in dieser Verkleidung.

OCORA C 570602: Cuba. La Familia Valera Miranda. Aufnahmen 1996: A.Wargnier, B.Perru. Kommentar: G.Tourtrol, J.-P.Estival. Paris 2000.

****

KOMPONIST: Bobby Timmons
26. TITEL: "Moanin'"
ENSEMBLE und JAHR: Benny Golson and group; 1959
CODE und LABEL: --; Columbia C 41 261 B/1
ZEIT:

Wenn sich Bobby Timmons des KPR bedient, wie es allgemein üblich war, als die Hard Bopper in den 50er Jahren den "Soul-Jazz" entdeckten, griff er nicht nur auf des "schwarze" Erbe des Jazz zurück, sondern mindestens ebensosehr, wenn nicht noch mehr auf das "weiße". Afrikanische und teils iberische, teils englische Formen des KPR waren zu dieser Zeit längst eine Verbindung eingegangen, aus der sich die geographischen Komponenten nur mehr durch Zufall herauslösen lassen. Da die afroamerikanische Musik insgesamt und speziell auch der Jazz in die von der vertikalen Harmonik geprägten Klangvorstellungen Europas und davon abhängig der Vereinigten Staaten hineingewachsen ist, dominieren je später, desto mehr harmonische Strukturen, durch die afrikanische Melodiegestalten nicht mehr als solche zu erkennen sind, selbst wenn sie einmal vorhanden gewesen sein sollten.

Columbia C 41 261: Jazz. Benny Golson. Blues-March. Aufnahmen 1959. Kommentar: D.Schulz-Koehn. o.O. o.J.

****
****
UNTERLEGBEISPIELE:

KOMPONIST: Traditionell
27. TITEL: "Lay Down Body"
ENSEMBLE und JAHR: Bertha Smith and group; 1962
CODE und LABEL: --; Smithsonian/Folkways CD SF 40031 Nr.9
ZEIT: 3.35

Smithsonian/Folkways recordings SF CD 40031: Been in the storm so long. A

collection of spirituals, folk tales and children's games from Johns Island, South Carolina. Aufnahmen frühe 1960er und Kommentar: G. und C.Carawan. Washington DC 1990.

****

KOMPONIST: Traditionell
28. TITEL: "Cantos a Ochún"
ENSEMBLE und JAHR: Afroamérika; 1997
CODE und LABEL: --; VDE-Gallo CD 959 Nr.11
ZEIT: 2.00

VDE Gallo CD-959: Disques VDE - Gallo. Archives internationales de musique populaire LIII. Cuba. Afroamerica. Chants et rythmes afrocubains. Aufnahmen 1997: Ch.Oestreicher, E.Maibach. Kommentar: H.Orovio. Lausanne 1997.

****

KOMPONIST: Traditionell
29. TITEL: "Lamizé"
ENSEMBLE und JAHR: Norman Miller with chorus; 1962
CODE und LABEL: LC 3719; Rounder CD 1728 Nr.6
ZEIT: 3.04

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.

****

KOMPONIST: Traditionell
30. TITEL: "Nsena Nkilanga"
ENSEMBLE und JAHR: Kiti Na Mesa; 1993
CODE und LABEL: --; Fonti Musicali fmd 197 Nr.1
ZEIT: 5.07

Fonti musicali fmd 197: Traditions du monde. Kiti na mesa. Zaire: Musique Mongo. Aufnahmen o.J.: L. und C.Flagel. Kommentar: M.Pepo. Bruxelles 1993.

****

RECLAMS Jazzlexikon. Personenlexikon herausgegeben von Wolf Kampmann. Sachlexikon von Ekkehard Jost. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2003.

****

Graz, Jänner 2007

—