Max Hendler / Bernd Hoffmann

SAIL AWAY

AUF DEN SPUREN DER SEEFAHRER

Zur Geschichte der Seefahrt *4. November 2001*

Teil 3 - OST- AFRIKA

REGIE : TOM MORGENSTERN

SEE III

1. ÄTHIOPIEN - FALASHA: Daily prayer
Tangent TGM 101 A/4 CDI.1= 2.58
2. KENYA - LAMU: "Coconut pickers song"
Nonesuch 7559-72066-2 Nr.3 CDI.2=3.06
3. TANZANIA - WAGOGO: "Mhilime magongo"
Auvidis W 260041 Nr.2 CDI.3=4.32
4. KOMOREN: "Ilahiya"
Buda Records 92732-2 Nr.5 CDI.4=2.19
5. ZAIRE - KATANGA: "Masanga"
Yazoo 7015 Nr.6 CDI.5=2.57
6. JEMEN: "Mutawal"
EMI Odeon 3C064-18352 B/3 CDI.6=3.23
7. KOMOREN: "Gabusi”
Arion ARN 33769 A/2 CDI.7=4.50
8. BAHREIN: "Lyre et chant"
OCORA 558 583 B/3 CDI.8=3.08
9. INDIEN - HYDERABAD: "Siddia Dance"
Folkways FE 4447 A/3 CDI.9=3.04
10. OMAN: "Al-Midemah"
Buda Records 92703-2 Nr.3 CDI.10=3.46
11. TANZANIA - SWAHILI: "Nahawandi"
Gallo GALP 1503 B/6 CDI.11=2.52
12. KOMOREN: "Mwandzani"
Buda Records 92732-2 Nr.17 CDI.12=1.54
13. TANZANIA - ZANZIBAR: "Bashraf salama"
Network 24.210 Nr.1 CDI.13=7.21
14. TANZANIA - ZANZIBAR: "Sema"
Globe Style CDORBD 040 Nr.4 CDI.14=4.54
15. KENYA - MOMBASA: "Binti Mombasa"
Globe Style ORBD 066 Nr.7 CDI.15=6.00
16. MASKARENEN - MAURITIUS: "Damadam mast kalandar"
Auvidis YA 225716 Nr.15 CDI.16=5.51
17. KENYA - SWAHILI: "Kem kem"
Original music OMA 103 A/2 CDI.17=3.30
18. KENYA - MOMBASA: "Hasidi"
Globe Style ORBD 058 B/4 CDII.1=4.34

19. MOZAMBIQUE: "Kumbe Siyengetile"
Yazoo 7015 Nr.2 CDII.2=2.40
20. SEYSCHELLEN - MAHE: "Kotis"
OCORA C 559055 Nr.17 CDII.3=3.58
21. MADAGASKAR: "Marofotsy"
OCORA OCR 18 B/4 CDII.4=2.49
22. MADAGASKAR - ANTANANARIVO: "Kivarivary"
Buda 92537-2 Nr.1 CDII.5=3.46
23. KENYA - SWAHILI: "Wanyanga jaraha"
Yazoo 7015 Nr.22 CDII.6=2.45
24. KENYA: "Kerena"
Original OMA 101 A/1 CDII.7=2.47
25. TANZANIA - SWAHILI: "Kingi Georgi tumpe salama"
Yazoo 7015 Nr.25 CDII.8=3.10

Maximilian HENDLER see.030: Ostafrika

1. ÄTHIOPIEN - FALASHA: Daily prayer Tangent TGM 101 A/4
2. KENYA - LAMU: "Coconut pickers song" Nonesuch 7559-72066-2 Nr.3
3. TANZANIA - WAGOGO: "Mhilime magongo" Auvidis W 260041 Nr.2
4. KOMOREN: "Ilahiya" Buda Records 92732-2 Nr.5
5. ZAIRE - KATANGA: "Masanga" Yazoo 7015 Nr.6
6. JEMEN: "Mutawal" EMI Odeon 3C064-18352 B/3
7. KOMOREN: "Gabusi" Arion ARN 33769 A/2
8. BAHREIN: "Lyre et chant" OCORA 558 583 B/3
9. INDIEN - HYDERABAD: "Siddia Dance" Folkways FE 4447 A/3
10. OMAN: "Al-Midemah" Buda Records 92703-2 Nr.3
11. TANZANIA - SWAHILI: "Nahawandi" Gallo GALP 1503 B/6
12. KOMOREN: "Mwandzani" Buda Records 92732-2 Nr.17
13. TANZANIA - ZANZIBAR: "Bashraf salama" Network 24.210 Nr.1
14. TANZANIA - ZANZIBAR: "Sema" Globe Style CDORBD 040 Nr.4
15. KENYA - MOMBASA: "Binti Mombasa" Globe Style ORBD 066 Nr.7
16. MASKARENEN - MAURITIUS: "Damadam mast kalandar" Auvidis YA 225716 Nr.15
17. KENYA - SWAHILI: "Kem kem" Original music OMA 103 A/2
18. KENYA - MOMBASA: "Hasidi" Globe Style ORBD 058 B/4
19. MOZAMBIQUE: "Kumbe Siyengetile" Yazoo 7015 Nr.2
20. SEYSCHELLEN - MAHE: "Kotis" OCORA C 559055 Nr.17
21. MADAGASKAR: "Marofotsy" OCORA OCR 18 B/4
22. MADAGASKAR - ANTANANARIVO: "Kivarivary" Buda 92537-2 Nr.1
23. KENYA - SWAHILI: "Wanyanga jaraha" Yazoo 7015 Nr.22
24. KENYA: "Kerena" Original OMA 101 A/1
25. TANZANIA - SWAHILI: "Kingi Georgi tumpe salama" Yazoo 7015 Nr.25

****

D A T E N R E G I S T E R see.030

1405-1433: Koreanischer Seehandel mit Ostafrika.
1410: Pierre d'Ailly lehrt Kugelgestalt der Erde.
1415: Portugiesen erobern Ceuta, wo Heinrich (der jüngere Sohn des Königs und spätere "Seefahrer") zum Ritter geschlagen wird. (+ 1460).
1435: Gil Eanes [Schil Ea:nesch] umsegelt das Kap Bojador.
1442: Beginn des portugiesischen Handels mit afrikanischen Sklaven.
1455: Portugal erhält durch päpstliche Bulle das Monopol für Eroberung und Handel zwischen dem Kap Bojador und Indien.
1487: Bartholomäus Diaz erreicht Kap der Guten Hoffnung.
1492: Kolumbus entdeckt Bahamas, Kuba und Hispaniola (= Haiti);
1493: Durch päpstlichen Schiedsspruch Westhälfte der Welt (Amerika) an Spanien, Osthälfte (Afrika) an Portugal;
1497: Vasco da Gama umsegelt das Kap der guten Hoffnung und erreicht Indien;
1503: Sansibar portugiesisch;
1505: Beginn der portugiesischen Herrschaft in Mozambique und Ceylon.
1506: Portugiesische Niederlassungen in Ostafrika.
1507: Pedro de Mascarenhas entdeckt Mauritius und Reunion (Maskarenen).
1519: Fernao de Magalhaes beginnt erste Weltumseglung.
1522: Juan Sebastian Elcano kehrt mit dem einzigen intakten Schiff der Flotte von Magalhaes nach Spanien zurück; Kugelgstalt der Erde damit empirisch bewiesen.
1529: Vertrag von Zaragoza (Neuregelung der kolonialen Interessen zwischen Portugal und Spanien).
1530: Portugiesen setzen sich im nachmaligen Mozambique fest.
1587: Zimba aus Südafrika verwüsten Kilwa.
1588: Vernichtung der spanischen Armada durch Sir Francis Drake; BRITANNIA RULES THE WAVES.
1730: Omani erobern Sansibar von Portugiesen;
1787: Gründung der Gesellschaft zur Erforschung Afrikas in London.
1798-1801: Napoleonische Invasion in Ägypten, die dazu führt, daß die afrikanischen Mekkapilger ausgeprägt negative Urteile über die Europäer verbreiten.
1853-1902: Cecil John Rhodes, britischer Kolonialpolitiker in Afrika; Bedeutendster Vorkämpfer des britischen Imperialismus.
1856: Sansibar von Oman unabhängig.
1869: Eröffnung des Suez-Kanals.
1878: Zwangsarbeit für Afrikaner in Angola und Mozambique.
1884-85: Aufteilung Afrikas unter die Kolonialmächte auf Konferenz von Berlin. Entstehung von Französisch-Westafrika, Deutsch-Ostafrika und Deutsch-Südwestafrika.
1885: Madagaskar französisch.
1887: Britisch-Ostafrika entsteht.
1888: Internationals Konvention über Suezkanal;
1889: Cecil John Rhodes besetzt Rhodesien (Zambia, Zimbabwe) für die britische Krone.
1890: Deutsch-Ostafrika. Großbritannien tauscht mit Deutschland Sansibar gegen Helgoland.
1894: Uganda britisch.
1905: Blutige Unterdrückung des Maji-Maji-Aufstandes in Deutsch-Ostafrika;
1913: Anglo-Persian Oil Company nimmt Erdölförderung auf.
1914: Beginn des 1. Weltkriegs.

1918: Ausschaltung Deutschlands als Kolonialmacht.
1939: Beginn des 2. Weltkrieges.
1952-53: Mau-Mau-Aufstand in Kenya.
1955: Antikolonialismus-Konferenz in Bandung.
1957: Endgültige Räumung der Suezkanalzone durch Großbritannien.
1960: Madagaskar unabhängig.
1961: Tanganjika unabhängig.
1962: Ruanda, Burundi und Uganda unabhängig; Gründung der Befreiungsbewegung FRELIMO in Mozambique.
1963: Kenya unabhängig.
1964: Sambia (Nordrhodesien) unabhängig;
1965: Rhodesien (Zimbabwe) erklärt sich ohne britische Zustimmung für unabhängig.
1974: Unabhängigkeit der portugiesischen Kolonien.

****

Wenngleich Kolumbus nicht der erste war, der Amerika über den Atlantik erreichte, blieb die Atlantikschiffahrt vor seiner Überquerung doch ohne nennenswerte historische Folgen. Dieser Ozean trennte tatsächlich die Welt in zwei Hälften, die nichts von einander wußten. Um ihn planmäßig befahren zu können, mußten die Techniken der Schiffsbauer und die nautischen Kenntisse erst über jenes Maß hinauswachsen, das im engräumigen Mittelmeer erforderlich war. Die Entdeckung der "Neuen Welt" wurde als ein so schwerwiegender Bruch mit allen alten Weltbildern empfunden, daß sie als Orientierungsmarke für den Beginn der Neuzeit dient.

Als jedoch Vasco da Gama im Jahr 1498 das Kap der guten Hoffnung umsegelte, gelangte er in eine Großregion jahrtausendealten Seehandels - in den Indischen Ozean. Die Antriebsbasis der Seefahrt war hier der Monsun, ein Windsystem, das in regelmäßigem Wechsel ein halbes Jahr von Südwesten nach Nordosten und ein halbes Jahr in die Gegenrichtung weht. Die konstanten Windverhältnisse begünstigten die Verwendung des Segels, weshalb keine Ruderer notwendig waren. Dadurch konnten relativ kleine Boote mit wenig Ballast einen nicht unbeträchtlichen Warenverkehr abwickeln. Der schon in der Spätantike belegte Bootstyp dieser Großregion lebt im arabischen DHAU weiter, einem Plankenboot mit dem charakteristischen Dreieckssegel, wenngleich dieser Typ nur mehr dem lokalen Fischfang und dem Tourismus dient. Heute wird der Fernhandel im Indischen Ozean wie überall auf der Welt mit Containerschiffen abgewickelt.

Wann der Seehandel an der ostafrikanischen Küste begann, ist unbekannt. Altägyptische Quellen berichten vom Land PUNT im tiefen Süden, aus dem Gold, Elfenbein und Sklaven importiert wurden. Es muß im Bereich der heutigen Staaten Somalia/Kenya lokalisiert gewesen sein. Punt war jedoch nicht nur auf dem Seeweg, sondern auch auf dem Landweg erreichbar, womit der Ansporn für größere Seefahrtsunternehmungen gering blieb. Spärliche Dokumente und allgemeine Überlegungen sprechen dafür, daß ein organisierter Seehandel an den ostafrikanischen Küsten um die gleiche Zeit einsetzte, in der die Phönizier das Mittelmeer erschlossen, also etwa um die Mitte des 2. Jahrtausend vor Christus. Wahrscheinlich waren auch Phönizier oder ihre Verwandten am Persischen Golf die Seefahrer, die die Pionierarbeit leisteten. Die Legende vom Besuch der Königin von Saba bei Salomo ist ein literarisches Indiz für den

frühen Drang der orientalischen Kaufleute nach dem Süden. Ein leibhaftiger Beweis sind die Falascha, die "schwarzen Juden" in Äthiopien, eine Frucht von Aktivitäten jüdischer Kaufleute in vorchristlicher Zeit.

Der Ostafrikahandel blieb jedoch nicht das Privileg der semitischen Seefahrer, wenngleich diese bis zur Ankunft der Europäer durch die Nachbarlage in der Vorhand waren. Seit der Spätantike fuhren auch Inder die Küsten an, und in einigen Abständen folgten ihnen Südostasiaten und Chinesen. Die Unternehmungen waren nicht nur friedlich. Der malayische Wanderzug, der im 10.Jh.n.Chr. zur Erstbesiedlung Madagaskars führte, wurde von den arabischen Historikern als eine Folge von Seeräuberaktivitäten wahrgenommen, die sogar die Küsten des Persischen Golfs beunruhigten und den Handel störten. Ansonst hing die Intensität der Handelstätigkeit von der politischen Lage der beteiligten Länder ab. China beendete sie im 15.Jh. abrupt. Die Gründe dafür sind bis heute nicht vollständig geklärt. Dennoch ist selbst von 1405 bis 1433 koreanischer Seehandel mit Ostafrika belegt.

Die einschneidende Veränderung für die Verhältnisse an den Küsten Ostafrikas kam aus dem Orient - der Islam. Seine Ausbreitung muß in unmittelbarem Anschluß an die Islamisierung des Südens der Arabischen Halbinsel begonnen haben, das heißt, in der 2. Hälfte des 7. Jahrhunderts. Die Hauptaktivitäten gingen von Jemen aus. Von Norden nach Süden expandierend wurden vorhandene Handelsplätze ausgebaut und neue gegründet. Die wichtigsten sind Mogadischu (heute Somalia), Lamu, Malindi und Mombasa in Kenya, Pemba und Ungudscha (zusammen Sansibar) und Kilwa in Tanzania, und als südlichste Sofala im heutigen Mozambique. Schon im 7.Jh. ließ sich ein iranischer Prinz auf Sansibar nieder, wo sich heute noch eine Volksgruppe nach der Herkunft ihres ehemaligen Fürstengeschlechts SHIRAZI = "aus Schiras" nennt.

Exkurs: KISWAHILI

Aus der verstärkten und andauernden Präsenz von Arabern in den Küstengegenden entstand eine orientalisch-afrikanische Mischbevölkerung mit einer bemerkenswerten Mischsprache und Mischkultur. Ihr Name leitet sich ab von arabisch SAHEL = "Küste", in der Mehrzahl SAWAHIL = "die Küsten". (Das [w] ist wie englisch double u auszusprechen!). Das Eigenschaftswort dazu lautet SWAHILI = "der, die, das küstenländische". Die Sprache dieser Swahilibevölkerung trägt den Namen KISWAHILI. Wann sie sich formierte, ist nicht exakt feststellbar. Die ältesten Kiswahili-Texte stammen aus dem 13.Jh., doch zeigen sie bereits alle wesentlichen Merkmale der modernen Sprache. Die "Geburt" des Kiswahili ist also früher anzusetzen - wahrscheinlich parallel zum Prozess der Islamisierung.

Strukturell handelt es sich bei Kiswahili um eine Bantusprache, die so stark mit arabischen und persischen Lehnworten überfremdet wurde, daß sie ein wesentliches Merkmal der Bantusprachen verlor - die Tonhöhen. In dieser Sprachfamilie ist es wie im Chinesischen und Vietnamesischen von Bedeutung, mit welcher Tonbewegung oder Tonhöhe die Silben ausgesprochen werden. Eine Änderung dieser Akzente zieht eine Änderung der Bedeutung nach sich. Eine Folge dieser Sprachstruktur ist, daß die Tonbewegungen von Worten und Sätzen mit Musikinstrumenten nachgeahmt werden können. Für die Träger einschlägiger Sprachen genügt das, um eine so übermittelte Nachricht zu verstehen, als wäre sie mündlich weitergegeben worden. Die sogenannten "Sprechtrommeln" machen

sich dieses Prinzip zunutze. In Westafrika sind es überwiegend Sanduhrtrommeln, in Zentralafrika Schlitztrommeln.

****

Zitat aus omt.050 Klangbeispiel 14: Die Spielweise der Trommelsprache besteht darin, daß der Musiker die Sanduhrtrommel unter die linke Achsel nimmt und mit dem Druck des Ellbogens auf die Spannriemen die Tonhöhe verändert, während er mit einem Hakenschlägel in der Rechten die Impakte setzt. Manchmal unterstüzt die linke Hand dieses Spiel durch Begleitschläge mit den Fingern. Hinsichtlich der Ensemblebildung ist bemerkenswert, daß die sudanischen Sanduhrtrommeln wohl mit anderen Trommeltypen, nicht aber mit melodiefähigen Instrumenten kombiniert werden, von nativistisch angehauchten Experimenten der letzten Jahrzehnte abgesehen. Sie teilen diese Eigenheit mit den Pauken. Wie diese waren sie in früheren Zeiten Paraphernalieninstrumente. Heute werden sie von professionellen Preissängern bevorzugt, die sie zum Intonieren von Preisrufen benützen.

****

Eine musikalische Folge der Tonsprachen ist, daß ihre Träger nicht beliebige Melodien in ihr Gesangsrepertoire aufnehmen können. Die Melodiebewegung muß mit der Tonbewegung der Sprache parallel gehen, weil ansonsten der Sinn des Textes verändert wird. Das mußten als erste die Missionare erfahren, die zu Melodien europäischer Kirchenlieder unbekümmert Texte in afrikanischen Sprachen verfaßten und damit bei ihren Zöglingen stürmische Heiterkeitsausbrüche hervorriefen. Auf der Akzentschranke beruht auch die weitgehende Unabhängigkeit der afrikanischen Pop-Musik von der westlichen Hitparade, zumindest in den Bantu-Ländern.

Die musikhistorische Bedeutung des KISWAHILI liegt darin, daß es die Silbenintonation der Bantusprachen verloren hat. Seine Sprecher sind frei, damit jede beliebige Melodiestruktur zu texten. Das ist ein wesentlicher Faktor, denn Popularmusik ist in Afrika wie im gesamten Tropengürtel in erster Linie GESANG. Ferner ist Kiswahili die bedeutendste überregionale Verkehrssprache in Ostafrika, die von Norden bis Süden verstanden wird und heute auch schon tief in das kontinentale Afrika hineingreift. Kiswahili-Texte finden somit einen Musikmarkt, dessen Größe von keiner anderen Sprache Ostafrikas erreicht wird. Das begünstigt rückwirkend wieder die Ausbreitung des Kiswahili, die auch in der Gegenwart weitergeht. Die Entstehung des TAARAB, eines spezifisch ostafrikanisch-islamischen Musikstils, hängt kausal mit dem Kiswahili-Idiom zusammen. (Siehe Musikbeispiele 11 -18).

Nach diesem Exkurs zur Sprache weiter in der Geschichte. Die Portugiesen errichteten von 1500 an ihre Handelsniederlassungen an der afrikanischen Ostküste, wie sie das auch an der Westküste getan hatten. Sie setzten sich jedoch nur im nachmaligen Mozambique auf die Dauer fest. Gleichzeitig stießen sie nach Indien und Südostasien vor. Durch den großen Frachtraum ihrer Schiffe und ihre gute Ausstattung mit Kapital zogen sie den Seehandel im Indischen Ozean weitgehend an sich. Die arabische und indische Schifffahrt litt darunter sehr und kam zu einem guten Teil vollständig zum Erliegen - mit durchwegs negativen Folgen für die Wirtschaft der betroffenen

Länder. In den Jahren 1541-1543 besiegten portugiesische Hilfstruppen ein islamisches Invasionsheer, das von einem "Sultan Granye" geführt wurde und Äthiopien zu erobern drohte. Die zunächst guten Beziehungen zur Bevölkerung scheiterten jedoch daran, daß die Portugiesen die monophysitischen Äthiopier zum Katholizismus bekehren wollten. Die wachsenden Spannungen führten zu ihrer Ausweisung im Jahr 1632.

Auch anderweitig regte sich Widerstand. Im Jahr 1730 eroberte das Sultanat von Oman im äußersten Osten der Arabischen Halbinsel Sansibar von den Portugiesen. Wie Jemen die Verbindung der Swahili-Länder mit dem mittelalterlichen Arabien hergestellt hatte, so stellte Oman ihre Verbindung mit dem neuzeitlichen Arabien her. Die Bedeutung Sansibars für Oman läßt sich daran ermessen, daß die Stadt Sansibar von 1832 bis 1856 die Hauptstadt des Sultanats war. Währenddessen bestimmten jedoch zunehmend die Briten die Machtverhältnisse auf den Ozeanen. Sie interessierten sich zunächst ebensowenig für das Inland wie ihre europäischen Vorgänger. Erst als sie im 19.Jh. mit zunehmender Industrialisierung Absatzmärkte und Rohstoffe suchten, begannen sie mit der Inbesitznahme. Frankreich und auch Deutschland gesellten sich dazu, und in den Jahren 1884-85 wurde Afrika auf der Konferenz von Berlin unter die Kolonialmächte aufgeteilt. Bezeichnend für deren Haltung zu den neuen Besitzungen ist der Tausch Helgolands gegen Sansibar zwischen Großbritannien und Deutschland - Globalisierung des europäischen Spätfeudalismus.

Durch die britische Herrschaft, der im 1. Weltkrieg auch die deutschen Kolonien zugeschlagen wurden, verstärkte sich der Zustrom von Indern nach Ostafrika. Die Präsenz indischer Händler in den wichtigen Häfen reicht wahrscheinlich bis in die Antike zurück, doch handelte es sich dabei um kleine Gruppen. Unter der britischen Kolonialherrschaft kamen jedoch Arbeitsmigranten zu Tausenden, die sich im Lauf der Zeit zu Hundertausenden summierten. Die meisten ließen sich nieder, wodurch sich nicht unbeträchtliche indische Populationen bildeten, die Wirtschaft und Kultur der Swahili-Länder merklich beeinflussen. Daß unter den Ostafrika-Indern sowohl Hindu als auch Muslime sind, erhöht die Buntheit. Als zusätzliches Medium indischer Enflüsse kamen im 20.Jh. die HINDI PICTURES - die indischen Filme - dazu, die in Afrika großen Anklang finden. Nach dem arabischen Enfluß übt die Hindi Picture Music die zweitstärkste Wirkung von außen auf den TAARAB aus. Viele Reflexe westlicher Pop-Moden gelangen auf diesem Weg nach Ostafrika und nicht durch direkte Übernahme aus dem Westen.

Madagaskar ist ein Spezialfall, der nicht in die ostafrikanischen Verhältnisse paßt. Die Insel gehört zwar nach der physischen Geographie zu Afrika, kulturgeographisch jedoch zu Ozeanien. Gleichzeitig ist sie einer der am spätesten besiedelten Teile der Welt. Ihre schon oben erwähnte erstmalige Besiedlung erfolgte durch malayische Seefahrer/Seeräuber im 10. Jahrhundert NACH Christi Geburt. Was diese Seewanderung auslöste, ist bis heute unbekannt. Einige historische und anthropologische Daten sprechen dafür, daß die Mannschaften in Südindien und an den ostafrikanischen Küsten ergänzt wurden. Im 14.Jh. erhielt die Insel weiteren Zuzug aus Java. Diesmal nahmen die Auswanderer die Direktroute über den Süden des Indischen Ozeans - eine nautische Leistung, die an die Polynesier erinnert, die ebenfalls ein älterer Zweig des malayischen Stammes sind. Die MERINA im Hochland von Madagaskar gelten als die direkten Nachkommen der zweiten, javanischen Einwanderung.

Das wohl auffälligste Objekt, das an die südostasiatische Urheimat der

Madagassen erinnert, ist die Röhrenzither VALIHA. Die archaischsten Formen dieser Familie finden sich bei den Altvölkern Südostasiens, die höchst perfektionierten in Indien und Ostasien. Das malayische Erbe nahm in Madagaskar jedoch viele Farbschattierungen an. Durch Sklavenimporte und Arbeitsmigranten vom Festland bildeten sich afrikanische Populationen, die vor allem die Westküste prägen, aber auch Araber und Inder sind seit langem auf der Insel präsent. Trotz dieser Mischung blieb die madagassische Sprache das dominierende Verständigungsmittel. Kiswahili konnte nie fußfassen, obwohl es auf den benachbarten Komoren gesprochen wird. Gegen die Versuche europäischer Mächte, sich festzusetzen, wehrten sich die Madagassen länger und erfolgreicher als die meisten anderen Kolonien. Als schließlich Frankreich im Jahr 1896 die Insel zur Provinz erklärte, ging diesem Akt ein 10jähriger erbitterter Widerstand voraus. Im Zug der großen Entkolonialisierungsbewegung wurde auch Madagaskar im Jahr 1960 unabhängig.

****

Thema 1: Vorislamische Periode

****

Der älteste biblische Bericht über Schiffshandel steht im 1. Buch der Könige zu lesen:

1 Könige 9,26-28: Sogar Schiffe baute der König Salomo zu Ezjon-Geber, das bei Elat am Ufer des Schilfmeeres in Edom liegt. Hiram sandte seine Leute, kundige Seefahrer, auf Schiffen mit den Leuten Salomos aus. Sie fuhren nach Ophir und holten von dort vierhundertzwanzig Talente Gold, die sie Salomo brachten.

Hiram war der König von Sidon, also ein Phönizier. Elat ist das heutige Eilat am Golf von Akaba. Die Schiffe fuhren also durch das Rote Meer nach Süden. Wo Ophir lag, ist unbekannt. Es könnte sich in Südarabien, aber auch an der afrikanischen Küste befunden haben. Von späteren Königen berichtet die Bibel ebenfalls, daß sie sich an Seehandelsunternehmungen beteiligten. Lebende Zeugen dieses frühen Wirkens jüdischer Fernhändler im Süden sind die FALASHA, die "Schwarzen Juden" in Äthiopien. Es handelt sich um die Nachkommen von Stämmen, die schon in der Antike die mosaischen Gesetze annahmen und in ihrem Ritus altertümlichere Züge bewahrten als ihre Glaubensgenossen in der übrigen Welt. Tägliche Chorgebete gehören zu ihren religiösen Pflichten.

Das folgende Klangbeispiel ist ein Ausschnitt aus dem Morgengebet. Vom Typ her handelt es sich um eine Vor- oder Frühform des Chorals. Es wird mit einem fellbespannten Wasserkrug als Trommel und einer geschlagenen Eisenstange begleitet, und zwar mit der im sonstigen äthiopischen Umfeld ungewöhnlichen Formzahl 5 mit der Gestalt [I.II.]. Da diese Formel in der orientalischen Musik noch heute häufig verwendet wird, muß sie auch bei den Falasha altes orientalisches Erbe sein. Daß sie in einem religiösen Kontext verwendet wird, ist sogar ein Indiz für hohes Alter.

1. ÄTHIOPIEN - FALASHA: Daily prayer Tangent TGM 101 A/4

Tangent records TGM 101: Ethiopia. Vol.1: Music of the central highlands. Aufnahmen 1969 und Kommentar: J.Jenkins. London 1970.

****

Lamu im Norden von Kenya gehört zu den ältesten Zentren der Swahili-Kultur. Trotz der vergleichsweisen Nähe der arabischen Länder blieben auch hier überraschende Archaismen erhalten. Das folgende Lied, das eine reiche Kokosnuß-Ernte besingt, wird mit einem Musikbogen begleitet - einem in Afrika noch heute gebräuchlichen Instrument, das dem Orient fremd ist. Afrikanisch ist ferner die Technik, gleichzeitig mit dem Stäbchen, das die Saite des Musikbogens schlägt, eine Rassel zu halten, die das Spiel um eine Perkussionsstimme bereichert. Orientalisch ist jedoch auch hier - wie bei den äthiopischen Falasha - die Formzahl 5 [I.I..], die dem Lied zugrunde liegt. Orientalische Elemente läßt auch der Vortragsstil der beiden Sänger erkennen, vor allem in den melismierten Schlußvokalisen, die sie an jede Strophe anhängen. Unmittelbarer arabischer oder indischer Einfluß ist jedoch nicht feststellbar. Typologisch handelt es sich bei diesem Klangbeispiel um ein sehr altes Mischungsprodukt afrikanischer und orientalischer Musizierpraktiken, das seinen Ursprung in vorislamischer Zeit haben könnte.

2. KENYA - LAMU: "Coconut pickers song" Nonesuch 7559-72066-2 Nr.3

Nonesuch Explorer Series 7559-72066-2: Kenya and Tanzania. Witchcraft and Ritual Music. Aufnahmen und Kommentar: D.Fanshawe. New York 1991.

****

Afrikanisch-orientalische Mischformen finden sich auch bei den Wagogo, die noch dazu nicht an der Küste, sondern im Zentrum Tanzanias siedeln. Sie betreiben Ackerbau und Rinderzucht, spielen aber auch seit alters im Handel eine Rolle. Die Musik dieser Volksgruppe hebt sich von der Musik ihrer Bantu-Verwandtschaft in auffallender Weise ab. Ihr charakteristisches Musikinstrument ist die SESE, eine verhältnismäßig große Fiedel mit einem fellgedeckten Kalebassenresonator und variabler Saitenzahl. Sie muß ein Kulturimport sein, denn die Streichinstrumente gehören nicht zum älteren Instrumentarium Schwarzafrikas. Auf welche Vorbilder sie zurückgeht, ist jedoch unbekannt. Baumerkmale und Spielhaltung lassen eher an ältere indische als an orientalische Instrumente denken.

Im folgenden Klangbeispiel spielt ein größeres und ein kleineres Instrument zusammen. Das letztere führt die Einleitung aus, die unverkennbar orientalische Praktiken wiederspiegelt. Auch die Stimmführung der Chorpartien geht auf ältere orientalische oder indische Muster zurück. Eine mögliche Bezeichnung dafür wäre "Variantenheterophonie". Afrikanisch am Ensemble ist dagegen das Lamellophon ILIMBA, das ebenfalls doppelt besetzt ist. Die Lamellophone (sanza, mbira) sind zwar durch ihren Bautyp auf eine verzahnende Spielweise angelegt (siehe omt.030 Musikbeispiel 17), doch unterdrücken die Wagogo in ihren Ensembles diesen Effekt - wieder im Gegensatz zu ihren Nachbarn. Die Ilimba ordnet sich hier als Begleitinstrument der Sese unter und gibt dem Klangstrom ein voluminöses Fundament. Rasseln vervollständigen als afrikanische Zutat das Ensemble. Die Musik unterscheidet sich zwar stark vom vorigen Beispiel aus Lamu, doch entspringt sie der gleichen Gemengelage afrikanischer und orientalisch-indischer Elemente, die in verhältnismäßig alte

Zeiten zurückweist.

3. TANZANIA - WAGOGO: "Mhilime magongo" Auvidis W 260041 Nr.2

Auvidis W 260041: Inedit. Tanzanie. Chants des Wagogo et des Kuria.
Aufnahmen 1992: F.Comini, D.Vander-Heym. Komentar: P.Bois. Paris 1992.

****

Thema 2: Islamische Periode

****

Um das Jahr 570 wurde in Mekka ein Knabe geboren, der unter dem Namen MOHAMMED in die Geschichte einging. Er gehörte zu einem verarmten Zweig der Kuraisch, der einflußreichsten Familie von Mekka, was einiges von der Psychodynamik erklärt, die hinter seinem späteren Wirken steht. Im Alter von etwa 40 Jahren hatte er ein Erweckungserlebnis und predigte fortan seine Lehre, mit der er ursprünglich den Bund Gottes mit Abraham wieder in seiner alten Reinheit herstellen wollte. Erst als die Juden seine Verkündigung ablehnten, vollzog er die Wendung zu einer neuen Religion, die unter dem Namen ISLAM = "Ergebung" bekannt wurde. Da Mekka ein altes Kultzentrum war, fürchteten seine Bürger, durch das Wirken Mohammeds an Einfluß zu verlieren. Im Jahr 622 mußte er mit seinen wenigen Anhängern nach Medina flüchten. Dieses Jahr gilt als das Jahr 1 der islamischen Zeitrechnung. Von Medina aus gelang es ihm, die Beduinenstämme Zentralarabiens unter seinem Oberkommando zu einigen und mit ihnen die Mekkaner zu besiegen. Als er im Jahr 632 starb, hinterließ er eine religiös motivierte Militärmacht, deren Expansion erst 100 Jahre später bei der Schlacht von Poitiers (732) ein vorläufiges Ende fand.

Die Wirkung des Islam erstreckt sich nicht allein auf das religiöse Leben. Er prägt auch das Wirtschafts- und Kulturleben seiner Gläubigen in einer spezifischen Weise, die ein gemeinsames Band für alle islamischen Länder bildet, so unterschiedlich sie in anderen Belangen sein mögen. Seine besondere Bedeutung für die Musikästhetik liegt darin, daß im islamischen Kultus Rezitationen und Kantillationen eine dominierende Rolle spielen. Die Vortragstechniken werden in einem vieljährigen Unterricht von Lehrer zu Schüler weitervermittelt. Das höchste Ausbildungsniveau des Kunstgesanges wird im Orient nicht von weltlichen Sängern gehalten, sondern von den Spitzen der Koranrezitatoren. Sie bilden quasi die "Corda dorsalis" der orientalisch-islamischen Musikästhetik. Die berühmteste Ausbildungsstätte für diese Rezitatoren ist die al Azhar-Universität in Kairo.

Der islamische Kultgesang bewegt sich jedoch nicht nur auf der Superstratebene, er hat auch Gesänge für die Gemeinde und die Bruderschaften. Das folgende Klangbeispiel von den Komoren gehört zur Gattung ILAHI. Dieser Ausdruck bedeutet im Normalgebrauch "göttlich". Als Musikterminus bezeichnet er einen Typ von Liedern, die am ehesten mit den HYMNEN der christlichen Kirchen vergleichbar sind. Ihr Vortrag wird üblicherweise mit Rahmentrommeln ohne Schellen begleitet, die auf den Komoren TARI heißen. Eine Spezialität des schwarzafrikanischen Islam ist die starke Beteiligung der Frauen am religiösen Leben. Möglicherweise wirkt sich darin die mutterrechtliche Basis der afrikanischen Kulturen aus, die in weiten Gebieten des Kontinents noch deutlich zu erkennen ist. Ein Ilahi aus Frauenmund wie in der folgenden Aufnahme wäre in den orientalischen und asiatischen Teilen der islamischen

Welt nicht zu hören.

4. KOMOREN: "Ilahiya" Buda Records 92732-2 Nr.5

Buda Records 92732-2: Musique du monde. Musiques traditionelles des Comores. Kommentar: Damir Ben Ali, Soeuf Elbadawi. Paris o.J.

****

Durch die dauernde Präsenz arabischer und iranischer Händler an der ostafrikanischen Küste, die oftmals einheimische Frauen nahmen, entstand eine Mischbevölkerung, deren Kultur orientalisch geprägt war. Damit Hand in Hand ging die Entlehnung orientalischer Bezeichnungen für Waren und Kulturgüter. Der Islam führte zusätzlich zur Übernahme von Arabismen, vor allem aus dem abstrakten Wortschatz. Diesen Entlehnungen fehlte ein wichtiges Merkmal der Bantu-Sprachen - der Tonhöhenakzent. Ein und dieselbe Silbenkombination kann in dieser Sprachfamilie 4 verschiedenen Bedeutungen haben, je nachdem sie mit Hochton, Tiefton, steigender oder fallender Tonbewegung ausgesprochen wird. Durch die massenhafte Übernahme von Vokabeln, die in diesem System nicht verankert waren, verloren die Bantu-Dialekte an der afrikanischen Ostküste diese Intonation. Das KISWAHILI war entstanden - die "Sprache der Küsten". Die nunmehr fehlende Möglichkeit der Bedeutungsdifferenzierung durch Akzente wurde durch die Fremdworte wettgemacht.

Das Kiswahili ist im Wortschatz bis heute für Entlehnungen offen geblieben. Mittlerweile enthält es portugiesische, deutsche und vor allem englische Vokabeln in beträchtlicher Anzahl, deren Aussprache problemlos eingemeindet wird. Das erhöht seinen Gebrauchswert als überregionale Verkehrssprache, denn es kann ohne Mühe jede neu auftauchende Terminologie integrieren, wie sie z.B. durch Computer und Internet auftritt. Wieviele Kiswahili-Sprecher es gibt, läßt sich nicht exakt ermitteln. Schätzungen aus den 70erJahren belaufen sich auf 15 bis 20 Millionen, doch dürfte die Zahl mittlerweile höher sein, denn das Kiswahili breitet sich nicht nur durch den Geburtenzuwachs aus, sondern auch durch Assimilation. Seine Verwendung beschränkt sich längst nicht mehr auf Ostafrika, auch in Zentralafrika wird es zunehmend gesprochen. Die folgende, in Kiswahili gesungene Aufnahme stammt aus Katanga/Shaba, der erzreichen Südprovinz von Zaire/Kongo, wo durch die zahlreichen Arbeitsmigranten ein nahezu panafrikanisches Sprachengewirr herrscht - eine ideale Vorausetzung zur Verbreitung des Kiswahili.

5. ZAIRE - KATANGA: "Masanga" Yazoo 7015 Nr.6

Yazoo 7015: The Secret Museum of Mankind. East Afrika. Ethnic Music Classics: 1925-1948. Kommentar 1997: P.Conte. o.O. 1998.

Mwenda Jean Bosco: Gesang und Gitarre

****

Bis zur Ankunft der Portugiesen war Jemen das kulturelle Vorbild der Swahili-Länder. Dieser Südwestzipfel der arabischen Halbinsel ist selbst ein Randgebiet des Orients mit Hochkulturtraditionen seit frühhistorischen Zeiten

und daher prädestiniert, Altformen zu bewahren. Ein solches altertümliches Musikinstrument ist die Laute QANBUS. Sie entspricht im Bautyp jenen Lauten mit langgestreckt-birnenförmigem Körper, die schon in der Antike bei Griechen und Römern unter dem Namen PANDURA verwendet wurden. Ableger dieses Typs finden sich bis heute auch in Mittelasien. Die modernere orientalische Laute UD, die gleichzeitig die Mutter aller europäischen Lauten ist, wurde im 11./12.Jh. entwickelt, weshalb die QANBUS schon im Spätmittelalter ein Archaismus war. Dennoch blieb sie bis in das 20.Jh. in Verwendung, wo die letzten Musiker aufgenommen werden konnten, die das Instrument benützten. Ob in dem Stil, den Nadschi Barakat, der Musiker der folgenden Aufnahme, spielt, ein Echo antiker Lautenmusik weiterklingt, muß freilich offen bleiben. Er weicht jedenfalls von den Stilen der UD-Spieler merklich ab.

6. JEMEN: "Mutawal" EMI Odeon 3C064-18352 B/3

EMI Odeon 3C064 - 18352: UNESCO Collection. Musical Atlas. North Yemen. Traditional music. Aufnahmen o.J.: J.Wenzel. Kommentar: Ch.Poche. Berlin, Venice 1978.

Naji Barakat: Laute "qanbus"

****

Die Qanbus wurde von den Swahili-Ländern schon in früher Zeit übernommen und ihr Name zu GABUSI umgeformt, denn das Kiswahili duldet nur offene Silben. Heute ist sie weitgehend verdrängt, teils durch die arabische Ud, teils durch die Elektrogitarre, doch war sie bis in das 20.Jh. das Instrument für die traditionelle Kunstmusik und zur Begleitung klassischer Gedichte. Als moderne Reminiszenz sind die Elektrobässe in Kenya mitunter der Kontur der Gabusi nachempfunden.

In der folgenden Liebesklage von den Komoren wird eine GABUSI von zwei Trommeln MIRWAS begleitet, die von den arabischen Küstenländern des Persischen Golfs stammen. Der Stil des Lautenspielers erinnert deutlich an Lautentechniken, wie sie in Mittelasien bei Tadschiken und Uiguren zu hören sind. In beiden Fällen handelt es sich um Relikte älterer iranischer Spielweisen. Daß solche auch im tiefen Süden erhalten sein können, liegt daran, daß Südarabien vor der islamischen Eroberung einige Jahrhunderte unter iranischer Oberhoheit war. Auch in den frühen islamischen Jahrhunderten galt die iranische Musik als Vorbild aller Musiker und Sänger. Der alte Jemen vermittelte daher weniger arabische als persische Musiktraditionen an die Swahili-Länder.

7. KOMOREN: "Gabusi" Arion ARN 33769 A/2

Arion ARN 33769: Les Comores. Ensemble Gabusi des Iles. Aufnahmen 1983: Ch.Khaznadar. Kommentar: H.Touma. o.O. 1984.

****

Thema 3: Sklavenhandel - Arbeitsmigranten

****

Die wichtigsten Exportgüter Afrikas wurden schon bei der Erwähnung des Landes Punt genannt: Gold, Elfenbein und Sklaven. Sie blieben nicht die einzigen, doch bildet gerade der Sklavenhandel in Ostafrika eine Konstante von der Antike bis in das 19.Jh. Mit dem Sklavenhandel in Westafrika ist er nicht direkt zu vergleichen, denn erstens hatte der orientalische und indische Markt nie jenes schier unstillbare Bedürfnis nach Arbeitskräften wie der amerikanische, und zweitens fordert der Islam nach einer bestimmten Dienstzeit die Freilassung eines Sklaven, wenn er festgesetzte Bedingungen - unter anderem die Annahme des Islam - erfüllt. Die Methoden der Sklavenjagd und des Sklavenhandels waren jedoch die gleichen wie im Westen, sie betrafen lediglich eine geringere Anzahl von Menschen.

Durch den mehr als tausendjährigen Sklavenimport und die Freilassungen entstand in den arabischen Ländern eine afrikastämmige Bevölkerungsschicht, die teilweise bis heute in einem Klientelverhältnis zur Familie der Besitzer ihrer Vorfahren steht. (Siehe "... und der Jazz ist nicht von Dauer" S.145 ff.) Diesem Umstand trug bereits Mohammed Rechnung, denn der einzige Nichtaraber unter den Prophetengenossen war der "Schwarze" Bilal, ein äthiopischer Sklave. Dieser Volksteil wuchs nach der Erschließung der ™lquellen in den Ländern des Persischen Golfs. In Afrika wurden massenhaft Arbeiter angeworben, denn sie waren am besten geeignet, bei großer Hitze schwere körperliche Arbeit zu verrichten. Nicht alle kehrten in ihre Heimatländer zurück, etliche heirateten in die schon vorhandene afrikanisch-arabische Mischbevölkerung und assimilierten sich.

Neben diesen sehr nüchternen Zwecken hat Afrika für die Orientalen noch eine andere Bedeutung. Von der altägyptischen Überlieferung bis heute verkörpert dieser Kontinent die Magie schlechthin. Wie die "schwarzen" Gnaua (Literatur siehe oben) in den Maghrebländern haben daher auch in den Golf-Ländern Musiker aus der afrikanischen Mischbevölkerung die Funktion von Musik-Magiern. Das heißt, ihre Musik wird nicht zur Unterhaltung gespielt, sondern zu Geisteraustreibungen, was im orientalischen Volksbewußtsein als medizinischer Akt gilt, oder zur Erzeugung von Trance zu Wahrsagezwecken. Da wie dort wird dazu ein für orientalische Verhältnisse abnorm tief gestimmtes Instrument verwendet. Im Maghreb ist es eine Laute, am Persischen Golf eine Lyra.

Die ältesten bekannten Vertreter der Jochinstrumente, denen die Lyra angehört, stammen aus dem frühen 3.Jahrtausend in Mesopotamien. Sie stellten im Orient und in der griechisch-römischen Welt bis in die Spätantike die wichtigsten Saiteninstrumente, wo sie von den Lauten verdrängt wurden. Erhalten blieb von der Familie (Phorminx, Kithara, Barbiton) lediglich die Lyra, jedoch nicht in den Ländern, wo sie historisch belegt ist. Ihr heutiger Verwendungsraum zieht sich von der Halbinsel Sinai über die Länder des oberen Nil bis in das Zwischenseengebiet und erreicht ihre südlichste Ausdehnung in Tanzania. Über den Sklavenimport gelangte sie erneut an den Persischen Golf. Ein so klarer Beleg für Rückimport historischen Kulturgutes ist selten zu beobachten.

8. BAHREIN: "Lyre et chant" OCORA 558 583 B/3

OCORA 558 583: Musiques traditionelles vivantes I. Musiques de tradition orale. Bahrein et Shardja. Pecheurs de perles et musiciens du Golfe Persique. Aufnahmen 1962-1963 und Kommentar:

P. Rovsing Olsen. Paris 1981.

Kafur Mubarek: Gesang und Lyra "tanbura"

****

Afrikanische Sklaven gelangten nicht nur nach Arabien, sondern auch in die islamischen Zentren Indiens. Hier bildete sich gleichfalls eine "schwarze" Mischlingsschicht mit eigenen Traditionen. Der folgende "Siddia Dance" aus Hyderabad entstammt diesem Milieu. Er zeigt einen interessanten Aspekt der Musikmischung. Die Melodie, die der Chor singt, gehört zum gängigen Typ der indischen Popularmusik. Die Trommeln und die Rassel in der Begleitung sind ebenfalls indische Instrumente. Das Zusammenwirken von Chor und Perkussion läßt dagegen afrikanische Polyrhythmik erkennen und nimmt den indischen Bestandteilen in der Ausführung ihren "indischen" Charakter. Alle diese Musikformen aus den orientalisch-afrikanischen Mischbevölkerungen sind bislang nicht entdeckte Parallelbeispiele zum Jazz, der sich von ihnen in erster Linie dadurch unterscheidet, daß er sich in einem christlich-nordeuropäischen statt in einem islamisch-orientalischen Milieu formierte.

9. INDIEN - HYDERABAD: "Siddia Dance" Folkways FE 4447 A/3

Ethnic Folkways Library FE 4447: Music from South Asia. Kommentar: H.Cowell. New York 1957.

****

Thema 4: Herrschaft von Oman

****

Im Jahr 1730 eroberte Oman Sansibar und die benachbarten Küstengebiete von den Portugiesen. Damit begann der neuzeitliche arabische Einfluß massiv auf die Swahilikultur zu wirken. Die Omani sind ihrer geographischen Lage entsprechend alte Seefahrer, was sich auch in ihrer Musik niederschlägt. Das folgende Klangbeispiel ist ein Matrosentanz aus Oman, in dem sich ebenfalls arabische und afrikanische Elemente mischen. Die Tänzer, die gleichzeitig singen, bilden einen Kreis, in dessen Zentrum die Trommler stehen. Die Trommelgruppe setzt sich aus den orientalischen Trommeln RAHMANI, KASIR und TASA und der ostafrikanischen Trommel MSUNDU zusammen. Dazu kommt das Händeklatschen der Sänger-Tänzer, das im Orient und in Afrika gleichermaßen Heimatrecht hat. Merkwürdig ist die Rollenverteilung der Trommeln. Die drei orientalischen Instrumente schlagen konstante Formeln, die zusammen einen gleichmäßig fließenden 12/8 Takt ergeben. Die afrikanische MSUNDU bewegt sich dagegen in frei entwickelten Figuren, das heißt nach Jazzbegriffen, der Msundu-Spieler improvisiert. Wieder eine Parallele zur afroamerikanischen Musik ... (siehe oben).

10. OMAN: "Al-Midemah" Buda Records 92703-2 Nr.3

Buda Records 92703-2: Musique du monde. Musiques traditionelles du sultanat d'Oman. Aufnahmen o.J.: Centre Omanais de Musique Traditionelle et Radio Oman. Paris o.J.

****

Durch die Omani kam die jüngere orientalische Kunstmusik nach Ostafrika und mit ihr die Musikinstrumente, die dazu benötigt werden. Das wichtigste davon ist die Laute UD, die in der arabischen Musik eine vergleichbare Bedeutung hat wie das Klavier in der neuzeitlichen westlichen Kunstmusik. Für Europa ist sie von Bedeutung, da sie die Ahnin fast aller Lautenformen ist, die im Spätmittelalter und der frühen Neuzeit entwickelt wurden. Sogar der Namensstamm luth/Laute kommt von arabisch al-ud. Da sie ein glattes Griffbrett ohne Bünde hat, sind auf ihr alle Intervalle des komplizierten arabisch-persisch-türkischen Modussystems spielbar. Dadurch ist sie das Instrument der Musiktheorie.

Dieser Hintergrund muß bedacht werden, um die Gattung TAQSIM zu verstehen, zu der die folgende Aufnahme aus Dar-es-Salam gehört. Darin werden die Melodiebildungsmöglichkeiten eines Modus - im konkreten Fall Nihavent/ kiswahili Nahawandi - systematisch entwickelt, wobei sich der Musiker an ein festgelegtes Schema halten muß, das er jedoch mit individuellen Variationen und Verzierungen auffüllen soll. Die Musiker aus New Orleans nannten eine analoge Vortragstechnik "Embellishment". Von den vorhergehenden Titeln unterscheidet sich das Stück dadurch, daß daran nichts mehr zu finden ist, was "afrikanisch" genannt werden könnte, es sei denn der Musiker. Es handelt sich um eine geradlinige Verpflanzung arabischer Kunstmusik an die ostafrikanische Küste. Nicht nur der Westen, auch der Orient verbreitet eine "Zöglingskultur".

11. TANZANIA - SWAHILI: "Nahawandi" Gallo GALP 1503 B/6

Gallo GALP 1503: The Music of Africa Series No.36. Musical Instruments 7. Guitars 2. Aufnahmen o.J.: H.Tracey. Roodepoort o.J.

Bom Ambaron: Laute "udi"

****

Im Orient wie in Afrika ist der Gesang das tragende Element der Musik. Die vollständige Rezeption orientalischer Musik durch Bantu-Sprecher wird im allgemeinen vom Tonhöhenakzent dieser Sprachfamilie verhindert. Er macht es unmöglich, zu orientalischen Melodien Bantutexte zu verfassen. Da KISWAHILI im Gegensatz zu seinen Verwandten den Tonhöhenakzent verloren hatte, verhält es sich allen singbaren Melodiestrukturen gegenüber neutral. Von der orientalischen Musik konnten damit nicht nur Instrumente und Musiktheorie übernommen werden, sondern auch alle gesungenen Gattungen der Kunst- und Popularmusik. Damit entstand eine neue Musikgattung - der TAARAB. Der Name ist arabischer Herkunft und bedeutet ursprünglich "Unterhaltung mit Musik". In Ostafrika handelt es sich um orientalische Musik mit Kiswahili-Texten, die im Lauf der Zeit um indische und lateinamerikanische Einflüsse bereichert wurde. Vortragsweisen, die noch die Frühzeit des Stiles wiederspiegeln, haben sich auf den Komoren erhalten. Das folgende Klangbeispiel entspricht dem Typ "leichter Klassik", wie er in den orientalischen Städten von Laiengruppen gepflegt wird.

12. KOMOREN: "Mwandzani" Buda Records 92732-2 Nr.17

Buda Records 92732-2: Musique du monde. Musiques traditionelles des Comores. Kommentar: Damir Ben Ali, Soeuf Elbadawi. Paris o.J.

****

Thema 5: Taarab

****

Der TAARAB gilt zwar als eine eigene Gattung, doch erweist er sich bei Betrachtung seiner musikalischen Elemente als ein bis heute nicht vereinheitlichtes Stilgemisch. Ebenso wie bei Übernahmen aus der westlichen Musik gerät von der Kunstmusik bis zum Schlager alles auf eine Ebene. Der "orientalische" Charakter eines Musikstücks ist wichtiger als seine stilistische Valenz im Herkunftsland, die den neuen Benützern meist nur teilweise bewußt ist. Dazu pflegen alle gewichtigeren Taarab-Gruppen einen eigenen Stil mit eigenen Orientierungen, was die Buntheit der Gattung erhöht. Das folgende Klangbeispiel vom "Culture Musical Club" in Sansibar-Town ist eine unmittelbare Übernahme jener Musik, wie sie in den besseren Nachtlokalen von Beirut oder in den Emiraten gespielt wird.

BASHRAF ist ein Formtyp, der als Einleitung zu den klassischen orientalischen Suiten (naubat) gespielt wird. Der Titel des folgenden Stücks könnte mit "Begrüßungs-Overtüre" übersetzt werden. In vereinfchter Form dient er in den arabischen Nachtclubs dazu, den Auftritt einer besonders bekannten Sängerin oder Bauchtänzerin einzuleiten. In Ostafrika verläßt diese Musik jedoch die zwielichte Atmosphäre. Der Culture Musical Club ist einer der wichtigsten Repräsentanten des "seriösen" Taarab, und seine Konzerte werden mit dem gleichen Ernst besucht wie in Europa Symphoniekonzerte. Die Diskrepanz zwischen dem Charakter dieser Musik und den Attitüden, mit denen sie vorgetragen und vom Publikum aufgenommen wird, ist ein Phänomen, das bei Rezeptionsprozessen häufig auftritt. Vieles, was von manchen ethnologischen Schulen als "schöpferische Aneigung" interpretiert wird, geht allein darauf zurück.

13. TANZANIA - ZANZIBAR: "Bashraf salama" Network 24.210 Nr.1

Network 24.210: Mila na Utamaduni. Spices of Zanzibar. Aufnahmen 1996: W.Graebner, B.Ramroth. Kommentar: W.Graebner. Frankfurt 1996.

Culture Musical Club

****

Der Taarab ist keineswegs auf eine orientalische Instrumentierung festgelegt, sondern offen für neue Klänge. Der folgende Titel wurde vom "Royal Air Force Musical Club", ebenfalls Sansibar, eingespielt. Es handelt sich um eine aus Frauen bestehende Taarab-Gruppe. Ihr Name stammt noch aus der Zeit, als Sansibar eine britische Kolonie war. Da die Luftwaffe am sinnfälligsten den technischen Fortschritt demonstriert, muß auch ihre Musik fortschrittlich sein. Im gegenständlichen Fall äußert sich die Modernisierung darin, daß die Instrumentalbegleitung neben den obligaten Trommeln aus Zieharmonika und

Klavier besteht. Der Wechselgesang von Solosängerin und Chor entspricht jedoch orientalischen Gepflogenheiten. Dieses Zusammenwirken von temperierten Instrumenten und orientalischen Gesangspraktiken findet sich nicht nur auf Sansibar, sondern ebenso in Algerien oder in den islamischen Republiken der ehemaligen Sowjetunion.

14. TANZANIA - ZANZIBAR: "Sema" Globe Style CDORBD 040 Nr.4

Globe Style CDORBD 040: Taarab 3: The music of Zanzibar. Aufnahmen 1988: B.Mandelson. Kommentar: J.Topp Fargion. London 1990.

Royal Air Force Musical Club
Rehema Mohamed: Gesang

****

Die Modernisierung kann auch andere Wege gehen, die von westlichen Hörern nicht immer als solche erkannt werden. Eine Modernisierung ist schon die Übernahme der orientalischen Laute UD (siehe Musikbeispiel 7), auch wenn dieser Prozess mehrere Dezennien zurückliegt. Am Stil des Ud-Spielers der folgenden Aufnahme ist zu erkennen, daß er sich an Farid al-Atrasch orientiert, einem mittlerweile verstorbenen Sänger und Ud-Spieler aus Syrien, der im Vorderen Orient bis heute als der unerreichte Lautenvirtuose gilt. Für die Swahililänder bedeutet auch der Import dieses Stiles eine Modernisierung, wenngleich sie sich dem europäischen Verständnis entzieht. Keybord, Elektrobaß und der heftig markierte Rhythmus sind die Antwort auf die Herausforderung durch Rock und Pop. Auch wenn es Hörern der westlichen Hitparade schwer fällt, von einer anderen Form von Modernität Notiz zu nehmen - die "Mädchen von Mombasa" sind auf ihre eigene Art modern.

15. KENYA - MOMBASA: "Binti Mombasa" Globe Style ORBD 066 Nr.7

Globe Style ORBD 066: Zein Musical Party. Mtindo wa Mombasa. Aufnahmen 1989: B.Mandelson, W.Graebner. Kommentar: W.Graebner. London 1990.

Zein Musical Party

****

Thema 6: Indischer Einfluß

****

Araber stellten zwar seit eh und je das größte Kontingent von Kaufleuten, die Ostafrika besuchten, doch kommen an zweiter Stelle die Inder. Ihre Präsenz in den Swahililändern dürfte nur wenig jünger sein als die der Vorderorientalen, und während der britischen Herrschaft wurde ihr Bestand durch zuziehende Kontraktarbeiter stark erhöht. Die Denominationen des Hinduismus sind ebenso vertreten wie die des Islam. Heute gehören sie zu den wohlhabenderen Schichten und tragen mit Tempeln und eigenen Restaurants zur Prägung des Stadtlebens bei. Auffallend ist, daß ihre Essenszubereitung auf den ganzen Raum abfärbt. Das gilt für die Küste ebenso wie für die Inseln, abgeschwächt sogar für Madagaskar.

Von muslimischen Indern stammt das folgende Klangbeispiel aus Mauritius. Es handelt sich um Musik von QAWAL, professionellen Sängern religiös-mystischer Lieder, deren Stil in Pakistan und bei den Muslimen Nordindiens zuhause ist. Die Gruppe von Lal Mahomed spielt ihn rein und ohne jede afrikanische oder modernistische Beimischung. Das Indische Harmonium, das den Gesang begleitet, ist eine Konstruktion des späten 19.Jh. Der Text handelt vom Weg, den der Gottsucher auf Erden zurücklegen muß. Er stammt aus der Literatur der Sufi, der islamischen Mystiker, deren Geistigkeit die religiösen Bruderschaften prägt, die den gesamten islamischen Raum durchdringen, freilich auf eine Weise, die für Nichtmuslime meist unsichtbar bleibt.

16. MASKARENEN - MAURITIUS: "Damadam mast kalandar" Auvidis YA 225716 Nr.15

Auvidis Silex YA 225716: Voyage musical. Reunion. Rodrigues. Maurice-Mauritius. Aufnahmen o.J.: D.Vieillard. Kommentar: F.Degeorge, Ch.Lorre. o.O. 1998.

Idris Lal Mahomed and party

****

Der indische Einfluß auf den Taarab geht weniger von der Musik der ostafrikanischen Inder aus, sondern von der Musik der indischen Filme, der HINDI PICTURES - in Europa so gut wie unbekannt, im Orient und in Afrika allgegenwärtig. Westliche Moden werden häufig über dieses Medium rezipiert und nicht direkt aus den Herkunftsländern, was sie für ein westliches Ohr häufig kaum mehr erkennbar macht. Der folgende Titel aus Kenya reflektiert detailgetreu den Stil der Hindi Picture Music aus den 70erJahren. Zwar wird kein Indisches Harmonium verwendet, sondern eine Ziehharmonika, die in ganz Ostafrika sehr beliebt ist, auch im Binnenland. Der Musiker orientiert sich jedoch in der Vortragstechnik am Indischen Harmonium, nicht an westlichen oder orientalischen Ziehharmonikastilen.

17. KENYA - SWAHILI: "Kem kem" Original music OMA 103 A/2

Original music OMA 103: Contemporary african music series. Songs the Swahili sing. Classics from the Kenya coast. Kommentar: J.Storm Roberts. Tivoli NY o.J.

Juma Bhalo and Party

****

Trotz aller Offenheit für modische Neuerungen ist der Taarab eine ernste Gattung. Das äußert sich unter anderem in der Existenz von Gruppen, die überhaupt keine "trivialen" Konzerte geben, sondern ausschließ zu Hochzeiten, Beschneidungen und an den hohen islamischen Festtagen spielen. Zu diesen gehört "Maulidi and Musical Party", von dem das nächste Klangbeispiel stammt. Das Ensemble bewegt sich ebenfalls auf der Linie indischen Einflusses. Auffallend ist jedoch der bimetrische Rhythmus, der im herkömmlichen Taarab nicht zu hören ist und in diesem Musikmilieu auffallend "afrikanisch" wirkt.

Seine Verwendung scheint in der Gegenwart zuzunehmen, was eine stilistische Afrikanisierung des Taarab bedeutet. Der Titel "Hasidi" gehört zum Hochzeits-repertoire und warnt die Neuvermählten vor dem Schaden, den die Eifersucht anrichtet.

18. KENYA - MOMBASA: "Hasidi" Globe Style ORBD 058 B/4

Globe Style ORBD 058: Mombasa Wedding Special. Maulidi and Musical Party. Aufnahmen 1989: B.Mandelson, W.Graebner. Kommentar: W.Graebner. London 1990.

Maulidi and Musical Party

****

Thema 7: Einfluß der europäischen Kolonialmächte (Portugal-Frankreich-England)

****

In den Swahili-Zentren konnte der westliche Musikeinfluß nie richtig fußfassen, doch in anderen Gebieten Ostafrikas hinterließen auch die europäischen Seefahrer ihre Spuren. In Mozambique waren es die Portugiesen, die als erste Europäer seit der Antike die ostafrikanischen Küsten betraten. Die folgende Aufnahme stammt noch aus der Kolonialzeit. Um sie musikalisch würdigen zu können, müssen die Ausführungen zur Wirkung der portugiesischen Lauten in Sendung 2, Musikbeispiele 2 - 5 bedacht werden. Auch in "Kumbe Siyengetile" sind Gitarren zu hören, doch führen sie stilistisch die Spielweisen der Kalebassenlauten weiter, die als Nachahmung portugiesischer Instrumente in Afrika und Südasien gebaut wurden. Die Rhythmusformel, die von den Schlagstäben gespielt wird, verrät lateinamerikanischen Einfluß, der ebenfalls über den portugiesischen Kontaktraum vermittelt wurde. Selbst der Gesang zeigt Einflüsse der portugiesisch/brasilianischen Popularmusik. Trotz oberflächlicher Fremdartigkeit äußert sich das "Afrikanische" an der Aufnahme eher im Temperament der Musiker als im Musikmaterial, das sie verwenden.

19. MOZAMBIQUE: "Kumbe Siyengetile" Yazoo 7015 Nr.2

Yazoo 7015: The Secret Museum of Mankind. East Afrika. Ethnic Music Classics: 1925-1948. Kommentar 1997: P.Conte. o.O. 1998.

Francis Baloye and Shangaan Band

****

Anders wirkt sich der musikalische Einfluß von Seiten der Franzosen aus. Sie kamen später als die Portugiesen und brachten modernere Formen mit. "Kotis", der Titel der folgenden Nummer, bedeutet nichts anderes als "Schottisch" in der Aussprache des Seyschellen-Patois. Dieser Modetanz aus dem 18./19.Jh. blieb auf den Inseln populär. Die Aufnahme erinnert stark an die Musik der Cajuns im Bayou, der Mississippi-Mündung, was nicht allein an der Verwendung des Banjos liegt. Ein Unterschied ist lediglich darin zu erkennen, daß die afrikanisch-madagassisch-indische Mischbevölkerung auf den Seyschellen mit tropischem Temperament an die Musik herangeht. Durch den Vergleich wird

ein Zipfel des französischen Beitrags zur Musik in den USA und auch zur Genese des Jazz greifbar, der von den späteren anglophonen Bewohnern der ursprünglich französischen Gebiete verschwiegen wird, da er ihnen überhaupt nicht mehr bewußt ist.

20. SEYSCHELLEN - MAHE: "Kotis" OCORA C 559055 Nr.17

OCORA C 559055: Seychelles. Musiques oubli,es "des Iles". Danses et romances de l'anciennen France. Aufnahmen 1976-1977 und Kommentar: B.Koechlin. Paris 1989.

****

Eine eigene Welt ist Madagaskar, auch in der Rezeption europäischer Einflüsse. Der Grund dafür liegt im traditionellen Musikinstrumentarium der Insel. Die Madagassen brachten aus ihrer indonesischen Urheimat ein unbeschränkt stimmbares Instrument mit - die Röhrenzither VALIHA. In ihrer Urform besteht sie aus einem dicken Bambusrohr, aus dessen Internodium die Saiten aufgespleißt und nahe an der Verbindung mit dem Rohrmantel mit kleinen Klötzchen unterlegt werden. Gestimmt wird sie durch das Verschieben dieser Klötzchen. Dieser Typ wird "idiochord" genannt, das heißt "mit eigenen Saiten". Im 20.Jh. wurde die Valiha mit Metallsaiten bespannt, wodurch sie "allochord" wird, d.h. sie hat "fremde Saiten".

Die Spieltechnik ist in beiden Fällen die gleiche: Die rund um das Bambusrohr angeordneten Saiten werden mit den Fingern beider Hände nach Art eines Psalteriums gegriffen. Mit der Valiha - seit alters das Hauptinstrument der Madagassen - konnte die temperierte Stimmung mühelos übernommen werden, die die Franzosen ins Land brachten. So flossen Tradition und Neuerung zusammen, als hätten sie schon immer zusammen gehört, und es ist heute nicht mehr möglich, die beiden Stränge sauber zu unterscheiden. Das folgende Musikstück wird auf einer idiochorden Valiha aus einem Raphia-Stamm mit 17 Saiten gespielt. Trotz der archaischen Bauweise ist auch dieses Instrument temperiert gestimmt.

21. MADAGASKAR: "Marofotsy" OCORA OCR 18 B/4

OCORA OCR 18: Valiha - Madagaskar. Aufnahmen 1963 und Kommentar: Ch.Duvelle. o.O. o.J.

Sylvestre Randafison: Röhrenzither "valiha"

****

Mit der Übernahme der temperierten Stimmung war der Weg frei für die Übernahme der westlichen Harmonik. Diese Schritte vollzogen mehrere Weltgegenden, jedoch immer unter Verwestlichung des Instrumentariums und des Musiksystems. Die Besonderheit Madagaskars besteht darin, daß der Prozeß ohne Preisgabe der traditionellen Musikinstrumente vor sich ging, und - was noch auffälliger ist - ohne Preisgabe der traditionellen Melodien. Sie wurden ebenso beiläufig in die temperierte Stimmung überführt, wie es mit der Valiha geschehen war. Der nächste Schritt war ihre Harmonisierung nach französischer

Schule des ausgehenden 19.Jh. Das Ergebnis dieser Mischung ist der Stil des Hochlandes in der Umgebung von Tananarivo. Es dürfte keine andere Musikregion der Welt geben, wo nichtwestliche Melodik und westliche Harmonielehre so zwanglos ineinander aufgehen, wie es im folgenden Klangbeispiel der Fall ist.

22. MADAGASKAR - ANTANANARIVO: "Kivarivary" Buda 92537-2 Nr.1

Buda records 92537-2: Buda records. Musique du monde. Musiques de Madagascar. Paris o.J.

****

Ein anderes musikalisches Spektrum verbreiteten die Briten. Auch sie gehören in Ostafrika zu den Spätankömmlingen, doch hatten sie vorher schon intensive Kontakte mit Amerika. Dort war aus der Kreuzung alter Vorfahren ein neues Instrument entstanden - das Banjo (siehe Sendung 2, Musikbeispiele 2-5). Lange bevor die frankophone Negritude das Banjo als "afrikanisches" Musikinstrument entdeckte, wurde es in den anglophonen Kolonien verbreitet. Der Hauptfaktor war dabei seine Beliebtheit bei den Matrosen der britischen Marine. Aus dem gleichen Grund hat es heute auch in Irland den Charakter eines "Volksmusikinstruments". Den Schwarzafrikanern waren im 19.Jh. Griffbrettinstrumente längst nicht mehr fremd, daher wurde die neue Variante unmittelbar angenommen, zunächst vollkommen ideologiefrei. Das Banjo war im 20.Jh. in vielen Teilen Afrikas ein beliebtes Instrument, bis es in den 60erJahren von der Elektrogitarre verdrängt wurde.

23. KENYA - SWAHILI: "Wanyanga jaraha" Yazoo 7015 Nr.22

Yazoo 7015: The Secret Museum of Mankind. East Afrika. Ethnic Music Classics: 1925-1948. Kommentar 1997: P.Conte. o.O. 1998.

Kisumu String Band

****

Nach dem Ende des 1. Weltkriegs fiel - grob gesprochen - ein Drittel Afrikas unter die Herrschaft der britischen Krone. Das Medium der englischen Sprache brachte es mit sich, daß zwischen diesen Ländern ein Austausch entstand, der das Mutterland nicht berührte. Dieser Austausch bezog sich nicht nur auf Waren und Arbeitskräfte, sondern auch auf Musikstile. Seit der Erschließung der Goldminen und anderer Erzvorkommen ist Südafrika ein Anziehungspunkt für Arbeitsmigranten aus vielen Teilen Afrikas. Dort enstand im Milieu der städtischen Jugendlichen der KWELA, dessen Hauptinstrument die Penny Whistle war. Vom Ende der 40er bis zum Beginn der 60erJahre spielten die Flötenklänge in der südafrikanischen Township Music eine wichtige Rolle. Die innerafrikanischen Verbindungen ermöglichten es, daß selbst in Nairobi ein Echo dieser Mode zu vernehmen war. Das folgende Klangbeispiel aus Kenya ist eine Nachahmung des Kwela-Stils durch das Ensemble W. John Ondolo aus den 60erJahren.

24. KENYA: "Kerena" Original OMA 101 A/1

Original music OMA 101: Contemporary african music series. The Nairobi Sound. Acoustic and electric guitar music of Kenya. Kommentar: J.Storm Roberts. New York o.J.

****

Die letzten 6 Klangbeispiele zeigen durchwegs westliche Einflüsse aus verschiedenen Zeiten und Herkunftsländern, doch wurden diese Musikelemente von den Afrikanern aus freien Stücken und in selbständiger Auswahl übernommen. Bei solchen Prozessen handelt es sich um SELEKTIVE REZEPTION. Das Gegenteil davon ist die ZÖGLINGSMUSIK. Sie entsteht dadurch, daß den Kolonialvölkern Produkte des westlichen Musikkonzepts ohne Abstriche und ohne Möglichkeit einer Einflußnahme beigebracht werden. Häufig ist diese Erscheinung in der Missionarsmusik (siehe Sendung 2, Musikbeispiel 13). Es gibt sie jedoch auch im weltlichen Bereich. Ein Beispiel dafür ist die nächste Aufnahme.

Das Lied "Kingi Georgi tumpe salama" wurde zur Begrüßung des englischen Königs Georg VI. geschaffen und einem Chor aus Tanzania - damals noch die Kolonie Tanganyika - beigebracht. Wer mit der Schlagermusik der 50erJahre vertraut ist, wird darin die Melodie von "Oh my darling Caroline" erkennen. Wer die Leistungen afrikanischer Musikalität kennt, von denen in dieser Sendereihe nur atypische Randphänomene vorgestellt werden können, fühlt sich angesichts dieser Ausgeburt kolonialer Pädagogik vor den Kopf gestoßen. Der Gedanke ist unabweisbar, daß damit die "Eingeborenen" als infantile Wesen vorgeführt werden sollten, von denen nichts anspruchsvolleres zu erwarten ist.

25. TANZANIA - SWAHILI: "Kingi Georgi tumpe salama" Yazoo 7015 Nr.25

Yazoo 7015: The Secret Museum of Mankind. East Afrika. Ethnic Music Classics: 1925-1948. Kommentar 1997: P.Conte. o.O. 1998.

****

Graz 2001