

Wieland Ulrichs

Kolonialismus und Musik

Obwohl zahlreiche Zusammenhänge offenkundig sind, hat diese Thematik bisher weder die Geschichtsforschung noch die Musikethnologie ernsthaft interessiert, weshalb eine wissenschaftliche Aufarbeitung fehlt. Dabei geht es um vielerlei, es gibt linguistische und ökonomische Aspekte, Missverständnisse, es geht um Exotisches und Kuriosa und vor allem natürlich auch um interessante Musik, die von gegenseitiger Befruchtung lebt. Der Umfang dieses Beitrags erlaubt nur eine kleine subjektive Auswahl einzelner Punkte, die einen gewissen Unterhaltungswert besitzen, wodurch die Grausamkeiten von Kolonialismus keineswegs beschönigt werden sollen. Immerhin wird deutlich, dass auch der „Westen“ vom Rest der Welt allerhand zu lernen hat.

Zwei Missverständnisse

Während seines dreijährigen Amerika-Aufenthalts komponierte Antonin Dvořák seine 9. Sinfonie e-moll op. 95 „Aus der neuen Welt“. Zwar tauchen dort auch pentatonische Elemente indianischer Musik sowie Synkopen der Spirituals auf. Doch der überwiegende Teil der Melodien zitiert Folkloristisches nicht zuletzt von den britischen Inseln – also Musik aus der alten Welt ...¹

Claude Debussy komponierte die fünfsätzige, nicht unironische Suite „Children’s Corner“ für Klavier 1906 bis 1908². Der letzte Satz „Golliwogg’s Cake-walk“ ist quasi ein Ragtime, indem sich Debussy vermutlich über Wagner lustig macht, indem er aus „Tristan und Isolde“ zitiert. Der Cake-walk an sich war damals in Mitteleuropa ein Modetanz und galt als afroamerikanisch – welch ein Irrtum. Die zugehörige Wikipedia-Seite ist leider spekulativ bis ungenau. Man denke sich eine Südstaaten-Farm natürlich mit Sklaven. Samstags feiern die Herrschaften, häufig gibt es Tanz, den die Sklaven von ihren Hütten durch hell erleuchtete Fenster beobachten können. Sonntags gibt es Gottesdienst, natürlich rassistisch getrennt. Danach spendiert die Herrin ihren Sklaven Kuchen, den sie zuvor von ihren Sklavinnen hat backen lassen. Auf dem Weg zum Abholen imitieren die Sklaven den Tanz des Vorabends, schwenken nicht vorhandene Hüte usw. Debussy zitierte also ein Zitat.

Arabisch 1: Geige und Klavier

Über arabo-andalusische, die sog. klassische arabische Musik kann hier nicht viel geschrieben werden. Nach der Vertreibung der Mauren (nicht: Araber) von der iberischen Halbinsel 1492 verbreitete sie sich in den Maghreb-Staaten (von arabisch „Westen“) Marokko bis Tunesien und darüber hinaus. In der häufig orchestral besetzten Musik war dem ein kleines, aufrecht auf dem Schoß gehaltenes Streichinstrument von zentraler Bedeutung, der *Rabab*. Die Grundidee:

- 1 Bei solch bekannter Musik wie auch der nächsten verzichte ich auf Hör-Hinweise. An anderer Stelle werde ich nach Möglichkeit auf YouTube verweisen, wobei ich Stichworte für die Suche nenne, damit niemand die endlosen YouTube-Links abschreiben muss. Ggf. wird man so noch andere interessante Dinge entdecken.
- 2 Debussys ehemaliger Student André Caplet schuf 1911 eine Orchesterfassung.

Mit Rabab: Haj Abdelkrim al-Raïs, Leiter des Orchestre al-Brihi, Fes, Marokko

Quelle: CD-Heft



ein Holzschuh-ähnliches Teil ist mit einem Fell verschlossen, über das auf einem Steg die Saiten verlaufen. Im feuchten Mittelmeerklima sind sowohl das Fell als auch die Darmsaiten katastrophal für die Intonation. Daher wurden die Instrumente gern durch Geigen mit Stahlsaiten ersetzt, die ebenfalls aufrecht gespielt werden. Bratschen und Celli kamen nach Bedarf hinzu, also Instrumente aus dem Bestand der Kolonial- bzw. „Protektions“mächte.³

Die eben genannten „Mächte“ brachten nicht zuletzt durch ihre Missionare Klaviere in den Maghreb. Speziell fand das Klavier in Tunesien bei den arabo-andalusischen Musikern seine Freunde. Natürlich passt es nicht wirklich zum arabischen Tonvorrat Maqâm (Mz. Maqamât), der Grundton, Quinte und Oktave mit unserem Tonsystem gemein hat, aber ansonsten von einer unterschiedlichen Gewichtung auch von sog. Vierteltönen lebt. Z.B. ein „halb erhöhtes“ F wird mit einem „halben Kreuz“ notiert, eine halbe Erniedrigung mit einem spiegelverkehrten b. Für das halb erhöhte F wird der Pianist mit f und fis trillern.

Die arabo-andalusische Musik wurde und wird durch unterschiedliche Schulen in den Maghreb-Staaten mündlich überliefert, weshalb der Bestand immer unübersichtlicher wurde. Der ägyptische König Fuad I. lud auf Anregung des französischen Ethnomusikologen Rodolphe d’Erlanger vom 14. März bis zum 3. April 1932 zu einem Kongress nach Kairo, auf dem mit rund 300 Konzerten der Bestand erfasst und von Spezialisten aus fast aller Welt begutachtet werden sollte.⁴ Man hoffte, damit die Musik vor dem Vergessen retten

3 Suchen Sie bei YouTube nach „rabab music“ und für mehr unter „arabo andalusian music“.

4 Die Konzerte wurde alle aufgezeichnet. Ein guter Teil davon wurde vom französischen Label Club du Disque Arabe auf CD veröffentlicht.

zu können, und es gab Ansätze zu einer Modernisierung. In Tunesien hatte sich eine Klavierszene entwickelt, welche sich mit dem musikalischen Erbe und neuen Kompositionen befasste.⁵ Als in Kairo ein Konzertflügel auf die Bühne geschoben wurde, brach im Publikum Chaos aus, weil zwei westliche Gäste mit Buh-Rufen die arabische Musik vor der Verwestlichung retten wollten. Das Konzert mit dem Flügel fiel aus. Die Herren waren Paul Hindemith und Béla Bartók.

Myanmar: Das Klavier

In Myanmar gibt es ein Phänomen, das auch im gesamten osmanischen und arabischen Raum zu beobachten ist, nämlich die Überlagerung, ja Veränderung von als klassisch etablierten Tonsystemen und Spieltraditionen durch europäische Instrumente. Die traditionelle Musik Burmas wird beherrscht vom *pattala*, dem mit zwei Schlegeln gespielten Xylophon, und von *saung-gauk*, der schiffsförmigen Harfe mit normalerweise dreizehn Saiten. Die Harfe ist ähnlich manchen unserer Kinderlieder pentatonisch gestimmt, die weiteren Töne des Siebener-Systems pro Oktave werden gegriffen.⁶ Die zugehörige Musik, ca. 3.000 Jahre alt, ist möglicherweise am Aussterben.

An dieser Stelle treten die Europäer auf den Markt, einmal nicht die militärisch und / oder ökonomisch orientierten Kolonialherren, sondern ihre Schatten, in diesem Fall die englischen Missionare. Sie brachten gegen Ende des 19. Jahrhunderts Klaviere nach Burma, und der italienische Botschafter schenkte 1872 dem König Mindon eins. Die burmesischen Musiker fanden diese Geräte, *sandaya* genannt, wunderbar, kümmerten sich nicht um die schwarzen, sondern stimmten die weißen Tasten um, damit das Tonsystem passte: eine siebentönige Durtonleiter mit leicht erhöhter Quarte und erniedrigter Septime. Man spielte, passend zum Xylophon, mit zwei Fingern. Schrittweise übernahm man die Zehnfinger-Technik und die normale temperierte europäische Stimmung, wobei die schwarzen Tasten für Verzierungen benutzt werden.⁷

Dies ist zweifellos auch zauberhafte Musik, doch was ihr fehlt, ist die Farbe, das Erdige, quasi der Geruch des eigentlich zugehörigen Tonsystems. Hier ist unter Einbußen ein neuer Stil entstanden. Ich habe mich nicht zuletzt auch mit dem komplizierten arabischen Tonsystem der *maqamât* beschäftigt und empfinde hier den Verlust größer als den Gewinn.

Ausflug: Zur Linguistik des Kolonialismus

Zu jedem totalitären System, zu totalitärer Denkungsart, zu Gewaltbereitschaft und Gewaltanwendung, mithin auch zum Kolonialismus gehört das entsprechende Vokabular, der entsprechende Umgang mit Sprache, was natürlich bei allen Beteiligten Spuren hinterlässt.

In diesen Zusammenhang gehören vor allem zwei Begriffe, nämlich die *Pidgin- und die Kreol-Sprachen*. Die Herkunft des Wortes *Pidgin* ist nicht geklärt, evtl. kommt es von einer chinesischen Verballhornung des englischen Wortes *business*. Unter *Pidgin-Sprachen* versteht man quasi künstliche Dialekte, stark vereinfachte Mischformen aus den Sprachen der Einwohner und der Kolonialisten, die sich dieser Behelfssprache nur bedienen, um sich verständigen bzw. handeln und befehlen zu können. Insofern hat *Pidgin* die *Funktion* einer *Lingua franca*, einer fremden Sprache, die von mehreren Völkern benutzt wird. Eine „richtige“ *Lingua Franca* indes ist zumindest bei einem Teil der Nutzer Muttersprache, wie etwa das Deutsch im Vielvölkerreich der Habsburger. Nach dem Gesagten ist klar, dass es keine Musik gibt, die sich einer *Pidgin-Sprache* bedient.

Aus *Pidgin* wird *Kreolisch*, wenn es erstmals als Muttersprache auftaucht. In der Regel explodiert dann das Vokabular, weil *Pidgin* ausschließlich funktionsbezogen war. 1884 nahmen die Deutschen das heutige Papua-Neuguinea in Besitz und fanden dort ein *Pidgin-Englisch* mit etwa 500 Wörtern vor, das sie mit rund 200 deutschen Begriffen erweiterten, die vor allem zu den Bereichen Haushalt, Tischlerei und Bauwesen gehörten – und natürlich auch zum Thema Kommandostruktur. Noch heute zum Bestand der neomelanischen Kreolsprache gehört das Wort *raus*, was den Umgangston der deutschen Kolonialisten deutlich illustriert.

Das *Pidgin-Englisch* war weit verbreitet und profitierte natürlich auch davon, dass das Englische einiges weniger an komplizierter Grammatik besitzt als etwa romanische Sprachen oder das Deutsche.

Créole ist im Französischen als Wort erstmals 1598 belegt. Es kommt vom spanischen *criollo* zum Verb *criar*, lateinisch *creare*, aufziehen, hervorbringen. Es gibt unterschiedliche Schattierungen: Das spanische *criollo* steht für einen stolzen Spanier, der in der Kolonie geboren ist; das französische *créole* meint eher abwertend einen Mischling.

Weltweit wird der aktuelle Bestand an *Pidgin- und Kreol-sprachen* auf etwa 80 geschätzt. Wer in der Schule anständiges Französisch oder Oxford-English gelernt hat, ist gerne bereit, den hierzu gehörten Beispielen sprachliche Primitivität zu bescheinigen. Vorsicht, so kann man sich irren! 1969 wurde ein Buch in die bereits erwähnte neomelanische Kreolsprache übersetzt, das zweifellos ein hohes sprachliches Niveau erfordert, nämlich – das Neue Testament.

Deutsches *Pidgin*? Ein deutsches *Kreolisch* ist nie zustande gekommen, da sich das deutsche Kolonialreich mit dem Ende des 1. Weltkrieges erledigt hatte. Ein leicht perveres Kuriosum stellt das 1916 von dem Kolonialbeamten Emil Schwörer veröffentlichte Buch „Kolonialdeutsch“ dar, Untertitel: „Vorschläge einer künftigen deutschen Kolonialsprache in systematisch-grammatikalischer Darstellung und Begründung“. Zu den rund 500 Wörtern gehörte bereits im Basiswortschatz der *Kaiser*. Dieses „Arbeitsdeutsch“ sollte nur noch einen Artikel haben, regelmäßige Pluralendungen, keine Konjugation und ein vereinfachtes Zeitensystem. Vermutlich muss man schon aus sprachlichen Gründen dafür dankbar sein, dass das Deutsche Reich den 1. Weltkrieg verlor ...

5 Schauen Sie bei YouTube nach „Tunesian piano“, aber bitte verwechseln Sie die Funde nicht mit dem Jazz-Standard „A Night in Tunisia“.

6 YouTube-Stichwörter: „Myanmar harp“ und „Myanmar xylophone“. Vorsicht, es gibt massenhaft burmesische Popmusik...

7 Stichwort „Myanmar piano“

Ein echtes spanisches *Criollo* als Sprache hat es praktisch nicht gegeben, was mit einem gewissen Antonio de Nebrija zusammenhängen dürfte. Er veröffentlichte ausgerechnet 1492 die „Gramática de la Lengua Castellana“, die erste Grammatik des Kastilischen, das damit zu einer Hochsprache unter den spanischen Regionalsprachen und Mundarten wurde. Nur in Sierra Leone in Westafrika spricht etwa jeder Sechste *Krio*, nach Englisch als Amtssprache und Mende und Temne.

Es gibt aber eine echte spanisch-portugiesisch-niederländische Kreolsprache mit dem schönen Namen *Papiamentu*. Meist ist dies zugunsten anderer Sprachen erloschen, in Kolumbien vor etwa 100 Jahren dem Spanischen, auf den Philippinen dem Englischen gewichen. *Papiamentu* gibt es heute praktisch nur noch auf den Niederländischen Antillen vor der west-venezolanischen Küste, nicht zuletzt auf Curaçao. Obendrein gibt es ein kreolisches Portugiesisch, *Crioulo*, das in Teilen der afrolusitanischen Welt gesprochen wird, nämlich auf den Kapverdischen Inseln, in Guinea-Bissau und auf São Tomé und Príncipe.

In diversen Kreolsprachen Gesungenes gibt es massenhaft, und manches davon ist auch musikalisch äußerst reizvoll.⁸

Arabisch 2: Suezkanal, Aida und das Blech

Der Suezkanal wurde am 17. November 1869 eröffnet. Für die Feierlichkeiten dazu beauftragte man Giuseppe Verdi mit einer Oper. *Aida* wurde allerdings nicht rechtzeitig fertig, sondern erst am 24. Dezember 1871 in der Italienischen Oper zu Kairo uraufgeführt. Die Oper spielt im Ägypten zur Zeit der Pharaonen, wo es lange, also nicht aufgewickelte Trompeten gab. Drum hat Verdi solche verwendet, die eigens angefertigt werden mussten, ein- bis dreiventilige Geräte mit einer Länge von 1,55 Metern, die man Aida- oder ägyptische Trompeten nennt. Unzählige Folkloregruppen in Ägypten, Tunesien, Syrien und im Libanon stiegen nach *Aida* auf Blechblasinstrumente um, was wegen der begrenzten Tonalität europäischer Prägung Schaden an der traditionellen Musik anrichtete; inzwischen ist der Blechschaden jedoch wieder behoben. Eine osmanische Elitetruppe, die Janitscharen, hatte seinerzeit vor Wien die europäischen Militärs mit ihrer Blechmusik schwer beeindruckt, wodurch die Militärmusik überhaupt erst aufkam. Und jede Feuerwehrcapelle verfügt mit dem Schellenbaum über ein Instrument der Janitscharen. Wegen des vermeintlich benötigten Schmetterzong gibt es keine einzige arabische Nationalhymne im arabischen Tonsystem.

Eine gleichermaßen ausgefallene wie reizvolle Gegenbewegung sei erwähnt. Ein 1941 geborener Libanese kam mit 23 zur Trompete und zog ein Jahr später nach Paris, wo er 1970 bei dem berühmten Maurice André sein Studium abschloss.

⁸ Papiamentu: Schauen Sie nach „Tipiko dividivi“ (sinngemäß: typische Unterhaltung) – Crioulo: z.B. die kapverdische Sängerin Cesaria Evora – Créole von Martinique (Karibik): Sänger Ti Raoul (der kleine [petit] R.) – Créole von Réunion (Indischer Ozean): Sänger Jean-Pierre Boyer, schlagerartig – Bahamas: Schauen Sie nach „rake ‘n skrape“, ein Tanz, der mit Akkordeon, Säge (!) und Trommel bespielt wird.



Charango aus Holz

Quelle: Pixabay

Neben seiner Tätigkeit als Dozent und Solist ließ er sich von der Firma Selmer eine trickreiche Trompete bauen, auf der man Vierteltonintervalle darstellen kann. Nomen est omen: *Malouf* heißt in Tunesien das aus Andalusien mitgebrachte klassische Repertoire. Den Trompeter Nassim Maalouf findet man vielfach bei YouTube.

Lateinamerika: Zupfinstrumente

Vor dem Ein- und Überfall durch die Europäer gab es in ganz Amerika keine Saiteninstrumente. Die Conquistadores hatten Geistliche dabei, die etwa Laute spielten und auch komponierten. (Einige von ihnen versuchten erfolglos, die Grausamkeiten der Eroberer abzumildern, und andere notierten Musik der Bevölkerung.) Amerikanische Zupfinstrumente haben fast alle europäische Vorbilder, die z.T. auch weiterentwickelt oder anders besaitet wurden. Ein Sonderfall davon ist der *Charango*, ein zehnsaitiges Zupfinstrument aus Bolivien, bei dem ursprünglich der Panzer eines Gürteltiers den Bau des Klangkörpers wesentlich vereinfachte. Das Instrument ist bekannt durch die Indio-Gruppen, die in der Vorweihnachtszeit die Fußgängerzonen beschallen, vermutlich in Deutschland leben und zumeist Klischee-Folklore spielen. Der Virtuose des Charango schlechthin ist Ernesto Cavour (s. YouTube), ehemals gar bolivianischer Kulturattaché in Bonn.

Ein lateinamerikanisches, speziell brasilianisches Zupfinstrument ist auch der *Berimbau*, allerdings afrikanischer Herkunft. Stellen Sie sich einen Flitzebogen vor, dessen Sehne als Saite fungiert, wobei eine ausgehöhlte Kalebasse oder Kokosnuss als Resonanzkörper dient. Die Saite wird allerdings weniger gezupft, als vielmehr mit einem Stock angeschlagen und gestrichen.



Der Berimbau gehört als afrobrasilianisches Instrument zusammen mit viel Perkussion traditionell zur Capoeira, etwas, was oft immer noch als magischer afrobrasilianischer Tanz beschrieben wird. In Wahrheit handelt es sich um das als Tanz maskierte Training eines Kampfsports, mit dem sich schon vor über hundert Jahren die Sklavinnen und Sklaven fit machten.⁹

⁹ Schauen Sie bei YouTube nach „Berimbau“ und nach „Capoeira music“.



Natürlich nicht mehr aus einem Ölfass: Steeldrum aus Trinidad und Tobago
Quelle: CD-Heft

Arabisch 3: Arabische Piraten und Swahili

Als die ersten portugiesischen Seefahrer um 1400 um das Kap der guten Hoffnung herum in Richtung Madagaskar und weiter nördlich segelten, machten ihnen arabische Piraten schwer zu schaffen, meinten sie. Die Araber indes waren schon seit dem 13. Jahrhundert da und hatten um 1290 die westliche Hälfte des Indischen Ozeans und zumindest die Küsten Ostafrikas unter ihrer Kontrolle; sie waren quasi die Kolonialherren und hielten die Europäer für unerwünschte Eindringlinge.

Die Araber hatten sich in Ostafrika niedergelassen, eingeehert und den Islam verbreitet. Es entstand auf der Basis einer Niger-Kordofanischen Bantu-Sprache das Swahili mit einem arabischen Wortanteil von 30 bis 50 Prozent. Swahili ist nicht nur eine Sprache, Swahili ist auch Geschichte und Kultur. Und was es damit auf sich hat, ahnt man, wenn man weiß, dass das Wort Swahili vom arabischen *sawahil* stammt, *Küsten*. Die Hauptstadt Tanzanias heißt Dar-es-Salaam, arabisch: Dorf des Friedens.

Die Portugiesen waren letztendlich den Swahilis überlegen, auch von ihnen gingen Vokabeln ins Swahili ein, sie zerstörten ganze Swahili-Pracht-Städte. Swahili als besonders wenig europäisch geprägte Kreolsprache wurde irgendwann zwischen 1600 und 1800 Schriftsprache, zunächst arabisch, inzwischen lateinisch geschrieben, längst Literatursprache, und natürlich gibt es Musik dazu, denn eine lebendige Sprache hat auch ihre Musik, diese heißt *Tarabu* (s. YouTube).

Ausflug: Zur Ökonomie des Kolonialismus

Abgesehen von der Befriedigung eines völlig überflüssigen Großmachtstrebens hat so gut wie kein Staat jemals ernsthaft aus seinen Kolonien Profit gezogen. Eher im Gegenteil – man schaue nur mal in die Geschichte etwa Portugals oder Belgiens. Die Kolonialmächte waren zuständig für Infrastruktur, militärischen „Schutz“, Gerichtsbarkeit usw., aber die Geschäfte machten andere, nämlich die eigentlichen Ausbeuter wie (Raub-)Händler und Kapitalgesellschaften.

Der Venezianer Marco Polo reiste im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts bis in die Mongolei. Die Venezianer handelten mit Seidenwaren und Gewürzen aus Zentralasien, ohne auf die Idee zu kommen, die Herkunftsregionen selbst beherrschen zu wollen. Verbesserte Seefahrt-Techniken, die Erfindung des Schießpulvers und letztlich die Dampfschiffahrt ließen offenbar machtlüsterne Nationen kreativ werden, für die in Europa nicht mehr allzu viel zu holen war.

Columbus entdeckte 1492 Amerika und in der Folge die Silberschätze Mexikos und das Gold der Mayas und anderer

Hochkulturen, die deswegen unter äußerst brutalen Umständen dran glauben mussten. Man sprach vom El Dorado, dem Vergoldeten. Doch der normale Spanier hatte von den Schätzen nichts; es musste ja der Krieg gegen die maurische Herrschaft in Andalusien nachfinanziert werden.

Música de ida y vuelta

Die *Hin- und Her-Musik* meint Stile, bei denen sich Europa und die Kolonien gegenseitig befruchteten. Die Spanier importierten einen peppigen Tanz aus Südamerika, die Zarabanda, die allerdings dermaßen temperamentvoll war, dass die Röcke flogen, so dass die Bremse gezogen werden musste. Daraus wurde letztlich ein ruhiger Barocktanz, bekannt unter der französischen Bezeichnung Sarabande. Es gibt weitere solcher Beispiele bis hin zu „La Paloma“.

Ein buntes Beispiel ist die *Rumba Flamenca*, im Andalusien des 19. Jahrhunderts entstanden, als erste Musikeindrücke aus Kuba eingetroffen waren (s. YouTube). Die spanische Bezeichnung ließe sich auch gut etwa für den Blues verwenden, der mit seinen afroamerikanischen Eigenarten längst in die europäische Pop- und Kunstmusik Einzug gehalten hat.

Trinidad & Tobago: Steeldrum und Calypso

Der Inselstaat vor der venezolanischen Küste besitzt eine für die Region erstaunlich stabile Demokratie. Erst waren die Spanier da, die den Namen gaben, zwischendurch die Franzosen, und letzte Kolonialmacht waren die Engländer. Als in der Region Erdöl entdeckt wurde, gab es mehr Arbeit denn je insbesondere für die schwarzen Sklaven und ihre Nachfahren sowie für die niedrigen Arbeiter und auch einen kleinen Wohlstand.¹⁰

Um 1920 wurde ein Instrument geboren, das seither alle Kenner fasziniert: die *Steeldrum*, auch Pan genannt. Man schneide von einem aufrecht stehenden Ölfass etwa das obere Viertel ab. Dann treibt man in die waagerechte Oberfläche verschiedene „Krater“, die bei Anschlag mit einem harten Gegenstand klar definierte Töne liefern, und das aber laut! Es entstanden Orchester mit bis zu 60 Spielerinnen und Spielern, die jeweils mehrere Steeldrums oder Pans vor sich hatten, um auf den nötigen Tonumfang einschließlich der Chromatik zu kommen. Nationale Wettbewerbe etwa seit den 60er Jahren verlangen einen anspruchsvollen Repertoire. 2020 kamen die Witco Desperadoes (s. YouTube) auf den ersten Platz.¹¹

Das zweite musikalische Exportgut ist *Calypso*, und was das genau ist und bedeutet, bleibt unklar. Auf jeden Fall handelt es sich um komponiertes Liedgut von Trinidad und Tobago, auf jeden Fall kann man dazu tanzen, auf jeden Fall kann ein guter Calypso-Sänger Texte zu fast jedem beliebigen Thema

¹⁰ Hier ist aus Platzgründen die Darstellung verkürzt. So fehlen die Übernahme des Karnevals aus den Nachbarländern und das Aufkommen von Tamboo-Bamboo-Musik.

¹¹ Man suche auch nach „Steeldrum“, „Steeldrum Orchestra“ usw. Auch anderswo in der Karibik gibt es solche Orchester, wenn auch die aus Trinidad und Tobago meist die Wettbewerbe gewinnen. Selbst in London gibt es eine einschlägige Szene mit einem guten Orchester.



Ukulele
Quelle:
CD-Heft

machen, sei es über die Notwendigkeit, die Hände zu waschen, sei es das Problem, ein großes Auto einzuparken. Humor und Sozialkritik gehören in jedem Fall dazu.¹² Die großen Calypsonians gaben sich mitunter martialische Künstlernamen, so etwa *Black Stalin*. Aldwyn Roberts (1922-2000) wurde als *Lord Kitchener* zum wohl größten Sänger des Genres.¹³

Kolonialismus und Religion

Die Rolle vorgeblicher Christen im Zusammenhang mit Kolonialismus und Sklaverei sei lautstark beklagt. Meist presste man die Sklaven zum Christentum, als ob ihnen das helfen könnte. Die indes wussten mitunter, sich besser zu helfen, als sich mit der von Massa und Missus angeordneten Religion abzufinden. Zwei Beispiele seien hier genannt.

Eine afrokubanische Religionsform ist die *Santería*, ursprünglich eher undercover gehandelt. Verkürzt gesagt handelt es sich um einen Katholizismus, bei dem die diversen Heiligen heimische – also aus Afrika stammende – Gottheiten verkörpern, was von der katholischen Kirche gleichmaßen abgelehnt wurde wie später vom Kommunismus. Dazu gibt es Videos bei Youtube mit Interviews und mit tanzfähiger Musik, die an jamaikanischen Reggae erinnert – öfters mit englischem Gesang von den vielen Exilkubanern in den USA.

Dann sei noch der *Voodoo-Kult* genannt, der von den westafrikanischen Yoruba stammt, in Haiti seit 2003 offizielle Staatsreligion ist und gewisse Nähe zur Santería hat. Kaum eine andere Religion wurde so missverstanden. Horrorgeschichten wie das Verwünschen von Ferne u.a. sind Randerscheinungen und keinesfalls die Regel. Es gibt Rituale, Gotteshäuser, Gottesdienste, Musik, Tanz und Lieder.¹⁴

12 Harry Belafonte machte das Genre in den USA und anderswo bekannt und wurde als „King of Calypso“ gehandelt, was er ungeachtet seiner sonstigen Verdienste z.B. um die amerikanische Bürgerrechtsbewegung nicht wirklich war.

13 Für beide s. YouTube. Man suche auch nach „Calypso“.

14 Hierfür muss man bei YouTube leider etwas suchen, da dem ganzen etwas Geheimbündlerisches anhaftet.

Hawaii

König Kamehameha V. war mit der 1836 von seinem Vorgänger gegründeten Royal Hawaiian Band¹⁵ nicht recht zufrieden. Die damalige traditionelle Musik war rein vokal, hieß *Himene* und war eine Mischung alter Gesänge mit Hymnen, welche die Missionare eingeführt hatten. Damit konnte ein Musikcorps mit Blechblasinstrumenten wenig anfangen, und man brauchte musikalische Hilfe. Auf Ersuchen des Königs kam 1872 der preußische Hauptmann und studierte Militärmusiker Heinrich-Wilhelm Berger, Jahrgang 1844, für vier Jahre nach Hawaii, um die Kapelle zu organisieren, hielt es danach gerade sechs Monate in Deutschland aus und kehrte anschließend für den Rest seines Lebens nach Hawaii zurück. Henry Berger kümmerte sich allerdings weniger um Militärmusik, sondern archivierte *Himene*, arrangierte davon 200, komponierte 75 weitere wie auch über 500 Märsche im Hawaii-Stil, den er damit begründet hatte. Bei den 32.000 Konzerten, die er im Laufe seiner Tätigkeit leitete, setzte das Orchester auch schon mal die Instrumente ab und sang a cappella.

Als typisch hawaiianisch gilt die kleine *Ukulele*, der „hüpfende Floh“ (nach den Bewegungen der Greiffinger). In Wahrheit ist sie das Derivat eines ursprünglich von Portugiesen mitgebrachten Instruments. Seit einigen Jahren erfährt die Ukulele in mehreren europäischen Ländern große Wertschätzung, so gibt es gar Ukulelen-Ensembles, so z.B. das achtköpfige Ukulele Orchestra of Great Britain (s. YouTube).

Sodann gibt es die *Hawaii-Gitarre*, was zunächst weniger ein Instrumententyp ist als eine Spielweise, bei der zumindest teilweise die Saiten nicht mit den Fingern gegriffen werden, sondern mit einem „Steel“ oder einem „Bottleneck“ berührt werden, wodurch Glissandi (quasi jaulende Töne) und weitere Klangeffekte möglich sind.¹⁶

Zum Schluss sei unter dem Eindruck der US-amerikanischen Rassismus-Problematik gewürdigt, dass es für die erste amerikanische Oper mit afroamerikanischen Sängern und afroamerikanischen Musikelementen¹⁷ zwei Personen brauchte, deren Eltern aus Russland stammten und mit ihnen zu Hause Jiddisch sprachen: Jacob und Israel Gershowitz, die sich George und Ira Gershwin nannten.

15 Auf den ersten Blick wirkt dieses Orchester wie die Adaption einer Militärkapelle, doch seine Musik und sein Repertoire unterscheiden sich angenehm. Siehe bei YouTube

16 YouTube bietet allerhand beim Stichwort „Hawaii-Gitarre“. Nicht nur Hawaii-Musik, sondern auch manches andere spielte der 2013 verstorbene Bob Brozman (s. YouTube) auf sog. Resonator-Instrumenten (Gitarren, Ukulelen ...) der US-Firma National, bei denen nicht die Holzdecke des Instruments die Schwingungen verstärkt, sondern eine Metallmembran.

17 Gemeint ist natürlich „Porgy and Bess“, lange Zeit auch als „Nigger Opera“ verschrien.

Wieland Ulrichs ist studierter Musikerzieher mit dem Hauptfach Gitarre und gab fast 20 Jahre lang bis 1998 das „musikblatt – Zeitschrift für Folklore, Gitarre und Lied“ heraus, wodurch er in Sachen Weltmusik eine rund 5.000 CDs umfassende Sammlung anlegte. Heute leitet er – sofern Corona ihn lässt – ein Klezmer-Orchester, einen Kammermusikkreis sowie zwei Mitsinge-Aktionen in Göttingen. Kontakt: wu@wieland-ulrichs.de