

Das Verzahnungsprinzip als Beispiel für traditionelle Musikgestaltung in Schwarzafrika

Eine wichtige Voraussetzung für die sinnvolle Beschäftigung mit einer fremden Kultur bildet die Reflexion über den eigenen Hintergrund.

In den Anfängen, vor rund hundert Jahren, wurde die wissenschaftliche Disziplin, die sich mit aussereuropäischer Musik beschäftigte, „Vergleichende Musikwissenschaft“ genannt. Pioniere werteten in vorwiegend deutschen Museen Musikinstrumente und erste Tonaufzeichnungen aus, die Kolonialisten und Expeditionsteilnehmer unter anderem in Afrika gesammelt hatten. Das Bild von der afrikanischen Musik war der Quellenlage entsprechend oberflächlich und – durch den permanenten Vergleich mit der europäischen (Kunst-)Musik – stark eurozentrisch: Die Musikinstrumente galten als primitiv, die Mehrstimmigkeitsformen als denen des europäischen Mittelalters verwandt und die pentatonischen Melodien als typisch naturvölkische Musikpraxis (1).

Seit dem Zweiten Weltkrieg hat die Musikethnologie die Vergleichende Musikwissenschaft abgelöst. Sie baut viel stärker auf der praktischen Erfahrung auf. Musikethnologen, die über ein Thema schreiben, bei dem die aktive Teilnahme eine so zentrale Rolle spielt wie bei der afrikanischen Musik, haben entweder selber einige Zeit in einem afrikanischen Land gelebt, spielen selber ein traditionelles afrikanisches Instrument oder sprechen eine afrikanische Sprache. Dieser veränderte Forschungsansatz wirkte sich auf die Terminologie und die Methodik aus: Das Vokabular, das die Musikwissenschaft zur Beschreibung der europäischen Kunstmusik entwickelt hat, wird heute nur noch selten zum Beschreiben afrikanischer Musik verwendet. Zudem geht es nicht mehr darum, afrikanische Musik an den Eigenheiten der europäischen Kunstmusik (Harmonik, ausgebildetes Formenrepertoire, europäisches Klangideal, konzertante Vortragsweise usw.) zu messen, als vielmehr in thematisch breit gefächerten Untersuchungen afrikanische Musik als eigenständige Ausdrucksweise, als eigene Sprache zu begreifen (2).

Es ist im Moment noch verfrüht, und es ist hier auch nicht der Raum, eine Grammatik oder gar ein Wörterbuch dieser vielfältigen Sprache (oder besser: Sprachen) wiederzugeben. An einem einzigen Stichwort aus diesem „Wörterbuch“, dem Begriff „Verzahnung“, lassen sich aber modellhaft ein paar grundsätzliche Eigenheiten der traditionellen Musik Schwarzafrikas aufzeigen (3): Der Begriff „Verzahnung“ (interlocking) wird in der Literatur gebraucht, um ein typisches Gestaltungsmittel der zentral- und ostafrikanischen Musik zu beschreiben, nämlich das Ineinandergreifen von verschiedenen melodisch-rhythmischen Partikeln in der folgenden Art (4):

Einzelne Parts, die ineinandergreifen:

Flöte 1

Flöte 2

Resultierendes Hörbild:

The image shows three musical staves. The top two staves are labeled 'Flöte 1' and 'Flöte 2'. Flöte 1 has a treble clef and a melody starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a quarter rest. Flöte 2 has a bass clef and a melody starting with a quarter rest, followed by eighth notes, and ending with a quarter note. The third staff, labeled 'Resultierendes Hörbild', shows the combined effect of the two parts, where the notes of the two flutes interlock to form a continuous melodic line.

Diese Art der Musikgestaltung ist vor allem in der Praxis zentral- und ostafrikanischer Flöten-, Horn- und Xylophonorchester bekannt. Dass sie in der Literatur über westafrikanische Musik hingegen

kaum vorkommt, hängt mit Unterschieden in der Klangvorstellung zusammen: Typisch für die traditionelle ostafrikanische Musik ist die Klangverschmelzung, während sich in der westafrikanischen Musik die einzelnen Muster durch individuelle Klänge voneinander absetzen.

Das ändert zwar etwas Grundlegendes am Höreindruck, nicht aber am Prinzip der Musikgestaltung. So ist die „Verzahnung“ – zwar nicht im strengen Sinn des musikethnologischen Fachbegriffs, aber im Prinzip – auch im folgenden westafrikanischen Stück erkennbar (5):

The image shows a musical score for a West African ensemble. It consists of six staves, each representing a different instrument. The top two staves are labeled 'Glocke 2' and 'Glocke 1'. The third staff is 'Pfeife 3'. The fourth and fifth staves are labeled 'Pfeife 2' and 'Pfeife 1'. The bottom two staves are labeled 'Blastopf 2' and 'Blastopf 1'. The music is written in a 12/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes marked with '3' indicating triplets. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

„Verzahnung“ ist aber nicht nur ein zutreffendes Modell zur Beschreibung dieses musikalischen Gestaltungsprinzips, das Modell trifft in einem übertragenen Sinn noch auf weitere Aspekte afrikanischer Musik zu: Traditionelle afrikanische Musik ist nicht für den Konzertsaal oder fürs Aufnahmestudio geschaffen. Sie ist immer eingebettet in – „verzahnt“ mit – ganz konkreten gesellschaftlichen Funktionen. Ob sie zu Geburt, Hochzeit, Begräbnis, als Bestandteil von Initiations- oder saisonbedingten Riten, zur Ankündigung oder Lobpreisung eines Herrschers, zu Heilungszeremonien, zu magischen Beschwörungen, zur Feldarbeit oder zum Vergnügen, zur Unterhaltung gespielt wird: Sie ist nicht zu trennen von ihrer sozialen Funktion. Diese Eigenschaft hat wiederum Auswirkungen auf die Aufführungspraxis: Das musikalische Geschehen im engeren Sinn ist oft eingebettet in den Tanz, das Klatschen, Antwortrufen, die aktive Teilnahme aller Beteiligten. Die Trennung zwischen aktiven Konzertierenden und äusserlich passivem Publikum ist in Afrika auf seltene Formen der rituellen Musik beschränkt. Dieser Aspekt der afrikanischen Musik ist für Europäer nicht einfach zu verstehen. Die gesellschaftliche und kommunikative Funktion afrikanischer Musik steht in krassem Gegensatz zu den Zielen der europäischen Kunstmusik, die sich bildenden Aufgaben verschrieben hat und das Feld der aussermusikalischen Aufgaben von sich weist und der kommerziellen Unterhaltungsmusik zuschiebt. Diese starke Einbettung ins soziale Umfeld führt uns zu einer dritten sinnvollen Anwendung des Verzahnungsmodells.

Traditionelle afrikanische Musik ist in verschiedenster Weise „verzahnt“ mit der natürlichen Umgebung, in der sie gespielt wird. Augenfälliger Ausdruck dieser „Verzahnung“ sind die traditionellen afrikanischen Musikinstrumente, Musikinstrumente, die aus der Natur gewonnen und auf denen natürliche Klänge erzeugt werden.

Der Grund für das Schnarren des afrikanischen „Daumenklaviers“ (Lamellophon) ist nicht das Unvermögen des Instrumentenbauers, sondern das afrikanische Klangideal, das sich vom europäischen grundlegend unterscheidet. (Das Instrument wird eigens zu diesem Zweck mit zusätzlichen Stäbchen und Ringen versehen.) Dass dieses afrikanische Klangideal nichts mit Unvermögen zu tun hat, wird jedermann klar, der nur ein einziges Mal mit Bewusstsein eine tiefe afrikanische Naturfell-Trommel „sprechen“ gehört hat. Dass „naturnah“ nicht gleichbedeutend mit

„primitiv“ sein muss, zeigen zudem virtuose afrikanische Trommler, Bläser, Saiteninstrumente- und Xylophon-Spieler, aber auch Sänger, die ihre stimmlichen Möglichkeiten in einer ganz anderen Weise ausbilden als die europäischen oder ostasiatischen Opernsänger, diesen in Virtuosität aber in nichts nachstehen.

Traditionelle afrikanische Musik und afrikanische Sprachen bilden in vielem eine Einheit. Anspielungen, Allegorien und die Mehrdeutigkeit von Begriffen sind wichtige Ausdrucksmittel afrikanischer Sprachen.

Anhand von drei Bedeutungen des Begriffs „Verzahnung“ (interlocking) habe ich modellhaft versucht, ein paar Grundzüge traditioneller Musik Schwarzafrikas aufzuzeigen: „Verzahnung“ als musikalisches Gestaltungsprinzip, „Verzahnung“ der Musik mit ihrem sozialen Umfeld, „Verzahnung“ der Musik mit der natürlichen Umgebung.

Anmerkungen

- (1) Vgl. dazu die Einleitung von Artur Simon zu: Simon, A. (Hrsg.): Musik in Afrika. 20 Beiträge zur Kenntnis traditioneller afrikanischer Musikkulturen, Berlin 1983, S. 13ff. Wie hartnäckig sich diese „Erkenntnisse“ der Vergleichenden Musikwissenschaft bis in die neuere Zeit erhalten haben, zeigt beispielsweise der Artikel „Afrikanische Musik“ in: Pütz, E./Schmidt, H.W. (Hrsg.): musik international, Köln 1975, S. 291ff.
- (2) Vgl. dazu beispielsweise die Artikel „Beziehungen zwischen Musik und Sprache in Afrika“, „Kinesis und Katharsis“, „Stil und Technik im afrikanischen Tanz“, „Verstehen in afrikanischen Musikkulturen“ und „Sozialisierungsprozess und Gesänge der Initianden in Mukanda-Schulen“, in: Simon, A.: a.a.O.
- (3) Mit „afrikanischer Musik“ ist in diesem Artikel die traditionelle Musik Schwarzafrikas südlich der Sahara gemeint. Vgl. zu den regionalen Abgrenzungen: Dauer, A.M.: Musiklandschaften in Afrika, in: Simon, A.: a.a.O., S. 41
Es muss betont werden, dass die moderne Musiklandschaft selbstverständlich nur noch teilweise von der traditionellen Musik bestimmt wird. Das Verständnis der traditionellen Musik bildet aber eine wichtige Voraussetzung zum Verständnis der modernen Formen.
- (4) Zum Begriff „Interlocking“ vgl. beispielsweise: Kubik, G.: Die Amadinda-Musik von Buganda; in: Simon, A.: a.a.O., S. 139ff.
Das hier gezeigte Beispiel ist fingiert. Zahlreiche Feldforschungsbeispiele zu diesem Thema finden sich in: Dauer, A.M.: Tradition afrikanischer Blasorchester und Entstehung des Jazz, Graz 1985
Auf der rhythmischen Ebene ergeben sich aus dem „Verzahnungsprinzip“ die Phänomene „Polyrhythmik“ und „Polymetrik“, die in der Literatur über afrikanische Musik so verbreitet sind, dass sie hier genannt, aber nicht weiter ausgeführt werden müssen (vgl. beispielsweise Dauer, A.M.: Kinesis und Katharsis, in: Simon, A.: a.a.O., S. 168ff.)
- (5) Die hier abgebildete Transkription folgt einem Beispiel von A.M. Dauer, das einen Ausschnitt aus der Aufnahme „Musique rituelle pour l'initiation“ zeigt, die bei den Toma in Guinea gemacht wurde (Dauer, A.M.: Tradition afrikanischer Blasorchester und Entstehung des Jazz, Graz 1985, Textteil, S. 23f. und Notenteil, S. 14)

Dieser Beitrag ist 1988 im Katalog zur Ausstellung der Stadt Darmstadt „That's Jazz. Der Sound des 20. Jahrhunderts“, hg. von Dr. Klaus Wolbert, erschienen.