

Von Bambuszithern und E-Gitarren:

Von Birger Gesthuisen

Mikrokosmos Madagaskar

Was ist das: Es sieht aus wie ein Faustkeil und ist dreimal so groß wie Europa?

Die Menschen, die dort leben, hat eine Antwort auf diese Frage viele Jahrtausende lang nicht interessiert. In Europa wurde die Bezeichnung „Afrika“ geschaffen, um – von hier aus – ein kaum bekanntes, kontinentales Ganzes zu benennen.

Die „Afrikaner“ hatten in ihren zahlreichen Sprachen keinen Begriff für ihren Kontinent. Anschließend gab es für die Bewohner keinen Grund, einen Namen für eine Landmasse zu finden, deren Ausmaße für sie unvorstellbar waren. Dies war eher der Ausdruck einer kolonialen Perspektive.

Noch immer wird – oft allzu leichtfertig – zu den globalen Kategorien gegriffen: Ebenso wenig, wie „europäische Volksmusik“ eine aussagekräftige Konstruktion wäre, kann uns die „afrikanische Volksmusik“ weiterhelfen, wenn es um mehr gehen soll als um die bloße Feststellung, daß dort viel getrommelt wird.

Sicherlich hat die Insellage Madagaskars eine außergewöhnliche Geschichte bewirkt, aber auch das gehört zu „Afrika“.



Die Insel als „Kulturtreff“

Die heutige Kultur Madagaskars ist das Ergebnis einer vielleicht erst 1.500 Jahre alten Siedlungs- und Kolonialgeschichte. In dieser Zeit fanden Menschen von vier Weltkulturen hier ihre Heimat und wurden zu *Madegassen*. Das Ergebnis war keine gleichgerichtete Verschmelzung zu einer madegassischen „Nationalkultur“, sondern eine schillernde Vielfalt aus regionalen Eigenarten und Synthesen. Dies gilt für die Musik wie auch für die Menschen: Schon eine Fahrt in den meist völlig überfüllten Buschtaxis kann beim Fremden die faszinierende Vorstellung hinterlassen, alle Menschen der Welt säßen in einem Auto.

Im Laufe der Geschichte bildeten sich mehr als zwanzig Völker, die vor allem in der relativen Abgeschlossenheit der Küstenregionen eigene Kulturen entwickeln konnten und ein Spannungsverhältnis von Bewahrung der Traditionen und ständiger Anregung von anderen Einflüssen aufbauten – mal beeinflusst von Wanderhirten und Arbeitsmigranten, mal von arabischen oder europäischen Händlern und Kolonialtruppen.



Die ersten Siedler kamen nicht vom (400 km) nahen afrikanischen Kontinent in dieses Niemandsland. Sie fuhrten etwa 6.500 km in Bambusbooten von Borneo oder den philippinischen Inseln bis nach Madagaskar. Es waren die Vorfahren der *Merina*, die vor 1.500 oder gar 2.500 Jahren den Inselkontinent besiedelten.

Wie jene Boote so ist auch das bekannteste madegassische Instrument aus Bambus: die Röhrenzither *Valiha* (Bild links). Ihr sanfter Klang erscheint wie eine musikalische Entsprechung des asiatischen Gleichmuts.

Die *Valiha* war ein beliebtes Instrument des madegassischen Adels, der im letzten Jahrhundert von den *Merina* gestellt wurde. Könige und auch adlige Frauen spielten und komponierten auf der Bambuszither. Die Musik der alten Königshöfe gehört noch heute zum Repertoire führender Musiker wie des Flötisten Rakoto Frah. Auch seine frei schwebenden Flötenimprovisationen verweisen auf einen asiatischen Einfluß.

Auch die madegassische Flöte *Sodina* war ursprünglich aus Bambus (Rakoto Frah bevorzugt mittlerweile abgesägte Aluminium-Zeltstangen). Die *Sodina* mit ihren sechs (äquidistanten) Löchern wurde wahrscheinlich von den Arabern nach Madagaskar gebracht. Ihnen verdanken die Madegassen auch die mandolinenähnliche Kurzhalslaute *Kabosy*, die in der Hauptstadt vor allem von den Straßenjungs gespielt wird. Im Nordwesten der Insel erklingt noch ein weiteres Instrument arabischer Herkunft: Die Oboe *Kabiro* kam mit den Mohammedanern von den Komoren. Es war nur eine Frage der Zeit, bis die Araber den Inselkontinent für ihren Handel entdecken sollten.

Die Insel war den arabischen Seeleuten schon lange als „Mondinsel“ bekannt. Die Araber siedelten im 8. oder 9. Jahrhundert zunächst im Westen der Insel, verbreiteten sich dann über viele Regionen. An der Südküste fanden auch die typischen Umspielungen der Noten (die *Melismen*) Eingang in die dortige Volksmusik: den *Beko*. Es sind rau und kehlig gesungene Erzähl-Lieder, in denen die Körperlichkeit der ostafrikanischen Musik und die Melodiosität der arabischen Musik zusammenkommen – ein musikalischer Ausdruck der madegassischen Geschichte. Es waren nämlich die arabischen Händler, die sich hier niederließen und im 14.-15. Jh. ostafrikanische Sklaven nach Madagaskar brachten. Begleitet wird der *Beko* von der südmadegassischen Geige *Lo-kanga*, deren Name wahrscheinlich aus Afrika stammt, deren Form jedoch wiederum auf Arabien verweist, auf die Geige *Rebab*.

Die Menschen des afrikanischen Kontinents wurden also erst spät heimisch auf Madagaskar und beeinflussten dennoch die Musikkultur. Auch die perkussiven Traditionen der Insel verweisen auf diesen Einfluß. Vor allem an der Süd- und der Westküste spielen die Trommelfrauen – meist mit Stöcken – auf Trommeln unterschiedlicher Größe. Das Trommeln ist in diesen Regionen der Frauen vorbehalten (und den jüngeren Knaben).

Dieser europäische Einfluß wurde zuerst an der Süd- und der Nordküste wirksam. Die Portugiesen landeten hier im Jahre 1500 und errichteten eine „koloniale Haltestelle“ auf ihrem Weg nach Indien. Mitte des 16. Jahrhunderts folgten die Franzosen, die später einmal zur Kolonialmacht werden sollten. In ihrem Gepäck kam wahrscheinlich die Mandoline in die Südosten, die wir inzwischen in vielen Regionen des Landes finden. Die Mandoline wird nicht als bloßes Rhythmusinstrument gespielt, sondern mehr solistisch eingesetzt, oder sie verbindet Melodiebögen mit rhythmischen Akkorden. Die europäische Geige wird vor allem im Hochland gespielt.

Mit den Franzosen kam auch das Akkordeon nach Madagaskar. Noch bevor sie sich vor knapp hundert Jahren die Insel als Kolonie einverleibten, schrieb Prof. Dr. C. Keller: „Fast in allen Dörfern erklingen die Töne der Ziehharmonikas“. Diese Tradition befindet sich im Abklingen. Akkordeon – das heißt: Technologie und Metallverarbeitung. Es ist ein Instrument der Ersten Welt. Mit der Zeit geht den Musikern der Nachschub aus: Es fehlt an Bälgen, Knöpfen, Zungen und Tasten. Neue Instrumente sind für fast alle madegassischen Musiker unbezahlbar. Der jetzige Kaufpreis von 650 DM entspricht mehr als 25 offiziellen Mindestmonatslöhnen, die von vielen Menschen kaum erreicht werden. Das Akkordeon hatte im letzten Jahrhundert alte Instrumente des Landes verdrängt, um nun wiederum seinen Platz frei zu machen für andere Instrumente. Ein Instrument wie das Akkordeon ist für die Volksmusik eines Landes nur solange sinnvoll, wie es auch bezahlbar ist.

Musikalischer Broterwerb in einem Dritte-Welt-Land

Natürlich verstehen sich die meisten Künstler als Berufsmusiker. Aber von diesem bloßen Selbstverständnis läßt sich nicht leben. In der Regel ist ein Nebenerwerb notwendig – entweder als Saisonarbeiter bei der Aussaat und der Ernte oder durch einen eigenen Garten, der das Überleben sichert.

So macht es etwa Sery (von der Ostküste): Er ist hauptberuflich Reisarbeitermusiker. Als Mitglied einer Kolonne von Reisarbeitern ist es seine Aufgabe, zur Arbeit aufzuspielen. Dafür erhält er einmal jährlich 45 DM von den Arbeitern. Zusammen mit seinem Garten reicht dies zu einer knappen Existenz, allerdings nicht zur Renovierung seines 60 Jahre alten Akkordeons – einem Erbstück, dessen Bälge nur mühselig mit einer Wäscheklammer zusammengehalten werden.

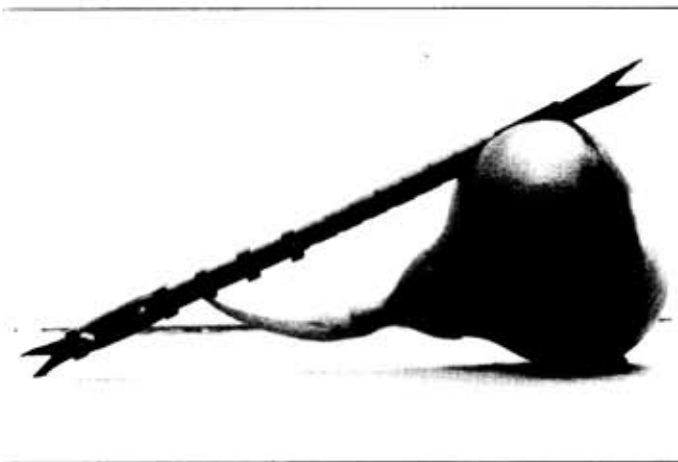
Die meisten Musiker leben von einer intakten ländlichen Kultur, in deren Mittelpunkt zahlreiche Feierlichkeiten stehen. Auf Heilungszeremonien, Hochzeiten, Beschneidungsfesten, Beerdigungen und Wiederbeerdigungen spielen sie oft tage- und nächtelang. Mit Musik werden bei der Totenwende (Wiederbeerdigung) die Überreste des Verstorbenen ins Dorf getragen und nach zwei bis drei Tagen mit frischen Tüchern und musikalischer Begleitung wieder zum Grab gebracht.

Auf den Festen finden die Musiker einen immer spärlicher werdenden Broterwerb. Von dem ökonomischen Niedergang der Insel sind auch die Volksmusiker betroffen: Wegen der drastischen Verarmung des Landes werden immer weniger Beerdigungsfeiern ausgerichtet. Immerhin ist dies die wichtigste Feier für jede Familie, zu der meist das gesamte Dorf eingeladen wird. Die Ehre der Verstorbenen und das hohe Ansehen der Ahnen, welche die Geschicke der Lebenden beeinflussen, stehen im Mittelpunkt dieser Weltsicht. Dem Totenkult nicht nachkommen zu können, ist für die betroffenen Familien eine große Schande.

In Madagaskar sind Krankheiten alltäglich. Viele Menschen im Alter von 20 bis 25 Jahren machten uns auf den Dörfern mit ihrem strahlenden Lächeln durch ihre fehlenden oberen Eckzähne auf die Ernährungsmängel aufmerksam.

Die verschiedenen Krankheiten werden zunächst mit Heilkräutern bekämpft und – wenn dies nicht hilft – mit speziellen Zeremonien (meist *Tromba* genannt), in denen die Geister der Vorfahren beschworen werden. Krankheit wird in der Regel als Mißstimmung der Vorfahren be-

In Dahomey, Ruanda und auf Madagaskar finden wir die Stabzither mit einem Kürbis als Resonanzkörper. Hier wird sie



Jejovoatava genannt. Überraschend ist ihr Verbreitungsgebiet: sie wird nicht etwa im stärker afrikanisch geprägten Süden gespielt, sondern im südlichen Hochland bei den *Betsileo*, die ebenfalls aus Polynesien stammen sollen. Es läßt sich also nur bedingt von der Herkunft der Menschen auf die von ihnen verwendeten Musikinstrumente schließen. Eine derartige Betrachtungsweise wäre angesichts der europäischen Musikinstrumente auf Madagaskar und der wenigen dort lebenden Europäer auch völlig absurd.

griffen, die in der Zeremonie mit Musik besänftigt werden. Die Musiker bringen das Medium, das den Kontakt mit den Geistern aufnimmt, in einen Trance-ähnlichen Zustand. Vielleicht werden die Kranken gesund, aber eines ist gewiß: die Musiker werden dabei nicht reich. An der Ostküste trafen wir eine zwölköpfige Gruppe, die für jede Zeremonie zusammen zwei DM erhält.

Auch das allmähliche Verschwinden des Akkordeons ist ein Ausdruck einer tiefgehenden Wirtschaftskrise und hat zum Rückgriff auf Selbstbauinstrumente geführt, die meist aus dem sogenannten „übelriechenden Holz“, dem *Hazo Malany* gefertigt werden. Dieser Baum wird so genannt, weil er einen für Menschen nicht wahrnehmbaren Geruch absondert, der jedoch die Insekten von ihm abhält.

Aus seinem Holz werden einfache, kastenförmige Instrumente gebaut – wie etwa die Mandoline, deren Bünde oft aus platt geschlagenen Nägeln bestehen. Als Saiten dienen bei den meisten Instrumenten Fahrradzüge. Wird in der Hauptstadt schon mal eine akustische Gitarre europäischer Herkunft mit einem von Kordeln festgezurrten Bleistift (als Kapodaster-Ersatz) versehen, so fehlt bei den dörflichen Instrumenten jede Mechanik. Insbesondere bei den Mandolinen verstimmen sich die Saiten oft schon nach etwa 3 Minuten Spieldauer.

Dies sind die materiellen Rahmenbedingungen einer Kultur der Armut, die jedoch nichts über die Virtuosität ihrer Musikanten und dem Wohlklang ihrer Instrumente aussagt – ebenso wenig über ihre Improvisationskünste im Umgang mit der Musik wie auch mit den defizitären Bedingungen: Die Mandoline wird oft während des Spiels nachgestimmt (wie auch die Kastenzither *Marovany*, um die Tonarten zu wechseln).



Bewegte Zeiten in der traditionellen Musik

Wenn traditionelle Volksmusik ausschließlich als statisch, als beharrend verstanden wird, so ist dies der Ausdruck einer kurzfristigen Betrachtungsweise in einer schnellebigen Zeit. Ein Blick auf die Geschichte eines madagassischen Musikinstruments kann eine derartige Perspektive zurechtrücken.

Ein recht junges Instrument scheint nun das Akkordeon zu verdrängen: die Kastenzither *Marovany*. Wie bei vielen Erscheinungen so ist auch ihre Herkunft und Entstehung nicht eindeutig geklärt (das Land kann einerseits eine intensive Forschung nicht finanzieren, andererseits lassen mangelnde Quellen und die späte Einführung des Buchdrucks im Jahre 1868 oft nur plausible Vermutungen zu). Jedoch scheint die *Marovany* eine Synthese aus europäischer Zither und der polynesischen *Valiha* zu sein – in diesem Sinne also ein euro-asiatisches Instrument, made in Madagaskar.

Von der europäischen Zither, die etwa Ende des letzten Jahrhunderts mit den Fremden (den *Vazahas*) nach Madagaskar kam, stammt die Kasten-

form und die parallele Anordnung der Saiten. Allerdings wurde der Holzkasten vertieft und an einer Längsseite hochgestellt. Die Saiten befinden sich rechts und links vom Korpus. So kann der wechselnde Saitenanschlag der Bambuszither *Valiha* übernommen werden. Die *Marovany* wird vor allem dort gespielt, wo kein Bambus wächst und daher die *Valiha* nicht gespielt wird. Es ist ein Instrument dieses Jahrhunderts und gelangte erst vor vierzig Jahren in den Süden. Dort verbreitete es sich schnell und wurde dort in kurzer Zeit zum unverzichtbaren Bestandteil einiger Zeremonien. (Siehe hierzu unser Titelbild mit dem Duo Mamajamba)

Schmelztieglmusik

Die Insel Madagaskar ist derzeit noch weitgehend von den Dörfern geprägt – trotz zunehmender Landflucht. Mittlerweile leben fast zehn Prozent aller Madegassen in der Hauptstadt Antananarivo, und die Metropolisierung schreitet voran – ein Relikt von Kolonialgeschichte, von Verarmung und einer zunehmenden „Modernisierung“ des Landes:

Die französischen Kolonialherren (1896-1960) bauten die kleine Garnisonsstadt im Herzen des Landes zur Metropole aus, wohl wegen des angenehmen, eher mediterranen Klimas. Antananarivo wurde zum Paris Madagaskars. Hier konnten die Franzosen ihre Macht festigen.

Antananarivo wurde zur Metropole – mit allen Konsequenzen: Es wurde zum Transmissionsriemen der Ersten Welt und zum Ort, der verheißungsvoll eine neue Zeit anzukündigen scheint. Dadurch wurde die Hauptstadt zum Hoffnungsträger für Wohlstand und zur trügerischen Zufluchtsstätte der Landflüchtigen, die dann meist als Bettler in der Hauptstadt ums Überleben kämpfen. Und damit wurde sie auch zum Schmelztiegel der Kulturen Madagaskars. Die ehemaligen schwarzen Sklaven und die landflüchtigen Küstenbewohner wurden Teil der Bevölkerung Antananarivos.

Die akustische Volksmusik der Hauptstadt – wie sie in vielen Konzerten erklingt – nimmt diese Stile verändernd auf: Wenn die Lieder anderer Völker von den Künstlern der Hauptstadt interpretiert werden, so geschieht diese Deutung durch den herrschenden ästhetischen Filter der höfischen Musik. Als würden die meist rauen Gesänge der Küste mit einem Weichmacher versehen, werden die pulsierenden Rhythmen geglättet und das kehlige, ländliche Gesangsideal überführt in eine liebliche Interpretation mit sanft dahinfließenden Melodien.

Dies gilt für die Veranstaltungskultur, für das „offizielle Bild“. In den Armenvierteln und Slums bietet sich ein anderes Bild. Noch immer sind es die Nachfahren der ostafrikanischen Sklaven, die uns heute in Tana als Bettler oder Gelegenheitsarbeiter begegnen. Und deren Musikkultur ist von den afrikanischen Wechselgesängen bestimmt. Dieses kulturelle Mitbringsel aus Ostafrika wurde mit einer Besonderheit angereichert: der Unterbrechung des Melodieflusses bzw. dem Bruch des rhythmischen Verlaufs. Dieser Break hat auch einen madagassischen Namen: *Vakisoava* – gebrochener Rhythmus. Im engeren Sinne ist dies die Kultur des städtischen Lumpenproletariats – die Lieder der Slums von Antananarivo, die Chorgesänge der Straßensänger und Gelegenheitsarbeiter.

In einem weiteren Sinne ist der *Vakisoava* ein Stilmittel vieler madagassischer Musiken: Eine außergewöhnliche Lust, den Verlauf der Musik durch viele Unterbrechungen weitaus komplizierter zu gestalten, als er eigentlich sein müßte. Dieses Bedürfnis nach Abwechslung hat besonders in den Küstenregionen viele Variationen: Da lassen die Musiker nach einem Zuruf entweder ein ebenso synkopisches wie unglaublich präzises Händeklatschen folgen, oder es erklingen plötzlich die archaisch anmutenden Atemgesänge *Rimotse* (im Süden) bzw. *Kagnaky* (im Westen), die afrikanischen Ursprungs sein dürften. Ein weiteres Variationssmittel ist die Nachahmung von jeweils lokalen Tierlauten ebenso wie Taktwechsel, häufige Rhythmusstops und die Verkettung verschiedener Melodien zu endlos erscheinenden Potpourris.

Zum Höhepunkt der künstlerischen Vielschichtigkeit wurde schließlich eine Kunstform, die von den Bauern und Erntearbeitern geschaffen wurde und sich im Hochland herausbildete: das *Hira-Gasy* – die „Lieder der Madegassen“. Auf einer Mittelpunktsbühne (!) kämpfen zwei ca. 15- bis 25-köpfige Ensembles den ganzen Tag lang um die Gunst des Publikums. Mit traditionellen, symbolvollen Reden (*Kabary*), langen, gestenreich



Schnappschuß bei einem *Hira Gasy*

vorgetragenen Liedern, die immer wieder vom Schlag der Pauken unterbrochen (!) werden; mit Tänzen, mit akrobatischen Einlagen und Texten aus der Lebenswelt der meist armen Zuschauern faszinieren sie ihr Publikum an den winterlichen Sonntagen.

Ein derartiger Wettstreit dauert sechs bis acht Stunden – ohne Pause von den mehr als 1.000 Besuchern verfolgt und mit spontanem Beifall oder kritischen Zurufen kommentiert. Dieses mehr als 150 Jahre als „Volks-musical“ stammt von den ländlichen Gesangswettstreiten und wuchs in den Städten des Hochlandes heran zu einer vielschichtigen und atemberaubenden Kunstform der einfachen Leute.

Die Erfindung der madegassischen Rockmusik

Soweit zumindest der Stand der Dinge vor etwa fünf Jahren. Dann kam eine neue Entwicklung hinzu: Die Einflüsse der Rock- und Popmusik haben auch Madagaskar erreicht, vielmehr: seine Metropole. Viele Musiker träumen von Konzerten und Plattenproduktionen in der vermeintlich besten aller Welten – in Europa.

In den letzten Jahren kamen in der Hauptstadt musikalische Neuerungen wie Chansons in der Tradition der verhaßt-geliebten Kolonialmacht Frankreich und eine madegassische Pop- und Rockmusik auf, die ihre Wurzeln in den Musiken des Landes hat. Die bloße Imitation anglo-amerikanischer Vorbilder ist recht selten. Selbst der Leadgitarrist einer Heavy-Metal-Gruppe, die ich bei einem Konzert in der Hauptstadt traf, konnte und wollte die Einflüsse seines indischen Großvaters nicht verleugnen.

Der Weg nach Europa führt über die Hauptstadt, die selbst eine kleine Außenstelle der hochtechnisierten Welt ist. Das Eigenwertgefühl der „modernen Madegassen“ wird zunehmend zu einem Reflex von Kulturmustern der Ersten Welt. Letztlich hat die scheinbare Omnipotenz der reichen Länder einen ungeheuer tiefgreifenden Minderwertigkeitskomplex zur Folge – ein psychisches Erbe der alten und neuen Kolonialzeit. So ist es kein Zufall, daß mir eine Madegassin aus der Hauptstadt erzählte, sie habe die traditionelle Musik ihres (Hoch-) Landes erst bei ihrem Studium in Frankreich schätzen gelernt, über die (ausgezeichneten) Ocora-Langspielplatten.

Nur über diesen Umweg der Orientierung an einer europäischen Werteskala ist der Erfolg einer Rockgruppe aus den Slums der Hauptstadt denkbar, denn der Weg der Gruppe „Rossy“ war steinig. Er führte von den Armenvierteln über europäische Konzertbühnen zum großen Erfolg im eigenen Lande. Drei ausgedehnte Tourneen mit fast 100 Konzerten in Europa ließen die Madegassen aufhorchen. Erst dieser Reputationsbonus – mehrfach in Europa aufzutreten, dort drei Langspielplatten zu veröffentlichen und zahlreiche Auftritte in Rundfunk und Fernsehen absolviert zu haben – führte zur Entdeckung des „Propheten“ bzw. „Neuerers“.

Die Musik der Gruppe aus den Slums konnte nur gegen den herrschenden Geschmack der Metropole durchgesetzt werden, vereint mit immer stärker werdenden anglo-amerikanischen Musikeinflüssen. Zu einer Synthese mit den populären Musikformen eigneten sich die rhythmischen *Vakisoavas* mit ihrer gewissen Nähe zur Rockmusik. Es war das historische „Pech“ der höfischen Musik, das sie sich kaum zu einer Modernisierung bzw. zur weiteren, „überseeischen“ Vermarktung verwenden ließ. Letztlich waren es die ehemaligen afrikanischen Sklaven, die in den Vereinigten Staaten das musikalische Fundament legten, welches das Aufkommen der Rockmusik ermöglichte. Und hier schließt sich der Kreis in den Slums der madegassischen Hauptstadt...

Eine musikalische Voraussetzung für den landesweiten Erfolg von „Rossy“ ist ihr mul-



tikulturelles Konzept: sie interpretieren die Musiktraditionen aus verschiedenen Teilen des Landes – vornehmlich auf den Instrumenten der Rockmusik. Für den Fremden klingt diese Musik zunächst diffus-modern (im Sinne von nicht-traditionell). Ich selbst habe zunächst das Konzept seiner Rockmusik verkannt und die madegassischen Wurzeln erst vollends wahrgenommen, als ich in den ärmeren Vierteln der Hauptstadt und in den südlichen Küstenregionen des Landes zahlreiche Feldaufnahmen machte. Äußerst ungewöhnlich erschien mir nämlich der Versuch einer recht gradlinigen Rockmusik, die jedoch immer wieder von Breaks unterbrochen wurde, noch bevor der Rhythmus richtig „zündet“ konnte. Dies war die Synthese von zwei divergierenden Momenten, die nur über die Tradition der *Vakisoavas* verständlich wird. Der Bandleader und Namensgeber Rossy hatte diese Tradition wie mit der Muttermilch aufgesogen: Er wuchs in einem armen Stadtteil der Hauptstadt auf und sang schon früh in einem der *Vakisoava*-Chöre seines Viertels.

Diese neue madegassische Rockmusik hilft das kulturelle Überleben außerhalb des dörflichen Kontexts zu sichern. Die Jugend von Antananarivo und den Provinzhauptstädten erliegt der Faszination der „modernen Musik“ bzw. dem Durchsetzungsvermögen der Musikindustrie. Mit ihrer musikalischen Vereinigung von Rock und Volksmusik zu einer „städtischen Volksmusik“ erreichen die Musiker von Rossy, daß ein großer Teil der madegassischen Jugend überhaupt noch die eigene Kultur schätzen lernt und statt bzw. neben Michael Jackson und Madonna den naheliegenden Rossy hört. Das Phänomen dieser musikalischen Fusion kennzeichnet also zugleich eine Auflösung traditioneller Zusammenhänge und den spezifischen (städtischen) Versuch ihrer Rettung.

Rossy

Der madegassische Musikmarkt

Das Musikleben der Hauptstadt befindet sich derzeit im Umbruch. Auch Madagaskar gerät verstärkt in den Sog kapitalistischer Wirtschaftsprinzipien, zumal ein sozialistisches Modell unter den schwierigen Bedingungen einer Abhängigkeit von sinkenden Weltmarktpreisen für Vanille, Nelken und Kaffee bei gleichzeitigem Rohstoffmangel letztlich scheiterte.

Die madegassische „Musikindustrie“ bestand lange Zeit aus „Discomad“ – einer Firma von alteingesessenen Franzosen. „Discomad“ gab Singles mit madegassischen Musikern heraus, deren Bestseller wie etwa der *Marovany*-Spieler Rakotozafy sich 40.- 60.000mal verkauften. Mit dem uralten, von Holzkohle betriebenen Presswerk der Firma brach auch der madegassische „Musikmarkt“ zusammen.

An die Stelle der Singles traten die Raubkopien von Musikcassetten. Sie sind an jeder Straßenecke zu Preisen erhältlich, die jede Studio-Produktion im eigenen Lande vereiteln. Dort konnte ich etwa meine beiden Langspielplatten von „Rossy“ auf einer Kassette zum Preis von 4,50 DM kaufen...

Derzeit wird eine drastische Leerkassettenabgabe erwogen, welche die Studios und Produzenten beim Wirtschaftsministerium durchsetzen wollen, um die Raubkopien zu verhindern. Ein Erfolg dürfte zweifelhaft sein, solange die meisten Leerkassetten von der französischen (!) Insel „La Reunion“ ins Land kommen. Daher gibt es nur wenige Eigenproduktionen auf Madagaskar, und der illegale Kassettenmarkt wird musikalisch dominiert von Plattenproduktionen aus der Ersten Welt. So wurde etwa eine (imaginäre) Piratenhitparade des letzten Jahres eindeutig angeführt von „Johnny Clegg und Savuka“.

Die desolate Lage des „Musikmarktes“ zeigte sich auch beim Papstbesuch im letzten Jahr: Alle sechs (!) Beschallungsanlagen im gesamten Land wurden benötigt, um die fragwürdige „Stimme des Herrn“ erschallen zu lassen.

Rossy erspielte sich seine P.A. bei den Konzerten in Europa. Andere junge Musiker haben das Glück reicher Eltern mit guten Kontakten zu Europa. Von dort wird schon mal ein Keyboard oder ein Mischpult mitgebracht. Auf diese Art wuchs in den letzten Jahren auch ein kleines Veranstaltungswesen heran - mit einigen selbstorganisierten open-air-Konzerten, Auftritten in Diskotheken und Veranstaltungen der europäischen Kulturinstitute wie des deutschen CGM („Cercle Germano Malgache“) und der „Alliance française“.

Die Musiker von „Rossy“ verdienen ihr Geld mit Konzerten im ganzen Land. Bis zu 10.000 Menschen kommen zu den Gastspielen. Trotz Eintrittspreisen von oft weniger als einer Mark (die viele Besucher dennoch nicht aufbringen können) reichen die Einnahmen der Gruppe mittlerweile für ein Leben als Profi-Musiker.

Ein breiteres europäisches Interesse an madegassischer Musik kam erst in den letzten zwei Jahren auf: „Ny Sakelidalana“ war in Frankreich auf Tournee; „Rossy“ war soeben dort zu ausgiebigen Studioproduktionen ebenso wie der Kabosy-Virtuose Jean Emilien, mit dem wir vor einem Jahr seine erste Studio-Produktion einspielten und der bei seinen Aufnahmen in Frankreich von den Musikern Miriam Makebas begleitet werden soll. Der Meisterflötist Rakoto Frah war schon in mehr als zehn Ländern der Erde zu Gast. Er wurde dabei nicht reich, sondern kehrte immer wieder in seine äußerst bescheidene Hütte zurück. Trotzdem – auch wenn es etwas abgegriffen klingen mag – er ist einer der glücklichsten Menschen, die ich traf...



Weltmusik in einem Land der "Singles"...

„Wie eine Träne im Ozean“ – Madagaskar und die weltweiten Medien

Die Musiklandschaften sind in Bewegung. Schon in den traditionellen Lebenszusammenhängen waren und sind diese Veränderungen lokal wirksam. Das Aufkommen neuer Stile und Instrumente sind ein Moment von Volksmusik – analog zu den sich verändernden Lebensbedingungen und den Kontakten zu anderen Kulturen.

Diese Kommunikation vermittelt sich zunehmend medial und weltweit. Genauer gesagt: Es geht letztlich um eine Beschallung der Dritten Welt. Im madagassischen Fernsehen läuft „Derrick“ in der französischen Synchronisation, während „Radio Television Malgache“ technisch und finanziell nicht mehr in der Lage ist, eigene musikalische Feldaufnahmen zu erstellen, um per Rundfunk die Vielfalt der madagassischen Musik zu präsentieren.

Eine derartige Form der Kommunikation ist eine Einbahnstraße von der Ersten in die Dritte Welt. Das ist die mediale Fortsetzung der Kolonialgeschichte. Es geht um die Ergründung von neuen Märkten in den Ländern der Dritten Welt und gleichzeitig um weitere Anregungen für die musikalische Langeweile im anglo-amerikanischen Mainstream. Die Perpetuierung des „Immer Neuen“ wurde zur Grundlage der „entwickelten Gesellschaften“ – oft ohne substantiell Neues hervorzubringen. Und nun erreicht diese erhöhte Umschlaggeschwindigkeit auch die Metropolen der Dritten Welt: Keyboard, Schlagzeug, E-Gitarre bringen manche, weitaus ältere Instrumente zum Verstummen, andere verbleiben in den Arrangements als musikalische Erinnerungswerte.

Doch wie bei jeder Einführung neuer Instrumente hat dies auch eine bereichernde Wirkung: Der Import von westlichen Instrumenten und Musiken schafft neue musikalische Stile. So wuchs in den Diskotheken der südwestlichen Provinzhauptstadt Tulear der *Tsapiky* heran – eine Mischung aus Afro-Pop und lokalen Musikstilen. Dazu zählen auch die modern arrangierten *Salegys* aus dem Norden und Westen Madagaskars, die zu einer Rockmusik im Dreivierteltakt wurden und das westliche Tanzbein zunächst überraschen. Auch Rossys „*Vakisoava-Rock*“ zählt

zu diesen musikalischen Neuerungen und Eigenarten. Der durchgängige 4/4-Rhythmus wird bei einer Orientierung an den europäischen Musikmarkt – notwendigerweise – auch die „Brüche“ der madagassischen Musik kiten, und dieses eigen-artige Element der madagassischen Musik wirkt zunehmend deplaziert in diesen globalen Horizonten...

Es geht beim Stichwort „Moderne Musik in außereuropäischen Ländern“ zunächst um eine Fortsetzung der Tradition der Erneuerung – jedoch mit anderen Mitteln, denn der multinationale Verwertungszusammenhang ist sicherlich eine neue Qualität der Vermittlung. Es dauerte nur relativ kurze Zeit, bis in vielen Gegenden Europas aus der Volksmusik die -tümliche Musik wurde. Diese tiefgreifenden sozialen und ökonomischen Mechanismen können heute weitaus schneller auch in Dritte-Welt-Kulturen eingreifen. Doch dies ist – Madagaskar betreffend – noch ein Szenario für die Zukunft. Auch wenn es zynisch klingen mag: die Armut verhindert einen tiefgreifenden Wandel. Nur 2.500 km asphaltierter Straßen in einem Land, das zweieinhalbmal so groß ist wie die Bundesrepublik, ein miserables Telefonnetz und geringe Elektrifizierung setzen auch der „kulturellen Modernisierung“ ihre engen Grenzen.

Die lebendige, praktizierte und nicht medial-vermittelte Musik bestimmt das kulturelle Leben außerhalb Antananarivos und der Provinzhauptstädte, die von akustischen und elektrifizierten Formen der „städtischen Volksmusik“ geprägt sind. Gewandelt hat sich allerdings das Angebot in unseren Plattenregalen. Immer weniger ländliche, außereuropäische Volksmusik wird veröffentlicht. Die relative Nähe des Gewohnten verdrängt in den Regalen zunehmend die Neugier, das Erstaunen und den Respekt vor den Eigenarten.

*Anmerkung:

Der Begriff der „Städtischen Volksmusik“ erscheint mir angebracht gegenüber eine diffusen „Weltmusik“. Dies ist ohnehin keine musikalische Kategorie, sondern ein marketing-Konzept und sollte als solches (nach ökonomischen Kriterien) beurteilt werden. „Städtische Volksmusik“ verweist auf ein Neben- und Miteinander verschiedener Musikformen und auf die Rekrutierungsbedingungen von neuen Formen ethnisch orientierter Musik.