

närer Zusammenarbeit zwischen *Musikforschung*, *Kulturanthropologie*, *Ethno-soziologie* und *-linguistik* etc. befriedigend untersuchend werden können. Über diesen Weg wurde auch den "vergleichenden" und "historischen" Methoden wieder allgemeine Anerkennung zuteil, sodaß Bruno Nettl unwidersprochen die *Ethnomusikologie* als "a subdivision of musicology concerned primarily with the comparative study of musics of the world, music as an aspect of culture, and the music of oral tradition"⁵³ bezeichnen durfte. Aber schon Merriam hatte seine Kollegen daran erinnert, "that structural studies clearly do have their place in ethnomusicology, that such studies lead naturally and inevitably to comparisons of structures, and that such comparisons can, under specific circumstances, lead to new and broadened knowledge of music."⁵⁴

Hornbostels Appell zu Beginn unseres Jahrhunderts, "es ist Zeit, auf den festen Boden der Wirklichkeit zurückzukehren"⁵⁵, war Ausdruck des Willens einer jungen Generation von Forschern zu radikalem Wissenschaftswandel gewesen. Daß sein Anspruch einer *vergleichenden Musikwissenschaft* selbst Opfer dieses Wandels wurde, mag auf die gewissenhafte Befolgung jener Aufforderung bei der Neuausrichtung der Disziplin zurückzuführen sein - denn dem "Wesen des Musikalisch-Schönen" ist im Rahmen der *Ethnomusikologie* wohl niemand mehr auf der Spur⁵⁶.

53 Bruno Nettl, *Ethnomusicology*, in: Don Michael Randel (Hg.), *The New Harvard Dictionary of Music*. Cambridge-London: Belknap Press of Harvard University Press 1986. S. 291. - Vgl. Michael Weber, Übernahme und Fortführung. Zum außermusikologischen Einfluß auf die "Vergleichende Musikwissenschaft"/"Ethnomusikologie", in: International Institute for Comparative Music Studies and Documentation (Hg.), *VII. European Seminar in Ethnomusicology. Pre-publication of the conference papers (Berlin, October 1-6, 1990)*. Berlin: International Institute for Comparative Music Studies and Documentation 1990. S. 483-492.

54 Alan P. Merriam, On Objections to Comparison in Ethnomusicology, in: Robert Falck - Timothy Rice (Hg.), *Cross-Cultural Perspectives on Music*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press 1982. S. 175, wiederabgedruckt in: Kay Kaufman Shelemay (Hg.), *Ethnomusikological Theory and Method*. New York-London: Garland 1990 (The Garland Library of Readings in Ethnomusicology. A Core Collection of Important Ethnomusikological Articles in Seven Volumes 2) S. 313.

55 Erich Moritz von Hornbostel, Die Probleme, siehe Anm. 13, S. 97.

56 In Wien allerdings wird Hornbostels "Betrachtungsweise" in abgewandelter Form unter der Bezeichnung *vergleichend-systematische Musikwissenschaft* weiterhin verfolgt (vgl. Franz Födermayr, Zum Konzept einer vergleichend-systematischen Musikwissenschaft, in: Alois Mauerhofer (Hg.), *Musikethnologisches Kolloquium. Die südosteuropäische Volkskultur in der Gegenwart*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1983 (Musikethnologische Sammelbände 6) S. 25; Franz Födermayr - Werner A. Deutsch, Musik als geistes- und naturwissenschaftliches Problem, in: Wolfgang Gratzner - Andrea Lindmayr (Hg.), *De editione musices. Festschrift Gerhard Croll zum 65. Geburtstag*. Laaber: Laaber 1992. S. 377-389; Othmar Wessely, *Musik*, siehe Anm. 1, S. 44).

August Schmidhofer (Wien)

ZUR INKULTURATION LITURGISCHER MUSIK IN MADAGASKAR IM 19. JAHRHUNDERT

Der europäische Einfluß nahm in Madagaskar wesentlich später feste Formen an als in den meisten anderen Überseegebieten. Wohl wurde die Insel bereits um 1500 entdeckt, aber Versuche der Portugiesen und Franzosen Fuß zu fassen scheiterten zunächst. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gelangten Engländer in das zentrale Hochland, wo sie das Königreich der Merina vorfanden, welches im Begriffe war, seine Macht auf die umliegenden Stämme auszuweiten. König Radama I. zeigte sich den Europäern gegenüber wohlwollend, was diese ihm mit militärischem Know-how und Waffen dankten, was wiederum blutigen Stammeskriegen neue Impulse verlieh¹.

Am Hofe herrschte ein Klima der Weltoffenheit. Dies war der Arbeit der ersten Missionare, die ab 1818 von der *London Missionary Society* geschickt wurden, förderlich. Geschickt konzentrierten die Londoner ihre Bemühungen auf das Herrscherhaus in der Hauptstadt Tananarive (heute Antananarivo), denn sie hatten erkannt, daß "there are undeniable tendencies in the direction of a control of religion by the state."²

Während frühere Missionsversuche portugiesischer Mönche an der Westküste und der Lazaristen an der Ostküste wegen des Mißtrauens der dortigen Bevölkerung und des unerträglichen Klimas wenig erfolgreich gewesen waren, konnte die Statistik der Bekehrten im Hochland bald beachtliche Zahlen schreiben. Die Merina, die jenen Teil der madagassischen Bevölkerung repräsentieren, welcher asiatischer Herkunft ist, zeichneten sich aus durch "une remarquable facilité d'assimilation, une rare aptitude à se plier aux usages européens..."³. So vollzog sich die Akzeptanz und Annahme der protestantischen Gemeindelieder in überraschend starkem Ausmaß, selbst unter Nichtchristen⁴. Die Frage, ob die aus Europa übernommenen Formen liturgischen Singens auch angemessen seien, stellte zu dieser Zeit noch niemand. Man beließ es bei der Übersetzung der Texte.

1 H. Hansen, *Beitrag zur Geschichte der Insel Madagaskar*. Gütersloh 1899. S. 174 f.

2 James Sibree, *The great African island*. London 1880. S. 349.

3 Julien Tiersot, La musique à Madagascar, in: *Le Ménestrel* 68 (1902) S. 273.

4 Vincent Belrose-Huyghes, La musique de l'histoire, in: *Ambario* 2 (Antananarivo 1980) S. 70 f.

Unter den ersten Missionaren befanden sich Musiker. Auch die Lieder, die sie schrieben, standen ganz in der Tradition der aus Europa mitgebrachten. Ein von ihnen bereits in den 20er Jahren gedrucktes Liederbuch bildete die Basis der protestantischen Musik in Madagaskar bis in das 20. Jahrhundert.

Auch mit anderen Bereichen der europäischen Musik kam die Bevölkerung in Tananarive nun in Berührung. So gab beispielsweise der Missionar Keturah Jeffreys den jungen Mädchen am Königshof Klavierstunden - auf dem ersten Klavier in Madagaskar, das man aus Mauritius hatte kommen lassen⁵.

Der Regierungsantritt von Ranavalona I. im Jahre 1828 brachte eine jähe Wende. Die Missionare wurden des Landes verwiesen und die Ausübung des Christentums verboten. Die Königin duldete nur wenige Europäer im Lande, unter ihnen die Wiener Weltreisende Ida Pfeiffer, deren Schilderung *Reise nach Madagaskar* (1861) eine der wichtigsten Quellen für diese Zeit darstellt. Sie berichtet auch über die Hinrichtung von Christen: "*Die Armen sollen sich überaus standhaft benommen und unter Absingen von Hymnen den Geist aufgegeben haben.*"⁶

In Gebieten außerhalb des Einflusses der Merina wurden weiterhin Missionsversuche unternommen. Erfolgreich waren diese auf Nosy Be, einer der Nordwestküste vorgelagerten Insel, wohin sich die von den Merina verfolgte Königin der Boina-Sakalava zurückgezogen hatte. Die Sakalava wurden von den Franzosen mit Waffen versorgt. Über die Musik in der französischen Jesuitenmission auf Nosy Be ist bekannt, daß dort Pater Joseph Webber Melodien von Louis Lambillotte heranzog und ihnen madagassische Texte unterlegte. Diese Lieder waren die populärsten unter den Katholiken in Madagaskar im 19. Jahrhundert⁷.

Ranavalona I. lehnte aber keineswegs alles Europäische ab. Sie war an Handelsbeziehungen ebenso interessiert wie an der Organisation ihres Heeres nach europäischem Vorbild. Darin hatte auch die Militärmusik ihren Platz, welche Ida Pfeiffer "*wider Erwartung nicht nur anhörbar, sondern wirklich harmonisch*" fand. "*Schon vor mehreren Jahren hat die Königin einen europäischen Musiklehrer nebst allen Instrumenten kommen und ihren ergebenen Unterthanen die musikalischen Kenntnisse wahrscheinlich einbläuen lassen. Es ist ihr gelungen, und viele der Schüler sind schon zu Lehrern geworden und unterrichten ihre Landsleute.*"⁸

Bemerkenswert ist der Königin Begeisterung für europäische Tänze. Ida Pfeiffer mußte ihr vortanzen⁹ und "*eine Art Contre-Tanz*", die Polka, Polonaise

5 Ibidem S. 78.

6 Ida Pfeiffer, *Reise nach Madagaskar* 2. Wien 1861. S. 171.

7 Adrien Boudou, *Les Jésuites à Madagascar au XIXe siècle*. Vol. 2. Paris 1940. S. 335.

8 Ida Pfeiffer, siehe Anm. 6, S. 3.

9 Ibidem S. 132.

und der Schottische gehörten um 1857 "*zur Etiquette*" am Hof¹⁰. Die Kostüme der Tänzerinnen und Tänzer wurden in Madagaskar nach Kupferstichen oder Bildern hergestellt¹¹, die Musik dazu erlernten einheimische Musiker von mechanischen Musikinstrumenten, welche europäische Händler bevorzugt als Geschenk mitbrachten. Eine größere Anzahl von Spieluhren und Drehorgeln überreichte neben anderen Gegenständen Herr Lambert, ein französischer Plantagenbesitzer aus Mauritius, 1857 der königlichen Familie. "*Man benötigte zu ihrer Fortschaffung nach der Hauptstadt über 400 Menschen, welche für diese Arbeit dieselbe Bezahlung erhielten wie die Soldaten, das heißt: gar keine.*"¹²

Berichtet wird auch von einem Europäer, welcher einer Schar einheimischer Mädchen Gesangsunterricht erteilte. Das Resultat war "*lange nicht so unangenehm, wie die Künstler, die ich bisher gehört; im Gegenteil sie sangen ziemlich richtig.*"¹³. Es kann angenommen werden, daß mit Erfolg die Intonation auf der Basis des europäischen Tonsystems gelehrt worden war. Der Gesangslehrer war niemand anderer als der Jesuitenpater Webber, der vorher in Nosy Be tätig gewesen war und sich nun als "Apotheker Joseph" am Hof in Tananarive eingeschlichen hatte, um die Lage zu erkunden¹⁴. Ein weiteres Exempel der Problematik interkulturellen Verstehens liefert Ida Pfeiffer, wenn sie auf die Darbietungen einer nicht durch die Schule von Weißen gegangenen Gruppe von Sängerrinnen zu sprechen kommt: "*Der Abend wurde mir leider durch den Sängerkhor etwas verdorben. Das reichliche Mittagmahl schien den guten Damen ganz besondere Kräfte verliehen zu haben - sie schrieen viel stärker als vor Tische, und um den Lärm noch zu vergrößern, klaschten sie dazu mit den Händen.*"¹⁵ Um die Anpassung von Dynamik und Timbre an europäische ästhetische Vorstellungen ging es in allen Bemühungen um "Kultivierung" des Gesanges, besonders im Bereich der christlichen Kirchen, die nach dem Tode von Ranavalona I. 1861 sofort wieder Einzug hielten.

Jetzt kamen auch die Katholiken, genauer gesagt französische Jesuiten, die auf der Insel Bourbon (Réunion) "*bereits in der Stille ihre Netze gewebt hatten.*"¹⁶.

Die Oberhand behielten jedoch zunächst die Protestanten. Zur überkirchlichen *London Missionary Society* gesellten sich schon in den ersten Jahren nach der Öffnung des Landes die *Church Missionary Society*, die *Society for the Pro-*

10 Ibidem S. 8, 111.

11 Ibidem S. 111.

12 Ibidem S. 11.

13 Ibidem S. 102.

14 Adrien Boudou, siehe Anm. 7, S. 293.

15 Ida Pfeiffer, siehe Anm. 6, S. 104.

16 H. Hansen, siehe Anm. 1, S. 157.

pagation of the Gospel (Anglikaner), die Quäker und die Lutheraner der Norwegischen Missionsgesellschaft (*Norske Misjonsselskap*). Später folgten diverse lutherische Kirchen Amerikas. Die Londoner und die Norweger erklärten Madagaskar zu Hauptarbeitsgebieten und konnten sich auch über die Gebietsaufteilung einigen, wonach erstere im zentralen Hochland um Tananarive, letztere im südlichen Hochland tätig sein konnten. Die Küstengebiete mit Ausnahme von Teilen der Ostküste wurden von den Missionen nur zögernd betreut. Als Verbündete der Merina hatten die Weißen hier kein Entree.

Dafür wurde im Hochland mit umso größerer Gründlichkeit gearbeitet. Besonders die Norweger verwandten viel Kraft darauf, traditionelle religiöse Praktiken zu eliminieren, indem sie in ihrem Gebiet einen funktionstüchtigen Kontrollapparat aufbauten¹⁷. "*Meistens sind ja von zartester Kindheit an die religiösen und sittlichen Begriffe vollständig verpfuscht und abgestumpft worden. Es gilt daher die alte Lebensanschauung völlig umstoßen und eine neue pflanzen...*", heißt es programmatisch im Bericht eines Missionars¹⁸. Musikinstrumente als Kultgeräte und Attribute "heidnischer" Sitten erregten ganz besonders das Mißtrauen und wurden aus dem Umkreis der Missionen, die sich bald wie ein Netz flächendeckend über das Hochland zogen, verbannt.

Für die Missionare ergab sich nun aber auch die Notwendigkeit, außerhalb Europas gegen europäische Musik ins Feld ziehen zu müssen. König Radama II. befand sich schon ganz im Fahrwasser europäischer Unterhaltungsmusik. Er hatte das Klavierspiel erlernt und betätigte sich als Komponist. Seine Klavierstücke, die erhalten geblieben sind¹⁹ und in unserem Jahrhundert ihre Wiederbelebung als madagassische Nationalmusik feierten, wurden als Symbol für den um sich greifenden Säkularismus gesehen, gegen den die im Geist des Revival zusammenstehenden Missionsgesellschaften antraten.

Als Reaktion "*contre les tendances des Malgaches à trop de frivolité*" schufen die Missionare Kompositionen "*d'une certaine respectabilité*"²⁰. Unter den drei Königinnen, die auf Radama II. folgten, wurde die Musik "*un peu plus sérieuse, du fait que ce fut surtout la musique religieuse qui se répandit*"²¹. Das entscheidende Ereignis war die Taufe der Königin Ranavalona II. 1869, nach welcher "*almost the whole population of Imérina professed themselves to be*

Christians"²². Christ zu sein wurde geradezu "*Modesache*"²³ unter den Adligen und den freien Bürgern, während die Teilhabe der Sklaven am Christentum freilich noch einem traditionellen Pattern folgte: "*...no respectable Malagasy would carry with him any small article, such as a Bible or hymn-book; that must be taken by a slave boy or girl following them...*"²⁴

Schon durch Radama II. war eine Musikakademie gegründet worden, deren Leitung von Patres übernommen wurde. Die Lehrer waren zuerst Europäer, später auch Madagassen²⁵. Gelehrt wurde ausschließlich europäische Musik. "*Ils ont une grande facilité pour apprendre la musique européenne...*" lobte Tiersot²⁶, der die Früchte der musikalischen Erziehung nach europäischem Muster 1900 bei der Pariser Weltausstellung zu Gehör bekam. Die madagassische Musik wurde weiter zurückgedrängt, denn zu sehr erinnerte sie an die traditionelle Religion. *Valiha*-Ensembles, die mancherorts bei christlichen Feiern, wie Begräbnissen, Hochzeiten und Taufen auftraten, wurden wieder verboten²⁷. So mußte zu Beginn unseres Jahrhunderts konstatiert werden, daß "*le succès de la musique européenne ait presque entièrement arrêté la production de musique nationale à Madagascar*"²⁸.

Dem war glücklicherweise nicht so. Zum einen war immerhin noch der überwiegende Teil Madagaskars von europäischem Einfluß fast gänzlich verschont geblieben. ("*Neither education nor Christianity has yet obtained much influence among this degraded people...*"²⁹) Zum anderen hatte die Eigenproduktion der Madagassen auch im Umfeld von Missionen bereits begonnen. Die Voraussetzung dafür lieferte eine Haltungsänderung unter den Missionaren ab der zweiten Generation. Die eurozentristischen ästhetischen Ansprüche an den Kirchengesang hatte man nicht zur Gänze durchsetzen können. Man gab sich mit dem Erreichten zufrieden, ja man begann nun sogar Gefallen an den madagassischen Eigentümlichkeiten zu finden: "*...und die Missionare gewannen die feste Überzeugung, wenn je ein Volk ... künftighin das Christentum besingen werde, so müsse es das Volk der Madagassen sein.*"³⁰

Für den Aufschwung des Kirchengesanges hauptverantwortlich war die Einführung der allgemeinen Schulpflicht im Jahre 1880, wodurch nahezu die gesamte Jugend des Hochplateaus in Missionsschulen kam. Die verschiedenen Kir-

22 James Sibree, siehe Anm. 2, S. 353.

23 H. Hansen, siehe Anm. 1, S. 68.

24 James Sibree, siehe Anm. 2, S. 182.

25 Vincent Belrose-Huyghes, siehe Anm. 4, S. 78.

26 Julien Tiersot, siehe Anm. 3, S. 281.

27 Vincent Belrose-Huyghes, siehe Anm. 4, S. 80.

28 Julien Tiersot, siehe Anm. 3, S. 321.

29 James Sibree, siehe Anm. 2, S. 128.

30 H. Hansen, siehe Anm. 1, S. 96.

17 Ibidem S. 60 f. Siehe auch August Schmidhofer, Missionar und Mediziner. Zum christlichen Umgang mit traditionellen Kulturen in Madagaskar, in: *Gold und Schweine. Aufsätze zum Phänomen Kult.* Hg. Martin Eybl. Wien 1989. S. 105-109.

18 H. Hansen, siehe Anm. 1, S. 74.

19 Siehe Marie-Robert Rason, Étude sur la musique malgache, in: *La Revue de Madagascar* 1 (1933) S. 62-65.

20 Ibidem S. 67.

21 Ibidem.

chen brachten zudem Liederbücher in großen Auflagen heraus. Zunehmend wanderten die sich immer stärkerer Popularität erfreuenden Melodien aus dem geregelten Umfeld der Missionen hinaus und fanden Eingang selbst in traditionelle Formen wie das *firarazana* (an die Ahnen gerichteter Bittgesang), eine "an und für sich ziemlich heidnische Sitte"³¹. Die überaus beliebten Hymnen amerikanischer Provenienz, wie *Hold the Fort, Ring the Bells of Heaven, The Sweet By-and-by*, neben den klassischen englischen Gesängen (*Rock of Ages, Hail to the Lord's Anointed*, u.a.) "are heard in every direction in the city and the villages..."³².

In dieser außer Kontrolle geratenen Entwicklung vollzog sich ein Prozeß des Umsingens. Dazu kamen ab dem Ende des vorigen Jahrhunderts auch Neukompositionen durch Madagassen. Noch einmal sah sich die europäische Geistlichkeit veranlaßt, den mahnenden Zeigefinger zu erheben, denn "*faits sur le modèle de nos vulgaires cantiques*"³³ wurden diese Produkte der Forderung nach "Heiligkeit und Güte der Form", wie dies später genannt wurde, nicht gerecht.

Eine Anzahl der Stücke der neuen Art wurde von dem Jesuitenpater und Direktor des Observatoriums in Tananarive, Colin, im Jahre 1899 veröffentlicht. Er, der den Wandel in Madagaskar persönlich miterlebt hatte, nannte seine Sammlung *Méodies malgaches*³⁴, eine Bezeichnung, die Tiersot³⁵ für unpassend hielt, zumal mit der puristischen Vorstellung von einer "art national", wie sie in Europa herrschte, der synkretistische Charakter dieser Lieder nicht vereinbar war.

Bezeichnend ist auch, daß diese erste Ausgabe von katholischer, nicht protestantischer Seite kam. Die Jesuiten, nach der Besetzung Madagaskars durch die Franzosen 1885 überall im Vormarsch und teilweise jene Missionsstationen einnehmend, von denen die durch die Franzosen enteigneten Briten sich zurückziehen mußten, tolerierten ein weit größeres Spektrum an musikalischen Formen als die Protestanten. Sie förderten den mehrstimmigen Gesang und die Bildung von Chören und brachten ihren Schülern die Notenschrift bei, während der Gesangsunterricht der Protestanten sich der Solfa-Methode bediente³⁶. Auch förderten sie die Bildung von Instrumentalensembles, vorwiegend aus Bläsern, und schickten mehrere ihrer besten Schüler zum Studium an Konservatorien nach Europa³⁷. Im Gottesdienst wurde überall das Harmonium verwendet, bei den

Protestanten erst ab den 80er Jahren. Die Kenntnis der Notenschrift ermöglichte es Absolventen der katholischen Schulen, neben eigenen Kompositionen auch Transkriptionen von damals geläufigen Melodien herzustellen. Einige davon finden sich bei Colin (1899) und Rason (1933) und wurden in den 60er Jahren vom *Trio ny Antsaly* bei Philips aufgenommen.

Das liberalere Klima unter den Katholiken ließ das schöpferische Potential sich entfalten. In Rom jedoch gingen die Uhren anders. Erst die Liturgiekonstitution des 2. Vatikanischen Konzils nahm Bezug auf die musikalischen Eigen Traditionen der Missionsländer (Artikel 119), zu einem Zeitpunkt als viele Kirchen in Übersee längst das verwirklicht hatten, was ihnen nun zögernd und mit Einschränkungen zugestanden wurde.

31 Ibidem S. 205.

32 James Sibree, siehe Anm. 2, S. 364.

33 Julien Tiersot, siehe Anm. 3, S. 322.

34 E. Colin, *Méodies malgaches, recueillies et harmonisées par le R.P.E. Colin S.J.* Tananarive 1899.

35 Julien Tiersot, siehe Anm. 3, S. 282.

36 H. Hansen, siehe Anm. 1, S. 96.

37 Vincent Belrose-Huyghes, siehe Anm. 4, S. 82.