

Ilse Storb (Duisburg)

Afrojazz und Afrobeat

Motto: "Popular Music is the composition of an individual which hits the popular imagination, but only superficially, and being without roots it usually withers away soon after it appears" (International Conference on the 'Role and place of music'. In: The education of youth and adults, Music in education, Paris, UNESCO, 1955).

Entsprechend unserem schnell-lebigen Jet-Massen-Medienzeitalter (McLuhan: "Die Welt ist ein Dorf") werden durch ständige interkontinentale Kommunikationen und Interaktionen fortwährend neue Dreifach- und Vierfach-Akkulturationen bzw. Fusionen möglich. Dazu nur zwei Beispiele:

- Fela Ransome Anikulapo Kuti: Nigeria, der im interkontinentalen Dreieck zwischen Afrika, Europa und Amerika studierte und auftrat;
- der Italiener Farfarello mit seinen Jazz-Rock-Classic-Folk-Mixturen auf den drei Saiteninstrumenten Violine, Bass und Gitarre ("Interstilistik").

1. Highlife

"Highlife is a reaction against the austerity of traditional african life. It is a way of life that believes in pleasure, music, drinking, free love, and ostentious spending of money" (U. Beier 1964. In: Horizonte, 1979, Festival der Weltkulturen, Berlin, S. 58). Highlife ist eine Art moderne, afrikanische Tanzmusik aus Rumba, Calypso und Jazz mit afrikanischen Grundrhythmen.

Musikbeispiele:

- Mustapha Tettey Addy (Traditional African Music, Accra, Ghana);
- Osadebe (Highlife, Lagos, Nigeria).

Der Rhythmus ist - wie bekannt - immer von überragender Bedeutung für die afrikanische Musik, ob traditionell oder modern. Es gibt ganze Trommelorchester (dun dun oder bata) wie in der "Western Civilisation" Streichorchester. In der europäischen Musik hat der Rhythmus eine vergleichsweise nebensächliche Rolle gespielt im Verhältnis zu Melodik, Harmonik, Form, Instrumentation. Für den Europäer ist der Rhythmus an eine Zeit-Vorstellung gebunden, für den Afrikaner ist er sinnlich-körperliches Bewegungserlebnis.

Die komplexen afrikanischen Polyrhythmen und Polymetren erzeugen ständige spannungsgeladene Kräfte, die bis zur Ekstase reichen.

Nach dem 2. Weltkrieg gab es besonders in Ghana eine Reihe von Tanzkapellen mit Swing-Charakter. Berühmt und einflußreich wurde die Gruppe von E.T. Mensah und seinen Tempos (Musikbeispiel: E.T. Mensah "Day by Day"). - Der Einfluß der ghanaischen Highlife-Musiker reichte bis nach Nigeria. Die Highlife-Gruppen waren im Gegensatz zu traditionellen Musik-Gruppen inter-ethnisch zusammengesetzt, postkolonial und grenzüberschreitend. Die Ausbildung erfolgte durch die Armee, Polizei oder die Missionsschulen. Oft handelte es sich bei den Highlife Musikern um "School drop outs!"

Ein starker Einfluß auf die Highlife Musik erfolgte auch durch Rückkehrer aus Brasilien oder Kuba. Samba, Rumba und lateinamerikanische Gitarrenmusik wurden integriert. Immer spielt auch der Gesang eine große Rolle. Das war aber auch der Fall bei der traditionellen afrikanischen Musik. Alle sozialen Ereignisse wie z.B. Geburt und Tod, Beschneidung und Hochzeit wurden nicht nur instrumental, sondern auch vokal interpretiert, wie überhaupt die afrikanische Musik immer ganzheitlich ausgeführt wird.

Die Sprache der Highlife Musik ist ethnisch oder interethnisch bestimmt: Yoruba, Haussa, Fanti, Ga, Twi, Ewe etc. Es gibt auch Highlife in "pidgin" (etym.: business). Die Thematik beinhaltet u.a. lokale Satire, Politik und Liebe.

Neben dem so wichtigen Gesangspart werden folgende Instrumente eingesetzt:

- westliche Instrumente: Blasinstrumente wie z.B. Trompete, Posaune, Saxophon, ferner Gitarren und Drum Set;
- afrikanische Instrumente: Congas, chimes, maracas, clappers.

Die Harmonik umfaßt europäische Tonika-Dominant-Funktionalität, aber auch afrikanischen Parallelismus.

Die Form folgt in der Regel folgendem Ablauf:

Instrumentales Tutti - Vokal-Solo mit Instrumentalbegleitung - weitere instrumentale Soli - lange Coda auf Congas und Bongos - Instrumental-Tutti und Vokal-Solo.

Der ganzheitlichen afrikanischen Kunst- und Lebensauffassung entsprechen ganzheitliche Aufführungen bei Partizipation aller. Ein Publikum gibt es

eigentlich nicht. Handclapping, foot stomping, dancing sind Beteiligungsmöglichkeiten für jedermann. Der Musiker ist zugleich Entertainer.

2. Juju

Juju ist Gitarrenmusik mit Yoruba-percussion und Gesang. Die E-Gitarren übernehmen teilweise die Spielart der Yoruba-Sprechtrömmeln. Die afrikanischen Sprachen sind Tonsprachen mit Tonhöhenunterschieden. Es handelt sich sehr häufig um religiöse Inhalte, die aber durch Juju durchaus auch in Bars und Nachtclubs übertragen werden können. (Musikbeispiel: King Sunny Ade, Lagos, Nigeria).

Woher kommt der Name "Juju"? Es gibt eine kleine Trommel, die juju heißt. Bill Baxter führt eine weitere Erklärung an: "juju music was born out of some popular sound known as 'asiko' as far back as just after the second world war, when discharged soldiers after flooding the major cities soon got into the habit of chanting away their wartime remeniscences. Nigerians soon christened that collections of chants 'asiko'" (Bill Baxter: Tracing music down to Grassroot. In: Sunday Express, April 16, 1978, S. 14).

Möglicherweise entwickelte sich Juju bereits Anfang der dreißiger Jahre als eine frühe Highlife-Form. So gibt es auch eine frühe und eine aktuelle Instrumentation:

- frühe Instrumentation: samba drum (tambourin), shekere (rattle), agidigbo (sanza), gangan (dundun), sticks, gong.
- aktuelle Instrumentation: drei E-Gitarren, eine Vielzahl von Trommeln, Schlagzeug: shekere, maracas, gongs, claves etc.

Die Stimme ist ebenso wichtig wie beim Highlife. Alle Instrumente begleiten den Gesang. 1950 wurde Juju besonders populär. Juju ist im Grunde ein Yoruba-Idiom, wurde aber auch von anderen Ethnien akzeptiert: Ibo, Haussa, Ewe etc. Von den drei E-Gitarren übernimmt ein Musiker die Leitung: Er ist leader, Solist und Sänger. Die anderen Gitarren spielen variable, ostinate Figuren und begleiten.

Die Thematik umfaßt politische und soziale Themen, auch "praise songs" für einzelne Personen, z.B. aus dem Publikum. Die Melodik ist einfach. Die Harmonik verwendet häufig parallele Terzen. Auch europäische Melodien wurden mit afrikanischen Texten ausgestattet. Immer wieder werden afrika-

nische Rhythmen in die Juju-Musik eingeführt, z.B. der Owambe Rhythmus von Tunde Nightingale.

3. Afro-Soul (Fela Ransome Anikulapo Kuti)

Fela ist ein Yoruba-Musiker und wird als bekanntester Vertreter der High-life Musik, als Afrobeat-Vertreter, als "King of Soul" bezeichnet. Ojo sieht in Fela Kuti sogar den bekanntesten Musiker Schwarzafrikas (vgl. Jazzforschung 9, 1978, S. 137). - Fela hat in London Trompete studiert. Mit seiner Gruppe "Africa 70" versucht er afro-amerikanische und afrikanische Musik zu fusionieren. Nach einer USA-Tournee hatte er die Idee, den Jazz in die afrikanische Musik zu retournieren, d.h. auf der Grundlage afrikanischer Musik Jazz zu spielen.

Musik und Text richten sich in Form einer Anklage gegen die neo-kolonialen Verhältnisse in Afrika. Fela übt Kritik an der Militärregierung und den ökonomischen Verhältnissen in Nigeria (Korruption, "War against Indiscipline", Schwarzmarkt, Raubmord). Mit dem Lied "Zombie" z.B. greift Fela das Militär an:

Zombie o Zombie
Zombie no go talk unless you tell am to talk
Zombie no go go unless you tell am to go
Zombie no go come unless you tell am to come
Zombie no go think unless you tell am to think
Zombie o Zombie
Tell am to go straight
Tell am to turn right
Tell am to turn left
Tell am to go kill ... (Text in: Horizonte 1979, S. 59).

Während meines Aufenthaltes September 1986 in Lagos erfuhr ich im Jazzclub 38 (Awolowo Road, Ikoyi), daß Fela aus dem Gefängnis entlassen sei. Er war für Freitag abend, 19. September 86, angekündigt. Es hieß aber dann, er sei auf Europatournee, Paris etc. Als Grund für seine Inhaftierung wurde Devisenschmuggel größeren Ausmaßes angegeben. Es wird vermutet, daß dies nur ein Vorwand war, um den unbequemen Kritiker der politischen und ökonomischen Verhältnissen los zu werden.

Das Regime von Rafindadi wird mit der Nazidiktatur und mit Gestapo-Methoden in Verbindung gebracht (Newswatch, Oktober 1985, S. 11, über die NSO (National Security Organisation): "Rafindadi turned the organisation in his Gestapo chasing Real and imagined foes"). Fela, der auch als "King of

Soul" und "Black President" bezeichnet wird, wendet sich nicht nur gegen das Militär, sondern auch gegen soziale Ungerechtigkeit, so z.B. in seinem Lied "No agreement":

I no go gree make my brothers jobless,
Make I no talk na na na na na;
I no go gree make my brothers hungry-hungry,
Make I no talk na na na na na;
I no go gree make my brothers homeless,
Make I no talk na na na na na.

My grand papa talk, your grand papa talk;
My grand mama talk, your grand mama talk;
your papa talk, my papa talk;
My mama talk, your mama talk;
Those wey no talk dem dey see,
na na na na na na (Text in: Jazzforschung 13, 1981, S. 165).

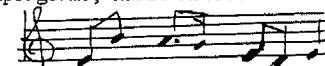
Fela begann seine Karriere nach afroamerikanische Vorbildern, hat aber inzwischen einen eigenen Stil entwickelt, der Ausdruck eines eigenständigen kulturellen Nationalismus ist. Zu seinen Stilmerkmalen gehört die Verwendung zahlreicher rhythmischer Varianten, kurzer melodischer Phrasen, eine abwechslungsreiche Instrumentaltechnik und vokale oder instrumentale Effekte. - Die Aufführungen der Musik Felas sind Shows, bei denen er die "Afrodelic Dancers", dancing girls, einsetzt (Musikbeispiel: Black President).

- Instrumentation: europäische Blasinstrumente und afrikanische Percussion;

- Rhythmus auf vier verschiedenen Ebenen:

1. Saxophon Solo, sehr differenziert (call);
2. Orchester-Tutti (statisch) (response);
3. durchgehender bass und drums-background (vgl. Reggae);
4. Chor mit einfachem Rhythmus;

- Melodie: Ostinati spielen eine große Rolle. Es handelt sich um melodisch einprägsame, kurze Motive wie z.B.



Drehmotive und Glissandi sorgen für Abwechslung und Effekt;

- Klänge: sehr einfach, oft parallel.

- Text und Stimme: sind außerordentlich wichtig (u.a. auch Verwendung von pidgin).

Es kommt eine Art "african scat" vor (dedede; auh, auh, auh; huh, huh, huh), der z.B. in dem Stück "Voodoo House" beschwörenden Charakter hat.

Das "call-response"-Prinzip wird kontinuierlich zwischen dem musikalischen Führer Fela und seiner Gruppe angewendet. Monotone und kreisende Motive führen intensiv, lautstark bis zur Ekstase. Die Texte sprechen weltweit die Städte London, New York, Frankfurt, Moskau, Chicago u.a. an, d.h. wenden sich an jedermann (wie es heißt: "if you are not from Africa").

4. Kritische Schlußbemerkung

Seit Jahrhunderten wird die sogenannte Dritte Welt (Afrika, Asien, Lateinamerika) durch die alphabetischen ("Symphonisierung") bzw. nichtalphabetischen ("Verpoppung") Musikprodukte der "Western Civilisation" überflutet und kulturell "kolonisiert". Der französische Ethnologe Alain Daniélou spricht sogar von "kulturellem Völkermord". Ich möchte dafür eintreten, daß die kulturelle Identität der Völker erhalten bleibt. Das geht nur, wenn wir Europäer fremde Musiksprachen partnerschaftlich zur Kenntnis nehmen und anerkennen und Eurozentrik überwinden helfen.