



Abschlussarbeit Teil 3

Stadt, Land, Djembe
ein Vergleich von Djembemusikstilen in Westafrika

abgegeben von

Christian Stiegler

dj.e.m.be© - Pass Nr: 47

abgegeben an

Beatfactory - die Trommelschule

Moosweg 6

3123 Neustift

als Leistungsnachweis des Moduls

Abschlussarbeit

im Rahmen der Ausbildung

dj.e.m.be© – djembe education modules beatfactory

Kritzendorf, 23.12. 2019

Einleitung¹

In diesem kurzen Überblick sollen einige signifikante Unterschiede zwischen westafrikanischen Djembe - Trommelfesten im ländlichen Kontext (Dorffesten) und Festen im städtischen Umfeld beleuchtet werden. Diese Unterschiede zeigen sich insbesondere in der Intention des Trommelns an sich, in den musikalischen Aufgaben der Trommler, der formalen Anlage der Rhythmen, der Zusammensetzung und Auswahl des Repertoires sowie der sozialen Funktion der Rhythmen. Weiters soll auch kurz auf den Wandel eingegangen werden, welchen viele Djembe - Rhythmen im Zuge der Urbanisierung erfahren haben und immer noch erfahren.

Grundlagen zur Informationsgewinnung lieferten dabei das Buch „Festmusik als Arbeit, Trommeln als Beruf“ von Rainer Polak, in welchem Aspekte der Festmusik in der malischen Hauptstadt Bamako sowie deren ländlichem Umfeld umfangreich untersucht werden, sowie Interviewbeiträge einer Teilnehmerin zahlreicher Trommelfeste und Trommelveranstaltungen, welche sie bei Aufhalten in Guinea, sowohl in einem Dorf (Sangbarala), als auch in der Hauptstadt (Conakry), besucht hat.

Intention des Trommelns

Im ländlichen Raum sind auch die Trommler in ihrer Haupttätigkeit vor allem Bauern. Es kommt oft vor, daß die bäuerliche Gemeinschaftsarbeit (z.B. das Jäten eines Feldes für jedes Gehöft) mit Djembemusik begleitet wird. Dabei wird das Trommeln genauso wie die Feldarbeit selbst als Arbeitsleistung verstanden und auch gewürdigt.

In den Städten hat sich hingegen das Berufsbild des Festmusiktrommlers etabliert. Der Fest-Charakter einer Veranstaltung steht dann im Vordergrund, die Musiker werden für das jeweilige Event gebucht. Dabei handelt es sich um „Denbadon - Feste“ (die kurz vor einer Hochzeit stattfinden und von Frauen, die der Brautmutter helfen, organisiert werden), aber auch um Hochzeitsfeste selbst, Verlobungen, Tauffeiern und ähnliche Familienfeste.

Trommelmusik als Ereignis

Im Unterschied zur Rollentrennung zwischen Aufführenden und Zuschauern, wie etwa bei Konzerten, erweist sich die Performance bei Trommelfesten als Interaktion zwischen Musikern und Tänzerinnen, es findet also ein Rollentausch vom Zuschauer zum (Tanz-) Performer und zurück statt.

Anders als bei Rhythmen zur Unterstützung der landwirtschaftlichen Tätigkeiten beginnt bei ausgewiesenen Djembe - Festen ein Trommelrhythmus zumeist damit, daß ein Lied von Griot - Sängerinnen angestimmt wird. Bei Familienfesten werden in dessen Verlauf auch Verwandtschaftsbeziehungen und materielle Gaben einzelner Festteilnehmer aufgezählt und gepriesen. Begleitet werden sie von Djembe - Patterns in getragenen Tempo (in der Stadt auch „Percussions“ genannt), die mit wenigen Schlägen auskommen und oft das Pattern der ersten Dundun unisono mitspielen. An dieser zurückhaltenden Begleitung zeigt sich auch die Führungsrolle der Griot - Sängerinnen, die die Djembe-Spieler akzeptieren.

¹ Der Verfasser legt Wert darauf, daß sein Text der alten Rechtschreibung folgt. Die Entscheidung bezieht sich auf die Sinnwidrigkeit der meisten neuen Regeln und darauf, daß sie sich gegen die deutsche Sprache selbst richten.

In dieser ersten, ruhigen Phase formiert sich ein Kreistanz der Frauen, die sich dabei langsam im Gänsemarsch rund um den Tanzplatz bewegen. Das dauert so lange, bis die Sängerinnen ihr Lied zu Ende gesungen haben oder einzelne Tänzerinnen zuvor schon aus der Formation ausbrechen und zum Solo drängen. Hat sich der Kreistanz einmal aufgelöst, folgt ein Wechsel zur zweiten Phase, die aus rasch aufeinander folgenden, hoch energetischen Tanz-Soli besteht, begleitet vom aufgeheizten, lauten und schnellen Trommelrhythmus. Die Trommler versuchen, die Spannung eines Stückes so lange zu halten, bis keine Solotänzerin mehr antritt. Danach beginnt das nächste Stück.

Aufgaben der Trommler

Im Wesentlichen können drei Teilfunktionen der Djembe-Festmusik unterschieden werden, welche sich jedoch nicht scharf voneinander abgrenzen lassen. Zum einen muß sie *Unterstützung* zur Teilnahme an der gemeinsamen Veranstaltung geben in dem Sinne, daß sie einen Klangteppich schafft, der alle Handlungen stimmungsvoll unterlegt. Diese Funktion wird vom Ensemble als Ganzes erfüllt. Zweitens muß als *Koordination* für die Sängerinnen, Tänzerinnen und Zuschauer für den jeweiligen Trommelrhythmus ein gemeinsamer Bezugsrahmen geschaffen werden. Dies ist hauptsächlich Aufgabe der ersten Dundun – Stimme, die einen identifizierbaren, charakteristischen Teil des Rhythmus jederzeit präsent hält. Schließlich dient die *Fokussierung* der spezifischen Begleitung, Akzentuierung und Hervorhebung der einzelnen Tanzeinlagen. Die Solotänzerinnen kommen auf das Ensemble zu und erlangen dadurch die öffentliche Wahrnehmung. Vor allem die erste Solo - Djembe hat die Funktion, diese Aufmerksamkeit zu bündeln und mit dichten, laut und schnell gespielten Patterns zum Höhepunkt des individuellen Solotanzes hinzuführen.

Diese Teilfunktionen sind in verschiedenen Festmusikstilen unterschiedlich gewichtet, was Aufschluß über deren Orientierung gibt. Bei Festen am Land stehen mehr die Unterstützungs- und Koordinationsaufgaben im Vordergrund. Im Gegensatz dazu ist die Fokussierung der Tanzsoli durch den Djembe – Solisten ein typisches und überwiegendes Merkmal der städtischen Festmusik.

Formaler Aufbau der Rhythmen

In den Djembe - Festmusikstilen finden sich drei Typen der periodischen Gestaltung von Musikstücken: A, AB und ABABAB... Die schlichte Form des *Typ A* entspricht einem einzigen Rhythmus A, dessen Durchführung kaum weiter gegliedert ist. Stücke des *Typs AB* sind durch einen einmaligen, nur in eine Richtung möglichen Wechsel vom Formteilen A zum Formteil B geprägt. Die beiden Teile unterscheiden sich durch den Rhythmus selbst, aber auch hinsichtlich der Dynamik von Dichte und Tempo. Die A - Teile mit ihren generell niedrigen Dynamikniveaus gewähren den Liedern und den Kreistänzen die nötige Ruhe, während die B - Teile von einem konstant hohen Niveau geprägt und auf die „Erhitzung“ individueller Tänze ausgerichtet sind. Der B - Teil tritt aber nur dann ein, wenn ein ausreichendes Interesse seitens der Tänzerinnen und der Festgemeinde vorhanden ist. Der dritte *Typ ABABAB...* zeichnet sich durch die kontinuierliche Abwechslung von zwei Perioden aus, wobei während Teil A meist eine Liedstrophe gesungen wird, während die B - Teile dichtere Trommel- und Tanzsequenzen beinhalten.

Die Gliederung dörflicher Djembe-Festmusik ist von geringer Komplexität und für jeden Rhythmus ziemlich genau festgelegt. Diese einfachere Form bewirkt eine enorme Beständigkeit, ermöglicht andererseits aber auch nur eine geringere Flexibilität. Die spontane und individuelle Interaktion mit

den Tänzerinnen ist hier nicht so stark ausgeprägt. Die Spannung der Stücke wird langsamer aufgebaut und länger gehalten als in der städtischen Festmusik. Dörfliche Trommelfeste, wie z.B. „Dundunba – Feste“ („Fest der starken Männer“) haben meist einen bestimmten Ablauf, sie sind strukturiert. Ein Kreistanz zu Beginn löst sich in eine – meist feststehende - Choreographie auf. Rhythmus und Tanz haben einen Bezug zu unterschiedlichen, vorgegebenen Themen. Die Auswahl der Stücke ist sehr spezifisch auf den Fest-Charakter abgestimmt (so gibt es beispielsweise Manjani – Feste, Kassa - Feste und dgl., auf denen die jeweiligen Rhythmen in vielen verwandten Variationen gespielt werden). Dörfliche Feste (z.B. Beschneidungsfeste) dauern oft mehrere Tage lang, dabei wird am Dorfplatz durchgetrommelt.

Im Gegensatz zur Gleichförmigkeit dörflicher Trommelfeste spielen in der städtischen Festmusik die Abwechslung und Vielfalt der Rhythmen sowie die Fokussierung der individuellen Tanzeinlagen eine zentrale Rolle. Der Formtyp AB führt hier von einem kurzen, ruhigen Teil A in den wilden, von Tanzsoli durchsetzten, zweiten Teil. Die bereits erwähnten Kreistänze des Teil A werden oftmals ersetzt, etwa bei Denbadon – Festen, wo der Gesang der Sängerinnen alleine - durch ein Megaphon verstärkt – beginnt und schon nach kürzester Zeit die Solotänzerinnen in die Mitte drängen. Deren zahlreiche Einlagen werden begleitet von Fokusperioden der Trommeln, welche die Stücke gliedern und ad libitum erweiterbar machen. Die Höhepunkte werden dadurch kurz und wiederholbar. Diese größtmögliche Flexibilität ist eine grundlegende Funktion der urbanen Festmusik. Sie ist jedoch eine jüngere Innovation der Trommler, keine alte Tradition.

Repertoire

Bei der Auswahl an Rhythmen, welche bei Festen gespielt werden, zeichnet sich sowohl im städtischen als auch im ländlichen Bereich ein Kernrepertoire ab. Dieses ist auf einige wenige – jeweils unterschiedliche – Standardrhythmen beschränkt. Bei den Dorffesten werden außer diesen Rhythmen nur wenige andere gespielt, während bei der städtischen (Familien-) Festmusik eine größere Bandbreite an Rhythmen anzutreffen ist. Dieses im Vergleich zu Dorffesten weit vielfältigere Repertoire wird dadurch ermöglicht, daß in der Stadt die Musikstücke insgesamt kürzer sind. Dadurch können die verschiedenen Repertoireteile in rascherer Abfolge ausgeführt werden. Ein weiterer wesentlicher Grund für die urbane Programmvietfalt liegt in der Art des Rhythmuswechsels.

Rhythmus-Tandems sind zwei gekoppelte Rhythmen, zwischen denen höchstens einmal ein Wechsel auftritt (s.o. - Kreistanz und Solotänze). Sie spielen in den dörflichen Festen eine besonders wichtige Rolle, im Gegensatz zur urbanen Festmusik. Bei dieser besteht mit Mehrweg - Rhythmuswechseln eine komplexere Möglichkeit, nicht nur von je einem zu je einem anderen Rhythmus zu wechseln, sondern auch von und zu mehreren Rhythmen. Auch ist die Richtung umkehrbar, wodurch größere Rhythmus - Cluster entstehen. Die permanente Präsenz, das „konstante Feuer“, welches die dörflichen Festmusikstücke auszeichnet, spielt in der Stadt eine untergeordnete Rolle. Hier geht es vor allem darum, die Handlung trotz des Abwechslungsreichtums und der Breite des Repertoires im Fluss zu halten, ohne sich in häufigen Abbrüchen und Neuansätzen zu verzetteln. Durch den flexiblen Umgang mit Rhythmuswechseln wird also die Aufführbarkeit des umfangreichen Repertoires der städtischen Festmusik ermöglicht.

Ethnische Bedeutung und soziale Funktion

Viele Rhythmen werden mit einer bestimmten ethnischen bzw. regionalen Herkunft assoziiert. Dazu gehören etwa die Standardrhythmen Maraka (Soninke), Djansa (Khasonka) oder Suku (Maninka). Allerdings wird auf dem Land die regionale Herkunft angeeigneter Rhythmen weniger beachtet als in der Stadt. Diese eindeutig gerichteten Rhythmen (wie es auch solche sind, die sich etwa an einen bestimmten sozialen Status richten, zB Wolosodon – Tanz der Unfreien) fördern eher die Exklusivität der jeweiligen Gruppe und sind in Dörfern oft anzutreffen. Der geringen Differenziertheit des Repertoires entspricht dort eine regional abgegrenzte Teilnehmerschaft.

Im Gegensatz dazu finden sich in den Städten naturgemäß Vertreter vieler Ethnien, daher ist es für die Musiker wichtig, ein derart heterogenes Publikum durch mehrfach gerichtete Rhythmen in seiner Gesamtheit ansprechen zu können. Verschiedenen ethnischen Identitäten wird in einem breiten rhythmischen Spektrum Raum gegeben, ohne die soziale Differenziertheit hervorzuheben.

Oft werden Rhythmen, die bei städtischen Festen gespielt werden, mit einem Zweitnamen versehen, der Aufschluß über die Herkunft des Rhythmus gibt. Dies ist in der dörflichen Festmusik nicht üblich.

Wandel der Trommelrhythmen

In einem fortwährenden Prozeß über mehrere Jahrzehnte brachten viele Djembe-Spieler jene Trommelrhythmen in die städtische Festmusik ein, die sie schon früher in ihren ländlichen Herkunftsregionen gespielt hatten.

Die gelebte Musizierpraxis in den Städten ist, wie oben beschrieben, eine andere: Die Präsentationen und Konzerte von Trommelgruppen, die Familien-Feste (Taufen, Hochzeiten etc.) und die Denbadon-Feste (Geburtstagsfeste) am Abend werden beschrieben als „laut, jung, extrem schnell und anstrengend...“ Der Solotanz ist dominant, er setzt sehr bald nach Beginn eines Stückes ein und ist sehr schnell. Um der urbanen Energie und dem Tempo gerecht zu werden, wurden zahlreiche in der dörflichen Festmusik verwendete Basispatterns der ersten Dundun - Stimme ausgedünnt, indem einzelne Schläge weggelassen werden. Die Ausdünnung vollzog sich oft in mehreren Schritten, in Kombination mit einem ständig steigenden Tempo.

Diese urbane Entwicklung wird von vielen Trommlern heute, trotz des großen Erfolges beim Publikum, durchaus kritisch gesehen. Sie beklagen den Stilwandel als Verfall sowie den Identitätsverlust der Rhythmen und sprechen gar von „Irrmusik“.

Abschließend seien noch zwei Tendenzen erwähnt, die den Wandel des Repertoires im urbanen Kontext prägen: einerseits die Differenzierung der Rhythmen in einer diversifizierten urbanen Gesellschaft, andererseits die Etablierung eines allgemein verbindlichen Kernrepertoires. Beide Tendenzen zielen auf die Heterogenität des Publikums ab und tragen zur Attraktivität des Musikstils und zur Integration des Publikums bei.