

MAMADOU DIABATE: KENEYA (WOHLERGEHEN)

Die drei virtuosen Musikstücke für Sambla-Xylophon auf Mamadou Diabates CD „*Sababu man dogo*“¹ haben nicht nur Kenner der Xylophon-Musik in Afrika sondern auch Jazz- und Blues-Experten überrascht. Mit dieser CD will Mamadou Diabate einen tieferen Einblick in die Kultur seines Volkes ermöglichen. Er spielt wieder alle Instrumente selbst – die digitale Aufnahmetechnik macht es möglich. Für ein Live-Konzert wären allerdings bis zu sieben Sambla Musiker erforderlich, drei für das Xylophon, zwei für die Sprechtrummel, einer für das kleine Sambla-Trommelsset „Pi“ und eine Sängerin.

Die Sambla (oder Sembla) sind in Burkina Faso ungefähr 50 km westlich von Bobo Dioulasso im Überlappungsbereich der Mande- und Gur-Kulturen angesiedelt. Dieses Gebiet ist zugleich ein farbenprächtiges Mosaik kaum bekannter, kleiner ethnischen Splittergruppen und Restvölker wie beispielsweise Sambla, Tusia, Sya, Semu und Tyefu, die ihre altertümlichen kulturellen Merkmale bis heute bewahrt haben. Die Sambla sind Ackerbauer, sie bauen Hirse, Mais, Erdnuß und Baumwolle an. Das Klima ist extrem trocken und heiß, die Regenzeit ist sehr kurz, der Boden ist knochenhart und steinig. Es gibt keine befahrbaren Straßen, keinen elektrischen Strom. Der Einsatz landwirtschaftlicher Maschinen ist praktisch unmöglich. Der Ertrag ist dementsprechend gering, die Leute sind sehr arm.

Was aber Musik anbelangt, sind die Sambla unvorstellbar reich. Jedes Dorf, jede bedeutende Familie, jeder Beruf hat ein eigenes Musikstück - ein Wappen sozusagen. Für jedes bedeutende Ereignis wird Musik komponiert. Arbeiten, die eine Dorfgemeinde durchzuführen hat, werden mit Musik begleitet. Auf der Sababu-CD befinden sich drei schöne Beispiele: „*Tanfogobo*“ ist das Dorfwappen für Takon (Kongolikan), „*Numudara*“ wurde 1897 nach der Vertreibung von Samory Toure komponiert, „*Fonban so*“ ist die Musik für Hirsedreschen. Diese Tradition lebt immer noch. „*Marijata*“, ein von Mamadous Vater Penegue Diabate komponierter Lobgesang für Thomas Sankara, war sehr populär in den 1980ern. Seine Xylophonmusik war übrigens mehr als zehn Jahre lang das Signal von Radio Burkina. „*Dyunune ngunume*“ und „*Bana jugu*“ auf dieser CD sind Kompositionen von Mamadous Bruder Sadama Diabate.

Was den Zuhörern gleich beim ersten Mal auffällt, ist das reich verzierte und virtuose Xylophon Solo, das zu sprechen scheint. In der Tat, was Außenseiter für Musik halten und ungeheuer schön empfinden, ist die **in Musik umgesetzte Sambla-Sprache**. Die Kinder erlernen sie gleichzeitig mit der gesprochenen Sprache (die Buben aktiv, die Mädchen passiv). In dieser musikalischen Sprache kann alles ausgedrückt werden, was gesprochen möglich ist. Mit dem Xylophon wird meines Wissens nach nirgendwo in den großen, weltberühmten Xylophonkulturen (Kambodscha, Indonesien, Mosambik, Uganda usw.) gesprochen, nur bei einigen verzauberten Gur-Völkern in Westafrika.

Das Tonsystem ist bemerkenswert. Für Jazzkenner gleicht es der Blues-Pentatonie, die auf dem Klavier in absteigender Reihenfolge annähernd mit A, G, E, Es, C dargestellt werden kann. Annähernd, weil es mit der europäischen diatonischen Skala nichts zu tun hat, sondern einen Ausschnitt aus der Obertonreihe über den Fundamentaltone C repräsentiert. Das selbe Tonsystem und ein sehr ähnlicher musikalischer Stil wurden in den 1960ern von Gerhard Kubik ca. 2000 km weiter östlich, bei den Tikar in Zentralkamerun, dokumentiert². Die große geographische Entfernung und die Isoliertheit beider Völker berechtigt die Annahme, daß dieses „bluesy“ Tonsystem und Stil in Afrika sehr alt sind. Was noch merkwürdiger ist: die Musik der Sambla weist – bis auf die 12taktige Struktur, die eine US-amerikanische Entwicklung ist - auch alle wesentlichen Merkmale des Blues³ auf, wobei ein Rückfluß aus Amerika teils wegen Datierbarkeit, teils wegen enger Verknüpfung zu alltäglichen Tätigkeiten auszuschließen ist.

Die Kompositionstechnik erinnert an die der Chaconne bzw. Passacaglia (Variationen über einem ständig wiederholten Basso ostinato), die in Europa ihre Glanzzeiten im 17. - 18. Jh. bei Frescobaldi, Buxtehude, Couperin, Händel und Bach gehabt hatten. Diese einzigartige Variationstechnik ist auch anderswo in Afrika zu finden: Hugh Tracey hat sie in den 1940ern bei den Chopi in Mosambik dokumentiert⁴, ich habe sie zum ersten mal in den 1990ern bei den Dagbon (Dagomba) in Nordghana erlebt. In Afrika werden meist zwei oder mehrere ostinato Patterns parallel gespielt. Der Zuhörer erkennt die tatsächlichen ostinato Patterns allerdings nicht. Statt dessen - desorientiert durch die Interlocking Technik (ineinander verzahnte Instrumentalpartien, die deshalb keinen gemeinsamen Beat haben) - fängt er an, mehrere, scheinbar unabhängige melodisch-rhythmische Linien in verschiedenen Tonhöhenbereichen wahrzunehmen: **die von**

¹ Erschienen 2001 bei Extraplatte Wien, Katalognummer Ex 470-2, ISBN 3-221-14702-3.

² N° 27 auf der Begleit-CD zu Gerhard Kubik: Africa and the Blues. University Press of Mississippi, 1999

³ Siehe Gerhard Kubik: Africa and the Blues. University Press of Mississippi, Jackson, 1999 (82-95) sowie Paul Oliver: Savannah Syncopators. Stein and Day, New York, 1970.

⁴ Hugh Tracey: Chopi Musicians. Their Music, Poetry and Instruments. Oxford University Press, 1948

niemandem gespielten „inhärent Patterns“⁵. Aber **sie existieren** und **es ist die Absicht der Komponisten**, daß der Zuhörer sie hört. Schöne Beispiele auf dieser CD dafür sind *„Ji te so“* und *„San tsyobe din“* mit ihren wirklich geisterhaften Patterns im Baß.

Das Sambla Xylophon (Ba genannt) gibt es in zwei Ausprägungen: Das kleine, von einem Musiker gespielte tragbare Xylophon mit 19 Klangstäben für die Arbeit und das von drei Musikern gespielte große Xylophon mit 23 Klangstäben für festliche Anlässe. *„Ba-tsin-gyera-bre“*, der ranghöchste Musiker, spielt das virtuose Solo im oberen Register. Er ist der „Sprecher“, er kommuniziert mit den Zuhörern. Links neben ihm spielt der *„Ba-anya-bre“*, der das Solo ergänzt bzw. kommentiert und gleichzeitig die zweite Begleitpartie vervollständigt. Seine Partie ist viel schwieriger als die Partien der anderen beiden. In der Musik für die Geister (z. B. *„Ji te so“*, *„San tsyobe din“*) hat er die Hauptrolle. Ihnen gegenüber, auf der anderen Seite des Xylophons, spielt (oder eher spricht) der *„Ba-le-kpan“* den grundlegenden Ostinato – ein einziges Wort oder einen Namen, einen Ausdruck oder einen vollständigen Satz - mit einem festen Tempo, um dem rhythmisch „frei fliegenden“ Solisten sowie den Tänzern bzw. Arbeitern die Orientierung zu geben. Für das selbe Stück gibt es viele unterschiedliche Begleitpartien in verschiedenen Schwierigkeitsgraden, die je nach Können der Musiker bzw. nach Anlaß gespielt werden.

1 Keneya (Wohlbefinden)

Dieser Lobgesang wurde einst zur Ehre eines Bauers in Torosso komponiert. Er lebte bescheiden, arbeitete fleißig, achtete die Geister, half wo und wann immer er konnte. Er ließ niemanden mit leeren Händen weggehen. Er hatte liebenswürdige Ehefrauen und viele gesunde Kinder. Er war das Vorbild der Männer und der Wunschtraum der Frauen. Obwohl er wohlhabend war, hatte er keine Feinde. Mit dieser Musik werden heute die fleißigsten Bauern gelobt.

2 Gbene gosara so (Lobgesang für den Dorfvorsteher von Gbene)

Dieser Lobgesang wurde vor langer Zeit zur Ehre des allerersten Dorfvorstehers komponiert, den die Bewohner von Gbene (auf modernen Landkarten Bouende) wegen seiner Fähigkeiten gewählt haben. Das Xylophon erzählt, dass alle mit ihm zufrieden gewesen waren und niemand das Dorf so gut führen konnte wie er. Jeder seiner Nachfolger bemüht sich seitdem, sich dieses Lobgesangs würdig zu erweisen.

Mit diesem Stück fangen die Feste in Gbene immer an. Es ist gleichzeitig das „Wappen“ des Dorfes. Seine heute nicht mehr gesungene wunderschöne Gesangspartie war neben *„Tanfogobo“* und *„Togonbo don“* das Lieblingsstück von Mamadous Großmutter, der heuer 85 Jahre alt gewordenen, legendären Sängerin Tene Traore aus Gbene. *„Niemand wird es jemals so singen können, wie sie.“* – sagt Mamadou.

3 Brum bo san (Der Schutzgeist)

In der recht komplexen Religion der Sambla gibt es neben dem Schöpfergott zahlreiche hilfsbereite und gutmütige Schutzgeister, die für bestimmte Aufgaben und Lebensbereiche - für eine Person, eine Familie, ein Gehöft oder ein Dorf - zuständig sind. Sie melden sich in Visionen und Träumen, sorgen für ihre Schützlinge und empfangen Opfergaben dafür. Darüber hinaus gibt es viele launische, unberechenbare und tückische Buschgeister, die ständig darauf aus sind, den Menschen Schaden zuzufügen⁶.

Dieses Musikstück wurde anlässlich eines merkwürdigen Ereignisses komponiert: Der erste Bobo, der ein Sambla Dorf besuchte, war von der Geisterverehrung der Sambla so sehr angetan, daß er sie bat, ihm einen Schutzgeist zu schenken. Aber als er zu Hause angelangt den Schutzgeist rief und dieser auch tatsächlich erschien, ergriff er in panischer Angst die Flucht. Das Musikstück drückt die Verwunderung der Sambla aus: Der Mann flüchtet vor seinem eigenen Beschützer!

4 Tsye don so (Lobgesang für den Sohn des Schmiedes)

Der Schmied (tsye) ist eine der wichtigsten Personen unter den Sambla. Nur er kann und darf Eisenerz abbauen und Werkzeuge schmieden. Nur mit den von ihm gefertigten, mit magischen Kräften versehenen

⁵ Siehe Gerhard Kubik: Musikgeschichte in Bildern – Ostafrika. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1982 (20f) oder Gerhard Kubik: Theory of African Music. Noetzel Verlag, Wilhelmshaven, 1994 (Band 1: 58-73)

⁶ Siehe Klaus E. Müller und Ute Ritz Müller: Soul of Africa. Magie eines Kontinents. Könnemann Verlag, 1999 (92-96, 122-125).

Werkzeugen können die Felder erfolgreich bestellt werden. Seine Aufgabe ist es auch, Schutzringe zu konstruieren, welche die bösen Kräfte abwehren.

Als der allererste Schmied starb, wußten die verzweifelten Sambla nicht, wer in der Zukunft seine Aufgaben erfüllen könnte. Aber der Schmied hat vorgesorgt. Alle seine Söhne hatte er zu Schmieden ausgebildet. Dieser Lobgesang, der jener Verzweiflung Ausdruck gibt, soll vom damaligen Jeli komponiert worden sein und wird seitdem bei Festivitäten zur Ehre des Dorfschmiedes gespielt. Eigentlich werden dabei seine Söhne gelobt, damit sie fleißig lernen und eines Tages in die Fußstapfen ihres Vaters treten. Diese Musik wird auch gespielt, wenn die Dorfgemeinschaft, angeführt vom Schmied, feierlich aufbricht, um Eisenerz abzubauen.

5 Ji te so (Lobgesang für die Schutzgeister)

Den Geistern wird oft nachgesagt, daß sie Probleme verursachen können, wenn sie mißachtet werden. Bei guter Behandlung sind sie aber sehr hilfreich. Von Zeit zu Zeit veranstaltet der Dorfvorsteher oder eine andere reiche Person ein Fest für die Geister, wobei Tiere geopfert werden. Das Fleisch der Opfertiere wird anschließend von den eingeladenen Freunden und Verwandten des Veranstalters verzehrt.

Mit dieser Musik werden die Hilfsgeister gerufen, wenn eine Person oder die Gemeinschaft in Not ist. Der Priester führt die erforderlichen Rituale aus und bittet den Geist um Hilfe. Der Geist gibt seine Antwort bzw. seinen Rat durch das Medium (eine bestimmte Person, welche die Fähigkeit besitzt, ins Trance zu fallen) bekannt.

6 Dyunune ngunume (Es schwindelt mir vor den Augen)

Bevor ein junger Sambla heiraten darf, muß er nachweisen, daß er für seine zukünftige Familie auch sorgen kann. Sonst hat er keine Chance, das Mädchen seiner Wahl zu heiraten. Die Jungen fordern sich deshalb gegenseitig heraus, um festzustellen, wer der beste Arbeiter ist. Während des Wettbewerbs, angefeuert durch diese Musik, strengen sie sich bis zum Äußersten so sehr an, daß es manchen schwarz vor den Augen wird oder einige umfallen. Abends prüfen die Mädchen dann mit einem Tuch, ob die Jungen von der Arbeit ausgiebig verschwitzt und verschmutzt sind... Dieses Stück wird auch bei Festen gespielt, wenn die Musiker merken – sie legen normalerweise keine Pause ein -, daß ihnen vor Hunger schwindlig ist, damit ihnen jemand Essen bringt.

7 Sambaa (Böser Fluß)

Es gab einmal einen Sambla, der wegen seiner Streitsucht sehr gefürchtet war. Er hörte niemandem zu, achtete niemanden, prügelte ohne Grund und verjagte sogar den von allen respektierten Jeli, der zu schlichten versuchte. Auch wenn er nur hörte oder zu hören glaubte, daß Leute über ihn sprachen, geriet er in grenzenlose Wut und fing an zu stänkern. Der Jeli hat dieses Stück komponiert, um die Leute vor ihm zu warnen. Um diesen Mann zu täuschen – er war ja auch Sambla und verstand die Xylophonsprache – hatte der Jeli anstelle seines Namens immer „Sambaa“ (Böser Fluß) gesagt bzw. gespielt. Deshalb wissen wir heute auch nicht mehr, wie dieser Bösewicht wirklich geheißen hat.

8 Sanne sebe bane ao me kan (Alles wird vom Gott bestimmt)

Mit diesem Musikstück mahnt der Jeli, daß das Schicksal nicht mit Geld gekauft oder geändert werden kann. Allein der Schöpfergott (San) bestimmt, wer reich wird und wer arm bleibt. Dieses Musikstück wurde von einem Sambla komponiert, den niemand kannte, als er noch arm war, der aber, nachdem er durch harte Arbeit reich geworden war, plötzlich von Scharen von Verwandten und Freunden umgeben war, die immer für ihn dagewesen sein wollten.

9 Togonbo don (Ruhmreicher Sohn)

Dieses Musikstück lobt den zweiten Dorfvorsteher von Takon (Kongolikan auf modernen Landkarten). Das Xylophon erzählt, daß sein Ruhm sogar den seines legendären Vaters übertraf, dessen Lobgesang „*Tanfogobo*“ auf der Sababu-CD zu hören ist.

10 Mi ka i si te (Wir gehen gemeinsam)

In den alten Zeiten haben die Sambla die Welt außerhalb ihres Wohngebiets kaum gekannt. Als sie die ersten Gerüchte über ferne Städte und die dort herrschenden merkwürdigen Sitten erhielten, wurden sie neugierig. Der erste Sambla, der wagte, sich in „die große Stadt“ zu begeben, hieß Fyenyimanke. Als er nach langer Zeit zurückkehrte, waren die Leute verblüfft. Er war blitzsauber, roch nicht nach Arbeitsschweiß, trug ausgefallene Kleider – die Sambla trugen damals lediglich einen Lendenschurz -, besaß viele begehrenswerte Sachen und erzählte unglaubliche Geschichten über das Stadtleben. Die Mädchen waren entzückt und fingen an zu singen und um den Mann herum zu tanzen. Alle wollten mit ihm in die Stadt. Dieses Lied haben die Mädchen für ihn an diesem Tag komponiert.

11 Nogo so (Das Lied der Initialisation)

Das bedeutendste Ereignis im Leben eines jungen Sambla ist der Wechsel von der Kindheit ins Mannesalter. Im Alter zwischen 15 und 17 Jahren muß er für ein halbes Jahr in die Initiationsschule, um auf das Erwachsenenleben vorbereitet zu werden. Zusätzlich zu der kriegerischen Ausbildung, die mit einer Serie von Zeremonien mit Tanz und Musik begleitet wird, erhalten sie Lektionen über die Geschichte und Tradition der Sambla. All dies erfolgt in einer uralten Geheimsprache, welche die Jungen zuerst erlernen müssen. Diese Musik, die jene Geheimsprache spricht, wird bei der Eröffnungszereemonie in der Initiationsschule gespielt.

12 Bana jugu (Böse Krankheit)

Mit diesem Musikstück werden die bösen Menschen gewarnt, daß ihnen ihre Untaten mit der selben Münze heimgezahlt werden. Bosheit ist nämlich keine geerbte oder angeborene Eigenschaft, die mit Mitgefühl und Hilfsbereitschaft behandelt werden soll, sondern eine böse und ansteckende Krankheit, die dadurch entsteht, daß man andere mißachtet oder beschuldigt, statt in sich zu schauen.

13 San Tsyobe din (Auch die „Tsyobe“ stammen vom Gott)

Die Regenzeit ist lebenswichtig für die Sambla. Verspätet sie sich zu sehr, wird die einzige Ernte des Jahres gefährdet. Gegen Ende April beginnen deshalb die Festivitäten mit Opferzeremonien für die rechtzeitige und ausgiebige Regenzeit. Es werden Hühner, Schafe und Ziegen geopfert, ihr Blut wird auf den Ackerfeldern versprüht. Früher wurden Menschen geopfert. Damals, als diese Musik ertönte, liefen die Leute weg, um sich zu verstecken. Sie hatten einerseits fürchterliche Angst, durch die Tsyobe als Opfer auserwählt zu werden, andererseits waren sie von der Notwendigkeit des Menschenopfers voll überzeugt, wie der Titel des Musikstückes sagt: Auch die Tsyobe (= die Greifer) sind Gottesgeschöpfe.

Diese Musik habe ich zum ersten mal an einem mörderisch heißen Mainachmittag gehört. Der Himmel war seit Wochen bleigrau, die brennend heiße Luft voller Staub, die Landschaft kahl gebrannt. Die Leute waren in düsterer Stimmung. Plötzlich kam ein Nachbar auf uns zu und sagte: „Es ist Zeit...“ Sadama Diabate und seine Brüder Sibiri und Mamadou nahmen das große Xylophon und fingen an, dieses Stück zu spielen. Sie spielten und spielten, mit steigender Intensität – und nicht nur 4 Minuten lang, wie auf dieser CD, sondern viel länger –, bis der Himmel blauschwarz wurde. Dann fielen die ersten zaghaften Regentropfen. Allmählich verwandelte sich das Tröpfeln in ein heftiges Gewitter mit sintflutartigem Regen. Etwa eine Stunde später lichteten sich die Wolken, die Sonne kam heraus und ein Regenbogen erschien mit unvorstellbarer Farbpracht. In der Luft, auf den Dächern, in den Bäumen, überall funkelten die Regentropfen. Die Sambla waren erleichtert. Nach einiger Zeit hörte der Regen auf und – wie auf dem Schlag eines Zauberstabes - der Regenbogen verschwand. Die Landschaft versank in der Abenddämmerung. Ich habe damals keinen Zusammenhang zwischen der Musik und dem Regen geahnt. Erst Jahre später habe ich erfahren, wer jener Nachbar eigentlich war und was für eine Musik gespielt wurde...