



## Musikalische Begegnungen in Gambia

# Wenn der

In einem kleinen Hotel nahe der gambischen Atlantikküste fand im November 1989 ein sogenannter "Weltbeat-Workshop" statt. In einer sehr ursprünglichen Umgebung wurden Begegnungen mit verschiedenen traditionellen Musikern dieses kleinsten westafrikanischen Staates organisiert, die ein Eintauchen in die sehr facettenreiche und vielfältige Musikkultur Gambias ermöglicht.

Jürgen Schmitz berichtet über diese Reise, über die Institutionen des Jall und die Musik der verschiedenen Volksstämme Gambias.



Bild: der gambische Jali Malamini Jabarteh

# Jali ruft...

Der Gambia-Fluß hat diesem Land in seiner bewegten Geschichte nicht nur seinen Namen gegeben, sondern ihm auch seine Form aufgezwungen. Wie ein Schlauch zieht sich das Staatsgebiet Gambias am Laufe des gleichnamigen Flusses entlang und wird ansonsten komplett vom Senegal eingeschlossen. Die heutigen Grenzen wurden um die Jahrhundertwende von den britischen und französischen Kolonialherren festgesetzt und durchschneiden relativ willkürlich die traditionellen Stammes- und Familienverbindungen. Das Resultat, eine Art Kopfgeburt kolonialer Interessen, ist also einerseits ein ziemlich künstliches Gebilde, das aber auf der anderen Seite über ein reiches und lebendiges kulturelles Erbe verfügt. Hier lebt eine Vielzahl unterschiedlicher Volksstämme, die alle ihre eigene Sprache und Kultur haben; die wichtigsten unter ihnen sind die Mandinka, die Fulbe (auch Fula genannt), die Wolofs und die Djolas. Die heterogen zusammengesetzte Bevölkerung des Landes ist zum großen Teil ein Ergebnis der westafrikanischen Völkerwanderungen; Hauptreligion ist der Islam, neben dem protestantische Kirchen (als Erbe der britischen Kolonisation) und ein zum Teil stark verwurzelter Animismus existieren.



## Zwischen Mode und Tradition: Das Boucarabou-Hotel und der 'Weltbeat-Workshop'

Etwa 20 Fußminuten von der Atlantikküste entfernt, am Südrand des Dorfes Kerr Serring, liegt auf einem 20.000 qm großen Gelände das Boucarabou-Hotel, das im März 1987 unter Anteilnahme des gesamten Dorfes und mit dem Segen des örtlichen Imams eingeweiht wurde. Betrieben wird es von einer Berliner Kooperative für afrikanische Kultur, die das Hotelprojekt mit angeschlossener Musikschule mit privatem Geld und in enger Zusammenarbeit mit gambischen Musikern initiiert und aufgebaut hat.

Im Gegensatz zu den normalen Touristenhotels in Gambia und der weiteren westafrikanischen Region, die wie hermetisch abgeschlossene Enklaven europäischen Lebens angelegt und organisiert sind, hat man im Boucarabou-Hotel die Möglichkeit, ein Maximum von Afrika zu erleben, ohne auf ein Minimum europäischen Komforts verzichten zu müssen. Was Bauweise und Einrichtung, aber auch was Küche und den gesamten familiären Betrieb betrifft, geht das Boucarabou den Weg der größtmöglichen Anpassung an örtliche Ressourcen und Gegebenheiten. Von außen sind die grasgedeckten Flachbauten nicht von einem ortsüblichen 'compound', wie die Anwesen der Einheimischen genannt werden, zu unterscheiden; und auch drinnen geht es, abgesehen von der nach lokalem Standard luxuriösen Anzahl an Duschen und Toiletten und den Sonnenkollektoren ausgesprochen afrikanisch zu. Die Zimmer sind mit Naturmaterialien eingerichtet, Obst und Gemüse kommen aus dem eige-

nen Garten oder werden wie Fisch und Fleisch täglich auf dem Markt geholt. Im Unterschied zu den großen Touristenburgen ist das Boucarabou-Hotel ganzjährig geöffnet, was für das zumeist aus Kerr Serring oder der näheren Umgebung stammende Personal den Vorteil hat, nicht regelmäßig Ende April gefeuert zu werden. Fast alle Angestellten sind miteinander bekannt, verwandt oder verschwägert, und so entsteht eine ziemlich einmalige familiäre Atmosphäre.

Bei all diesen überaus positiven Bedingungen dieses Projekts, die gerade für Afrika-Einsteiger optimale Voraussetzungen bieten, hatte der 'Weltbeat-Workshop' einen mehr als schalen Beigeschmack. Hier wurde aus offensichtlichen Vermarktungsinteressen versucht, auf einen vermeintlichen Modezug aufzuspringen und mit dem ohnehin ominösen und fragwürdigen Begriff 'Weltbeat' auf Kundenfang zu gehen. Daß dies im Endeffekt nicht glückte (der Workshop fand mit nur drei Teilnehmern statt, von denen einer die Reise sogar durch ein Preisausschreiben gewonnen hatte!), mag eine Art ausgleichende Gerechtigkeit sein. Hätte man den Anspruch nicht so hoch gehängt, sondern diese zwei Wochen als das angeboten, was sie waren – nämlich ein Eintauchen in die vielfältige Musikkultur Gambias durch Begegnungen mit traditionellen Musikern der verschiedenen ethnischen Gruppen –, so wäre die ganze Geschichte eine rundum gelungene Sache gewesen. Aber die Organisatoren, unter ihnen der Weltmusikexperte und Buchautor Jean Trouillet, sind aus den Erfahrungen wohl klug geworden und werden einen solchen Workshop wohl zumindest nicht mehr unter einem solch hochtrabenden und irreführenden Titel anbieten. Aber verlassen wir damit die Ebene der berechtigten Kritik und wenden uns dem eigentlichen Gegenstand zu: der Begegnung mit der westafrikanischen Musikkultur, mit der Institution der Jalis, mit Balaphon, Riti, Kora und Talking Drum.

## Die Institution des Jali

„Wo immer ein alter Mann stirbt, stirbt eine Bibliothek.“ Dieser Ausspruch des Schriftstellers und Philosophen Amadou Hampaté Ba aus Mali kennzeichnet sehr gut die Bedeutung und Funktion der Jalis in Westafrika. Historisch meist eng mit den jeweiligen Herrscherhäusern verbunden, besaßen sie das alleinige Privileg, Musik zu machen und die Geschichte des Königshauses und der großen Schlachten im ganzen Land und natürlich auch am Hofe zu erzählen. Innerhalb eines Systems von verschiedenen Kasten, die in der Mandinka-Gesellschaft bis etwa zur Zeit der Kolonisation existierten, wurde (und wird) das Recht des Musizierens nur innerhalb der Familie weitergegeben. Die Jalis stellen quasi das Bindeglied zu den Vorfahren dar, indem sie in ihren Liedern die Geschichte des Landes und der berühmten Könige erzählen, und sozusagen als wandelnde Geschichtsbücher agieren – besonders wichtig in einem Land, in dem es immer noch keine vollständig entwickelte Schriftsprache gibt und die Bevölkerung in ihrer Majorität nicht alphabetisiert ist.

Auch wenn sich die Rolle der Jalis im modernen Afrika zunehmend verändert, so nehmen sie doch nach wie vor eine herausgehobene Stellung ein, werden von Gönnern und Mäzenen unterstützt und fungieren als Vermittler bei Familienstreitigkeiten sowie als Unterhalter der Dorfgemeinschaft, spielen also bei den wichtigsten sozialen Ereignissen wie Hochzeiten, Namensgebungsfesten oder Initiationsriten. Einer der bedeutendsten Jalis in Gambia ist der Kora-Spieler Malamini Jobarteh, der gleichzeitig auch einer der wichtigsten Förderer des Boucarabou-Hotels ist. So war er auch eine der zentralen Figuren beim 'Weltbeat-Workshop', gab ein Konzert im Hotel und spielte für uns zweimal den Gastgeber auf seinem eigenen 'compound', wo er voller Stolz die musikalischen Fähigkeiten seiner gesamten Familie präsentierte. Sein ältester Sohn Ebraima ist auch bereits auf dem besten Weg, ein Jali zu werden; sein Kora-Stil orientiert sich an der sog. 'Yenyengo-Schule' von Jaliba Kuyate, der selbst zu den Neuerern des Kora-Spiels zu zählen ist. Ebraima trägt z.B. den Spitznamen 'Jimi Hendrix der Kora', weil er sein Instrument verstärkt, ab und zu sogar ein Effektgerät einsetzt, und vor allem stark mit Rückkopplungen arbeitet und auf diese Weise die klanglichen Möglichkeiten der Kora erweitert.

## Die Kora

Über die afrikanische Harfenlaute, die in den letzten Jahren ja auch bei uns in Europa zunehmend populärer geworden ist, hat mir Malamini folgendes erzählt: „Die Kora gibt es in Westafrika in drei Ländern; zuallererst gab es sie in Guinea-Bissau, dann in der Casamance, also im Senegal, und schließlich kam sie nach Gambia. Sie wird von Generation zu Generation weitergegeben, von den Vätern zu den Söhnen: in den Familien der Jobartehs, der Kuyatehs, der Susos und der Sahos. Aber sie wird auch in anderen Familien gespielt – wenn andere Musiker die Kora spielen wollen, dann können sie es tun. Die Kora hat traditionell 21 Saiten: zunächst nimmt man eine Kalebasse für das Korpus. Diese wird dann mit einer Kuhhaut bespannt. Für den Hals wird sehr hartes Holz benutzt, das man auf Mandinka 'queno' nennt. Früher wurden die Saiten aus Antilopenleder gemacht, aber im Winter rissen diese Saiten sehr schnell. So benutzt man heute Nylon-Saiten, also Material, wie es auch für Angelschnüre in Gebrauch ist. Der Klang ist nicht ganz der Gleiche, aber er kommt demjenigen der Ledersaiten doch sehr nahe.“

Um die Geschichte und Herkunft der Kora, die so etwas wie das Nationalinstrument der Mandinka ist, ranken sich viele Geschichten und Legenden. Einigermaßen sicher scheint, daß die Kora im frühen neunzehnten Jahrhundert im Königreich Kaabu, dem heutigen Guinea-Bissau, gespielt wurde und sich von dort verbreitet hat. Eine weitere Vermutung legt nahe, daß sich die Kora aus der fünfsaitigen Dusungoni entwickelt hat, einem Instrument, das heute noch im Stamm der Djola gespielt wird.

Die Saiten der Kora werden mit Daumen und Zeigefinger gezupft, während die restlichen Finger das Instrument halten. Durch vier Baßsaiten auf der linken Seite ist der Spieler in der Lage, seine eigene Baßbegleitung zu spielen, also gleichzeitig die Melodie, deren Improvisation und die Baßlinie zu spielen. Dabei klopft er dann noch bisweilen mit den Zeigefingern rhythmisch gegen sein Instrument und schafft so eine perkussive Unterlage. Das Kora-Repertoire besteht aus einem Kern von etwa sechzig Liedern, die von Herrschern, Schlachten, Intrigen, von Marabouts (religiöse oder spirituelle Führer) und Weisen handeln. Aber jeder Jali komponiert auch noch eigene Lieder, z.B. um seine Gönnern zu preisen oder um an ein bestimmtes Ereignis zu erinnern. So erzählte uns Malamini ganz stolz, daß er gerade an einer neuen Nationalhymne für sein Land arbeite – was daraus geworden ist, weiß ich allerdings leider nicht zu berichten.

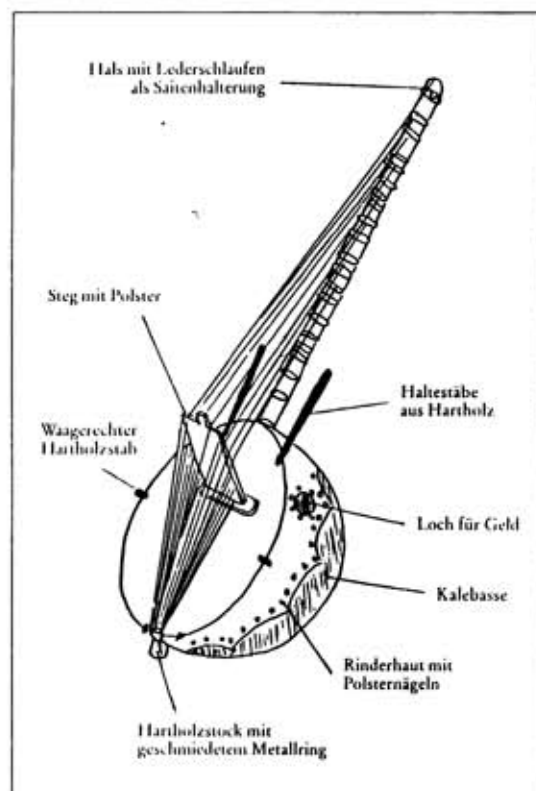


Bild oben: Kora (vorn) und Balaphon. Unten: schemat. Darstellung einer Kora