

Die Faszination der westafrikanischen Musik

Momentaufnahmen:

Ich befinde mich in meinem ersten Workshop zum Thema „afrikanische Rhythmen“ mit einem Lehrenden aus Afrika, nämlich Arona N'Diaye, einem der Söhne des senegalesischen Meistertrommlers Dudu N'Diaye Rose, der weit über die Grenzen seines Landes hinaus einen großen Ruf genießt. Arona war damals zwischen 20 und 30 Jahre alt (ich konnte bei Afrikanern deren Alter nie einschätzen). Wir sitzen also im Rahmen der "Wiener Tanzwochen" im Keller eines Unisportzentrums, in einer ganz langen Schiesshalle mit kahlen Wänden (die Akustik war eine Katastrophe). Ein Halbkreis von ca. 15 Schülern, die sich alle mit dem Einsatz ihrer ganzen Körperkraft- und Spannung alle erdenkliche Mühe geben, ihren Djembén voneinander unterscheidbare Sounds in hoher Lautstärke zu entlocken. Sie schlagen sich fast die Hände wund, und ich bin sicher, dass es damals einige blaue Flecken und Schmerzen gab.

Arona sitzt vor dem trommelnden Halbkreis und hört mit finsterer Miene zu – man könnte fast glauben, dass das, was er da hört, ihn persönlich beleidigt. Nach einiger Zeit richtet er sich auf und steigt in den Rhythmus ein - mit sehr großen und gleichzeitig ganz lockeren Bewegungen, er setzt seine ganzen Arme ein beim Spielen, er ist in voller Körperspannung, aber nicht in Anspannung, es sieht unglaublich locker aus.

Ich werde diesen Moment nie vergessen – man hatte das Gefühl – nein, es war wirklich so – *nur mehr ihn zu hören*. Mit einer Leichtigkeit, die unfassbar war, übertönte er uns 15 Schüler und zeigte uns eine Energie, der wir nichts entgegensetzen hatten.

Am Ende eines Workshopwochenendes mit Mamady Keita, einem der besten Djembéfolas, die es je gegeben hat, bittet ihn die Gruppe, doch alleine etwas für uns zu spielen. Er setzt sich hin und beginnt, mit ganz feiner Fingertechnik, eine Improvisation über ein rhythmisches Thema, eine Komposition von ihm selbst. Nach einiger Zeit entwickelt er eine immer größere Dynamik und Lautstärke, wechselt die Technik, setzt seine ganze Hand ein, er zeigt uns eine Improvisation über 10 Minuten, die ihresgleichen sucht...mit einer Energie, die ich selten zuvor erlebt habe (in Form von nicht unangenehmer, aber unglaublicher Lautstärke) – ich kann mich an meinen Gedanken erinnern, der war: „Mein Gott, der Typ ist lauter als meine Sambaschule“ (und die hatte 12 Percussionisten und ist verdammt laut).

In diesem Moment war mir klar, warum ich mich so bemüht hatte, als Quereinsteiger in diesen Workshop zu kommen, warum es ein „Muss“ für mich war:

Ich wusste, ich war nicht hier, um 2 oder 3 neue Rhythmen zu lernen (und ich habe alles, was wir damals gelernt haben, vergessen). Ich hatte Mamady damals schon lange „studiert“, hatte alle seine CD's, die mir in die Hände fielen, analysiert, die Rhythmen nach Gehör transskribiert, ich hatte Mappen vollgeschrieben mit Aufzeichnungen seiner Solomuster, wesentlich mehr, als ich jemals - vorher und nachher - in irgendeinem Buch darüber gefunden hätte. Das weiss er bis zum heutigen Zeitpunkt übrigens nicht. Mamady ist im Jahr 2021 leider verstorben.

Ich war also nicht hier, um neue Rhythmen zu lernen, sondern um ihn zu *spüren*, ihn zu erleben, um seine Kraft einzusatmen. Ich setzte mich auch immer, wenn es möglich war, direkt neben ihn, um sozusagen in seine Aura einzutauchen. Das war mein Wunsch, und dieser wurde mir auch erfüllt. Ich durfte spüren, wie sich jemand wie er anfühlt, der sein ganzes Leben der Musik und speziell seinem Instrument, der Djembé, gewidmet hat.

Es war eine meiner wichtigsten Lernerfahrungen im Bereich der westafrikanischen Musik, und ich bin noch heute dankbar dafür.

Dichte und Komplexität

Die Rhythmen der Malinké besitzen eine unglaubliche „Dichte“, es liegen immer mindestens 5 Grundstimmen übereinander und ergeben ein Ganzes (und darüber spielt dann noch ein Djembésolist...) – also ein extrem komplexes und diffiziles System, vergleichbar mit dem der afro-cubanischen Santería-Rhythmen, wo sich 3 Batás mit insgesamt 6 verschiedenen Tönen ineinander verweben (Batás sind rituelle Trommeln, die auf beiden Seiten ein Fell besitzen, ein tiefes und ein hohes. Die Batás gibt es immer in 3 Größen, nämlich groß, mittel und klein, und diese 3 Trommeln spielen zusammen und ergeben so ein Ganzes). Und innerhalb dieses Systems aus Djembén, Glocken und Basstrommeln passieren ganz viele Details, es bewegt sich die ganze Zeit, es atmet, es geht nach vorne und wieder zurück, es bildet Melodien, die Stimmen ergänzen sich oder gehen miteinander und und und...

...die westafrikanischen Rhythmen sind genau das *nicht*, was man in Europa denkt, dass sie sind – nämlich *einfach*. Das Klischee vom „einen primitiven Rhythmus trommelnden Schwarzen“ entspricht also nicht der Realität – das Gegenteil ist der Fall. Die westafrikanische Rhythmik ist in ihren verschiedenen Ausformungen der mitteleuropäischen in Bezug auf Komplexität, Virtuosität, Vielschichtigkeit, Farbenreichtum, Polyrhythmik, Solistik etc. bei weitem überlegen (das ist keine Wertung der wunderbaren europäischen Musiktraditionen) – ich würde sagen, sie befindet sich fast in einer „anderen Dimension“.

Melodiosität

Die westafrikanische Percussion besitzt (speziell in Guinea durch die Instrumentierung: 2 Basisdjembén, 3 unterschiedliche Basstrommeln, 3 Glocken) einen unglaublichen Reichtum an Melodien (die Du, wenn Du Dich in die Rhythmen „einhörst“, immer besser und diffiziler wahrnehmen wirst), die ganz unterschiedliche Charakteren besitzen, von recht gemütlich/langsam bis rasend schnell, von ruhig bis höchst feurig, von „ineinander verschachtelt“ bis ganz klar und transparent.

Hier finden wir das, was in Europa eher seltener anzutreffen ist (am ehesten in Stilen wie dem Flamenco, der Musik des Balkans und ähnlichem): Rhythmus nicht „nur“ als Begleitung, sondern Rhythmus als Melodie, Rhythmus als der Mittelpunkt einer Musikkultur.

Solistik

Das, was man in der westlichen Kultur oft unter dem Begriff des „Solos“ versteht, trifft in der westafrikanischen Musik nur begrenzt zu. Dort bezieht sich der Solist (also in diesem Fall der Djembist) *immer* auf den Basisrhythmus, auf die Melodie der Basstrommeln, er umspielt die Stimme der Basisdjembé usw., und er bewegt sich dabei immer in der Struktur des Rhythmusgeflechts bzw. ist auf diese bezogen, in der „Matrix“, die ihm den Boden gibt. In Westafrika hebt der Solist also nicht in „schwindelnde Höhen und Bereiche ab, die sich weit von der Band entfernen“ (wie es z.B. für den Free Jazz charakteristisch ist) – er bleibt im Kontext der Gruppe, allerdings auf höchst virtuose und hochkomplexe Art und Weise, er wirft mit Sextolen, double-time-off-Beats, 3über4-Bewegungen, Soundspielereien &&& nur so um sich und geht dabei oft in eine Energie und Kraft, die man vielleicht am besten mit „Lebensfreude“ umschreiben könnte. Und das ist es auch, was westafrikanische Musik oft ist: *Eine Hommage an das Leben*.

Klang

Wenn Du einen Malinké-Rhythmus hörst, dann hörst Du gleichzeitig Klänge, die ein riesiges „Frequenzspektrum“ abdecken. Für alle, denen das Wort „Frequenz“ nicht so geläufig ist: Frequenz ist gleichbedeutend mit Tonhöhe - ein hoher Ton hat also eine hohe, ein tiefer Ton eine niedrige Grundfrequenz.

Das Frequenzspektrum einer Musik hat viel mit ihrer Wirkung zu tun. Was möchte ich damit sagen? Dass die westafrikanische Trommelmusik auf der körperlichen Ebene unmittelbar spürbar ist, dass unser Körper auf sie reagiert, und das nicht nur wegen der mitreissenden Grooves.

Die Glocke (Kenken)

Sie ist im Vergleich mit anderen, z.B. cubanischen Cowbells, recht klein und wird nicht, wie wir es gewohnt sind, mit einem Stick aus Holz gespielt, sondern mit einem Nagel, also mit Metall. Das ergibt einen Sound, der höher ist als eine Hihat beim Drumset, und man hat das Gefühl, diesen im Kopfbereich zu spüren, also in der obersten Körperregion. Zudem gibt es in Guinea nicht nur eine, sondern gleich drei parallel spielende Glocken – es entsteht also ein ganzes Geflecht an hohen Stimmen, das „über“ dem ganzen Rhythmus der Trommeln liegt und das fühlt sich an, als ob es „Dein Gehirn lahmlegen würde“ (in einer recht angenehmen Art). Dazu später mehr.

Die Basstrommeln (Doundouns)

Sie bringen die mittleren Körperregionen zum Schwingen, je nach Grösse/Tonhöhe – die hohe Kenkeni im Halsbereich, die mittlere Sangban im Brustbereich und die tiefe Dununba im Bauch- und Beckenbereich. Das ist einer der Gründe, warum die Menschen (auch bei uns in Europa) „nicht stillsitzen können“, wenn sie westafrikanische Rhythmen hören – man muss sich einfach bewegen, das ist keine reine „Konzertmusik“ – sie will in Bewegung umgesetzt werden.

Die Djembé – von der Schädeldecke bis ins Wurzelchakra

Die Djembé gilt in Afrika nicht umsonst als die „Königin der Trommeln“. Sie vereint in sich ein riesiges Klangspektrum. Dieses geht von ganz runden, tiefen Bässen (und das ist ja das, was die Menschen bei uns anfangs immer am meisten an einer Djembé fasziniert – der Bass), die – umso mehr, als dass man die Trommel ja meist zwischen den Beinen hält und dadurch „körperlich mit ihr verbunden ist“ – im Beckenbereich spürbar sind, über den open tone, der ganz klar und stark im Brustbereich resoniert – so, wie wenn Dir jemand mit den Fingern auf das Brustbein klopfen würde, bis hin zu den open slaps, die „den Schädel auf Höhe der Augen durchdringen und das Gehirn vibrieren lassen“.

Abgesehen davon die feinen, unglaublich spannenden tips, die bei jedem Trommler ein bisschen anders klingen. Sie sind wie leichte Berührungen auf der Haut, sie bringen den Körper in die Grundspannung, sie sind der Fluss, aus dem der Rhythmus entsteht. Du merkst, ich verwende eine Sprache, die wie die Beschreibung einer erotischen Begegnung klingt. Das ist zwar nicht beabsichtigt, aber auch kein Zufall. Wenn mich jemand fragt, wie ich die Djembé beschreiben/charakterisieren würde, dann sage ich immer: „Die Djembé ist für mich die körperlichste, sinnlichste Trommel, die ich kenne“. Sie besitzt eine Kraft, die ihresgleichen sucht – sie ist pure Klangenergie, sehr sinnlich und mit einer starken archaischen, sexuellen (im weitesten Sinn des Wortes) Kraft.