

In dünner Luft singen

Musikalische Naturbeziehungen außereuropäischer Kulturen

An einem kalten Sonntagmorgen führte ein holländischer Holzbläser ein Kamera-Team in den Amsterdamer Zoo. In einer Fernsehsendung wollte er live ein Phänomen, auf das er gestoßen war, demonstrieren: Gibbonaffen hatten auf seine Musik reagiert und zwar in einer Weise, die ihm als Interaktion, als eine Art Duett vorkam. Vor dem Käfig stehend, spielte er nun vor laufender Kamera alle möglichen Melodien, Phrasen und Klänge. Die Affen jedoch waren diesmal nicht sehr entgegenkommend und so fragte sich der Fernsehmoderator, ob diese Reaktion das musikalische Ereignis sei, wegen dem er gekommen war: »Ah ja, ich glaube, jetzt passiert etwas.« Später konnte man hören, wie er sich mit dem Musiker beriet, ob das, was sie gerade gesehen hätten, mit dessen früheren Erfahrungen vergleichbar sei; ob die Affen vielleicht Zeit bräuchten, um sich an das Kamera-Team zu gewöhnen oder um sich aufzuwärmen für das, was man von ihnen erwartete.

Was eigentlich eine wahre Entdeckung hätte sein sollen, wurde durch dieses Duo in eine klassische Verwechslungskomödie verwandelt. Wir können zwar mit einiger Sicherheit annehmen, daß irgendeine klangliche Interaktion stattgefunden hatte – warum sonst wäre sich der Musiker so sicher gewesen, daß er sie live im Fernsehen demonstrieren wollte? Offenbar hatte der Musiker nicht genügend darüber nachgedacht, was tatsächlich passiert war, als er diesen Tieren zum ersten Mal mit seinem Musikinstrument Reaktionen entlockt hatte. Er hatte nicht innegehalten, um sich zunächst zu fragen, warum überhaupt Gibbons sich ihrer Stimme bedienen und wie ihre Rufe und Lieder strukturiert sind. Stattdessen hatte er ohne weiteres angenommen, daß die Gibbongesänge irgendwie mit Musik gleichzusetzen wären, daß Gibbons jede Gelegenheit nutzen würden, auf Klänge zu reagieren, die ihnen eigentlich völlig fremd waren.

Also: ein tiefgehendes Unverständnis, mit vergnüglichen Konsequenzen. Dieses grundlegende Mißverstehen, zweifellos in einem urbanen Leben verwurzelt, das der Wahrnehmung und dem Verständnis auch jener Phänomene seinen Stempel aufdrückt, die nicht in Reaktion auf urbane, von Menschen ge-

schaffene Umgebungen entstanden sind. Es resultiert auch aus der Tatsache, daß man sich diesen Sachverhalt nicht bewußt macht. Die Umgebung, welche die Menschen um sich herum geschaffen haben, soll als Lebenserhaltungssystem funktionieren, wie eine semi-permeable Membran, die potentiell zerstörerische (oder unbehagliche) Einflüsse abhält und die durchläßt, was als wohltuend erkannt wird – gewissermaßen eine Extension der Haut. Zu unserem Schutz und Überleben verlassen wir uns auf unsere Erfindungsgabe und unsere Kunstfertigkeit und auf die uns zur Verfügung stehenden Ressourcen. In dieser Hinsicht unterscheiden sich die Kulturen auf der ganzen Welt kaum. Der Unterschied liegt zuvörderst in den Ressourcen, die ihrerseits die Lebensbedingungen bestimmen.

In den industriellen und postindustriellen Gesellschaften ist der Sinn dafür, wie die Naturkräfte unser alltägliches Leben beeinflussen, weitgehend abgestumpft. Auf der anderen Seite: Wenn alle Stricke reißen, sind wir nur allzu bereit, zu Kräften Zuflucht zu nehmen, die außerhalb des Bereichs unseres Wissens liegen. Wir brennen Kerzen ab, wir konsultieren Wunderheiler, wir rufen die Kraft der Zahlen an. Dem ganzen wissenschaftlichen Fortschritt und der von ihm hervorgebrachten positivistisch-materialistischen Weltanschauung zum Trotz haben wir offenbar den Glauben an übermenschliche Kräfte nicht verloren.

Weitaus direkter und entscheidender ist der Kontakt mit der natürlichen Umgebung in Gesellschaften, wo die Menschen vom Ertrag des Bodens leben. Die alltäglichen Vorgänge zu verstehen ist dort lebenswichtig. Aufmerksamkeit für das geringste Detail kann über Leben und Tod entscheiden. Zum Schutz vor solch überwältigenden Mächten und um sie für sich arbeiten zu lassen, fanden Menschen Wege, sich diesen zuzuwenden. Ganz offensichtlich sollen verstärkte und gemeinschaftliche Aktivitäten (Rituale mit Gesang, Rezitation, Tanz und Körperschmuck) die zur Kontaktaufnahme mit jenen Mächten notwendige Energie bündeln und kanalisieren.

Ein gutes Beispiel dafür bietet das Bunun-Volk auf Taiwan mit seinem Fruchtbarkeitsritual für die Hirseausaat.¹ Man pflanzt ein Hirsekorn ein, bildet darum herum einen Kreis und beginnt zu singen, wobei die Tonhöhe mit jeder Runde ansteigt. So ergibt sich ein Akkord, der ganz sachte in die Höhe gezogen wird. Aber wenn man genau hinhört, kann man vernehmen, wie Schwebungen entstehen. Einige Teilnehmer treiben ihren Ton in einer langgezogenen Bewegung nach oben, nähern sich denen der anderen bis auf einen

1 Von diesem Ritual existieren mehrere Aufnahmen, zum Beispiel auf *The Music of the Taiwanese Aborigines 1 – Songs of the Bunun Tribe* (Wind Records TCD1501) und auf *Taiwan – Music of the Aboriginal Tribes* (als Teil von Wolfgang Laades *Music of Man Archive*, Jecklin Disco JD653-

Abstand von wenigen Mikrotönen und entfernen sich dann wieder. So erzeugen sie einen unheimlichen, bebenden Klang, der wellenförmig an- und abschwilt. Von poetischer Klarheit ist die Analogie zwischen dem Ansteigen des Akkordes und dem Wachstum der Pflanze. Die Hirse ist das Hauptnahrungsmittel dieser Leute und deshalb ist das Ritual für sie lebenswichtig. Das durch die Schwebungen erzeugte Beben soll wohl dem Gesang zusätzliche Kraft verleihen. Für die, die ihn hervorbringen, ist der Klang von einer überwältigenden Intensität. Er schafft ein starkes Band zwischen den Sängern und ist zugleich das Resultat ihrer gemeinschaftlichen Bemühung. Ein weiterer Aspekt dieses Rituals ergibt sich daraus, daß für die Bunun die Hirse Ohren hat. Die Saat (und, noch wichtiger, der ihr innewohnende Geist) hört tatsächlich, was ihr vorgesungen wird. Die Männer wenden sich direkt an dieses bestimmte Samenkorn und vermittelt seiner an alle anderen, die sie gerade säen. Darüber hinaus ist der Gesang Teil eines rituellen Zyklus', der über das ganze Jahr verteilt zu verschiedenen Gelegenheiten stattfindet.

Ganz offenbar bleiben diese Menschen im Gespräch mit ihrer natürlichen Umwelt. Tief verwurzelt ist in ihrem Denken und in ihrer Kultur die Tatsache, daß die Natur unabhängig von ihnen lebt und daß mit ihr verhandelt werden muß. Als integraler Bestandteil ihres Lebens und Ausdruck ihrer Weltsicht verbindet die Natur die Menschen zu einer Gemeinschaft. Sie identifiziert sie und durch sie identifizieren sie sich. Sie entspringt dem Bewußtsein ihrer Stellung im Gewebe des Lebens. All dies bildet einen äußerst verfeinerten Komplex, der Kunst, Leben und Mythologie integriert.

Andere Menschen mögen ihre Beziehung zur Natur auf persönlichere Weise ausdrücken. Besonders anrührend ist ein kleiner Gesang, den tuvinsische Hirten anstimmen, um das Band zwischen einem neugeborenen Tier und seiner Mutter zu erneuern und um sein Überleben zu sichern.² Trotz seiner wohldefinierten Tonhöhenkonturen betrachten die Tuviner dieses Singen als etwas von ihrer Musik Verschiedenes. Diese Art magischen Singens bildet eine ganz eigene Kategorie.

Nachahmung kommt ebenfalls vor. In einer Aufnahme mit zentralafrikanischer Musik (in der Unesco-Serie bei Bärenreiter/Musica-pho³) kann man hören, wie Leute bei einem Regentanz Tropfenklänge imitieren. Zahlreiche Beispiele belegen sehr überzeugende Tierstimmenimitationen als Lockrufe bei der Jagd. Für eine (von Folkways herausgegebene Aufnahme⁴) brachte ein Indianer aus dem brasilianischen Regenwald eine ganze Reihe

lebensechter Rufe, Heuler und Schreie hervor. Nur der letzte, der des Jaguars, klingt alles andere als echt. Eine Erklärung dafür liegt nicht vor, aber ohne jeden Zweifel muß es der Jäger wohl als klug erachtet haben, sich nicht auf einen Pfad zu begeben, der ihn vor das Angesicht des mächtigsten Wesens seiner Welt gebracht hätte.

Die mongolische Musik ist voller galoppierender Rhythmen, die unmittelbar auf das Pferd verweisen. Es ist jenes Tier, das von alters her für die Mongolen am allerwichtigsten war, so wichtig, daß ein Junge seinen Namen erst erhielt (und so zum Mann wurde), wenn er ein Pferd bekam. Ohne das Tier ist er ein Niemand. Das belegt auch das mongolische Hauptinstrument, die Morin-Chuur oder Pferdekopfgeige. Eine Legende erzählt, wie das Pferd eines Helden nach seinem Tod in die erste Morin-Chuur verwandelt wurde, als der Mann das tote Pferd in seinem Kummer streichelte.⁵ Der Klang jener Fiedel kann in der Tat der Stimme eines Pferdes täuschend ähneln.

Eine andere Ebene der Unterhaltung mit der Natur kann in der afghanischen Musik vorgefunden werden, das heißt, falls das Taliban-Regime sie noch nicht ausgerottet hat. Rubâb-Spieler nehmen häufig einen Vogel im Käfig mit auf die Bühne, vorzugsweise eine Nachtigall, zur Not auch einen Kanarienvogel. Ab und zu singt der Vogel im Verlauf des Konzerts zur Musik – für das Publikum der Gipfel ästhetischer und spiritueller Schönheit.⁶ Der Vogel wird als Mittler zwischen den Menschen und dem allerhöchsten Wesen betrachtet. Deshalb stellt er, wann immer er von der Musik zum Singen gebracht wird, eine direkte Verbindung mit den himmlischen Mächten her.

Etwas ähnliches geschah bei den Proben des Maciunas-Ensembles, der Gruppe des niederländischen Klangkünstlers Paul Panhuysen, der eine Voliere in seinem Atelier hat, einem großen Raum auf der zweiten Etage im Het Apollohuis, dem Gebäude, wo er lebt, arbeitet und (bis Januar 1997) Ausstellungen und Konzerte präsentierte. Eine Aufnahme dieses Ereignisses wurde auf CD veröffentlicht.⁷ Im Begleitheft beschreibt Panhuysen die Umstände dieses klanglichen Zusammenstehens: »Das Studio, wo die Aufnahme gemacht wurde, ist der gleiche Raum, wo die Vögel in ihrer Voliere leben. Die Vögel wurden durch den Klang der Aluminiumstreifen dermaßen inspiriert, daß sie sofort wie improvisierende Musiker in die Musik einstimmten. Sie fuhren fort mit uns zu spielen, in oft sehr lauter und Aufmerksamkeit erheischender Manier, und das über eine Stunde lang. Erst

5 Siehe *Mongolian Folk Music* (Hungaroton HCD18013-14).

6 Beispiele auf *The rubâb of Herat* (VDE-Gallo CD-699), Aufnahmen von John Bailly.

2 Beispiele sind zu finden auf *Tuva – Voices from the Center of Asia* (Smithsonian/Folkways SF CD40017), Aufnahmen und Anmerkungen von Ted Levin.

3 *An Anthology of African Music 10 – Musik of the Central African Republic*, momentan vergriffen, wird aber höchstwahrscheinlich auf einer CD in der Reihe *Anthology of World Music* des amerikanischen Labels Rounder Records wiederveröffentlicht.

7 *Live with the Birds* (Apollo Records ACD129615).

4 *Music from Mato Grosso* (Folkways 4446 – als Schallplatte vergriffen; kann über Smithsonian/Folkways als Cassette oder CD bestellt werden).

als wir aufgehört hatten, hörten auch die Vögel auf. Das war nicht geplant, es geschah einfach.« Kommt dies der afghanischen Situation immerhin nahe, so hat es dennoch nicht ihre spirituelle Dimension. Aber im Unterschied zu dem wundervollen Nicht-Ereignis im Amsterdamer Zoo lag doch eine gewisse Kenntnis der Vorgänge zugrunde, abgeleitet von genauer Beobachtung, obwohl dabei der Zufall ausdrücklich eine bedeutende Rolle spielte. In der Tat sind wir damit an einen Ort gelangt, wo sich Musik aus mündlicher Überlieferung und zeitgenössische westliche Klangkunst überschneiden. Auch hier drücken sich menschliche Ansichten über unser Verhältnis zur Natur aus.

Zuweilen kommt ein Bemühen zum Vorschein, das ausloten will, was da draußen vor sich geht, aber ebenso oft mag das Ergebnis bloß Resultat von Ignoranz und Indifferenz sein, einer Einstellung, die nicht einsehen will, daß es da noch etwas zu wissen gibt. Aber das ist eine ganz andere Geschichte, die noch auf ihre Erzählung wartet. Bevor es zu spät ist – und nichts mehr zu erzählen bleibt. ■

(Übersetzung aus dem Englischen: Frank Gertich)