

Claus Schreiner

# Schöner fremder Klang – Wie exotische Musik nach Deutschland kam

Band 3:

Afrobeat, Salsa, Reggae & Co. (1975–2000)



J.B. METZLER

Schöner fremder Klang – Wie exotische Musik  
nach Deutschland kam

Claus Schreiner

Schöner fremder  
Klang –  
Wie exotische Musik  
nach Deutschland kam

Band 3: Afrobeat, Salsa, Reggae & Co.  
(1975–2000)



**J.B. METZLER**

Claus Schreiner  
Marburg, Deutschland

ISBN 978-3-476-05698-6      ISBN 978-3-476-05699-3 (eBook)  
<https://doi.org/10.1007/978-3-476-05699-3>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature 2022

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Umschlagabbildung: imago/VIADATA

Planung/Lektorat: Oliver Schuetze

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

# Spurensuche

Dies ist eine Einladung, mich auf einer Spurensuche zu begleiten, die um 1850 beginnt und im Jahr 2000 enden wird. Dabei werden wir immer wieder den Atlantik überqueren, von Afrika nach New Orleans, Havanna, Bahia, Buenos Aires und in viele andere Häfen kommen – und zurück nach Afrika und Europa. Auf der Suche nach den Wurzeln von Musik (und Tanz), die seit „La Paloma“ in Deutschland bekannt wurden, schauen wir uns auch im Andenhochland und an den pazifischen Küsten um, wo wir „El Condor Pasa“ bei seiner Uraufführung begegnen. Wir werden erfahren, wie und unter welchen kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen bekannte Musikstile und Tänze der amerikanischen Kontinente und Afrikas – nach allem, was man wissen kann – entstanden sind, wo ihre Quellen fließen und wer ihre Macher waren. Dann nehmen wir Witterung auf und folgen den Musikern und Sängerinnen auf ihrem Weg nach Europa, der zumeist in Paris beginnt und erst dann weiter nach Deutschland und zu der Frage führt: Was haben die Deutschen aus diesen ‚exotischen‘ Importen in den verschiedenen Epochen der letzten 150 Jahre eigentlich gemacht? Wenn ich Deutschland sage, dann meine ich von 1945 bis 1989 im Wesentlichen die Bundesrepublik und spreche Themen in der DDR ohne Anspruch auf Vollständigkeit gesondert an.

In den dreizehn Jahren, in denen dieses Buch als Versuch einer Antwort auf diese Frage entstand, wurde deutlich, dass eine Annäherung nur durch Einschränkungen möglich sein würde. Daher fiel die Wahl des transatlantischen Bereichs zu Lasten mancher Anrainer des indischen und pazifischen Ozeans. In diesen drei Bänden geht es vorrangig um urbane populäre Musik aus den Amerikas und Afrika mit Wurzeln in traditioneller bzw.

ritueller Musik, wobei auch Mischformen mit verschiedenen Musikstilen aus Europa und später auch Popmusik, Jazz, Rock und Soul aus den USA hinzukommen. Das schließt Musik aus Asien und Ozeanien in diesem Zusammenhang aus, die aber dennoch dann einen Platz bekommt, wenn sie wie die indischen oder javanesischen Tänzer und Musiker zu Beginn des 20. Jahrhunderts, später Musik aus Hawaii und japanisches Taiko-Drumming oder Butoh-Tanz an dessen Ende in Deutschland eine Rolle spielen.

Dies ist keine Enzyklopädie, mit der ein Anspruch erhoben würde, die wichtigsten Künstlerinnen und Künstler, Musikstile und Entwicklungen z.B. aus Lateinamerika und Afrika komplett zu benennen oder vorzustellen. Dafür gibt es hervorragende Fachliteratur zu Einzelthemen, wie sie in den Fußnoten ausführlich gewürdigt wird. Meine Auswahl ist willkürlich und orientiert sich daran, welche Musikstile und Tänze nach Deutschland gekommen sind. Das schließt in vielen Fällen wahrscheinlich zahlenmäßig 99 % regionaler Musik aus, gewährt mit den erwähnten Prototypen aber bereits einen Einblick in den Reichtum der dahinter stehenden Kultur. Um das Verständnis zu erleichtern, setze ich sehr oft Anker bei in Deutschland möglicherweise bekannten Namen. Selbst dabei kann auch nur ein kleiner Teil z. B. aller in Deutschland tätigen Musiker von anderen Kontinenten erwähnt werden. Viele Namen stehen daher auch stellvertretend für andere.

Dieses dreibändige Unternehmen sollte insgesamt nicht über eine Bestandsaufnahme bis zum Ende des letzten Jahrtausends hinausgehen. Deshalb verzichtet es auch auf eine tiefgehende Darstellung von Weltmusik/World Music, der am Ende ein analytisches Hintergrund-Kapitel gewidmet ist, zumal bis zur Jahrhundertwende über ihre musikalischen Aspekte das meiste gesagt ist. Natürlich gibt es auch zahllose nicht genannte Entwicklungen, die aber oft so schnell vergessen werden, wie sie entstanden sind. Allerdings schützte nur strenge Disziplin davor, diese Bände noch während der Herstellungszeit immer wieder um aktuelle Namen und Ereignisse auch über das Jahr 2000 hinaus zu ergänzen, die Inhalt einer anderen, weiterführenden Darstellung sein könnten.

Musik ist ein Produkt der Gesellschaft, in der sie entsteht. Ob sie in Riten von großer Bedeutung für soziale Gefüge ist, oder aus dem Widerstand gegen kulturelle und soziale Unterdrückung hervorgeht. Auch der Spurensucher geht aus seiner Biographie heraus an die Arbeit. Während der erste Band historischer Recherche gleichkam, sind die beiden anderen Bände für mich erlebte Geschichte und daher vielfach auch Erinnerung an Begegnungen mit zahllosen Künstlerinnen und Künstlern, ihrer Kultur und Musik und die Zeit, in der ich sie kennenlernen durfte. Es ist jetzt über vierzig Jahre her, dass ich das erste Buch über ‚exotische‘ Musik veröffentlichte.<sup>1</sup>



Jetzt wollte ich wissen, wie das eigentlich zu Beginn des Jahrhunderts abgelaufen war, als der brasilianische Maxixe oder der Tango vom La Plata nach Deutschland gekommen waren? Wie haben die Deutschen das und alle die folgenden exotischen Importe aufgenommen, und warum wissen die meisten noch heute eigentlich kaum etwas über die wahre Seele von Rumba oder Highlife?

Dass ein Mensch Melodien und Liedtexte sein Eigentum nennen kann, ist in der Welt vieler indigener Völker bis heute nicht vorstellbar. Auch in den urbanen Zentren von Samba, Tango, Rumba oder Highlife sehen Musiker ihre Werke bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts eher als kollektive Schöpfungen an, bis sie merken, dass zunächst andere damit Geld verdienen. Ich habe sehr oft erlebt oder erfahren, wie die Urheberrechte von Künstlern aus Lateinamerika und Afrika mißachtet wurden. Daher bekommt dieser Bereich an geeigneten Stellen seine Würdigung.

Ich erzähle die Dinge so, wie sie sich mir darstellen. Um die Leser möglichst dicht am Geschehen teilhaben zu lassen, habe ich dafür die Gegenwartsform gewählt. Denn wenn sich in der Folklore und auch Popmusik etwas änderte, stand in der Regel niemand daneben und schrieb auf, was da gerade geschah. Tonaufnahmen kannte man noch nicht, als die ersten Habaneras, Tangos und Choros entstanden. Aber es gibt Erinnerungen von Musikern in Interviews und Biographien, denen ich gerne den Vorzug vor eigenen Beschreibungen gebe. Augenzeugenberichte scheinen mir näher an der Realität, selbst wenn ihre Darstellungen nicht immer objektiv sein mögen.

Niemand muss ein Musikkenner oder Gelehrter sein, um diese Bücher zu lesen. Musik kennt ja grundsätzlich keine Regeln, es sei denn man schafft sie. Musik spricht zu jedem, auch ohne dass man Tonsysteme, Takteinheiten und Noten kennt. In Berlin-Mitte gibt es zwischen Mauer- und Friedrichstraße eine GlinkasträÙe mit einem Wandrelief des russischen Komponisten und dem passenden Satz: „Es ist das Volk, das die Musik schafft. Wir Musiker arrangieren sie nur.“

Man braucht auch keine Kenntnisse, um fremde Musik zu mögen. Verstehen kann man sie am besten mit dem Herzen, wenn man sich ihr öffnet. Da aber Musik und Gefühle eine sehr ambivalente Beziehung haben, kann Musik auch Ablehnung oder Angst bewirken oder aus ihr heraus entstehen. Ein Zugang zu ‚ungewohnten‘ Klängen kann und muss daher nicht immer gelingen. Manchmal wird der Wunsch nach Verständnis schon durch Aktionismus bzw. Nutzung der Exotik belohnt: mitmachen. tanzen, nachspielen, verfremden, verändern, parodieren. Man muss auch nicht wie Karlheinz Stockhausen eine „symbiotische Kompositionsform“ erwarten, wenn

er sagt, dass ein europäischer Musiker den Inder in sich selbst entdecken würde, wenn er von einem indischen Musikstück bewegt würde. Überhaupt lade ich auch dazu ein, eine allzu akribische Auseinandersetzung mit Begriffen wie Folklore, ethnische Musik, Volksmusik und traditioneller Musik möglichst Musikwissenschaftlern oder Musikethnologen wie Max Peter Baumann zu überlassen, der mit seiner Definition traditioneller Musik auch einen Zugang zu schönen fremden Klängen anbietet: „Traditionelle Musik ist die Parabel des offenen und geöffneten Ohres, des systemsparenden Wahrnehmens, des fremden Hörens und vor allem des anderen Zuhörens.“<sup>2</sup> Nach meiner Wahrnehmung mussten bisher alle Versuche scheitern, Bezeichnungen wie Populäre Musik und Popmusik eindeutig zu definieren. Populär, d. h. bekannt oder beliebt hat als urbane Trennlinie zu (abwertenden) Einstufungen wie traditionell oder ländlich ebenso ausgedient wie einst Pop-Musik als Derivat aus zeitgeistiger Kunstkultur.

Kurz nach Weihnachten 2019 kam endlich das Ergebnis meiner DNA-Herkunftsanalyse. Reichlich naiv hatte ich gehofft, darin vielleicht Anhaltspunkte dafür zu finden, warum mir Musik aus Afrika und den Amerikas scheinbar mehr ‚im Blut‘ liegt als asiatische oder die ‚Musike‘ aus Rixdorf. Die Enttäuschung war groß: Nur ein lächerliches Prozent meiner Gene könnte unter Umständen, vielleicht nur, orientalische Vorfahren haben, der Rest war europäisch. „Deutsches Blut“ gibt es ebenso wenig wie ‚Rhythmus im Blut‘, den man besonders Südländern oder Afrikanern nachsagt. Die Gene sind es nicht, warum und wie die Menschen singen und tanzen. Die Gründe liegen in Umfeld, Tradition und Gemeinschaft ebenso wie individuelle und kollektive Erfahrungen in imaginärer, spiritueller Welt und Überlebenskämpfen in realen Szenarien.

Klebstoff aller Kulturen ist ein Konsens über gemeinsame Werte. Er konserviert Traditionen und fügt Innovationen hinzu. Ein Teil davon ist überall die Musik, die Großes, Wunderbares, oft Geniales hervorbringt – unabhängig davon, in welchem Zusammenhang sie entsteht und gehört wird, wofür es nur in Europa ein Kastendenken zwischen E- und U-Musik gibt, während der Inder oder Japaner seine kunstvolle Musiktradition „Klassik“ nennt, wobei es diesen Begriff in afrikanischer Musik überhaupt nicht gibt und in Lateinamerika mit Música Erudita, gelehrte Musik, ein Zwitter zwischen populärer Musik und europäischer Klassik geschaffen wurde. Ein Konsens zwischen einander fremden Kulturen wäre eine Frage der Überwindung der Identität. Zweifellos begeistern europäische Klassiker Menschen überall auf der Welt. Aber wenn es ans Eingemachte geht, übernehmen außerhalb Europas Lieder der Kindheit, der Dorffeste, der Jahres-



zyklen und sogar regionaler Charts die Gefühlshoheit. Denn nur sie duften nach geliebtem Essen, Holzkohle und Meer, sind Heimatklänge, die einen Zugang zum Ohr der Europäer meist nur dann finden, wenn in ihnen bereits Bekanntes zu hören ist. Zu fremde Klänge müssen mit ihrer Entdeckung bis zur kurzen Weltmusik-Epoche warten.

Mit dem Spruch „Das gibt's nur einmal, das kommt nicht wieder“ läge man in der Beschreibung der Ergebnisse dieser Spurensuche gar nicht mal falsch. Dabei sollte man viele Reaktionen der Deutschen auf exotische Musik auch mit Humor sehen, denn die meisten ‚Exoten‘ sehen es ja auch ziemlich gelassen, was die Deutschen mit ihrer Musik und ihren Tänzen angestellt haben. Für sie sind aber auch bayerische Schuhplattler keine Exoten. Nur bei Rassismus, Fremdenfeindlichkeit, wirtschaftlicher Ausbeutung, geistigem Diebstahl und Diskriminierung der Werte fremder Kulturen sollte man genauer hinschauen. Selbst ein dümmlicher Schlager-Text kann diesbezügliche Vorurteile verstärken.

Über einen Zeitraum von 13 Jahren haben mir unendlich viele Menschen in vielen Ländern immer wieder Tipps und Informationen gegeben. Sie haben auch Texte geprüft, korrigiert und verbessert. Die Liste ihrer Namen ist leider viel zu lang, um sie ohne Abstriche hier nennen zu können. Allen: Muchas Gracias, Muito Obrigado, Grazie Mille, Sincere Thanks, Merci Beaucoup, Dōmo Arigatō! Auch und besonders an den Verlag, der spontan eine Veröffentlichung zusagte und an Oliver Schütze, der diese als aufmerksamer und kritischer Lektor verbesserte.

Vielleicht war es einer der letzten aufregenden Abschnitte dieser Art in der Geschichte der Menschheit, die im Wandel des Klimas, mit polarisierenden, rücksichtslosen globalen Wirtschaftssystemen und bei regional zunehmender Rückkehr zu nationalistischem Chauvinismus auf eine neue Zeit zusteuert. Auch mit weiteren kulturellen Vermischungen, da sich jetzt schon über achtzig Millionen Menschen auf der Flucht befinden. Das Internet ist heute nicht nur globaler Kommunikator, sondern auch der größte Speicher der Erinnerung, in dem man übrigens nahezu alle in den drei Bänden genannten Musikstile und ihre Interpreten in Online-Bibliotheken, Themenseiten und besonders in Bild- und Tondokumenten seit Erfindung von Film, Foto und Tonaufzeichnung aufrufen kann.

Am Silvesterabend 1999 hatte ich mit meiner Frau Katharina ein kleines Floß aus Treibholz gebastelt, das wir mit windgeschützten Kerzen und einem roten Lampion mit einer Kerze darin zusammen mit Freunden um Mitternacht auf das Meer vor unserer sardischen Zuflucht setzten. Die meisten Kerzen waren bald erloschen, aber den rotleuchtenden, leicht flackernden

## **X Spurensuche**

Ballon sahen wir noch nach mehr als einer Stunde auf ruhigem nächtlichem Meer von uns wegtreiben. So ist es, wenn die erlebten Dinge in das Vergessen getragen werden. Meine Spurensuche soll einiges davon zurückbringen. Für alle Leserinnen und Leser ist sie eine Reise in die Vergangenheit und für manchen Erinnerung. Für die Zeit ist das Geschilderte Geschichte.

Claus Schreiner

## **Anmerkungen**

1. Claus Schreiner: *Música Popular Brasileira*. Marburg 1977.
2. Max Peter Baumann, in: *Neue Musikzeitung* 6/1994.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einführung: Afrika rückt näher</b>	1
<b>Kapitel 1</b> (... 1930–1920 ...). <b>Afrika – Hundert Jahre lang eine Quelle der Popmusik</b>	17
<b>Kapitel 2</b> (... 1969–2000 ...). <b>Exodus und Globalität</b>	121
<b>Kapitel 3</b> (... 1979–2000 ...). <b>Die Deutschen und Afrika</b>	147
<b>Kapitel 4</b> (... 1980–2000 ...). <b>Tagebuchnotizen: Übergang im Vollrausch</b>	199
<b>Kapitel 5</b> (... 1970–2000 ...). <b>Der Staat und die fremde Musik</b>	243
<b>Kapitel 6</b> (... 1965–2000 ...). <b>Got the Spirits: Reggae</b>	279
<b>Kapitel 7</b> (... 1976–2000 ...). <b>West-östliche Klangwelten: New Age, Taiko, Butoh</b>	329
<b>Kapitel 8</b> (... 1982–2000 ...). <b>Die Erneuerung des Tango</b>	353
<b>Kapitel 9</b> (... 1980–2000 ...). <b>Noticias do Brasil</b>	377

**XII      Inhaltsverzeichnis**

<b>Kapitel 10</b>	<b>(... 1970–2000 ...). Über Konpa (Haiti) und Zouk (Antillen)</b>	<b>417</b>
<b>Kapitel 11</b>	<b>(... 1960–2000 ...). Kuba, Salsa &amp; Buena Vista</b>	<b>437</b>
<b>Kapitel 12</b>	<b>(... 1970–2000 ...). Latin Waves</b>	<b>485</b>
<b>Kapitel 13</b>	<b>Global Divas</b>	<b>509</b>
<b>Kapitel 14</b>	<b>(... 1980–2000 ...). Kurz vor Schluss: World Music !</b>	<b>545</b>
	<b>Schöner fremder Klang – die weiteren Bände</b>	<b>583</b>
	<b>Abbildungsverzeichnis</b>	<b>585</b>
	<b>Namenregister</b>	<b>591</b>
	<b>Titel- und Sachregister</b>	<b>615</b>



## Einführung: Afrika rückt näher

Wenn du afrikanischen Boden berührst, so sagen viele, die den Kontinent zum ersten Mal betreten, dann spürst du etwas Besonderes. Selbst Schwarze aus den USA oder Lateinamerika erleben das Gefühl einer besonders starken Bindung. Für sie ist es eine Art Erdung, für andere vielleicht der Gedanke: hier kommen wir Menschen alle her!

Im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts entdeckt man in Deutschland den afrikanischen Kontinent endlich in Zusammenhängen, die bisher nur wenige Ethnologen beachteten. Es geht um den Stellenwert traditioneller und aktuell populärer Kulturen dieses Kontinents, um die Bedeutung von Theater, Literatur, Film, Kunst, Musik und Tanz aus Afrika in den zeitgenössischen Kulturen einer globalisierten Welt.

Bisher hat man Musik aus Afrika in Deutschland immer mal wieder nur am Rande zur Kenntnis genommen. Sie war das, was die Darsteller aus Afrika in den Völkerschauen ziemlich einseitig und wohl auch oft lustlos zeigten und was nach dem Zweiten Weltkrieg in den Nationalballett-Ensembles schon differenzierter auf Bühnen zu hören war. Mehr Angebote hatte es für den Durchschnittsbürger nicht gegeben. Das ändert sich jetzt gewaltig.

Wie es manchmal bei ihren Konsumenten zu Überbewertungen der Bedeutung afrikanischer Wurzeln in der westlichen Popmusik kommt, so gibt es auch Ansätze von Musikwissenschaftlern und Ethnologen, die Bedeutung und Einfluss afrikanischer Musik auf die Entwicklung populärer Musik z. B. Lateinamerikas oder Nordamerikas geringer einschätzen. Schließlich sei es europäische Musik gewesen, die Priester und Siedler einst

nach Afrika gebracht und die später mit afrikanischen Modifizierungen über Lateinamerika zurückimportiert worden sei. Auch responsorische Gesänge habe es schon in christlichen Kirchengesängen gegeben.

Niemand bestreitet den bedeutenden Anteil europäischer Musik, klassisch oder folkloristisch, vor allem in Instrumentierung, Melodik und Harmonik regionaler und urbaner populärer lateinamerikanischer Musik. Andererseits ist auch der arabische Einfluss auf der iberischen Halbinsel vor dem Zeitalter der kolonialen Eroberungen hinlänglich bekannt, der die iberische Musik nachhaltig prägte. Klänge und Strukturen afrikanischer Gesänge, bei denen sich Soloparts und Chor überlagern oder abwechseln, sind deutlich anders als Teile katholischer Liturgien. Und doch hinterfragt der Grazer Slawist und Musikforscher Maximilian Hendl auch das Wesen von Samba, Mambo und Son: „Was bleibt an dieser Musik von ‚Afrika‘ übrig?“ Seine überraschende, weil auch missverständliche Antwort: „die Melaningene der Musiker!“<sup>1</sup>

Alle drei Bände dieser Edition, besonders die Kap. 1 bis 3, versuchen einen Gegenbeweis wider erbsenzählerisches Obduzieren. Die Seele Afrikas offenbart sich vor allem im Erfühlen, Hören und Sehen kaum beschreibbarer, innerer Regeln, nach denen gesungen, musiziert und getanzt wird. Ebenso fragwürdig wie die Herabsetzung afrikanischer Präsenz ist der Versuch, die Merkmale exotischer Musik auf besondere Rhythmen zu beschränken und beispielsweise den afrikanischen Anteil in der urbanen Popmusik in den Amerikas darauf zu reduzieren. Daher wird der Musik in Afrika und der Suche nach ihren Vettern und Cousinen in diesem Band breiter Raum gewidmet.

## Die Erweiterung der Horizonte

Vom 17. bis zum 19. Jahrhundert hatte in Europa allein die Klassik entscheidende Akzente gesetzt und gilt bis in die Moderne dauerhaft als musikalisches Weltkulturerbe. Die populäre Musik des 20. Jahrhunderts ist im Vergleich zu ihr nicht nur ein Kind industrieller Revolution und gesellschaftlicher und politischer Entwicklungen und Konflikte. Anders als die Klassik ist sie auch ein ‚Bastard‘ dessen DNA die Gene vieler Ethnien und Kulturen in sich trägt. Daher wird Musik aus den Rinnstein-Kulturen wie Tango oder Reggae von der UNESCO ebenfalls als immaterielles Weltkulturerbe der Menschheit ausgezeichnet.

Verglichen mit anderen Epochen glänzt das Ende des 20. Jahrhunderts mit der Präsenz einer bis dahin unbekanntenen musikalischen Vielfalt aus



aller Welt. Die transatlantischen Beziehungen zwischen Afrika, den beiden Amerikas und Europa tragen rund 100 Jahre nach der kubanisch-spanischen „La Paloma“ (s. Bd. 1, Kap. 1) eine Fülle von musikalischen Früchten aus interkontinentalen Kreuzungen. Das afrikanische Gen ist in den meisten vorhanden und daher so bedeutend.

„Say it loud, I'm black and I'm proud!“<sup>2</sup> Mit nordamerikanischer *Black Power* der 1960er Jahre sind auf einmal auch die afrikanischen Wurzeln, *African Roots*, ein Thema, das nicht nur James Brown oder jamaikanische Reggae-Musiker beschäftigt, sondern auch die aus dem Kolonialstatus in die Unabhängigkeit entlassenen afrikanischen Staaten. Mit der Förderung regionaler Kultur wollen die Staatschefs ein neues Nationalbewusstsein über Stammesgrenzen hinaus stärken. Mit westlichen Re-Importen afrolatinischer Musik gelingt das besser. Nach Rumba und Calypso wird Soul Music à la Wilson Pickett und James Brown prägend für den Afropop. Bevor die Deutschen den kennenlernen, rücken mit dem „Eine Welt“-Gedanken karitativer Organisationen zuerst Probleme und Menschen Afrikas in ihren Tagesfokus. Hungersnöte in Äthiopien motivieren Künstler, sich für Hilfsaktionen mit Konzerten und Benefiz-Platten zu organisieren.

Afrika wird auch das Thema des ersten (von vier) Berliner Festivals der Weltkulturen „Horizonte“ 1979, die Berliner Jazztage ziehen mit jazzübergreifenden Programmen nach. Die Documenta öffnet sich afrikanischer Kunst, die Frankfurter Buchmesse der Literatur aus Afrika. Inzwischen kommen auch vermehrt Musiker aus den ehemals französischen Kolonien nach Paris. Unter der weltoffenen Kulturpolitik Jack Langs bietet man ihnen Plattformen in Clubs, Radio, Festivals. In Paris aufgenommene Schallplatten werden auch in Deutschland vertrieben, später spezialisieren sich auch britische Labels auf Griot-Gesänge und Gitarrenmusik aus Mali.

Parallel dazu verbreitet sich die Anti-Apartheid-Bewegung in Westeuropa, der Paul Simon trotz unbegründeter Proteste mit seinem „Graceland“-Album und Auftritten mit südafrikanischen Künstlern Schützenhilfe gibt. „Horizonte“ in Berlin bleibt nicht die einzige Veranstaltung, die jährlich Musik bestimmter Weltkulturen unter thematischen Vorgaben vorstellt.

Manu Dibangos „Soul Makossa“ wird ein erstes kurzes Aufleuchten moderner afrikanischer Popmusik in den 1970er Jahren. Danach kommen mit „Yéké Yéké“ auch ein paar afrikanische Musiktitel in die deutschen Charts, treten Bands und Solisten auf den Bühnen neu initiiertter Festivals mit traditioneller Musik der Griots und Mbalax-Rhythmen zum Tanzen auf. Viele Musiker verlassen Afrika und versuchen, über Paris eine internationale Karriere zu starten. Ab 2015 werden auch Ströme afrikanischer Migranten nach Europa in bisher nicht gekanntem Umfang anwachsen, und

kurz darauf wird die ghanaische Regierung im Jahr 2019 die über alle Erdteile verstreuten Landsleute animieren, nach Hause zu kommen und ruft das „Year of Return“ aus, mit dem auch Musiker angesprochen sind, die z. B. seit Jahrzehnten in Hamburg und Berlin leben und dort in den Achtzigern den Discostil *Burger-Highlife* entwickelt hatten. ‚Back to Africa‘ ist für viele aber keine Option, denn der Wechsel wäre oft auch mit finanziellen Einbußen verbunden. Das trübt Erwartungen, nun auch in der Heimat wahrgenommen werden zu können.

Die neue Präsenz Afrikas lässt Zusammenhänge und Querverbindungen nicht nur zu nordamerikanischer Musik wie Blues, Jazz, Soulmusic und Rock erkennen. Rumba und Calypso prägten Highlife und Soukous, die die Musiker aus Afrika nun selber in Europa vorstellen können und dabei die Zusammenarbeit mit internationalen Kollegen suchen und der Welt zeigen, wie viel Afrika in den meisten Popmusik-Formen dieses Jahrhunderts steckt. Und wie viel aus anderen Kulturkreisen. Die starke Präsenz afrikanischer Popmusik in Europa beweisen die von Rundfunkmachern zusammengestellten neuen World Music Charts Europe.

## Neugier auf das Fremde

Man vermutet Spuren der afro-argentinischen Candombe-Kultur auch im Tango, der aber vorwiegend im kosmopolitischen Migrantenviertel entstanden ist. „Der Tango ist eine Art die Welt zu sehen, zu fühlen“<sup>3</sup>, sagt daher Jens Glüsing. In dieser Welt ändert sich mit der Zeit auch der Tango, z. B. mit Astor Piazzollas Übersetzung der Sprache des Tango in die neue urbane Welt, die nach ihm als Neo Tango oder einer Mischung aus argentinischem Tango und Streetdance zum Beat von Elektro Tango ein experimentelles Spielfeld wird. In diesem letzten Viertel des 20. Jahrhunderts kommen viele Deutsche auf der Suche nach „einer Musik in der Morgenröte neuer Klänge“<sup>4</sup> dieser Sicht und diesen Gefühlen näher. Denn Tango, Samba, Salsa, Reggae, Highlife & Co. öffnen Herz und Verstand für andere Lebensarten.

Mit der 1982er Ausgabe von „Horizonte“ (Lateinamerika), aber nicht allein von ihr verursacht, kommen auch Salsa (s. Kap. 11) und authentischer Tango Argentino (s. Kap. 8) aus vermeintlichem Nischendasein an die Oberfläche und zeigen mit einer rasant wachsenden Nachfrage in Tanzschulen und zahlreicher werdenden Salsa-Discos, dass sie offenbar auf diesen Zeitpunkt gewartet haben. Die ebenfalls bei Horizonte vorgestellte brasilianische Musik (s. Kap. 9) braucht etwas länger. Durch Tourneen von

Baden Powell und Kollegen ist die *Música Popular Brasileira* schon seit Anfang der Siebziger präsent. Die Brasilien-Explosion geschieht aber erst in den Neunzigern, als Brasilien-begeisterte Idealisten Tübingen, Mainz und Coburg zu deutschen Hauptstädten der MPB machen und dabei verstärkt auf die Zugkraft von Axémusic und Trommelgruppen wie Olodum setzen, die dadurch auch die Verpflichtung hochkarätiger Stars aus Brasilien ermöglichen.

Reggae, Salsa, Tango und Brasilien-Szenen haben ihre eigenen Netzwerke und Publikationen, und die fortschreitende Digitalisierung hilft, die Tickets und Tonträger zu verkaufen. Die deutsche Reggae-Szene (s. Kap. 6), deren Idol Bob Marley nach mehreren Deutschland-Besuchen schon 1981 starb, ist nach Anlaufschwierigkeiten schon etwas länger auch mit eigenen Bands aktiv. Nach ihren Gründervätern kommt in den Achtzigern schon die zweite Generation künftiger deutscher Reggae-Musiker auf die Welt.

Politische und gesellschaftliche Themen sind in der Karibik nicht nur im Reggae zu finden. Auf der Suche nach ihrer Identität in einer neuen Phase nach Kolonialzeiten mit wechselnden wirtschaftlichen und politischen Anbindungen werden die Weichen für eine bisher ihren folkloristischen, aber schon in Mischformen präsenten Wurzeln verhaftete populäre Musik neu gestellt. Auf Trinidad gewinnt einerseits die Kultur der indischstämmigen Bewohner mehr Einfluss und andererseits unterzieht sich der Calypso (s. Kap. 12) einem Facelifting mit amerikanischem Motown und Hip-Hop zu Soca und Rapso. Auf den französischen Antillen (s. Kap. 10) empfindet man die mit Mazurka verschnittene Biguine inzwischen als zu spätkolonialistisch und verbindet deren afrikanische Ursprünge mit Elementen neuer afrikanischer Popmusik mit kubanischen Einflüssen (wie Soukous) und Haitis Konpa zum modernen Zouk. Auch im besonders in der Dominikanischen Republik und den Barrios von New York beliebten modernen Merengue-Cocktail befinden sich ein paar Tropfen Konpa-Musik, die in Texten ihres wurzeligen Veters Mizik Rasin auch kritisch Stellung zur schier endlos traurigen Situation Haitis beziehen. Nach Deutschland gelangen von dieser Insel nur der tanzbare Merengue und die Bachata in die Salsa-Discos. Dort hört man auch Künstlerinnen wie die Kolumbianerin Shakira, die weltweit über das nordamerikanische Business der Latin Music vermarktet wird.

In deutsche Charts schaffen es häufiger Musiktitel mit karibischen Ursprüngen (s. Kap. 12), wie „La Bamba“ und „Guantanamera“, die immer wieder mal in neuen Versionen auftauchen. Oder „Bamboleo“, eine Komposition eines Venezolaners, die die südfranzösischen Gipsy Kings mit ihrem Rumba-Flamenco-Gute-Laune-Karibik-Mix beisteuern. Elemente von

Zouk, Merengue und dem Axémusic-Ableger Fricote hört man in den Achtzigern in den Lambaterias, den Discotheken Nordbrasilens, in einer Musik, die sich Lambada nennt. Aus Hunderten solcher Titel wird in Europa nur einer bekannt und den haben die Brüder Hermosa aus Bolivien geschrieben. Zwei Franzosen haben ihn geklaut.

Es ist nicht die Musik, die in den USA-Administrationen immer wieder Begehrlichkeiten erweckt, sich eine der karibischen Inseln vor ihrer Haustür einzuverleiben oder zumindest vorübergehend strategisch zu besetzen. Auf Grenada z. B. hören die rund 100.000 Einwohner am liebsten Soca, Reggae und Calypso. Der „Calypso-King of the World“ The Mighty Sparrow wurde hier 1935 als Slinger Francisco geboren, kam aber bald danach auf die Nachbarinsel Trinidad. Über Grenada lesen die Deutschen wie über Haiti nur negative Schlagzeilen. Zum Beispiel als nach nur vierjähriger Amtszeit 1983 der sozialistische Präsident Maurice Bishop vom Militär in einem Staatsstreich abgesetzt und ermordet wird. Die Menschen mochten ihn. Seine Reden waren wie Rhythmus und Poesie des Reggae. (Uwe Wesel). Wenig später besetzen die USA die Insel.

## Mitspielen und mitreden

Wenn es um kulturelle Zusammenarbeit und den Nord-Süd-Dialog geht, ist der Staat in diesem letzten Jahrhundert-Quartal mehr denn je gefragt. Die Länder der ‚Dritten‘ Welt, heißen nun Entwicklungsländer und sollen mehr Hilfe von den reichen Industrieländern bekommen (s. Kap. 5). Das gelingt nur bedingt, weil die Geberländer inklusive EU ihre Finger nicht von den natürlichen Ressourcen lassen können und lieber Waffen und Müll liefern. Im neuen Jahrtausend sichert sich dann China in Afrika und Lateinamerika mit Milliarden-Investitionen für Infrastruktur wie Hafenanlagen die Abbaurechte der für den Fortschritt in Smartphones, Autobatterien und Digitalwelt benötigten Seltenen Erden.

Der Staat wird zu einer wichtigen Schaltstelle für die Vermittlung fremder Kultur in Deutschland, wo es multikulturelle Begegnungen (und Konfrontationen) zwischen Migranten und Deutschen gibt, die in vielen Städten und Gemeinden für Aktionen, Gesprächsstoff und auch Auftritte fremdenfeindlicher Politiker sorgen. Dabei ist ein ausgewogenes Mischungsverhältnis ethnischer Vielfalt auch in der Musik eine gute Voraussetzung für Innovationen. Das in den 1980ern formulierte Ziel einer Multikulti-Gesellschaft scheidet nicht nur an einer ständig wachsenden Zahl von Zuwanderern, sondern auch an der Tendenz von vielen Migranten-Familien

und Clans, sich in Wohnvierteln inmitten anderer Migranten abzuschotten. Gleichzeitig werden immer wieder Stimmen deutscher Musikproduzenten laut, die eine Kolonisierung Deutschlands durch die angloamerikanische Musikindustrie beklagen und Quoten für deutschsprachige Musik in deutschen Medien fordern. Mit stereotyper Discomusik vom Fließband und Neuer Deutscher Welle hat sich die Musikindustrie in den 1980er Jahren selbst ins Abseits gestellt, aus dem es im nächsten Jahrtausend unter anderem auch mit Rappern aus den Migranten-„Ghettos“ und der Verschmelzung von Pop und Schlager mit deutschen Texten herausklettern wird.

Die Begegnung mit fremden Kulturen wird den Deutschen aber noch vorrangig aus einer alternativen Kulturszene (s. Kap. 4) heraus ermöglicht, die ihre Ursprünge größtenteils in den Folk-, Song- und Liedermacher-Festivals der 1960er und 1970er Jahre hat. Die neuen Festivals ermöglichen interkulturelle Begegnungen auf viel entspannter und offenerer Ebene als Tournee-Produktionen mit exotischer Musik der 1950er und 1960er Jahre. Sie verbinden regionale Dorfmusik und globale Ethno-Beats, indem sie gegenseitig das Fremde als Heimat anbieten. Das Event wird zum Angebot der Annäherung und Toleranz bei Aktiven und Zuhörern. Das ausgehende 20. Jahrhundert wird der Baby-Boomer-Generation und ihren Kindern so viele solcher Musik-Events anbieten wie nie zuvor und dabei mit der in der Mitte der 1980er Jahre beginnenden Entdeckung der ‚Weltmusik‘ ein sehr breites Spektrum schöner fremder Klänge anbieten. Auch die dann präsente Auswahl ist selektiv und der Verzicht auf Ausweitung finanziellen Grenzen geschuldet. Vieles spielt sich daher nur in den öffentlich-rechtlichen Medien ab, wo eine wachsende Zahl von Weltenbummlern ihre mitgebrachten Schätze vorstellen kann, bis solche Sendeplätze für Leckerbissen vom aus den USA übernommenen Formatradio geschluckt werden. Zu früh, denn erst wenn das Fremde vertraut wird, wird es interessant, sagt Soufian Zoghلامي<sup>5</sup>, Leadsänger der nach eigener Definition „irgendwo zwischen Gypsy, Reggae und Balkan Sound angesiedelten“ Neo-Folk Band Bukahara.

Wo sich die Deutschen jetzt den Moderator Günter Jauch mehrheitlich als Bundespräsidenten vorstellen können, stellen sich einige in den folgenden Kapiteln erwähnte prominente Musiker in den Achtzigern und Neunzigern als Politiker zur Wahl. Ein Schlager-Topstar wie Helene Fischer käme in Deutschland kaum über die Stimmen ihrer Social-Media-Gemeinde hinaus, Grönemeyer oder Gentleman vielleicht schon eher. Die Biographien vieler Popstars in Lateinamerika und Afrika sind anders, wurden in politischen und sozialen Zuständen geprägt, in denen Popstars mitunter von

der benachteiligten Bevölkerung als nationale Retter aus ruinöser Vetternwirtschaft und Diktatur favorisiert werden. Ein Militärputsch verhindert aber 1983 Fela Kutis Präsidentschaftskandidatur in Nigeria. Gilberto Gil wird 1988 Bürgermeister in Salvador da Bahia und, nach seinem Austausch gegen einen weißen Kandidaten im Jahr 2003, anschließend auch als Kulturminister unter dem linken Präsidenten Lula in Brasilia nicht glücklich, weil er u. a. in Konflikt mit seinen beruflichen Wünschen gerät und nach rund vier Jahren das Handtuch wirft. Salsero Rubén Blades bekommt 1994 als Präsidentschaftskandidat 18 % der Stimmen und wird Tourismusminister Panamas. Wyclef Jean will es 2010 in Haiti versuchen, scheitert aber bei der Zulassung. Sein Kollege Manno Charlemagne wird Bürgermeister von Port au Prince. Der Senegalesische Weltstar des Mbalax, Youssou N'Dour, wird sich 2012 um die Präsidentschaft bewerben, scheitert aber an angeblichen Fehlern in seinen Bewerbungsunterlagen. Präsidentschaftsambitionen werden 2018 auch dem politisch gut vernetzten Leiter der sehr erfolgreichen Musikgruppe Los Kjarkas (s. Kap. 12 und Bd. 2, Kap. 14) Gonzalo Hermosa nachgesagt, dessen Kandidatur als Kongressabgeordneter schon 2002 gescheitert war.

Auch Künstlerinnen wollen mehr mitreden und sich zunächst einen gleichberechtigten Platz neben den männlichen Kollegen sichern. Die Malerin Frida Kahlo (1907–1954, Abb. 1) ist prominente Vorreiterin in Lateinamerika, sie war eng mit Chavela Vargas aus Costa Rica befreundet, die als ‚Pistolera‘ im Hosenanzug schon nach der mexikanischen Revolution wie ihre ältere Kollegin Lucha Reyes Ranchera-Lieder in ihr Programm aufnahm, die bislang als Domäne der männlichen Sänger galten. Als Global



**Abb. 1** Künstlerinnen mit starkem Selbstbewusstsein: Frida Kahlo (li.) und Chavela Vargas (Mitte der 1940er Jahre)



Divas (s. Kap. 13) werden auch emanzipierte Künstlerinnen wie Mercedes Sosa, Miriam Makeba, Cesária Évora international bekannt, die nicht vor Hollywood-Kulissen auftreten, sondern vor dem Hintergrund ihrer jeweiligen Kultur Afrikas und Lateinamerikas, für die sie allgemein als Botschafterinnen gelten. Selbst ein in den USA gereiftes Kunstprodukt wie Yma Sumac gehört irgendwie dazu. Der Bekanntheitsgrad dieser Divas in der Gesamtbevölkerung Deutschlands ist aber dennoch eher gering. Und während die Älteren vielleicht mit einer Vinyl-Scheibe von João oder Astrud Gilberto von 1961 nicht nur die Bossa Nova, sondern auch persönliche Erinnerungen verbinden, weiß die nächste Generation (Generation Z, ab 1995) schon nicht mehr, wer Gilberto war. Oder die vielen anderen, die in diesen drei Bänden Genannten.

Vielleicht bezeichnend für die Epoche nach ihnen ist Natasha Atlas (\*1964). Sie ist Tochter einer britischen Buddhistin und eines ägyptischen Vaters mit Interesse an Sufismus und Esoterik, kam 1968 nach Brüssel und jobbte zunächst als Bauchtänzerin und Salsa-Sängerin. Ihre spätere Musik wird von arabischer, indischer, afrikanischer, brasilianischer und nord-amerikanischer Musik beeinflusst. Diese Bandbreite bildet sich auch im Alltag der interessierten Konsumenten in Deutschland ab. Exotisches Tanzen wird ab den 1980er Jahren mit Kursangeboten für Bauchtanz, afrikanischen und indischen Tanz, Musizieren mit Tabla, Sitar, Djembe-Trommel-Spiel und Samba-Batucada, auch Capoeira und Taiko-Trommelkunst beliebt. Der opulent ausgestattete Tanzfilm der 30er Jahre eines Fred Astaire, der im Wiederaufbau nach dem Krieg kopiert in flachen deutschen Schlagerfilmen verendet war, kehrt modernisiert zurück u. a. mit Flamenco-affinen Filmen des Spaniers Carlos Saura („Carmen“, „Bluthochzeit“ u. a.), mit Musical-Verfilmungen, mit Ettore Scolas ‚Le Bal‘ (Der Tanzpalast, 1983), mit „Flashdance“ und „Saturday Night Fever“, den „Mambo-Kings“, den „Blues Brothers“ sowie den neueren Flashmob-Stories aus den USA. Es werden alte Tango-Filme aus der Vergessenheit geholt („Tango Bar“ 1935) und neu produziert. Es wird auch in vielen Videos der Popmusik, von Michael Jackson bis zu Breakdance-Rap, getanzt.

Die Unterschiede zwischen ‚kultureller Aneignung‘ und ‚kultureller Wertschätzung‘ verblassen, wenn man das Nachspielen und Trommeln als Zeichen der Wertschätzung interpretiert und bei Foto-Models das Tragen von bunten Reggae-Strickmützen als Aneignung, weil letzteres einem anderen Zweck dient. Darunter fallen auch die Sombrero-Hüte auf den Köpfen der Musiker, die seit den 1930er Jahren in deutschen Tanzorchestern oft undefinierbar Lateinamerikanisches spielen. Schon fordert man, beim Karneval auf Indianer-Kostüme als „Racial Drags“ zu verzichten. Heide

Volkening schreibt: „Mag in der Aneignung vielfach auch die Wertschätzung des Angeeigneten liegen, die Kritik kultureller Aneignung fokussiert nicht die individuelle Übernahme kulturell markierter Stile von Frisur oder Kleidung, sondern die rassistische Struktur der stereotypisierenden Dekontextualisierung.“<sup>6</sup> Das muss nicht immer so sein, schon gar nicht wenn Musiker in Afrika und Lateinamerika schon seit Kolonialzeiten Elemente von Musik und Tanz Europas in ihre Kultur integrieren. Die Musiker des brasilianischen Tropicalismo nennen es ‚Kulturanthropophagie‘, neuerdings spricht man in diesem Zusammenhang auch von kultureller Selbstkolonisation.

## Das letzte Aufgebot

Am Ende des 20. Jahrhunderts ist es höchste Zeit für das vielleicht letzte großartige Aufgebot schöner fremder Klänge und Rhythmen. Denn viele der Kings of Ragtime und Blues, der Reis do Samba, der Könige des Vallenato, die Protagonisten von Highlife, Afropop und Congo Rumba, die schon betagte Guardia Nueva des Tango Criollo und seines Erneuerers Astor Piazzolla, des Son Cubano, ja selbst junge, an Ebola, HIV und neuerdings auch an Covid-19 erkrankte Musikerinnen und Musiker sind schon gestorben. Und als die betagten Herrschaften des Buena Vista Social Club mit Omara Portuondo und mit „Chan Chan“ kurz vor der Jahrhundertwende zu spätem internationalen Ruhm kommen, suggerieren die Film-Bilder von Wim Wenders und das Plattencover ja auch: Man muss dieses Kuba mit seinen alten amerikanischen Straßenkreuzern oder Musikern erlebt haben, solange es noch möglich ist. Was als „World Music“ Mitte der Achtziger eigentlich nur ein Etikett für die Fächer der Plattenläden sein soll, um Musik aus Afrika, Asien oder Lateinamerika leichter auffindbar zu machen, und in der Tat in erstaunlicher Vielfalt dort unterbringt, wird im neuen Jahrtausend auch zum Problem. Bis dahin hat man im Schnelldurchlauf, zwar mit Idealismus und Sachkenntnis, oft aber nur mit Geschäftssinn und Respektlosigkeit, das greifbare Repertoire der Weltmusik (s. Kap. 14) vorgestellt. Aber dieses bildet nur im Ansatz den Reichtum und die Vielfalt der Musik der Welt ab. Zu mehr wird es vielleicht nicht mehr kommen, nachdem die Digitalisierung es Musikern der Nord- wie der Südhalbkugel ermöglicht, aus den bisher angelieferten Grundsubstanzen nahezu täglich neue ‚Vielfalt‘ zu klonen. Und man bedient sich kreuz und quer. Es geht bei vielen Musikerinnen und Musikern nicht mehr darum, einzelne Bausteine möglichst originalgetreu oder als Verbesserung oder Modernisierung zu präsentieren oder zu erfinden, sondern um die Form, die Mischung, das

Endprodukt – ohne Interesse für die (vorherige) Seele der Zutaten. Braucht man dafür ein Ampelsystem wie bei Lebensmitteln: Wie viel Weltmusik ist drin? Verfallsdatum? Wie viel ist Verpackungsmüll, Mogelpackung? Auch an der durch Übertreibung, Parodie und Wiederholung erzeugten „Banalisation des Exotischen“ (Martin Stokes) geht kein Weg vorbei. Das Wesen exotischer Musik muss neu definiert werden, wenn man den Begriff Exotik weiter verwenden will.

## **We are family? Nomaden in einer digitalen Welt**

Man kann im Jahr 2000 durch Deutschlands Innenstädte streifen und begegnet Gesichtern in allen Hauttönungen, Menschen in unterschiedlicher Kleidung, Sprachen aus aller Welt. In Fernsehen, Internet und anderen Medien kann man fast täglich Filme aus fernen Gegenden, wie Expeditionen durch den Dschungel Borneos sehen. Auf Arte laufen auch Sendungen über kulturelle Werte und Probleme der Menschen in diesen Gegenden. Anstelle von Mallorca sind zunehmend preiswerte Kurztrips mal eben nach Thailand oder Ägypten angesagt. Nichts scheint mehr fremd zu sein, alles ist Normalität. Frank Böckelmann bezeichnet Fernsehen und Fernverkehr 1996 in der FAZ<sup>7</sup> als ‚Entgrenzungsmedien‘, die alles einbeziehen wollen. Auch mit Rucksack und alternativen Reisetouren hat der Ferntourismus in der Regel zum Ziel, unterhaltsam zu sein. Abhängen an Traumstränden, die einsame Insel finden. Oder schöne fremde Klänge neu entdecken, wie sie die kurze ‚Weltmusik‘-Epoche massenhaft anbietet. Auch das ist Unterhaltung wie einst in den zwanziger/dreißiger Jahren. Aber jetzt gibt es Informationsangebote dazu.

Es gibt zwei Orte der Begegnung: im eigenen Land und auf Reisen. Man neigt dabei dazu, aus Unsicherheit oder arrogantem Eurozentrismus, Dinge, die wir nicht verstehen oder nicht an uns heranlassen können, als Folklore bzw. Brauchtum/Tradition zu klassifizieren. So wird bei Musik in Urlaubsorten oft über schräge Töne oder offensichtliche Patzer hinweggesehen, weil Musiker „so bodenständig“ mit „nur wenig Mitteln“ musizieren, selbst wenn die Akteure hörbar um westliche Musikstandards bemüht sind. Wir klatschen in der Folkloreshow des Hotels, auch dann, wenn sie grauenhaft gemacht ist. Das hat nichts mit anderen Tonsystemen, der Bedeutung von Musik oder ‚natürlicher Kultur‘ zu tun, und erzeugt eine Entfremdung im Saal, denn das nette Klatschen, sagen Sophia Bogner und Paul Herzberg, „unterstellt dieser Kultur implizit, minderwertig zu sein“.<sup>8</sup> Die können es vielleicht nicht anders, sagt man vielleicht, und womöglich fehlt tatsächlich

das Geld für Musikausbildung oder Instrumente und ist noch nicht einmal für das Notwendigste vorhanden.

Auch die simplen Metaphern für Exotik müssen neu definiert werden. Sonne, Palmen, Meer und Strand haben als Klischees für den Menschen durch seine eigene Schuld ausgedient. Ohne schützende Ozonschicht verbrennt die Sonne die Haut, das Meer ist voller Plastikabfälle, die Strände werden zunehmend urbanisiert und von Abwässern verseucht. Für den anhaltenden Bauboom braucht man weltweit Sand, den man zunehmend an den Stränden abbaut und damit auch Fischern den Rest ihrer Existenz raubt. Bleiben noch die tropischen Palmen, aber die haben auch schon ein schlechtes Image wegen der vielen Monokulturen für billiges Palmöl und Fette. Am Ende bleibt die regionaltypische Musik, die man gern einen Urlaub lang genoss, wo sie in Hotels/Clubs jetzt global auch schon mal gesampelt von Deejays aufgelegt wird. Vielleicht steigen Millionen deshalb inzwischen gleich auf ein Schiff mit Kabinen für ein paar Tausend Passagiere. Extrem-Caravanning auf Kreuzfahrtriesen boomt, alles bleibt auch in ‚exotischen‘ Gewässern beim Alten. Mit deutschen Schlagern am Ballermann und auf Reede vor Curaçao. Der Tourismus, mit Riesenschiff oder individual, ändert sein Gesicht. In vielen vormals exotischen Gegenden wird er vollends zum Feind ökologischer und sozialer Verbesserungen. Kann ein Tourist dann noch andere Kulturen durch Begegnungen mit deren Menschen entdecken?

Seit den 1990er Jahren gerät die Baleareninsel Mallorca mehr und mehr in den Status einer freundlichen Übernahme durch Bürger eines Staates, der das Glück hat, seine schlechteste Unterhaltungsmusik auf eine Insel verbannen zu können. Nur dort? „In Aguas Calientes landet jeder Besucher. Die Waggons halten direkt vor den Hotelfenstern und den Tischen der Restaurants. Standard auf der Karte sind Pizza, Burger, chinesische Nudeln, Mailänder Schnitzel und das Angebot „vier Pisco für einen“. Dazwischen spielt eine Band immer wieder „Despaso“ – auf Flöten. Den Hauptplatz zieren lange Girlanden, ganz viel Leuchtreklame und kitschige Inka-Figuren.“<sup>9</sup> Das ist kein Bericht vom Mallorquiner Balneario No. 6, dem „Ballermann“ der Deutschen, sondern Eindrücke vom Machu Picchu in Peru.

## Fin de Siècle 2.0

Am Ende des 20. Jahrhunderts und in den ersten Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts ist es kennzeichnend, dass es so aussieht, als ob alles da ist, d. h. die *materia prima* der Welt, das vormals Exotische, das sich teilweise mit Latin, Pop, Jazz, Rock, Soul globalisiert hat, liegt irgendwie zum Greifen nahe. Die

meisten Deutschen sehen darüber hinweg, es sei denn sie hören bestimmte Nischensendungen, besuchen Konzerte und kaufen CDs mit Musik aus Kulturkreisen, auf die sie nach einer Reise oder aus anderen Gründen neugierig sind. Noch ist sie da, die Vielfalt, aber schon 1979 warnte Pete Seeger in einem Grußwort für das Tübinger Folk Fest: „Die Welt hat 4000 Sprachen und noch mehr Musikstile. Ich glaube, dass das Fernsehen, wenn es der ganzen Menschheit unsere Vielfalt zeigen würde, jeden von uns dazu bringen könnte, stolz auf seine eigenen Unterschiede zu sein und sie objektiver zu betrachten, während es uns gleichzeitig stolz auf die wunderbare Vielfalt unserer einen menschlichen Spezies machen könnte. Es sind die multinationalen Konzerne, die die ‚nationalen Unterschiede‘ auslöschen und uns alle mitkolonialisieren wollen.“

Die Dinge wiederholen sich unter anderen Vorzeichen: In den späten sechziger und siebziger Jahren stürmten linke Aktivisten die Konzertpodien (s. Bd. 2, Kap. 10) und forderten ‚freie Kultur für alle‘. Fünfzig Jahre später arbeitet man im amerikanischen Silicon Valley an Systemen, wie man mit weniger oder ganz ohne Vergütungen für die Rechteinhaber (Komponisten, Texter, Musiker) das massenhafte Angebot digitaler Musikdienste lukrativer machen könnte.

Instrumente, Orte, Anlässe und Motivationen für Musizieren sind in den Industrienationen bereits in einer Wandlungsphase. Das Konsumieren von Musik ändert sich mit neuartigen Angeboten. Alexa, spiel Rumba! Kein Hervorkramen einer LP aus dem Regal, vorsichtiges Aus-der-Hülle-Herausziehen, Auflegen, den Saphir vorsichtig in die Rille setzen – das war bis 1980 ein Ritual. Bei der Jahrtausendwende haben die Leute in Deutschland schon zu viele CDs im Schrank und dazu noch die Vinyl-Sammlung der Eltern. Sie waren längst zu sogenannten Sleepern geworden – Menschen in einem bestimmten Lebensalter, die kaum noch auf musikalische Entdeckungsjagd gehen – als sie für den Buena Vista Social Club vielleicht ein letztes Mal eine CD kauften, und das zunehmend online, denn der Händler in ihrer Stadt, der für seine Kunden Spezialitäten aus aller Welt zusammentrug, hat inzwischen längst seine Rolläden endgültig herunterlassen müssen.

Jahre später ist alles gestreamt, das Foto vom Essen beim Italiener auf Facebook, Nachrichten an die Familie bei Whatsapp, Musik überall und von irgendwo her. Das Individuum, das sich nahezu stündlich über soziale Medien in eine Milliarden Köpfe große Konsumentenwelt einordnet, will belohnt und wahrgenommen werden, nimmt aber selber kaum noch Details oder Nuancen wahr. Analoge Exotik war irgendwie auch aufregend, anregend schmutzig. Der neue exotische Massengeschmack kommt steril verpackt bis in die letzten Winkel der Erde.

## Neue Musikwelt

Weltmusik gibt es im neuen Jahrtausend nicht nur als wissenschaftliches Studienfach, sondern auch als Musik-Studium mit Bachelor-Abschluss bei der Popakademie Baden-Württemberg. Der AFD-Landtagsabgeordnete Dr. Rainer Balzer ist gegen eine Subventionierung: „Auch wir finden Weltmusik eine ganz famose Angelegenheit. Aber laut Name müsste das eigentlich eine Musik sein, die auf der ganzen Welt erklingt. Warum sollen wir dann Geld dafür ausgeben, damit sie in Mannheim stattfindet?“<sup>10</sup>

In den 1970er Jahren (s. Bd. 2, Kap. 11) bemühten sich die Metamusik-Festivals in Berlin, Minimal Music und deren vielfältige asiatische Einflüsse zusammenzuführen. Ensembles aus Tibet, Java und Japan trafen auf Minimalisten. Wie Philip Glass (\*1937), der in den Sechzigern bei Ravi Shankar lernte; La Monte Young (\*1935) und Terry Riley (\*1935) haben indischen Gesang bei Pran Nath studiert und Steve Reich (\*1936) war drei Jahre in Ghana zum Studium afrikanischen Trommelns, danach auf Bali. In der Arbeit der Minimalisten sieht der russische Komponist Vladimir Martynov die „endgültige Zerstörung der Hegemonie der komponierten Musik“.<sup>11</sup> Denn „bei Indern, Afrikanern oder Indonesiern Musik zu studieren heißt, die Musik der kosmischen Korrelation zu studieren“. Dafür müsse die bisherige Strategie in die des Rituals geändert werden, indem das Prinzip der Komposition durch das Prinzip der ‚Bricolage‘ (Basteln, Herumwerkeln) ersetzt wird. „Mit anderen Worten“, sagt Martynov, der Komponist „lernt, nicht Komponist zu sein“. Im Grund ist dies auch das Prinzip der meisten Musikformen, die unter ‚World Music‘ firmieren werden, die aus anderen Zusammenhängen heraus entstehen, als auf Notenpapier im Musizierzimmer fixierte Kompositionen. Das Prinzip der Bricolage wird u. a. von Musikern des archaischen Tango, Samba, Rumba und Jazz betrieben, die oft ohne Notenschriftkenntnisse Elemente aus Tradition, Erfahrungen, Stimmungen, Anlässen oder Zwecke patchworkartig zusammenfügen. Mit der Weiterentwicklung ihrer Vorgaben durch notenkundige Musiker entstanden dann aber auch wieder Kompositionen, die als Druckausgaben noch vor der Schallplatte als Massenmedium dafür sorgten, dass andere Musiker die Musik nachspielen konnten. Inzwischen reicht dafür auch ein Chip.

Die Revolution des Musikmachens und des Musikkonsums begann bereits vor mehr als einhundert Jahren, als man erstmals Musik konservieren und immer wieder abspielen, sogar durch Radiowellen über weitere Strecken verbreiten konnte. Dann kam als zweiter Einschnitt das Zeitalter der elektroakustischen Verstärkung von Gitarre und Bass und der Entwicklung besonderer Korpusse für E-Gitarre und E-Bass, erfunden in den USA, die



rings um den Globus nicht nur den Klang der populären und auch vormals traditionellen Musik veränderten, sondern auch die Musik selbst, sowie die Musiker auf den Bühnen und ihre Körperspannung. Es gab plötzlich sogar Luftgitarren-Spieler im Saal. Jahrzehnte später entwickelte man mit dem Synthesizer (1968) Maschinen, mit denen man Musik ohne ein analoges Instrument erzeugen oder analoge Klänge verändern kann. Noch gibt es Tastaturen, aber schon bald kann man Musik ohne eigenen Körpereinsatz erzeugen. Elektronen und Chips übernehmen diese Arbeit. Handgemachtes und Hausgemachtes waren dann gestern. Werden sich morgen die Musiker noch im Spiel bewegen oder nur noch Algorithmen mit Augenzwinkern in Bewegung setzen? Weil Medien und ‚soziale‘ Netzwerke jeden Trend in großer Geschwindigkeit von Nord nach Süd und von Ost nach West verbreiten, könnte exotische Musik bald auch an ihren Ursprungsorten ein Relikt vergangener Kulturen werden.

Musik muss man dann nicht mehr besitzen wie ein Souvenir aus dem Urlaub. Millionen Titel kommen nahezu kostenlos überall dorthin, wo es Datennetze und Streaming-Portale gibt. Deren Eigner residieren, wenn nicht in Steueroasen, dann zumindest auf der nördlichen Erdhälfte. Die Musikerinnen und Musiker im Süden müssen sich entscheiden, ob sie ihnen ihre Werke anvertrauen. Kontrollieren können sie am Ende nichts, und nichts ist oft auch das, was schließlich für sie nach Abzug von Steuern, Bankgebühren und anderen Kosten übrigbleibt, nachdem vielleicht sogar 10.000 Menschen ihren Song gehört haben. Die meisten Musiker auf der Erde können sowieso nur noch mit Live-Musik überleben. Auch das ist ein Kulturwandel, der die neue Festival-Kultur auch über das Woodstock-Feeling hinaus vielschichtig ritualisiert. Menschen unterschiedlichster musikalischer Vorlieben unterstreichen bei solchen Events multikultureller Begegnungen ihre Vorstellung von Einer Welt aus der Vielfalt der zur Weltmusik zählenden regionalen Musik. Das Live-Erlebnis von Konzerten und Festivals, möglichst unplugged, wird wieder wichtiger als konservierte Musik – wie vor Erfindung der mechanischen und digitalen Tonaufzeichnung. Davon und vom direkten Zugriff auf Verbreitungsmedien wie das Internet profitieren auch die Musiker aus fernen Ländern, deren Chancen für Veröffentlichungen ihrer Musik auf herkömmlichen Tonträgern, gestützt von der Marketingkraft einer Plattenfirma, aber gleichzeitig immer geringer werden. Die Pandemie von 2020 ff. zeichnet ein bedrohliches Szenario für diese Live-Musik-Kultur.

In den 2020er Jahren beginnt Hollywood bereits mit Versuchen, längst verstorbene Leinwandstars als Hologramme mit digitaler Technik zu neuem Leben zu erwecken. Da wird es den KI-Tüftlern nicht schwerfallen, alte

Analog-Tonbänder mit Algorithmen so aufzubereiten, dass völlig neue Songs mit den Stimmen der längst verstorbenen Künstlerinnen und Künstler auf den Markt kommen könnten. Dann wird es gut sein, wenn man auch etwas über die schönen fremden Klänge nachlesen kann.

## Anmerkungen

1. Maximilian Hendler: „Vom Rosenkreuz zum Mambo. Zu den vermeintlich afrikanischen Wurzeln afroamerikanischer Musik“, <http://www.aspm-samples.de/Samples1/hendler.htm> (22.12.2019).
2. James Brown: „Say it Loud“-Album: „Soulful Christmas“, 1968.
3. Jens Glüsing: „Die Mutter Courage Argentiniens“. Interview mit Mercedes Sosa, in: Hamburger Abendblatt, 23/24.8.1986, S. 7.
4. Vinícius de Moraes (Verszeile).
5. Zit. nach: Olaf Maikopf: „Bukahara – Eine kollektive Erzählung“, in: Folker 4/2019, S. 28.
6. Heide Volkening: „Das Begehren des Anderen“, Zeit Online, 10.5.2020, <https://www.zeit.de/kultur/2020-05/kulturelle-aneignung-popkultur-stereotyp-imitation-postkolonialismus> (15.5.2020).
7. Frank Böckelmann: „Blicke aufs Fremde“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Bilder und Zeiten, 13.4.1996.
8. Vgl. Sophia Bogner/Paul Herzberg: „Schöne Fremde“, in: Die Zeit, 12.9.2019, S. 74.
9. Simone Andrea Mayer: „Von wegen Zauber der Inka“, in: Oberhessische Presse, 17.8.2019, S. 41.
10. Dr. Rainer Balzer, 25.7.2019, [https://www.landtag-bw.de/files/live/sites/LTBW/files/dokumente/WP16/Plp/16\\_0024\\_09022017.pdf](https://www.landtag-bw.de/files/live/sites/LTBW/files/dokumente/WP16/Plp/16_0024_09022017.pdf); <https://balzer.afd-fraktion-bw.de/aktuelles/news/836/Keine+Bevorzugung+der+Pop-Akademie+zu+Ungunsten+der+Musikhochschule> (20.9.2020).
11. Vladimir Martynov: „Das Ende der Zeit der Komponisten“. Sonderveröffentlichung von Radio Bremen zum Festival pro musica antiqua, Mai 2001, S. 19.



# Kapitel 1 (... 1930–1920 ...)

## Afrika – Hundert Jahre lang eine Quelle der Popmusik

„Ein Mann nahm einen Tschendo (Holzpauke) und ging in den Wald. Im Wald stand ein Baum, der war innen hohl und reichte bis zum Himmel empor. Der Mann trat in den hohlen Baum und schlug den Tschendo und sang: ‚Fidi Mukullu, du hast alles so recht gemacht, weshalb hast du es so gemacht, dass die Menschen sterben.‘ Der Mann sang das alle Nächte. Er sang es in jeder Nacht. [...] Fidi Mukullu, der alle Menschen, Tiere, Hunde, Ziegen, Hühner gemacht hat, der alle gemacht hat, schickte die Ameise, ihn zu holen und sagte: ‚Du hast Recht. Du darfst so singen, denn ich lasse die Menschen sterben. Ich mache die Menschen. Die Menschen machen Zaubermittel, Krankheiten, Messer, Pfeil, Krieg. Ohne Zaubermittel, Krankheiten, Messer, Pfeil, Krieg, Sterben ist das Leben ein Essen, Trinken, Schlafen, Verdauen. Ohne Sterben ist es nicht gut.‘“ (Mythos aus dem Kongo)<sup>1</sup>

### Ein Kontinent und die Europäer

Rund 885 Mio. Menschen leben (2015) in 54 afrikanischen Staaten. Auf diesem Kontinent gibt es über 3000 Bevölkerungsgruppen und mehr als 2000 Sprachen. Afrika ist die Wiege der Menschheit. Von hier aus entdeckte und besiedelte der Homo Sapiens andere Kontinente. Eine Legende aus Mali besagt auch, dass der Herrscher Abubakari II schon zweihundert Jahre vor Kolumbus von der afrikanischen Westküste nach Südamerika übergesetzt sei. Die Legende ist widerlegt, weist aber darauf hin, dass das Bild eines unterentwickelten vorkolonialen Afrika korrekturbedürftig ist.

Der afrikanische Kontinent beginnt an seinen nördlichen Mittelmeerküsten und besteht eigentlich aus zwei Hälften, die ein riesiges Meer aus Sand trennt und zugleich verbindet. Im Vergleich zu den Americas wurde Afrika nicht binnen weniger Jahrzehnte von den Europäern ‚entdeckt‘, sondern schleichend von ihnen erkundet, über Jahrhunderte, vielleicht Jahrtausende, vom Mittelmeer her südwärts, quer durch die Sahara und entlang der Niläufe, wie von Nomaden auf der Suche nach Weideplätzen oder Kaufleuten bei der Erprobung neuer Handelswege. Oder von den Heerscharen riesiger afrikanischer Königreiche. Die Schiffe des portugiesischen Prinzen Heinrich der Seefahrer kamen 1444 bis zu den Kapverden, bis 1484 erreichte man den Kongo und zwei Jahre später umsegelte Bartolomeo Diaz die Südküste Afrikas. Vasco da Gama erreichte 1498 die südindische Küste, nachdem er Afrika entlang der Westküste bis um das Kap der Guten Hoffnung und entlang der Ostküste fast ganz umsegelt, aber kaum betreten hatte. Nach den Handels- und Raubfahrten der Portugiesen, die auch reichlich Sklaven in Porto anlandeten, luden Sklavenschiffe im großen Stil an den Küsten im Westen und im Osten des Kontinents ihre menschliche Fracht für Käufer in den Americas und Asien, löschten als Kaufpreis Kisten mit Perlen und Waffen. Es ging weniger um Entdeckungen als um Handel und Profit. Auch nicht darum, den ‚Wilden‘ Afrikas das Evangelium zu bringen, wofür der Papst seit Ende des 15. Jahrhunderts den Konquistadoren Americas extra Geistliche zur Seite gestellt hatte. Seit dem 7. Jahrhundert missionieren von Norden her auch osmanische-Stoßtrupps, Bruderschaften der Sufis und muslimische Kaufleute den Islam bis zur Goldküste und Zentral- und Ostafrika bis nach Sansibar. Die christlichen Kirchen bringen es auf nur wenige Missionsstationen an den Küsten. Es gibt Ausnahmen: Der König des Mwanu Kongo-Königreichs unterhält nach Ankunft der Seefahrer Lissabons diplomatische Beziehungen mit dem portugiesischen Hof, der Missionare und Handwerker in das damalige Kongoreich schickt. König Nzinga lässt sich mitsamt seinem Hofstaat 1491 taufen und schon 1518 wird ein Spross seiner kongolesischen Königsfamilie von Papst Leo X. zum ersten schwarzen Bischof (mit Diözese auf Madeira) seit der Antike geweiht. Könige der Mande-Völker gehen auf die Hadsch nach Mekka.

Bis in das 20. Jahrhundert hinein sagt man in der Nord-Hemisphere statt Afrika oft nur Äthiopien bzw. Ethiopia, nach einer altgriechischen Bezeichnung eines ‚gebrannten Gesichts‘ für Menschen dunkler Hautfarbe. Äthiopien liegt seither südlich der Sahara, selbst in Claudius Ptolemäus’ Weltkarte um 1486 steht „Africa“ im Norden bei Libyen, weiter unten steht „Ethiopia Interior“ und südlich der Nilquellen nur noch „terra incognita“. Zwanzig Jahre später platziert Martin Waldseemüller „AFRICA“ in seiner