Koennen Trommeln sprechen?

Untersuchung der Trommeltradition der Yoruba in Nigeria

Hausarbeit zum Seminar "Tonsysteme afrikanischer Sprachen"

Verfasser: Jakob Wetzel
Hochkalterstr.15
81547 Muenchen
089 – 64913895
nestap@gmx.net

Seminar: Tonsysteme afr. Sprachen
Dozent: Dr. Klaus Schubert
Fachsemester: 2
Instut fuer Voelkerkunde und
Afrikanistik
Ludwig-Maximilians-Universitaet

Inhaltsangabe:

0. "In our place the drum is like a telephone." – Eine Einleitung	S.3
1. Jedes Instrument kann sprechen	S.4
2. Die Mutter der Trommeln	S.5-6
3. Welche Moeglichkeiten hat die Iyaalu?	S.6-8
4. Trommelsprache als Allgemeinbildung	S.9-11
5. Der Einsatz der Trommel und der Zusammenhang zu den Oriki	S.11-14
6. Schlusswort	S.14-16
<i>Literaturverzeichnis</i>	S. 17

0. "In our place the drum is like a telephone!"

Von Paco, einem Trommler aus Senegal, als er auf die sprechenden Trommeln angesprochen wurde.

Bei der Sprache der Yoruba handelt es sich, wie bei so vielen Sprachen in Afrika um eine Tonsprache. Dies bedeutet, dass die Tonlage einer gesprochenen Silbe bedeutungsstiftend ist, oder anders gesagt, die gleiche Silbe mit hoeherem oder tieferem Ton belegt eine unterschiedliche Bedeutung aufweisen kann. Umgekehrt heisst dies, dass bei ausser Acht lassen dieses Umstandes etwas gesagtes unverstaendlich wird. Ein einfaches Beispiel aus dem Yoruba ist ma. Ma (H) bedeutet sehen, ma (HT) aufhoeren und ma (T) gebaeren.

Was passiert nun jedoch, wenn alle anderen Elemente von Sprache wegfallen und nur noch die Tonhoehe oder "Melodie" uebrig bleibt?

Kann ein Text immer noch verstaendlich bleiben, wenn Vokale und Konsonanten wegfallen?

Der folgende Text wird sich mit den sogenannten Sprechenden Trommeln der Yoruba auseinandersetzen und die Frage diskutieren, ob es sich bei dem vorgetragenen tatsaechlich um

Sprache handelt oder um ein sehr ausgeklügeltes Signalsystem.

1. Jedes Instrument kann sprechen.

Im Yoruba existieren 3 unterschiedliche Toene: Hoch, Mittel, Tief. Bei diesen Bezeichnungen handelt es sich jedoch stets um relativeangaben. In Isolation ausgesprochen kann es also sein, dass einem Hoerer nicht klar ist, ob das Wort einen hohen, mittleren oder tiefen Ton aufweist. Erst durch das hinzukommen weiterer Toene und damit die Moeglichkeit zu erkennen in welchem Verhaeltnis sie miteinander stehen, kann erkannt werden, um welches Wort es sich handelt. Genau aus diesem Umstand ergibt sich die Moeglichkeit, gesprochenes auf dem Instrument umzusetzen. Obwohl Vokale und Konsonanten fehlen, kann der Hoerer aus der Kombination der Toene heraus erkennen, was gesagt wurde. Man koennte sagen es handelt sich um eine Abstraktion von Sprache, eine Vereinfachung die es einem ermoeoglicht, diese auch auf einem Instrument vorzutragen. (Euba 1990: 298f)

Folglich kann jedes Instrument, dass in der Lage ist mindestens drei Toene von klar unterschiedlicher Hoehe hervorzubringen auch in dieser Form sprechen. Da die Koordination ansonsten zu schwierig waere uebernimmt normalerweise zu einem Zeitpunkt immer nur ein Instrument das sprechen. Armstrong (1954, S.356f) weist darauf hin, dass durchaus eine Vielzahl von Instrumenten und auch das Pfeifen mit dem Mund zu diesem Zwecke zum Einsatz kommen. Bei den Trommeln handelt es sich jedoch um die am weitesten verbreitete und von den Yoruba hochspezialisierteste Technik, mit der ich mich hauptsaechlich befassen werde. (ibid.)

2. Die Mutter der Trommeln

In der Yoruba Tradition existieren verschiedene Ensembles aus Trommeln, die allerdings meistens auf aehnliche Weise aufgebaut sind. Sie bestehen meistens aus fuef Trommeln unterschiedlicher Tonhoehe, wobei immer eine davon im Mittelpunkt steht, nach der auch das Ganze Ensemble benannt wird. Ich werde mich mit dem Dundun-Ensemble auseinandersetzen, dessen Meister die Iyaalu (oder Iya Ilu/Iya`lu=Mutter der Trommel) ist. Es gibt aber auch Bata-, Igbini-, Ipesi- und weitere Ensembles, jeweils benannt nach ihrer Fuehrungstrommel. (Meyer n.D: 87f)

Die meisten Trommeln dieses Ensembles sind sogenannte Sanduhrtrommeln. Der Aufbau soll etwas genauer erlaeutert werden.

Der Resonanzkoerper besteht haeufig aus Zedernholz. Er ist ausgehoelt und verjuengt sich zur Mitte hin, wodurch er einer Sanduhr von der Form her aehnel. Auf den gegenueberliegenden Oeffnungen sind Leder gespannt, welche durch Lederschnuere miteinander verbunden sind, die an der Trommel entlang laufen. Diese koennen dann beim Spiel zusammengedruickt oder lockergelassen werden, wodurch sich aktiv die Tonhoehe regulieren laesst. Insgesamt laesst sich dadurch ein Tonspektrum von ueber einer Oktave abdecken, wobei aehnlich wie mit einer Posaune innerhalb von diesem Spektrum auch jeder Zwischenton abgedeckt

wird und auch Uebergaenge moeglich sind. An der Meistertrommel, wie die Fuehrungstrommel auch genannt wird, sind ausserdem haeufig noch kleine Gloeckchen befestigt, welche beim anspielen erklingen. Die uebrigen Sanduhrtrommeln des Ensembles werden mit einer Schnur quer um die Mitte fixiert und haben damit eine feste Tonlage. Diese Art der Trommel wird mit einem Tragegurt

ueber der Schulter getragen und mit einem gebogenen Schlegel aus Holz angeschlagen. Eine andere Art des Tragens ist zum Beispiel die Iyaalu des Bata-Ensembles, die quer vor dem Koeper getragen wird und auf der einen Seite mit der Hand auf der anderen mit einem Schlegel angespielt wird. Der andere Arm dient hauptsaechlich dazu, die Tonhoehe zu variieren, kann aber auch manchmal zum trommeln benutzt werden. (Meyer n.D.: 89f) Sollte die Haupttrommel einmal aus irgendwelchen Gruenden ausfallen, kann ohne weiteres eine der Nebentrommeln losgebunden werden und uebernehmen. (Euba 1990: 192

3. Welche Moeglichkeiten hat die Iyaalu?

Um Sprache darzustellen, stehen der Trommel nur 2 Aspekte zur verfuegung: Rhythmus und Intonation.

Die Deutlichkeit mit der sich diese beiden Elemente jedoch direkt an die Sprache anlehnen lassen sind von der Situation abhaengig. Euba beschreibt drei Situationen in denen die Iyaalu spielen kann (Euba 1990):

1. Das Solospiel, in dem ohne musikalischen Bezug nur Sprache uebertragen wird. Er nennt dies die "direct speech form".
2. Das Sprechen im Takt der Musik. Dabei handelt es sich noch um den Gebrauch von Sprache, ist aber deutlich staerker an die Hintergrundmusik angelehnt. Er nennt dies die "musical speech form".
3. Der rein musikalische Einsatz. Das Vortragen kommt hier Gesang gleich, der vollkommen von der Musik assimiliert wurde. Er nennt dies die "song form".

Damit wird schon die erste Schwierigkeit deutlich, naemlich, dass die Iyaalu zwar in der Lage waere den gleichen Rhythmus anzunehmen, der auch beim Sprechen auftritt, in der Praxis dies allerdings selten tut. Zusaetzlich zum musikalischen Aspekt, der auf den Rhythmus einwirkt ist es ausserdem so, dass sich der Trommler selten an Atempausen und andere beim Sprechen zu Stande kommende Unterbrechungen haelt. Die folgenden Grafik zeigt ein kurzes Beispiel, wie eine Phrase gesprochen wird und wie ihre Umsetzung auf der Iyaalu im Solospiel aussieht. Entnommen aus Euba(1990).

GRAFIK

Jedoch auch der Aspekt Intonation ist nicht immer ganz eindeutig. Zunaechst haben wir die Tonhoehen. Zwar kann eindeutig dargestellt

werden, ob ein Ton hoch, mittel oder tief ist, so lange die Worte nicht in Isolation getrommelt werden. Die Intervalle die in der Praxis zum Einsatz kommen sind jedoch haefig nicht denen entsprechend wie sie auch beim Sprechen auftreten. Auch hierzu eine Grafik zur Verdeutlichung. Entnommen ibid.

GRAFIK

Professor Schubert sprach des weiteren noch von der Moeglichkeit durch die Anschlagsart eine gewisse Wirkung wie von bestimmten Konsonanten hervorzurufen, also durch eine haertere Anschlagsart etwa ein P oder T, durch eine weichere ein B oder D zumindest Ansatzweise hoerbar zu machen. In der Literatur habe ich jedoch bisher keinen diesbezuglichen Hinweis gefunden.

Aus all dem geht hervor, dass die Iyaalu trotz ihrer Moeglichkeit zumindest in der Solodarstellung sehr genau gewisse besprochene Parameter der Sprache auszudruecken, dies in der Praxis trotzdem

selten tut. Man koennte sagen, sie besitze einen eigenen Dialekt. (Euba 1990: 217f)

4.Trommelsprache als Allgemeinbildung

An verschiedenen Stellen heisst es, um die Trommelsprache zu verstehen sei ein gewisse Vorkenntnis noetig. Ebendort wird jedoch auch betont, dass jeder gebildete Yoruba diese Vorkenntnisse besaesse. (siehe Euba 1990:199, Armstrong 1954:360) In diesem Kapitel wird behandelt, welche Form die Sprache besitzt die beim Trommeln eingesetzt wird.

Laut Euba ist alle Trommelsprache poetisch. (Euba 1990: 220) Er erklaert das zunaechst auf diese Weise, dass keine Aussage "unverbluemet" gemacht wird. Es werden also immer in irgendeiner Form Bilder oder Vergleiche eingesetzt um etwas auszudruecken. Dies haengt auf der einen Seite mit der engen Verbindung mit der Musik, auf der anderen mit den Oriki zusammen, lobpreisenden Gedichten, die auch in der gesprochenen Sprache vorkommen und auf die ich spaeter noch zu sprechen komme.

Was muss also ein Trommler beachten wenn er etwas auf der Trommel sagen moechte?

Es gibt drei Moeglichkeiten, die eingesetzt werden, um Sprache musikalisch einzusetzen. Erstens kann die Melodie der Phrase in aehnlicher Form immer wiederkehren, es wird also durch ihre innere Harmonie ein musikalisches Bild aufgebaut. Zweitens kann ein gezielter Kontrast erzeugt werden, also zum Beispiel in dem eine Phrase gefunden wird, die genau die entgegengesetzte Melodie aufweist. Ausserdem kann eine bestehende Melodie, die bereits von einem Tanzstueck oder anderweitig urspruenglich ohne Bedeutung war, mit dieser versehen werden, bzw waehrend dem Spiel abgewandelt werden. (Euba 1990: 298)

Das oben beschriebende bedeutet folglich, dass von dem Trommler eine aussergewoehnliche Kenntnis des Basismaterials, sprich der Sprache Yoruba verlangt wird. Er muss spontan Phrasen finden, die sowohl von der Bedeutung als auch vom Musikalischen her passen. Dies erscheint umso beeindruckender, da unter den Yoruba etwas wie eine Probe nicht bekannt ist. Ein Stueck wird nicht vorher gemeinsam einstudiert. Vielmehr scheint es so, dass jeder Trommler ueber ein Repertoire von Texten fuer die meisten Situationen besitzt, welches er bevorzugt einsetzt, dem er aber dieser angepasst noch Teile hinzufuegen oder abaendern kann. (Euba 1990: 387)

In einem Vergleich stellte Euba ausserdem fest, dass es nur selten vorkam, dass zwei Trommler die gleichen Phrasen einsetzten. Kam es doch vor, so lies es sich eher durch die Popularitaet der Phrase erklaren, die dann sogar unter Umstaenden in voellig unterschiedlichen Zusammenhaengen auftauchen kann. (Euba 1990: 247)

Diese geringe Deckung liese sich zum einen durch das sozusagen persoenliche Repertoire jedes Spielers erklaren. Auf der anderen Seite koennte es aber auch sein, dass es eine grosse Vielzahl von Moeglichkeiten gibt, etwas bestimmtes auszudruecken, aus denen dann der Trommler die herausucht, die er im Augenblick angemessen findet.

Dies ist einerseits ein Hinweis auf die Vielfaeltigkeit der Trommelsprache, andererseits koennen Texte, egal von wem sie gespielt wurden spaeter auch wieder zum groessten Teil in Schrift zurueck umgewandelt werden, was ein

Beweis dafuer ist, dass tatsaechlich eine sinnvolle Uebertragung statt findet. (ibid.)

5. Der Einsatz der Trommel und der Zusammenhang zu den Oriki

Der Einsatz von Poesie in der Trommelsprache hat ausser der musikalischen Bedeutung noch einen weiteren Grund. Er haengt zusammen mit der Art der Yoruba zu preisen und dieser Hauptfunktion der Iyaalu.

Die Iyaalu kommt in verschiedenen Situationen zum Einsatz. Die Trommel kann fuer Preisungen, Begruessungen, senden von Signalen oder Informationen, Soziales Kommentar, Erzaehlungen und das Leiten von Zeremonien eingesetzt werden. (Euba 1990: 199f)

Im Yoruba koennen Oriki an Goetter, Menschen, Tiere, Pflanzen und Dinge gerichtet werden. Dies geschieht meistens in Form von preisenden Gedichten, in denen die/der Angebetete vergleichend mit positiven Eigenschaften versehen wird, also zum Beispiel der Vergleich des Timis von Ede mit einem (maechtigen) Elefanten. Ausserdem koennen die Feinde der Umworbenen geschmaecht und verhoehnt werden. (Euba 1990: 200)

Obwohl nur die ersten beiden oben erwaehnten Funktionen strikt in diesen Bereich fallen, so wird doch die Gedichtform fuer alle Einsatzformen gleichermassen beibehalten.

Gebete kommen vor zu allen groesseren Zeremonien, die zu Ehren einer Person oder Entitaet abgehalten werden. Es wird dadurch versucht das Wohlwollen derer zu eringen, an die die Preisungen gerichtet sind. (ibid.) Es kann zum Beispiel auch sein, dass ein Trommler alleine mit einer Trommel loszieht und wenn er auf eine Person trifft und sich davon einen (finanziellen) Vorteil erhofft ein Oriki an diese richtet. (ibid.: 192)

Die Begruessungen sind aehnlich. Ein wichtiger Ankoemmling zu einer Zeremonie wird auf der Trommel begruesst. Er besitzt unter Umstaenden sogar einen eigenen "Namen" auf der Trommel, also zum Beispiel einen Titel oder auch eine persoenliche Melodie, bei deren erklingen jeder Hoehrer sofort erkennt, wer gemeint ist. Ausserdem kann die Ankunft von Personen im Dorf verkuendet werden. Diese Begruessung beinhaltet ausserdem, dass andere Personen die die Trommel gehoehrt haben dadurch Bescheid wissen und sich, wenn sie wollen vorbereiten koennen, also einen Gast zu empfangen oder auch ihn abzuweisen. (ibid.: 205)

Signale und Informationen koennen direkt oder indirekt gesendet werden. Es kann also aehnlich wie bei den Begruessungen einfach eine Aussage gemacht werden, etwa das jemand gestorben sei. Wer die Familie desjenigen kennt, kann daraufhin reagieren und seinen Respekt zollen gehen. Alle anderen sind jedoch nicht angewiesen etwas zu tun. Weiter unten werden wir noch sehen, dass auch direkte Befehle ausgesprochen werden.

Die Funktion des sozialen Kommentars erfuellt sich zum einen in der Zurechtweisung von unangemessenem Verhalten, insbesondere im Zuge von Ritualen (s.u.). Ausserdem besitzt der Trommler aber durch seine auf

gewisse Weise indirekte Form des Sprechens eine groessere Narrenfreiheit und kann auch gesamtheitliche Kritik vortragen, die aus dem Munde nicht moeglich waere.

Damit eng verbunden ist auch seine Funktion Geschichten zu erzaehlen. Laut Oba Laoye gehoert es zu den Qualitaeten eines guten Trommlers ueber die Geschichte seines Dorfes gut Bescheid zu wissen. (nach Euba 1990: 200) So werden auf Zeremonien haeufig alte Legenden und aehnliches Vorgetragen, die auch eine grosse Portion Moralvorstellungen und aehnliches beinhalten. Damit haelt der Trommler gleichzeitig die Funktion eines kulturellen "Ausbilders" inne. Beispiele fuer

solche Narrativen finden sich in Euba 1990: 242. Ausserdem verwenden Muetter haeufig Instrumente um Geschichte fuer ihre Kinder zu begleiten. (Armstrong 1954: 357)

Der letzte hier aufgefuehrte Punkt ist das Leiten von Zeremonien. Dabei kann es haeufig sein, dass der Traeger der Meistertrommel stark im Mittelpunkt derselben steht. Armstrong schreibt:

“At a dance the chief drummer maintains a running commentary on the dance, controls the line dances with great precision, calls particular persons by name to dance solos, tells them what dance to do, corrects them as they do it and sends them back into the line with comment on the performance.” (Armstrong 1954: 360)

Euba stellt ausserdem fest, dass der Meistertrommler einen Trommler aus dem Orchester zurechtweisen kann, falls dieser falsch spielt ohne dabei jedoch das Geschehen unterbrechen zu muessen. (Euba 1990: 204)

Der in diesem Zusammenhang von Armstrong festgehaltene Kommentar zeugt davon, welcher Respekt der Iyaalu entgegengebracht wird und welche Einflusstaeke sie hat:

“When an African hears his name drummed, he must jump up for joy even from his sick bed.”
(nach Armstrong 1954: 360)

Diese Funktionen weisen darauf hin, dass Botschaften die mit Instrumenten gesprochen werden, durchaus eine sehr grosse Bedeutung haben koennen. Die wichtigen Instrumente duerfen nicht leichtfertig gespielt werden, geuebt wird auf der Farm oder in der Wildnis. Armstrong gibt ein schoenes Beispiel, wie der “normale” tonale Effekt einer Trommel mit dem der Bedeutung verbunden wird. Die Bohannier, auch ein Volk in Nigeria, erlebten eine Krieg zwischen zwei befeindeten Staemmen. In dieser Zeit schlug ununterbrochen eine “Grosse Trommel”, hoehrbar ueber Entfernungen bis zu acht Kilometern. Zusaetzlich zu dem aufreibenden Laerm “sagte” die Trommel ununterbrochen “Krieg!Krieg!Krieg!”, was wie die Menschen beschrieben einen ueberaus starken psychologischen Effekt hatte. (Armstrong 1954: 360)

6. Schlusswort

Armstrong machte ausserdem die Entdeckung, welches Nutzen die Musik

bei der Untersuchung von Tonsprachen haben kann. Haeufig wenn ein Afrikaner eine Phrase sprechen sollte, diese aber auf Grund des so unverstaendigen Forscher immer aufs neue wiederholen musste, sei die Aussprache immer undeutlicher geworden, in dem Masse in dem der Sprecher gelangweilter wurde. Wird er jedoch aufgefordert die Passage zu Pfeifen, erhaelt das Ganze eine neue Dimension. Zum einen mag es amuesanter sein, zum anderen ist auf einmal nur noch der tonale Apekt vorhanden, wodurch sich der Sprecher bzw Pfeifer sehr auf diese konzentriert.

Wegen der nur schwer festlegbaren Aussprache existiert im Yoruba noch immer kein festgelegtes Schriftsystem, es gebe sogar kein brauchbares Woerterbuch. Armstrong macht nun den Vorschlag, dass die Musik genutzt werden koennte, um die Toene bewusster zu machen und damit vielleicht auch eine gewisse Systematisierung und sogar eine einheitliche Schrift festlegen zu koennen. (Armstrong 1954: 358)

Es ist mir selbst an diesem Punkt nicht moeglich zu entscheiden, ob man den Trommeln der Yoruba tatsaechliche Sprache in unserem Sinne zu- oder absprechen sollte. Aber genau das “in unserem Sinne” ist der Punkt. Es wurde in obiger Diskussion deutlich, dass der Einsatz der Trommeln immer

aufs engste mit der Sprache in Verbindung steht, genauso wie auch die Sprache an sich im staendigen Austausch mit Elementen aus Musik und Poetik steht. Unsere Definitionen von Sprache drehen sich meistens um den

Aspekt der Kommunikation. Ein weiterer Aspekt ist jedoch der der eingeschriebenen Bedeutung. Auch das Flagensignalsystem auf Schiffen dient der Kommunikation. Es gibt hier aber wahrscheinlich keine solche Fuelle von Variationen, unterschiedlich interpretierter Bedeutung und sogar Witz. All diese Aspekte weist das Trommeln schon auf und kommt damit auch unserem Verstaendnis von Sprache sehr nahe.

Aber vielleicht ist auch nicht die Frage so entscheidend, ob es sich tatsaechlich um Sprache handelt oder nicht, sondern welche Bedeutung den Trommeln zugeschrieben wird und welche Auswirkungen sie im Leben eines Yoruba haben, und zwar dadurch, dass sie Geschichten aus der Vergangenheit und der Gegenwart erzaehlen, dass sie Schabernack treiben und einen Teil dessen bilden, was wir an erstaunlichen kulturellen Erscheinung auf dieser Welt besitzen.

Ich hoffe dieser Letzte Abschnitt war jetzt nicht zu abgehoben, aber ich finde die vorliegende Diskussion ein treffliches Beispiel fuer einen Fall in dem die Terminologien und die Definitionen der westlichen Wissenschaften nicht mehr komplett zu greifen vermoegen.

Literaturverzeichnis:

1. Armstrong, Robert G. 1954: Talking Drums of the Benue-Cross River Region of Nigeria. In: Phylon 15 (4): 355-363.
2. Euba, Akin 1990: Yoruba Drumming. The Dundun Tradition. Bayreuth.
3. Meyer, Andreas 1997: Afrikanische Trommeln. West- und Zentralafrika. Berlin