

Max Peter Baumann

## EINE FORSCHUNGSREISE NACH ÄTHIOPIEN

Vom 29. Januar bis 28. Februar 1976 führte ich eine ethnomusikologische Feldforschung in Äthiopien durch. Ziel war es, mit einer kleinen Vorstudie, Einblick in die Besonderheiten der amharischen Musikkultur in Hoch-Semien zu erhalten, um später - davon ausgehend - gezielte Monographien zu einzelnen kleineren Dörfern zu erhalten. Das Gebiet von Semien liegt in der Provinz Begemder, zwischen den zwei alten Königshauptstädten Gondar und Aksum, im nördlichen Äthiopien. Das Bergmassiv des Hochlandes von Semien bildet den Überrest eines riesigen Schichtvulkans. Das Land ist neben relativ flachen Gipfelregionen mit einer Reihe von Viertausendern durch tiefe Täler und Escarpments durchbrochen. Es ist von Debarek aus mit Pferdekavananen erreichbar.

Meine Arbeiten konzentrierten sich auf die beiden Dörfer Gich und Ambaras, die in einer Höhe von über 3.400 m. ü. M. im heutigen Nationalpark von Semien liegen. Die Bevölkerung lebt in erster Linie von Ackerbau und etwas Viehwirtschaft. Zu nahezu jeder Arbeit, sei es beim Umpflügen des Ackers mit einem einfachen Ochsespann, sei es beim Ernten der im Einzelbesitz befindlichen Gerstenfelder in Gemeinschaftsarbeit, oder sei es beim Dreschen mit den im Kreise herumgetriebenen Ochsen, - immer ist dem Gesang ein wichtiger funktionaler Stellenwert eingeräumt. Während des Pflügens besingt der Bauer mit gepreßter und lauter Stimme, in gegliederten Atemstößen seine Ochsen, ermuntert sie zur Arbeit und lobt sie dafür, daß sie ihm sein tägliches "ingera" ermöglichen. Wie auch beim Auspflügen der Kartoffeln, ist das deszendente Melos dieser mit Arbeit verbundenen Gesänge vor jedem neuen Atemschnitt durch einen ins Falsett sich überschlagenden Quart-, resp. Quintkehlkopfschlag abgerissen. Mit grellen Pfiffen werden die Tiere angetrieben, und mit Schlägen der Peitsche auf den Holm des Pfluges wird den

Ochsen das Zeichen zum Wenden angegeben. Der Gesang ist von seinem melodischen Kerngerüst der Töne trichordisch aufgebaut (f-g-a), mit vielen Verschleifern und Ornamentierungen versehen, erfährt gleichzeitig aber Ausweitungen in eine tiefere Klanglage (d-c-a) in sinkender Gestik, was im Gesamtzusammenhang eine pentatonische Grundstruktur ergibt.

Mit diesen Gesangstypen verwandt sind auch "Kererto" und "Fukara", die heute vorwiegend bei geselligen Anlässen gesungen werden. "Kererto" heißt jener musikalischer "Aufgesang", der vielfach in höchster Falsettlage einsetzt, eine bogenförmige Woge über eine Oktave nach unten hin beschreibt und in ein rezitativähnliches Gebilde mit Quart-Quintbetonung ausläuft. Es folgt die "Fukara" (gesungen oder auch gesprochen). Unter "Fukara" ("sich brüsten") wird eine Art Heldengesang verstanden, darin sich der Sänger seiner eigenen Taten, seines eigenen Mutes rühmt oder auch die Taten anderer preist und in kämpferischer Absicht andere Sänger zu einer musikalischen Antwort provoziert. Jeder versucht den anderen dabei zu überbieten. Beim Singen der "Fukara" hält der Vortragende ab und zu den Zeigefinger ins Ohr. Die "Fukara" kann für sich allein auch gesungen werden, dagegen gehört zur "Kererto" immerzu die nachfolgende "Fukara". Die Letztere ist ein mehr oder wenig spontan improvisierter Text mit Endreimen.

Von den erwähnten Gesängen zur Arbeit und von der "Kererto"-Parlando-Melodik hebt sich das erzählende Lied deutlich ab. Dieses verläuft in einem relativ straffen "tempo-giusto", wenn auch das melodische Grundmuster sich dem improvisierten Text frei gestalterisch anpaßt. Quarte und Quinte sind als Grundgerüst konstitutiv, und wo weitere Töne hinzutreten, geschieht dies unter Einfluß pentatonisch anmutender Elemente (so etwa beim Vor-sich-her-Singen der Frauen beim Spinnen des Fadens). - Die Wiegenlieder dagegen umspielen die kleine Rufferz im Rhythmus des auf dem Rücken der Mutter gewiegten Kindes.

Die vierlöchrige, randgeblasene "Washint" ist in Semien unter dem geläufigeren Namen "Zaguf" bekannt. Die Löcher werden mit einem glühenden Drill-eisen in den natürlichen Abständen von Zeige- und Ringfinger ins Holz gebohrt. Das Bambusholz selbst muß von Debarek heraufgebracht werden. Diese einfache Flöte wird von Hirtenjungen beim Hüten der Schafe geblasen, ist aber auch zur instrumentalen Begleitung bei Gemeinschaftsgesängen, mit einer kleinen Handtrommel und der einsaitigen Fiedel, der "Masenko", zusammen, in "homophoner" Spielart vertreten. Neben der "Masenko", deren Herstellung (wie auch das Singen beim Pflügen und Dreschen) ich im Film dokumentieren konnte, ist die "Krar" (Schalenleier) in diesem Gebiet kaum gespielt. Es fand sich zwar ein "Krar"-Spieler, jedoch hatte er sein Instrument - wie auch bereits seine Flöte - veräußert, weil ihm die Ernte niedergebrannt war, und er daher dringend Geld benötigte. - Neben den individuellen Gesängen zu "Krar" und "Masenko" spielt der Gemeinschaftsgesang eine wichtige, wenn nicht gar die wichtigste Rolle. Wo immer mehrere Leute sich zusammenfinden, beim Essen, bei Festen, oder bei einer Hochzeit, kommt es zu spontan gestalteten Gesängen, angestimmt durch einen Vorsänger, dem im Chor alle mit einem Refrain antworten. Beliebt ist etwa die Quartformel auf den Refrain-Text "Addis Ababa". Dazu wird geklatscht, die Vorsänger wechseln im Turnus unter gegenseitiger Aufforderung, und das ganze steigert sich "tumulthaft", wobei ebenfalls abwechselnd zwei Leute (meist sind es zwei Männer) vor dem versammelten Kreis einen Schultertanz ausführen, der auf den höchsten Steigerungspunkt hin mit Zischlauten akzentuiert wird. Das Tanzen wird mit "Zafan" bezeichnet, was sowohl den Gesang wie den Tanz miteinschließt, denn beide sind miteinander untrennbar verbunden. Während die umstehenden Leute klatschen, singen und trillern, schauen sich die beiden Tänzer direkt in die Augen und führen heftige Achselbewegungen aus, wobei die Kopfhaltung ruhig bleibt. Sie selbst klatschen beim Tanzen nicht mit, beteiligen sich aber im Rhythmus mit impulsiven Zischlauten. In der Regel dauern die Zischlaute so lange, als die Tänzer vortanzen.

Von den Lenden abwärts ist ihre Haltung wiederum nahezu unbeweglich, außer daß der eine Fuß den Boden rhythmisch leicht antippt. Ab und zu gehen die beiden in die Hocke. Beim Ausführen der Tanzbewegungen wird die "Shamma" (togaartig getragenes Bekleidungsstück) um die Lenden gefaßt und mit den Händen über den Bauch gekreuzt. Hat einer der aufgeförderten Tänzer im Moment keine "Shamma" bei sich, so leiht er sie sich vom Nachbar aus, denn ohne sie pflegt keiner zu tanzen. Da die Tanzbewegungen sehr anstrengend sind, wechselt das Paar relativ rasch mit dem nächsten ab. Sie verneigen sich gegenseitig und treten wieder in den Kreis der Sänger ein. Das nächste Tänzerpaar tritt hervor.

Im äthiopisch-orthodoxen (christlichen) Dorf Ambaras konnte ich auch einige Kirchengesänge aufnehmen, die wie überall mit der "Kebero" (große, beidseitig mit der Hand geschlagene Felltrommel) und dem "Tsanatsil" (Sistrum) begleitet werden. Die in der alten Kirchensprache Ge'ez gesungenen Hymnen sind paarig, im formalen Ablauf oft durchstrukturiert (z. B. AA BB BB / AA BB / AA BB BB), wobei der Text (etwa "Meta kale endemmena zeybel") in der Wortanordnung vielfältig umgestellt, dem Sinn nach aber einfach wiederholt wird.

Anmerkung zur Dokumentation: Insgesamt umfaßt das gesammelte Tonmaterial ca. 10 Stunden instrumentale Musik, Tanz und Gesang aus den beiden Dörfern Gich (Moslems) und Ambaras (Christen); es sind 21 Bänder mit 149 Nrn. Von den zwölf Informanten bin ich zu besonderem Dank verpflichtet den Herren Mulugetta Arefayne, Yebire Lake, Yerga Teshome (Dolmetscher) und Ato Melese. Zu danken habe ich ferner dem Äthiopischen Informationsministerium, Frau E. Veya, Herrn und Frau Rudolf und Jeshi Stierli, sowie den Herren Prof. Dr. B. Messerli und PD Dr. K. Aerni (beide Geogr. Institut der Universität Bern). Ein besonderer Dank richtet sich auch an Herrn Hans Hurni und an Herrn und Frau Peter und Susanne Stähli (Bern), die als ehemalige Park-Warden des Semien-Nationalparkes mir in allem unschätzbare Hinweise und Informationen zuteil kommen ließen.