

Yea-Tyng Chang (Wien)

Kulturelle Identität im französisch-afrikanischen Lobpreisgesang in Wien

Ist die christliche Musik kulturspezifisch? Was sind für die französisch-afrikanischen Christen die sogenannten christlichen Lieder? Welche Musik ist für sie eigentlich christliche Musik? Ist die christliche Musik eine klar definierbare Musikgattung, und gibt es in der christlichen Musik einen ihr eigenen Stil? Oder, von einem anderen Gesichtspunkt aus betrachtet, welche Musik ist für den Gottesdienst einer französisch-afrikanischen Gemeinde angemessen?

Hintergrund des Forschungsobjekts¹

Die christliche Botschaft wurde von Missionaren nach Afrika und auch in das Gebiet des heutigen Kongo gebracht. Vor ungefähr zwanzig Jahren emigrierten Kongolesen, gefolgt von Bewohnern aus anderen französischsprachigen afrikanischen Ländern, aus unterschiedlichen Gründen nach Wien, um zu arbeiten, zu studieren usw. Sie brachten gleichzeitig auch ihren Glauben, ihre Religion und sogar ihre Musik nach Wien mit. Zur Zeit findet an jedem Wochenende im Vienna Christian Center ein französisch-afrikanischer Gottesdienst statt. Die rund hundert Teilnehmer sind meistens Kongolesen, einige Leute aus Angola, der Republik Kamerun, der Republik Togo, Madagaskar, Frankreich usw. und auch andere Gläubige. Französisch und Lingála sind die zwei Hauptsprachen im Gottesdienst, obwohl insgesamt mehr als 15 lokale Sprachen in der Kirche gesprochen werden. Die meisten, aber nicht alle der Teilnehmer am Gottesdienst beherrschen zumindest eine der beiden Sprachen. Obgleich sie in Wien sind, leben, kochen, essen und denken sie in afrikanischer Art und Weise. Immer wenn sie sich im Gottesdienst oder überhaupt für Gott versammeln, ist das Singen für die französischsprachigen Afrikaner eine wichtige Sache, um Gott zu loben, preisen und anzubeten – so z. B. mit einem in Afrika überall verbreiteten kongolesischen Gotteslied wie »Yesu azali awa«. Das Lied ist in Lingála und bedeutet »Jesus ist hier«; es wurde von Französisch-Afrikanern nach Wien gebracht. Notiert wurde das Lied in Deutschland, nachdem es sich auch dort verbreitet hatte.

Forschungsansatz

Der Ansatz zur Erforschung der Musik und ihrer kulturellen Identität hat sich hier nicht nur an der synchronen und externen Identität zu orientieren, sondern auch in der diachronen internen Identitätssituation. Das Modell dieser Forschung will nicht nur die musikalische

¹ Vgl. Yea-Tyng Chang, *Lobpreisgesang französisch-afrikanischer religiöser Gemeinschaften in Wien*, Taipeh 2006.



Yesu azali awa

Lingala

♩ = 120

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia na Ye - su!_

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia na Ye - su!_

- su!_ 1. Ye - su a - za - li a - wa, Ye - su a - za - li a - wa Ye - su
 - su!_ 2. Bi - so to - ko - mo - na Ye, bi - so to - ko - mo - na Ye, bi - so
 - su!_ 3. Ku - mi - sa ko - mbo na Ye, ku - mi - sa ko - mbo na Ye, ku - mi
 - su!_ 4. E - li - mo mo - sa - ntu a - za - li, e - li - mo mo - sa - ntu a - za - li, e - li - mo

a - za - li a - wa na bi - so_ Ye - zu a - za - li a - wa na bi - so.
 to - ko - mo - na Ye na lo - la_ Bi - so to - ko - mo - na Ye na lo - la.
 sa ko - mbo na Ye ya Ye - su_ Ku - mi - sa ko - mbo na Ye ya Ye - su.
 mo - sa - ntu a - za - li na bi - so_ E - li - mo mo - sa - ntu a - za - li na bi - so.

Notenbeispiel: »Yesu azali awa«²

kulturelle Identität einer afrikanischen Gruppe (Kirche) außerhalb Afrikas aufzeigen, sondern auch den Akkulturations- und Adaptionsprozess als französischsprachige »afrikanische« Kirche in Wien beobachten.

² Quelle: http://www.abadabukileyo.be/website/index.php?option=com_content&task=view&id=127&Itemid=181 5.8.2008.

Die kulturelle Identität spielt im Lobpreisgesang bei den französisch-afrikanischen Immigranten, die in Wien eine Minderheit bilden, eine sehr große Rolle.³ Wie zeigen diese Französisch-Afrikaner bewusst und unbewusst ihre kulturelle Identität in der Minderheitssituation durch das Singen? Kulturelle Identität spielt innerhalb des Christentums eine sehr große Rolle, vor allem der christliche Gesang, hier der sogenannte Lobpreisgesang. Es ist leicht und natürlich für diese französisch-afrikanischen Gläubigen, sowohl mit ihren Muttersprachen als auch durch ihren eigenen Gesang, ihre eigenen musikalischen Melodien, ihre Singweisen usw., Gott zu loben und anzubeten, denn die Musik mit ihrem melodischen Stil, Rhythmus, ihrer Interpretation, Ausdrucksweisen usw. »steckt ihnen im Blut«.

Die kulturelle Identität in der Minderheitssituation beim französisch-afrikanischen Lobpreisgesang in Wien ist ein komplexes Phänomen und umfasst nicht nur Aspekte der sozialen, initiativen, kreativen, melodisch stilistischen Identität, sondern auch der kohärenten, inneren, unbewussten, natürlichen, psychoakustischen musikalischen Interpretationsidentität. Auf die damit gegebenen Probleme hat Petrus Han hingewiesen:

Die Idee der multikulturellen Gesellschaft hat das friedliche Zusammenleben der Menschen unterschiedlicher Kulturen zum Ziel. Indem sie jedoch von einer Fiktion der Unveränderbarkeit nationaler und kultureller Identitäten ausgeht und deren Konservierung als zwingend notwendig suggeriert, führt sie kontraproduktive Auswirkungen herbei, weil dadurch indirekt die Unterschiede und Gegensätze zwischen den Kulturen verstärkt werden. Sie erinnert Menschen an ihre kulturelle Herkunft [...].⁴

Externe Identität

Wenn die Lobpreislieder klassifiziert werden, die gemischt in Medleys im Gottesdienst gesungen werden, zeigt sich: Es werden ziemlich viele von abendländischen Missionaren im 19. und 20. Jahrhundert nach Afrika und auch in das Gebiet des heutigen Kongo gebrachte »Hymnen« gesungen, die schon seit langem in verschiedene afrikanische und kongolesische lokale Sprachen übersetzt sind. Zudem werden sehr viele kongolesische sogenannte »Gotteslieder« in verschiedenen kongolesischen lokalen Sprachen gesungen, die im lingála-sprachigen Raum, nämlich dem heutigen politischen Kongo-Gebiet und Nordangola usw., verbreitet sind. Schließlich werden auch mehr und mehr moderne, im Abendland populäre »Lobpreislieder« gesungen, die normalerweise ins Französische übersetzt werden.

Interne Identität. Begegnung madegassischer und kongolesischer Christen

Was geschieht, wenn Madagassen Kongolesen in der Kirche begegnen (siehe Abbildung auf der nächsten Seite)? Welche Lieder singen sie gemeinsam? Haben sie gemeinsame sogenannte afrikanische christliche Lieder?

3 Petrus Han, *Soziologie der Migration. Erklärungsmodell, Fakten, politische Konsequenzen, Perspektiven*, Stuttgart 2000, S. 334.

4 Ebd. S. 337.



Abbildung: Begegnung madagassischer und kongolesischer Christen im Gottesdienst

Aufschlussreich ist bei einer solchen Migrationskirche, die unterschiedlichen kulturellen Begegnungen im Liedrepertoire und Gesang zu betrachten.

Diese Feldforschung wurde im Oktober 2002 begonnen. Am Anfang des Untersuchungszeitraums war die musikalische Situation relativ einfach. Es wurden ältere Missions-Hymnen/Gospels und sogenannte kongolesische Gotteslieder in verschiedenen lokalen Sprachen aus dem lingálasprachigen Gebiet gesungen, die fast alle Teilnehmer in der Kirche kennen, weil sie aus dem lingálasprachigen Gebiet kommen oder zumindest Familienangehörige von Menschen des lingálasprachigen Gebiets sind.⁵

Nun zur diachronen Situation von Identitäten innerhalb dieser Gemeinschaft. Einerseits können wir feststellen, dass fast alle »afrikanisch« klingenden Lobpreislieder, die im Gottesdienst gesungen werden, kongolesische Gotteslieder oder bestimmte Hymnen, die von Missionaren ins Kongo-Gebiet gebracht wurden, sind. Zwar kommen die afrikanischen Gottesdienstteilnehmer nicht nur aus dem Gebiet der Demokratischen Republik Kongo und der Republik Kongo, sondern auch aus anderen französischsprachigen afrikanischen Ländern. Dennoch sprechen sie auch Lingála und singen die kongolesischen Gotteslieder, denn die meisten von ihnen sind kongolesische Familienmitglieder; oder sie kommen aus dem Norden von Angola, wo ebenfalls Lingála gesprochen wird. Die ethnischen Minderheiten im Gottesdienst werden offensichtlich von der stärkeren kongolesischen Musik- und Sing-Kultur assimiliert.⁶ Andererseits kann man am Liedrepertoire, das im Gottesdienst gesungen wird, eine langsame und kontinuierliche Änderung ablesen. Für eine fremde

5 Vgl. Han, *Soziologie der Migration*, S. 329–332.

kulturelle bzw. religiöse Gruppe in Wien ist es leicht möglich, dass sich ihre interne kulturelle Situation ändert. Als eine christliche Gruppe haben diese »Kongolesen« eigentlich nicht die Absicht, initiativ ihre kongolesische kulturelle Identität in Wien zu zeigen, sondern sie öffnen ihre Tür, lassen verschiedene ethnische Gruppen kommen und nehmen gleichzeitig auch andere christliche Musikkulturen an.⁷

Nun sind eines Tages drei französischsprachige Christinnen aus Madagaskar in den Gottesdienst gekommen. Auf den Video-Aufnahmen während des Gottesdiensts kann man sehen, wie diese drei Madagassinnen unbeteiligt dastanden. Sie konnten weder mitsingen und mittanzen wie die anderen Teilnehmer noch haben sie eines der Lobpreislieder, die gesungen wurden, gekannt. Auch konnten sie sprachlich dem Gottesdienstgeschehen nicht folgen. Dennoch sind sie weiterhin in die Gottesdienste gekommen. Es war dann zu beobachten, dass sie allmählich zur Musik mitklatschten und emotionale Teilnahme entwickelten, obwohl sie nach wie vor nicht mitsingen konnten. Dies haben die Kongolesen auch bemerkt. Nach ein paar Wochen wurden die drei madagassischen Frauen eingeladen, im Lobpreisteam und der wöchentlichen Probe mitzulernen und mitzusingen. Schließlich wurde versucht herauszufinden, welche christlichen Lieder und Melodien man gemeinsam singen konnte.

Das Problem der von den Missionaren nach Afrika mitgebrachten Lieder ist, dass sie in den unterschiedlichsten Gesangbüchern unterschiedlicher Konfessionen stehen, die von den Missionaren an unterschiedlichen Orten implantiert wurden. Daher ist der Bekanntheitsgrad der Hymnen sehr unterschiedlich. Es gibt Hymnenmelodien und -texte, die alle kennen und die gemeinsam gesungen werden können. Wenn eine Melodie mit unterschiedlichen Texten bekannt ist, geschieht meist Folgendes: Das Lied wird mehr als einmal in mehreren Sprachen gesungen. Oder die Gottesdienstteilnehmer lernen voneinander neue Texte in der jeweiligen Fremdsprache und singen zusammen.

Anders ist die Situation bei den kongolesischen Gottesliedern. Einerseits haben die Kongolesen aufgrund ihrer stärkeren Singkultur und ihres christlichen Glaubens in Afrika auch ein größeres Repertoire von Gottesliedern entwickelt. Manche dieser Lieder sind so populär, dass sie überall in Afrika verbreitet und sehr beliebt sind. Auch die drei Madagassinnen kannten einige. Andere kongolesische Gotteslieder, die den drei Frauen unbekannt waren, wurden ihnen auf folgende Weise beigebracht: Entweder lernten sie die Melodien und die Texte in den verschiedenen kongolesischen Lokalsprachen. Oder sie dichteten auf die Melodien neue Texte mit vergleichbarem Inhalt in Madagasy, die dann gemeinsam erlernt und gesungen wurden.

Bei manchen kongolesischen Gottesliedern ist der Text so einfach, dass er spontan mitgesungen werden kann und eine Umdichtung nicht nötig ist. Ein Beispiel ist das Anbetungslied »Amina lele«. Es bedeutet »Halleluja« in der Tschiluba-Sprache.

6 Vgl. Hartmut Esser, *Aspekte der Wanderungssoziologie. Assimilation und Integration von Wanderern, ethnischen Gruppen und Minderheiten. Eine handlungstheoretische Analyse*, Darmstadt und Neuwied 1980, S. 38.

7 Ebd., S. 72f., S. 118, S. 155, S. 250–252.

Zusammenfassung

Die kulturelle Identität dieser Musik zeichnet sich dadurch aus, dass sie nicht in einem bestimmten Repertoire, einem bestimmten Genre, einem bestimmten Stil usw. fixiert werden kann. Der Grund dafür ist, dass alle Teilnehmer des Gottesdienstes in einer für sie fremden Kultur leben. Und in der Glaubensgemeinschaft herrscht die Überzeugung, dass die Lieder gar nicht fixiert werden können, weil nur Gott weiß, wer noch in diese Kirche kommen wird.

Jari Eerola (Tampere)

Processes of Modernization in Vespian Musical Practices

Music has always played a very important role in the everyday life of the Vespians, as it was a crucial part of calendary and life-cycle rituals. There are only a few people left who remember those old songs. Most of them are women, as it is often reported that ›the men do not sing‹. The differences of life-expectations between the sexes and the generation gap can be seen as concretely reflecting in musical practices. The study gave a general account of the Vespian music (from today's perspective), mainly of the vocal forms. After the descriptive phase, the work was further divided into the following research questions: 1) about the use of the voice and the vocal sound, 2) about melodic modalities, and 3) about the metric structure of the song texts. The emphasis was on those Vespian traditional performances, which can be heard in the Vespian villages today.

Ute Evers (Mainz)

Entstehung und Repertoire der schwenckfeldischen ›tunebooks‹

Die Schwenckfelder – Anhänger des schlesischen Reformators Caspar Schwenckfeld von Ossig (1489–1561) – waren im 16. Jahrhundert hauptsächlich in Süddeutschland sowie in Schlesien verbreitet.¹ Im 18. Jahrhundert gab es nur noch in einigen wenigen niederschlesischen Dörfern Schwenckfelder, die größtenteils in den 1730er Jahren nach Pennsylvania