

Martina Claus-Bachmann

Der Sega

Eine Musikform zwischen Tradition, Tourismus und Hitparade

Überall auf der Welt bedingt ethnische Vielfalt das Verschmelzen verschiedener kultureller Ausdrucksformen. Sich diese zumindest annähernd zu erschließen, bedeutet Kontaktaufnahme mit der oft verwirrenden und manchmal auch erschütternden Geschichte der betreffenden Länder oder Menschengruppen. Sie ist vielfach eine der wenigen Chancen, sich inhaltlich der vielerorts bedrohten und selten noch intakten kulturellen Identität fremder Völker zu nähern.

Hört man sich die in der westlichen Welt weitgehend nivellierten Klänge des Mainstream-Pop an, so fragt man sich, weshalb wir trotz weltweiter Kommunikationsvernetzung so wenig neugierig und gespannt sind auf klingende Andersartigkeit, weshalb wir so träge auf die Jahrhundertchance reagieren, uns mit exotischen Ausdrucksformen mehr als oberflächlich registrierend beschäftigen zu können. Darin könnte ein Beitrag stecken zu mehr Toleranz, innerer Öffnung und Verständnissuche gegenüber anderen Nationalitäten.

„Für jemanden, der sich nicht für die Kultur in dem engeren Bereich, in dem er lebt und sich bewegt, interessiert, sondern der in sich den Erdling entdeckt, dessen Kultur die gesamte Erdkultur ist und in dem auch jenes Verantwortungsgefühl wach ist, sich für die Zukunft der Menschheit mitverantwortlich zu fühlen, ist also von nun an die Beschäftigung mit der Musik anderer Kulturen kein Hobby, sondern eine notwendige Voraussetzung, um an-

dere Menschen besser verstehen zu können ...“ 4).

Mauritius - ein in sieben Flugstunden erreichbares Inselparadies im Indischen Ozean - gehört zur Gruppe der Maskarenen, Koralleninseln



Blick auf Mauritius

vulkanischen Ursprungs. Auf Afrikakarten sucht man die südöstlich Madagaskars gelegene Inselgruppe oft vergebens; auch die prozentualen Bevölkerungsanteile von 66% Indern, 29% Kreolen, 3% Chinesen und 14000 Weißen und die dazugehörigen Religionsgemeinschaften (50% Hindus, 30% Christen, 16% Moslems und 0,6% Buddhisten) lassen kaum auf afrikanische Zugehörigkeit schließen. 1)

Nichtsdestoweniger trägt das kulturelle Statussymbol der Insel, der Sega, gleichzeitig Musikstil und Tanz, angekündigt im abendlichen Veranstaltungsprogramm fast jeden Hotels, starke afrikanische Züge. Der Inselstaat scheint eines der we-

nigen Länder der dritten Welt zu sein, welches trotz Sklaventradition und daraus entstandener breiter ethnisch-kultureller Vielfalt politische Stabilität, hohe Lebenserwartung seiner Bevölkerung und eine geringe Analphabetenquote aufweisen kann. Mitte des 16. Jahrhunderts zur Holländischen Ostindien-Kompanie gehörend, geriet die Insel im 18. Jahrhundert unter den Einfluß der französischen Indischen Handelsgesellschaft, die für ihre Kaffee-, Gewürz- und Baumwollplantagen Sklaven aus Ostafrika und Madagaskar holte. Auch unter der nachfolgenden britischen Herrschaft, die auf monokulturelle Zuckerproduktion umstellte, lebte die Sklaverei weiter, wobei später indische Kontraktarbeiter hinzugezogen wurden. Die politische Autonomie besitzt das Land seit 1966. Nach wie vor stammen 60% des Exporterlöses aus der Zuckerproduktion, daneben spielt der Tourismus eine zunehmend wichtige Rolle. Unwillkürlich drängen sich dem musikinteressierten Betrachter schon jetzt Reizwortparallelen zu karibischen Verhältnissen auf: wie viele der uns heute bekannten musikalischen Mischformen, deren Elemente auch zum großen Teil unsere Unterhaltungsmusik prägen, stünden nicht in Zusammenhang mit der Sklaverei?

Parallelen zur afro-amerikanischen Musik

Durch die enge kulturelle Verbindung Europas und Nordamerikas sind Entwicklungsumstände und Ausdrucksformen des afro-amerika-

nischen Jazz, in dessen Nachfolge die gesamte Entwicklung des Jazz und später auch der Rockmusik gesehen werden muß, inzwischen fester Bestandteil des schulischen Bildungskanons in Deutschland. Die Geschichte der nordamerikanischen Sklaverei ist relativ kontinuierlich und systematisch aufgearbeitet worden. Für andere, unter vergleichbaren Umständen entstandene Ausdrucksformen an anderen Orten der kolonialisierten Welt trifft das kaum zu. Nichtsdestoweniger sollten sie einer Betrachtung für wert gehalten werden, denn auch sie können den Blick weiten für das kreative Potential, das in lokaler Färbung unter frag- und unwürdigen Verhältnissen weltweit entstand und sich bis in unsere Zeit weiterentwickelte.

Beim ersten Anhören eines traditionellen Segas drängen sich - vor allem bei der Perkussionsschicht - Vergleiche mit Teilen afroamerikanischer Musik Südamerikas und der Karibik auf. Inhaltliche Parallelen in den Texten gibt es auch zur Musik der Schwarzen in Nordamerika:

"Ähnlich dem afro-amerikanischen Jazz, ist die Ravanne Segas von Mauritius kein Ausdruck lautstarker Klage, sondern erinnert vielmehr an die Verletzungen des täglichen Lebens, seine kleinlichen Sorgen, die weitverbreiteten und sentimental Auseinandersetzungen." (Übersetzung v. Verf.) 2).

Die Texte der hier vorgestellten Segas bieten einen winzigen Einblick in dieses Repertoire. Sie sind in französischem Kreole verfaßt und selbst für Franzosen kaum zu verstehen. Die ethymologische Entwicklung des Wortes "Sega" selbst liegt im Dunkeln. Ost-, westafrikanische, tamilische, ja selbst brasilianische Wurzeln für die Bezeichnung kommen in Betracht 2). Der Segas scheint, ähnlich den nordamerikanischen "worksongs" zur Erleichterung der Arbeit gesungen worden

zu sein. Besonders in der getanzen Form diente er wohl auch als Abendunterhaltung 3).

In der frühesten Entwicklungsphase, im 18. Jahrhundert, sind offensichtlich Beziehungen zu einem Totentanzritus nachzuweisen. 2) Die weltliche Fassung, besonders die von den puritanischen Engländern Ende des 19. Jahrhunderts als zu erotisch interpretierten Tanzbewegungen, wurde verboten. Sie überlebte aber, wie so mancher Tanz (auch in der europäischen Tanzgeschichte), im "Untergrund" und

stark expandierenden Tourismus avancieren.

Instrumente, Rhythmik und Aufbau des traditionellen Segas

"Everything about the sega is African: the manner of singing and dancing, and the rhythm." 2)

Afrikanisch orientierte Polyrhythmik ist dank der Verteilung der rhythmischen Ostinati auf drei Rhythmusinstrumente mit unterschiedlichen Klangfarben am Hörbeispiel 17 deutlicher wahrzunehmen als bei manch anderem afrikanischen Musikstil. Die drei Instrumente heißen Ravanne (eine große Rahmentrommel), Maravane (eingeflochtener rechteckiger Kasten mit Körnern) und Triangel. Die Ravanne ist meist doppelt oder sogar dreifach besetzt und deshalb ist die metrische Verteilung der Schläge hier kaum erkennbar. Ganz vereinfacht gesagt, spielt die Triangel öfter einen 6er-Takt, während die Maravane einen 4er-Takt akzentuiert. Die beiden Ravanne improvisieren über dieser Basis und setzen abwechselnd neue, eigenwillige metrische Schwerpunkte an jeder beliebigen Stelle eines Taktes.

Die Einleitung zu einem Segas klingt oft wie ein sich einspielendes Suchen der Rhythmusinstrumente; erst wenn die rhythmische Struktur ge-



Sega-Tänzerin

konnte Mitte unseres Jahrhunderts zu einer Art nationalem Kultursymbol und einem Aushängeschild des

Grundschema der Rhythmusschicht bei Ena dix pie

Ravanne 1	
Ravanne 2	
Maravane	
Triangel	

Ena Dix Pie

Refrain:

Ena dix pie
devant mo la porte
po toucher pitit panier la
Madame Honorab'
Mo n'aura pas besoin causer

Strophen:

1. Madame Futee l'avec madame Honorab'
Prêt plaider
Li mande mon nouvelle
Dans mon la case na pas l'hôpital

2. Mon la case, mon la case
Na pas l'hôpital
Mon la case pas l'hôpital
Mais quand mo malade
Moi l'hôpital

3. Madame Honorab' met' ton (...?)
Ton tit pas grand pas
Toi pas capab'
Ramasse mon l'elevaz
Taler moi montrer toi kimment

li le le ...
Refrain ...
li le le ...
Strophe 1 ...
li le le

Übersetzung

Refrain:

Vor meiner Tür gibt's 10 Füße,
bevor man bis an diesen kleinen Korb reicht.
Ich brauche nicht mit Frau Honorab (= ehrenhaft) zu reden.

Strophen:

1. Frau Futee (= klug) plaudert mit Frau Honorab;
sie erkundigen sich nach meiner Gesundheit.
Mein Haus ist kein Krankenhaus.

2. Mein Haus ist kein Krankenhaus,
aber wenn ich krank bin,
(gehe) ich zum Krankenhaus

3./4. Frau Honorab, nimm dein (...?).
Mit deinem Schritt - mal klein, mal groß - bist du
nicht fähig, mein Vieh zusammenzutreiben.
Später werde ich dir zeigen, wie.. (man es macht)

*Die Texttranskription und Übersetzung der beiden
Sega "Ena dix pie" und "A la li la" übernahm dan-
kenswerterweise Isabel Brunique, Reunion.*

*(...?) bedeutet: Wort wurde selbst von Frau Brunique,
die muttersprachlich Kreole spricht, nicht verstanden
() sinngemäße Textergänzungen von Frau Brunique*

festigt ist, setzt die Singstimme ein.
Im Verlaufe des Stücks steigert sich
die rhythmische und dynamische
Dichte.

Typen des Sega

Die bisherigen Ausführungen stüt-
zen sich auf den Typus des Sega,
den Maunick 2) als "typical sega"
bezeichnet, womit er die traditionell
überlieferte Form meint. Der durch-
schnittliche Pauschal tourist wird
mit der jüngsten der vier Segafor-
men mehr oder minder unsanft kon-
frontiert, mit dem sog. "tourist-
sega", einem meist aus vielen be-
kannten Sega-Melodien zusammen-
gesetzten Potpourri, von exotisch-
bunten Inselschönheiten vorgetra-
gen, begleitet von einer modern

Die grünen Hefte 39/1994

elektrifizierten Band. Von der tänze-
rischen Choreographie ist höchstens
noch der Grundschrift übriggeblie-
ben, in welchem die Damen träge
über den gekachelten Hotelfußbo-
den schlurften - eine Show-Fassung,
weit entfernt von der bei Maunick
beschriebenen knisternden Erotik-
Atmosphäre zwischen weiblichem
und männlichem Tanzpartner bei
nicht-touristischen Tanzanlässen.
Im Gegensatz zur "typical sega" ist
der Sänger hier gleichzeitig Ge-
genüber von bis zu zehn Tänzerin-
nen und man kann es ihm nicht ver-
denken, daß er den typischen akro-
batischen Verrenkungen, die der
Tanz eigentlich erfordert und die
sich durch eine gewisse Ekstase im
Verlauf des Tanzgeschehens wie

von selbst ergeben, lieber aus dem
Weg geht. Seine sonstigen männli-
chen Kollegen haben sich sowieso
schon wohlweislich hinter ihrem
elektronisch-technischen Aufbau
verschanzt. So ist der Höhepunkt
dieser Shows mitnichten die eksta-
tisch gesteigerte Gestik des Tanz-
paares, sondern die Animation der
männlichen Touristen, die von den
Tänzerinnen den behütenden Armen
ihrer Begleiterinnen entzogen wer-
den, um sich auf dem Tanzparkett
der allgemeinen Lächerlichkeit
preiszugeben.

Es hilft nichts, den Verfall, die Mo-
dernisierung, die Anpassung, Um-
gestaltung (oder wie immer man
den Vorgang nennen will) traditio-
nell gewachsener Formen auf der

ganzen Welt lauthals zu beklagen. Zu bedenken ist, daß ohne diese Annäherung eine kommerzielle Umsetzung des Sega in westeuropäischen Hitparaden sicher keine Chance gehabt hätte und diese Musikform, gerade in ihrer traditionellen Ausprägung vielleicht langsam aber sicher völlig in Vergessenheit geraten würde.

Der Entstehung der "tourist sega" gingen eine Reihe anderer Segatypen voraus. So entstanden auch auf Mauritius in den 50er Jahren größere Städte und Orte mit Vergnügungs-Clubs und Tanzsälen, die den Typ des sogenannten "salon sega" hervorbrachten und im Zuge des vermehrten Kontakts mit der westeuropäischen Welt entstand der "modern sega", der Instrumente wie E-Gitarre, Akkordeon usw. einbezieht. Die Harmonisierung durch diese Instrumente rückt den Sega auch harmonisch näher an das westeuropäische Tonsystem und fixiert den Gebrauch der Dur-Moll-Tonalität endgültig. Es fließen karibische Muster, wie Bläseriffs, ein und auch das Rhythmusinstrumentarium wird durch lateinamerikanische Congas, Maracas und Claves ersetzt. Der ursprünglich afrikanisch geprägte dialogische Gesamtaufbau wird durch ein Strophe-Refrain-Schema abgelöst, die ehemals ekstatischen Schreie klingen schüchtern und domestiziert.

Sega als Tanz

Der Tanz ist wesentlicher Bestandteil eines Sega und folgt präzise festgelegten Regeln.

Die Frau trägt einen langen Rüschenrock und hält ein Rockende in einer Hand ausgestreckt. Das kurzärmelige Wickeloberteil läßt den Bauch frei, was eventuell auf indische Einflüsse zurückgehen könnte. Barfuß werden kleine Kreise im Grundschrift getanzt.

Der Partner trägt sogenannte Caprihosen und ein weitärmeliges

Hemd, welches ebenfalls Bauchfreiheit gewährt. Beide Tanzpartner führen schwingende Hüftbewegungen aus, berühren aber einander nie. Der Mann bewegt seine Arme im Halbkreis auf die Partnerin zu, die ausweicht. Im Wiegeschritt berührt ein Fuß den Boden ganz, der andere nur mit dem Ballen. Der gehaltene Rockteil wird durch die Luft geschwungen. Während des sich mu-



Sega-Tanz um 1850

sikalisch steigenden Tanzverlaufs gehen beide Partner in die Knie bis auf den Boden, die Frau beugt sich nach hinten, der Mann über sie, immer noch ohne jede Berührung. Die Schultern übernehmen die schwingenden Bewegungen der Hüften. Beide kommen wieder langsam aus dieser akrobatischen Bodenhaltung nach oben. Dieser Tanzabschnitt wiederholt sich mehrere Male bis zur Erschöpfung.

Ablauf des vereinfachten Arrangements von A la li la

Zunächst sollten die Rhythmusinstrumente ganz im Sinne des Originals sukzessiv einsetzen und solange spielen, bis das ostinate Rhythmusgeflecht eine bestimmte Stabilität aufweist.

Als nächstes spielen Gitarren und Keyboard die Einleitung; auch hier ist die Anzahl der Wiederholungen variabel und kann von der Spielgruppe selbst festgelegt werden.

Es schließt sich der A-Teil mit dem Einsetzen der instrumentalen Melodiestimme (Keyboard, Bläser, Akkordeon o. a.) an und wird wiederholt.

Nun folgt der B-Teil mit Break-Einwürfen der Bläser o. a. Melodieinstrumente; er ist gleichzeitig Überleitung zum Teil A'. Anstelle des B-Teils kann ein rein perkussiver Zwischenteil eingeschoben werden, bei dem weitere Perkussionsinstrumente ad lib. hinzutreten. Erst im Teil A' setzt der Gesang (Sologesang oder Chor) mit dem Refrain (im Text Refrainteil c) ein.

Um die Strophe zu singen, ist eine flotte französische Aussprache vonnöten. Man kann sich aber auch zunächst, um einen kleinen Einblick in das Lied zu bekommen, mit der vereinfachten Fassung zufrieden geben.

Zitierte Literatur

- 1) Nohlen, Dieter (Hg.): "Lexikon Dritte Welt". Reinbek 1989, S. 448 f.
- 2) Maunick, Jacques: Begleittext zur Schallplatte "ILE MAURICE" (Ocora)
- 3) Hildebrands Urlaubsführer "Mauritius, Reunion". Karto & Grafik Verlagsgesellschaft mbH
- 4) Pütz, Eduard / Schmidt, Hugo-Wolfram: "Musik international", Köln 1975, S.13/21

Sonstige Literatur

Manuel, Peter: "Popular Music of the Non-Western World", S. 111 ff
Schütz, Volker: Musik in Schwarzafrika. Oldershausen 1992

O le la e lo lo
 O le la e lo lo
 O le la e lo lo
 o la e la la
 (2 mal)

Recorded!

1. Strophe

Si vraiment ou malere
 Si le ker un pe serre
 Le fait pou met en tit sega
 Qui sortit ou dans la gaite
 Sega meme temps qui fait ou plore
 Ou bien li fait ou oublier out chagrin
 Alors ou bouge ton le rein
 Sega la pou fe tapage ton la main.

Refrain

- a) Met la joie dans ton le ker
 Finis danser pas besoin to per
 Ici sega ca nous danse en frere
 Faire toi plier ton la misere
- b) A la li la, a la li la don mon momon
 A la li la, mo content mo sega
 (2 mal)
- c) O lo la e lo lo, o lo la e lo lo,
 o lo la e lo lo, o la e la la
 (2 mal)

2. Strophe

A li meme quand ti ve ton mo que a moi
 Nout bouteille tit vin nous qu'on l'aura
 Na l'rura lo temps pou debatter
 Nous pou rouler dans l'unite
 Na qui aime ca na Ravanne ca fouille
 Ravanne fait bat le rein la fait pousser
 Quand nous leve nou lo la main
 Chanter danser pou nous amuser

Es folgen:

Refrain a, b, c, b, c

Strophe 2

Refrain a,b,c

Strophe 1

Refrain a,b,c

Strophe 2

Refrain a,b,c

A la li la (Mo Sega)

Übersetzung

1. Strophe

Wenn du wirklich traurig bist,
 Wenn dir eng ums Herz ist,
 Ist es Zeit, einen Sega herauszubringen,
 Der dir die Freude wiederbringt.
 Sega kann gleichzeitig weinen und
 deinen Kummer vergessen machen.
 Dann bewege deine Hüften
 Dieser Sega läßt dich klatschen.

Refrain

- a) Bring Freude in dein Herz
 Tanz bis zum Schluß und keine Angst
 Sega tanzt man hier wie Brüder
 Er erlaubt, daß du deine Not beherrscht
- b) Hier ist er, meine Mutter
 Hier ist er, ich bin mit meinem Sega
 zufrieden

2. Strophe

Selbst wenn du über mich lachen willst,
 haben wir ein Fläschchen Wein
 Es gibt immer Zeit, um zu streiten
 Jetzt tanzen wir in Frieden
 Es gibt welche, die Ravanne schlagen möchten
 Ravanne läßt uns trommeln
 und die Hüften aneinander stoßen
 Wenn wir unsere Hände hochheben,
 Singen wir, tanzen wir, um uns zu amüsieren.

Liste der Hörbeispiele

- | | | |
|----|-------------|-------------------|
| 17 | Ena dix pie | Zenfan Ti Riviere |
| 18 | A la li la | Denis Azor |

A la li la

D. Azor / Arr. M. Claus-Bachmann / Volker Schütz

Einleitung

Melodie

Keyboard

Gm Gm F

A

Gm F Gm

F Gm F D

1. 2. **B**

Gm Gm Akkordeon Eb Dm Akk.

Eb Dm Akk. Eb D Akk.

(Gesang) **A'** (Klavier-Begl. wie A)

O lo la e lo lo, o lo la

Bläser: (Keyboard)

Eb D D F

e lo lo, o lo la e lo lo, o la e la la. O lo la e lo lo, o lo la

Gm F Gm F Gm D Gm

Fine

Rhythmusbegleitung

Conga 1

12/8
bu R bu L bu R bu to to L R L

Conga 2

12/8
bu to to bu to to R L R R L R

Bongos

12/8
R R L R L R R L R L

Glocke

12/8
x x x x x x x x x x x x x x

Hihat/Bassdrum

12/8
x x x x x x x x x x x x x x

△ = Hihat geöffnet
● = Hihat (Fuß)

Legende zur Rhythmusbegleitung

bu = Baßschlag (in die Mitte des Fells)
to = open stroke; Finger schlagen, bis zur Fingerwurzel auf das Fell
R = rechte Hand
L = linke Hand