

ZUR GESCHICHTE DER MUSIK AM MERINA-HOFE VOR 1828

Im zentralen Hochland Madagaskars entstand um 1800 im Zuge der Vereinigung kleinerer Fürstentümer das Königreich Imerina, in der älteren Literatur auch Hova-Reich genannt. An seinem Hofe hatte die Musik einen hohen Stellenwert. Die historische Rekonstruktion der Merina-Hofmusik kann sich für die Zeit ab 1820 auf eine breite Quellenbasis stützen, denn in dieser Zeit rückte Madagaskar verstärkt in das Blickfeld europäischer Kolonialpolitik¹.

Der Aufstieg des Merina-Reiches trifft keineswegs zufällig mit dem Erwachen kolonialer Interessen an Madagaskar zusammen; er ist, zumindest partiell, eine Folge derselben. Madagaskar und die Inseln der Maskarenen lagen zu Beginn des 19. Jahrhunderts im französischen Einflußbereich. Deren Präsenz auf Madagaskar beschränkte sich allerdings auf einige Küstenorte besonders der Ostküste, wo die Französisch-Ostindische Kompanie Stützpunkte hatte und andere Personen mit der Abwicklung des einträglichen Sklavenhandels beschäftigt waren. Das Landesinnere war hingegen noch weitgehend unbekannt.

Die veränderte politische Lage nach den napoleonischen Kriegen bewirkte ein verstärktes Auftreten der Briten in dieser Region. 1810 nimmt die englische Marine Mauritius und Réunion ein. Im Pariser Frieden von 1814 wird Mauritius, bis dahin Ile de France genannt, den Briten zugesprochen, die Franzosen gewinnen Réunion (Bourbon) wieder zurück. Die Briten, in ihrem Bestreben, den französischen Einfluß zurückzudrängen, bekundeten Interesse an Madagaskar, welches im Pariser Frieden keine Erwähnung findet. Von Mauritius aus sondieren sie die Lage in Madagaskar und erkennen im jungen Merina-König Radama I. (1810-1828) einen geeigneten Partner für die Umsetzung ihrer Ziele. Ihre Annäherung stellt eine neue Strategie innerhalb des kolonialen Vorgehens dar. Die Unabhängigkeit Madagaskars wird garantiert und Radama I., zu diesem Zeitpunkt (1817) erst Herrscher über einen kleinen Teil der Insel, zum *King of Madagascar* gekürt. Die Merina-Armee wird durch die Entsendung von britischen Militärberatern und die Ausstattung mit Feuerwaffen unterstützt. Das Vorgehen der Briten kommt dem Expansionsstreben Radama I. entgegen. 1820, also erst drei Jahre nach Beginn der Zusammenarbeit, sind bereits über 69.000 Merina-Soldaten mit Gewehren bewaffnet und ein grausamer Eroberungskrieg

¹ Die Archivalien aus dieser Zeit sind gut erschlossen, aber im Hinblick auf die Musik bislang kaum ausgewertet worden.

ist im Gange. Im Gegenzug wird den Briten der freie Handel an den Küsten, die Unterbindung französischer Aktivitäten auf Madagaskar und die Aufgabe der Ausfuhr von Sklaven zugesichert. Der *London Missionary Society* wird es gestattet, ihre Arbeit auf der Insel aufzunehmen. Die madagassisch-britische Freundschaft erweist sich allerdings als äußerst brüchig. Das Verhältnis der Merina-Herrscher zu den Europäern war immer ein gespaltenes und geprägt von radikalen und weitreichenden Entscheidungen, die die Situation für die Europäer mehrmals schlagartig änderten, beispielsweise durch das Verbot des Christentums 1835 und die Ausweisung aller Europäer durch Königin Ranavalona I.

Obwohl bis 1862 die Zahl der in der Hauptstadt Antananarivo lebenden Europäer selten die Zahl 10 überschritt, war das Eindringen europäischer Kultur äußerst umstritten und spaltete die Gesellschaft in Befürworter und Gegner. Der Grund dafür liegt darin, daß das Tor, über welches europäische Kultur in Madagaskar einsickerte, das Königshaus selbst war. Ein bezeichnendes Beispiel ist der Haarschnitt des Königs. Radama I., der stets eine britische Uniform trug, ließ sich auf Empfehlung seines Beraters James Hastie 1822 (von einem Kreolen aus Mauritius!) die Haare schneiden. Als der König in europäischer Haartracht in der Öffentlichkeit erschien und die Soldaten dem Beispiel des Königs folgten, löste dies große Bestürzung aus, und Tausende von Frauen versammelten sich zum Protest. Den Anführerinnen des "Aufstandes" kostete dies das Leben; sie wurden hingerichtet². Die kompromißlose Unterstützung der Briten auf Madagaskar schürte xenophobe Tendenzen im Lager der Traditionalisten und mündete schließlich in den europäerfeindlichen Kurs der Nachfolgerin Radama I., der Königin Ranavalona I. (1828-1861). Die Strukturierung und Bewaffnung des Merina-Heeres nach europäischem Vorbild und das grausame Vorgehen gegen die Côtiers, welches die Geschichte Madagaskars so nachhaltig geprägt hat, wurden unter Ranavalona I. allerdings beibehalten und fortgesetzt.

Die Hofmusik vor 1820

Die Musik am Hofe der Merina-Könige vor dem Eintreffen der Briten wird vielfach als archaisch und frei von fremden Einflüssen dargestellt. Die Quellen bezeugen jedoch einen regen Kulturaustausch zwischen den madagassischen Völkern. Imerina unterhielt Handelsbeziehungen zur West- und zur Ostküste. Bei Staats- und Höflichkeitsbesuchen von Entsandten aus benachbarten oder fernen Gebieten wurden Geschenke - oft waren es Kuriositäten - übergeben. Große Vorbildwirkung hatte insbesondere der Sakalava-Hof. Die Sakalava bildeten Ende des 18. Jahrhunderts, als die kleinen Fürstentümer in Imerina sich zu vereinigen begannen, ein mächtiges Reich, das sich über den ganzen Westen Mada-

² William Ellis, *History of Madagascar* I. London 1838, S. 287ff.

gaskars erstreckte. In den Oraltraditionen der Merina, niedergeschrieben in den *Tantara ny Andriana*³, der Geschichte der *Sampin' Andriana*⁴ und den Manuskripten von Raombana⁵, wird ein von Respekt und Furcht geprägtes Bild der Sakalava gezeichnet. Die Parallelen im Bereiche der Hofmusik können somit als Aneignung von musikalischen Formen der Mächtigen durch ein aufstrebendes Herrschergeschlecht erklärt werden. Dieselbe Erklärung hat in weiterer Folge auch für die Adaptation europäischer Formen Gültigkeit.

In mehreren Überlieferungen, so etwa der Geschichte Madagaskars von Raombana, wird König Andrianamponga als erster Herrscher Imerinas genannt. Daß Andrianamponga, der "*Prinz der Trommeln*", an den Beginn der Genealogie gesetzt wird, deutet auf die zentrale Stellung der königlichen Trommeln als Insignieninstrumente hin. Den königlichen Trommeln *amponga* bzw. *hazolahy* wurden Kräfte zugesprochen, ohne die der Herrscher nicht regieren konnte. Einem König seine Trommeln wegzunehmen, bedeutete ihn der Macht zu berauben. In der Tat wurden den besiegten Herrschern bei Feldzügen die Trommeln und Muschelhörner abgenommen⁶. Ähnlich den Insignientrommeln der Sakalava⁷ waren auch jene der Merina den Ahnen der Könige zugewiesen; sie repräsentierten die königlichen Ahnen, an denen sich alle bedeutenden Aktivitäten des lebenden Königs auszurichten hatten. Sie waren Sakralinstrumente, die nur zu besonderen Anlässen gespielt wurden. Solche Anlässe standen insbesondere in einem Zusammenhang mit dem königlichen Geschlecht. "*On battit les tambours des ancêtres*" als beispielsweise 1829 der kleine Prinz Rakoto (der spätere König Radama II.) dem Volk präsentiert wurde⁸. In den Quellen werden die Trommeln der Ahnen nur selten erwähnt, was auf ihre seltene Verwendung hindeutet. Ranavalona I., die mit größter Strenge an den alten Traditionen festhielt, ließ neue Trommeln anfertigen. Dies war ein so bedeutender Akt, daß selbst die Namen der Trommelbauer, Rabedasy und Rakoto, der Nachwelt überliefert wurden⁹.

Die Muschelhörner *antsiva* wurden bei zahlreichen Ereignissen geblasen, sowohl bei religiösen Festen wie auch bei Staatsakten. Auch der Einsatz als Si-

3 F. Callet, *Histoire des Rois d'Imerina*. Übersetzung der *Tantara ny Andriana* durch G.S. Chapus und E. Ratsimba, 5 Bde. Antananarivo 1953-1978. Die erste Ausgabe der *Tantara* durch F. Callet erschien 1873 unter dem Titel *Documents historiques d'après les manuscrits malgaches*.

4 Jean-Pierre Domenichini, *Les dieux au service des rois: histoire orale des sampin' andriana ou palladiums royaux de Madagascar*. Paris 1985.

5 Raombana, *Histoires*, hg. und übersetzt von Simon Ayache, 2 Bde. Fianarantsoa 1980 (Bd. I) und Antananarivo 1994 (Bd. II). Raombana wurde unter Radama I. nach England geschickt, wo er während eines achtjährigen Aufenthaltes eine allgemeine Schulbildung erhielt.

6 Jean-Pierre Domenichini, siehe Anm. 4, S. 650f.

7 Siehe dazu August Schmidhofer, Die Ahnentrommel *bekiviro* der Sakalava (Madagaskar). [in Druck]

8 F. Callet, siehe Anm. 3, Bd. 5, S. 107.

9 *Boky firaketana ny fiteny sy ny zavatra Malagasy* 31 (Tananarive Sept. 1939) S. 491.

gnalinstrument ist belegt. So blies das *antsiva* zum Aufbruch, wenn die Truppen in den Krieg zogen¹⁰. Als 1823 die Signalhörner aufkamen, begann der Einsatz des Muschelhornes sich auf traditionelle und insbesondere religiöse Festlichkeiten zu beschränken. Unter Ranavalona I. aber wurde die *antsiva*-Tradition wieder belebt. Die Verbindung zu Küstenpopulationen liegt im Falle dieses Instruments, das aus großen Seemuscheln erzeugt wird, auf der Hand. Die *antsiva* war - und ist noch immer - weit verbreitet, auch außerhalb der Königshöfe. Ihre Verwendung am Sakalava-Hofe war mit der Verwendung in Imerina weitgehend identisch. Im weiteren verweist das Muschelhorn - wie auch die Insignientrommel - auf den afrikanischen Kontinent. Muschelhörner kommen im Swahili-Raum überall vor und werden im Zusammenhang mit der Schifffahrt und bei verschiedenen rituellen Anlässen verwendet¹¹.

Die häufigste Erwähnung finden in den Quellen aber die *mpiantsa*, die Sängerinnen am Königshofe. Es handelt sich hierbei um eine Einführung von Radama I., der ein fixes Ensemble von Sängerinnen des Sakalava-Stammes an seinem Hofe installierte. Herangezogen wurden Frauen und Mädchen, die über ein natürliches musikalisches Talent und eine gute Stimme verfügten. Eine formale Ausbildung gab es nicht. Die *mpiantsa* hatten den Monarchen bei jedem Auftritt in der Öffentlichkeit zu begleiten. Sie gingen dabei vor, neben oder hinter dem Monarchen her, sangen Preislieder, basierend auf einem Vorsänger-Chor-Schema¹², und tanzten. Ranavalona I. erweiterte das Ensemble. Beim großen Umzug anlässlich ihrer Krönung 1829 schritten zur rechten Hand der Königin die Sängerinnen der Ostküste, zur linken die Sängerinnen der Westküste und hinter ihr die Sängerinnen von Imerina¹³. Über letztere ist bekannt, daß die Königin ältere Damen des Adels beauftragt hatte, aus jungen Mädchen dieser Kaste einen Chor zu bilden. Die Sängerinnen erhielten unter Ranavalona I. eine regelmäßige Bezahlung, während sie unter Radama I. nur in Form von Rindern gelegentlich entschädigt wurden¹⁴.

Die Tradition der Hofsängerinnen ebenso wie jene der Insignientrommeln stammt von den Sakalava. Dies geht aus oraler Überlieferung, zum Beispiel der Geschichte von Imanjakatsiro¹⁵, hervor. Wir erfahren darin, daß erst unter König Andrianampoinimerina (1787-1810) *antsa*¹⁶ und *hazolahy* am Merina-Hof eingeführt wurden, und zwar auf Verlangen einer seiner Frauen, Ramasoandro,

10 Raymond Decary, *Coutumes guerrières et organisation militaire chez les anciens Malgaches*, Bd. I. Paris 1966, S. 102.

11 Jim de Vere Allen, Alte Musikinstrumente an der -Swahili-Küste, in: Gerhard Kubik, *Ostafrika*. Leipzig 1982 (Musikgeschichte in Bildern I/10) S. 24.

12 William Ellis, siehe Anm. 2, Bd. I, S. 274f.

13 Ibidem Bd. II, S. 423.

14 Mireille Rakotomalala, Musique à Madagascar: son évolution selon les divers courants d'influence, in: *Bulletin de l'Académie Malgache* 64 (1986) S. 73.

15 Jean-Pierre Domenichini, siehe Anm. 4, S. 191ff.

16 *Antsa* - Preisgesang mit religiösem Charakter, *mpiantsa* - die Ausführenden des *antsa*.

die die Tochter eines Sakalava-Fürsten war. Über die Bedeutung von *antsa* und *hazolahy* heißt es: "Ny 'Antsa' - fiandrianana ary ny 'hazo-lahy' - fiamboniana" (Das *antsa* ist Zeichen der Vornehmheit und die *hazolahy* Zeichen des Supremats)¹⁷.

Europäische Musik am Hofe Radama I.

Die Musik am Hofe der Merina-Könige vor 1810 (Inthronisation Radama I.) war zum überwiegenden Teil Kultmusik und wurde im Rahmen religiöser Zeremonien aufgeführt. Während der Herrschaft Radama I. ist ein Prozeß der Säkularisierung zu beobachten. Die Herausbildung einer weltlichen Musik am Hofe wurde durch die Schaffung des *mpiansa*-Ensembles eingeleitet und durch die Einführung neuer, europäischer Musikinstrumente erweitert. Der europäische Anteil dieser Entwicklung ließ die Vokalmusik unbeeinflusst.

Als James Hastie und David Jones, der erste Missionar der *London Missionary Society* (L.M.S.), 1820 am Königspalast in Antananarivo eintrafen, bot sich ihnen noch eine rein madagassische Szenerie dar: "*the court-yard being crowded with drums, shell-blowers, and singing-women*"¹⁸. Dies sollte sich bald ändern. Die Weichen für die Änderungen wurden bereits Jahre vorher gestellt, nämlich im Jahre 1816, als Captain Lesage aus Mauritius mit 30 Soldaten in glänzender Uniform am Merina-Hofe eintraf, um Verhandlungen aufzunehmen und für die beabsichtigte militärische Unterstützung zu werben. Die Soldaten von Lesage "*manoeuvrant impeccablement, à la grande admiration de Radama*"¹⁹, und zwar zum Klang des Signalthornes, wie wir indirekt aus dem Bericht von Lesage erfahren: Der "*clairon du 56^e*"²⁰ war einer der ersten, der an Malaria erkrankte²¹. Die Mission endete desaströs. Mehrere Teilnehmer starben und alle Überlebenden mußten, vom Fieber geschwächt, auf dem Rückweg getragen werden²². Dennoch konnte das Image einer starken, glänzenden Militärmacht der Briten geschaffen werden. Eine Organisation der Truppen nach britischem Vorbild versprach Prestige und militärischen Erfolg. Lesage hatte unter anderem eine Krone und eine britische Uniform als Geschenk übergeben, und schon bald

17 Jean-Pierre Domenichini, siehe Anm. 4, S. 192.

18 William Ellis, siehe Anm. 2, Bd. II, S. 224.

19 Ludwig Munthe - Charles Ravoajanahary - Simon Ayache, Radama Ier et les Anglais: les négociations de 1817 d'après les sources malgaches ("Sorabe" inédits), in: *Omalysy anio* 3-4 (1976) S. 33.

20 Das 56. West Essex Regiment war auf Mauritius stationiert.

21 Jean Valette, La mission de Lesage auprès de Radama I^{er} (1816-1817), in: *Bulletin de Madagascar* 275 (April 1969) S. 379.

22 Ludwig Munthe u.a., siehe Anm. 19, S. 83,95. Raombana (siehe Anm. 5, Bd. II, S. 51) berichtet hingegen, die Soldaten von Lesage hätten sich aufgrund des guten Essens geweigert, nach Mauritius zurückzukehren. Daher sei der Aufenthalt gewaltsam abgebrochen worden, indem man die Männer weggezogen und weggetragen habe.

trafen Pferde für den König ein, worauf der Monarch besonderen Wert legte²³. Radama wird als "exceedingly proud, vain-glorious, pompous on public occasions, ostentatious, arbitrary, and so accessible to flattery, that his people at length saluted him as God, which he allowed without displeasure [...]"²⁴ beschrieben. "His fondness for show, parade, and pleasure, unfortunately increased with his knowledge of European manners [...]"²⁵ 1820 waren die Truppen teilweise schon in britische Uniformen gekleidet und zwischen den sich häufenden Feldzügen fanden Paraden statt. Dafür wurde eine Musikkapelle benötigt, und so sandte Radama 1820 acht Jugendliche²⁶ aus den Reihen der königlichen Sklaven²⁷ nach Mauritius "to be taught instrumental music, so as to form a band for his majesty after the European model [...]"²⁸ The entire expense of the whole was borne by the British government [...]"²⁸ Der erste Auftritt der neuen Kapelle fand am 11. Juli 1823 anlässlich einer Parade in Anwesenheit Radama I. und des Kommandanten der Britischen Flotte im Indischen Ozean, Captain Morson, an der Ostküste statt: "Accordingly as He [the king] was inspecting the soldiers, His ears on a sudden was struck with the Air of 'God save the King'; then followed some fine military musics, such as Austrilitz, and 'Britannia rules the waves'²⁹ - He was lost in astonishment for some times, for He has been agreeably deceived - He noted down in writing the names of those Airs which were agreeably to Him; whilst He hurried over those which were not his Taste [...] After the parade was over, He ordered a fat oxen to be killed for his musicians; and to be short He loved these musicians, by always giving them plentiful provisions, garments and money - He took them with Him in this his campaign, and on their arrival at Antananarivo, He made them teach other people, that His Musicians may increase in number [...]"³⁰ Später wurde auch ein zweites Ensemble gegründet, sodaß beide Regimenter der königlichen Garde ihre eigene Kapelle hatten³¹.

Über die Identität der Musiker haben wir nur spärliche Hinweise. Drei Namen sind bekannt: Rakotonga und Rafaitra, beide in Mauritius ausgebildet, komponierten eine Hymne für Radama I.³² Der Leiter der ersten Kapelle ("first

23 Ludwig Munthe u.a., siehe Anm. 19, S. 95.

24 William Ellis, siehe Anm. 2, Bd. II, S. 401.

25 Ibidem S. 403.

26 Über die Zahl der nach Mauritius gesandten Jugendlichen herrscht Unklarheit. Decary (siehe Anm. 10, Bd. II, S. 22) spricht von acht, während im *New Yorker Journal of Fine Arts* vom 1. Mai 1851 von "over twelve boys" die Rede ist (siehe Bruno Nettl, *The Western Impact on World Music. Change, Adaptation, and Survival*. New York 1985, S. 10f.).

27 Raombana, siehe Anm. 5, Bd. II, S. 73.

28 William Ellis, siehe Anm. 2, Bd. II, S. 413.

29 *Rule Britannia*, wie der Titel richtig lautet, war einer der bekanntesten Märsche der Zeit und ist auch im Repertoire vieler mechanischer Musikinstrumente zu finden.

30 Raombana, siehe Anm. 5, Bd. II, S. 133.

31 Raymond Decary, siehe Anm. 10, Bd. II, S. 27.

32 Fernand Brot, L'évolution de la musique à Madagascar, in: *Revue de Madagascar* 8 (1906) S. 67f.

royal band“) und somit der ranghöchste Musiker der Nation war zur Zeit des Amtsantrittes von Ranavalona I. ein gewisser Leutnant-Colonel Benea³³. Die Zusammensetzung der Ensembles ist schriftlichen Aufzeichnungen Radama I. zu entnehmen. Demnach umfaßte die erste Kapelle im Jahre 1826 5 Klarinetten, 2 Flöten, 2 Fagotte, 2 Trompeten, 2 Hörner, 1 Serpent und 1 Posaune, die zweite Kapelle 3 Klarinetten, 2 Flöten, 2 Fagotte, 2 Trompeten, 2 Hörner und 1 Posaune³⁴. Die aus derselben Zeit stammenden Fresken am Fries im *Tranovola* (Silberpalais)³⁵ zeigen zusätzlich die Große und die Kleine Trommel im Verband der Musikkapellen³⁶. Vage Anhaltspunkte gibt es über das unter Radama I. gespielte Repertoire. Neben den oben genannten Werken erwähnt eine Quelle *“the chef-d’oeuvre of Rossini and Mozart”*³⁷. Als sicher kann gelten, daß diese Musiker über das gewöhnliche Repertoire der Militärmusik hinaus auch noch einige Werke des klassischen Konzertrepertoires, bzw. Arrangements derselben spielten³⁸. Das Signalhorn war der Infanterie zugewiesen. Ob bereits zur Zeit Radama I. mehrere Signalthörner zu Ensembles zusammengefaßt wurden, ist unklar. Für die Zeit danach ist dies nachgewiesen.

Außer der Militärmusik machte Radama I. auch Bekanntschaft mit anderen Formen europäischer Musik. Die Missionare der *London Missionary Society* wirkten zum Teil in unmittelbarer Nähe der königlichen Residenz und unterhielten Schulen. *“On sundays I catechize them and teach them to sing the praises of God. They can repeat by heart four hymns and sing to them four different tunes - The king is highly delighted with their singing and comes often to hear them”*, schreibt der Missionar David Jones 1821 an die Direktoren der L.M.S.³⁹ 1823 ließ man unter hohen Kosten ein Klavier aus Mauritius kommen⁴⁰, und Keturah Jeffreys, die Gattin eines weiteren Missionars, gab mehreren Mädchen des Adels Klavierunterricht⁴¹.

“Klassik light“ kam über Spieldosen nach Madagaskar. Die erste Begegnung mit einem mechanischen Musikinstrument fand 1823 an der Ostküste statt, wo

33 William Ellis, siehe Anm. 2, Bd. II, S. 422.

34 Hugues Berthier, *De l’usage de l’Arabico-Malgache en Imerina au début du XIX^e siècle: le cahier d’écriture de Radama I.* Tananarive 1934 (Mémoires de l’Académie Malgache 16) S. 24f.

35 Die gesamte Anlage des Königspalastes in Antananarivo, eingeschlossen das Silberpalais und die Grabstätten der Könige, fiel 1995 einem Brandanschlag zum Opfer.

36 Anne Crosthwait, *Paintings in the palace of Tananarive, Madagascar*, in: *Apollo* new series 137 (Juli 1973) S. 31 und Abbildungen.

37 *Journal of Fine Arts* 1851; siehe Bruno Nettl, siehe Anm. 26, S. 10. Die Quelle ist als wenig zuverlässig zu bewerten. Sie spricht an anderer Stelle von einer *“band of half-naked savages”*, was sie nachweislich nicht war. Die Musiker trugen Uniformen.

38 Bruno Nettl, siehe Anm. 26, S. 10f.

39 Brief vom 3. Mai 1821 im Archiv der L.M.S., School of Oriental and African Studies in London, Box 1, Folder 2, Jacket C.

40 Das Klavier mußte von Tamatave an der Ostküste bis nach Antananarivo (ca. 350 km!) getragen werden.

41 Vincent Belrose-Huyghes, *La musique de l’histoire*, in: *Ambario* 2 (Antananarivo 1980) S. 78.

europäische Händler den Monarchen bei der Vorführung einer Spieldose in großes Erstaunen versetzten⁴². Wie sehr solche Wunderwerke einer unbekannt-ten Technologie Radama beeindruckten, geht aus einem Bericht über die Über-reichung einer Uhr durch James Hastie hervor: "*The monarch sat on the ground beside it for a whole hour, and forgetful of his regal dignity, danced when it struck.*"⁴³ Solche Gegenstände waren beliebte Geschenkartikel dieser Zeit, und so finden sich unter den über 1000 Grabbeigaben beim Begräbnis Radamas im Jahre 1828 auch "*2 Gold musical boxes*"⁴⁴.

Sehr zum Mißfallen der Missionare führte der Kontakt mit Europäern auch zur Introduktion von europäischen Tänzen am Königshof. Der französische Ma-ler André Coppalle, der sich 1825/26 ein Jahr lang am Königshofe aufhielt, be-richtet von den Amusements: "*La musique ne cesse pas de jouer pendant tout le jour et une bonne partie de la nuit.*"⁴⁵ Dem König gefiel es, den Damen am Hofe bei der Ausführung einheimischer und europäischer Tänze sowie des *séga créole* aus Mauritius, einem Tanz von größter "*lascivité indécente*"⁴⁶, zuzuse-hen. Die "amusements nocturnes" des Königs während eines Aufenthaltes an der Ostküste 1827 "*produced a disease on him called Hanatra*"⁴⁷. Radama I. starb daran 1828 im Alter von 36 Jahren.

Institutionalisierung der Hofmusik

Die Institutionalisierung der Hofmusik geht Hand in Hand mit dem politi-schen Aufstieg der Königsdynastie der Merina. Unter den Vorgängern von Ra-dama I. war die höfische Musik, d.h. jene Musik, die ausschließlich am Hofe zugelassen war, primär Kultmusik. Die Merina-Könige waren auch religiöse Autoritäten, die bestimmte Rituale zum Wohle der ganzen Bevölkerung durch-führten oder überwachten. Insignien der Macht wie die Ahnentrommeln standen in einem Zusammenhang mit dieser Priesterfunktion des Herrschers.

Andrianampoinimerina verlegte seine Residenz von Ambohimanga nach An-tananarivo. Ambohimanga blieb weiterhin das religiöse Zentrum der Merina⁴⁸, aber in Antananarivo wurde die weltliche Seite der königlichen Macht in den Vordergrund gerückt. Mit der Vergrößerung des Reiches grenzte sich der Hof zunehmend von der sozialen Umgebung ab. Der Kontakt zum Volk wurde im-

42 Rasamimanana, Voyage de Radama I^{er} à la côte-est, in: *Bulletin de l'Académie Malgache* 10 (1927) S. 56, Fußnote 1.

43 William Ellis, siehe Anm. 2, Bd. II, S. 174.

44 Ibidem, Bd. I, S. 254.

45 André Coppalle, Voyage dans l'intérieur de Madagascar et à la capitale du roi Radame pen-dant les années 1825 et 1826, in: *Bulletin de l'Académie Malgache* 8 (1910) S. 32.

46 Ibidem, S. 57.

47 Raombana, siehe Anm. 5, Bd. II, S. 187.

48 In Ambohimanga befinden sich die Grabstätten mehrerer Merina-Könige.

mer stärker in einen strengen normativen Rahmen eingebunden. Allein das Verlassen des Palastes durch den König war Anlaß für den Auftritt der Musik. Zeremonien, die der Bevölkerung Gelegenheit zur Loyalitätsbekundung geben sollten, wurden immer zahlreicher.

Das Repräsentationsstreben Radama I. erforderte die Einführung neuer Repräsentationsformen - auch musikalischer Natur. Den neuen Aufgaben konnten nur Berufsmusiker gerecht werden. Sowohl die Hofsängerinnen als auch die Mitglieder der königlichen Musikkapelle wurden für ihre Dienste entschädigt. Während die Entschädigung der Sängerinnen, unregelmäßig und in Naturalien, unter Radama I. noch einem traditionellen Pattern folgte, erhielten die Instrumentalisten ein Gehalt: je 40 Piaster im Jahre 1826 die Klarinettenisten, 30 die Flötisten, 20 die Fagottisten, 15 die Trompeter, Hornisten, Posaunisten und der Serpentspieler und 16 7/8 Piaster die Spieler der Großen Trommel. Entlohnt wurden auch die Instruktoren der Musikanten⁴⁹. Zwei weitere Fakten spiegeln die Institutionalisierung der Hofmusik deutlich wider: Erstens die Einführung einer Berufskleidung der Sängerinnen (lange weiße Röcke)⁵⁰ und der Instrumentalisten (britische Uniformen) und zweitens die Aufnahme der Musiker in den Verband des Hofes. Die Sängerinnen und Instrumentalisten logierten am Königshof. Ihnen war ein Gebäude in jenem Abschnitt des Hofbezirkes, wo auch die Frauen des Königs und die königliche Schule untergebracht waren, zugewiesen⁵¹. Die auf engstem Raume zusammenlebenden Musiker unterschiedlichster Ausrichtung schufen eine Musikszene von großer Vielfalt am Hofe: die Sängerinnen des Sakalava-Stammes, die Mitglieder der königlichen Kapelle, die auf Mauritius eine europäische Musikausbildung genossen hatten, die Schüler, protestantische Hymnen singend, die Spieler der alten Insignieninstrumente. Alle diese Formen - mit Ausnahme der protestantischen Hymnen - verdankten ihre Existenz denselben Funktionsbestimmungen; sie zeigten Macht und Prestige des Königs.

Die Öffnung den Europäern gegenüber geschah aus Kalkül; die Macht Radama I. vergrößerte sich dadurch beträchtlich. "Civilization" im Sinne der Missionare der L.M.S. wünschte Radama nicht. In der Proklamation des Königs an das madagassische Volk vom 11. Oktober 1820 heißt es: "*He [the Governor of Mauritius] has sent us people to teach us arts and industry unknown to us before*⁵² - *to defend us against our enemies - and to prevent famine by more extensive cultivation.*"⁵³

49 Hugues Berthier, siehe Anm. 34, S. 24f., 47ff.

50 Anne Crosthwait, siehe Anm. 36, Abb. 7 auf S. 32.

51 André Coppalle, siehe Anm 45, S. 26.

52 Die *London Missionary Society* schickte nicht nur Missionare, sondern auch Handwerker verschiedenster Branchen, die Einheimische ausbildeten.

53 Archiv der L.M.S., School of Oriental and African Studies London, Box 1, Folder 2, Jacket A).

Die Entlehnung musikalischer Formen der Europäer geschah gewiß vor dem Hintergrund dieser Politik Radamas, aber sicher auch aus Begeisterung und echtem Interesse für die Musik. Als die Europäer in Ungnade fielen, behielten die musikalischen Unterhaltungs- und Repräsentationsformen des Westens ihren Platz am Hofe. Lediglich die protestantischen Kirchenlieder verschwanden, denn jegliche Ausübung des Christentum wurde untersagt⁵⁴. Die Musik fand ungeteilte Zustimmung in allen Lagern - mehr als alle anderen durch die Europäer ins Land gebrachten Innovationen.

54 In heimlichen Versammlungen wurden die Lieder weiterhin gesungen, und als 1861 das Verbot des Christentums aufgehoben wurden, waren die meisten alten Lieder noch bekannt.