

Aufnahmen von *Noro*-Gesängen aus Amami-Ôshima
 Eine Untersuchung der musikalischen Struktur
 kurzer Forschungsbericht

Violaine Trentesaux, M.A., Universität Bonn

Südlich des japanischen Archipels, zwischen Kyûshû und Taiwan, erstrecken sich halbkreisförmig vom 27. nördlichen Breitengrad südwärts sechs Inselketten, die unter der Bezeichnung Nansei-Inseln 南西諸島 zusammengefasst werden. Es sind von Norden nach Süden die Ôsumi-Inseln 大隅諸島, einschließlich der kleinen Mishimamura Inseln-Gruppe 三島村, die Tokara-Inseln トカラ列島, die Amami-Inseln 奄美諸島, die Okinawa-Inseln 沖縄諸島, und schließlich die Miyako- 宮古列島 und die Yaeyama-Inselketten 八重山列島. Die vier ersten Inselketten sind geographisch unter der Bezeichnung Satsunan-Inseln 薩南諸島 gekannt, während die drei letzten die Ryûkyû-Inselkette 琉球列島 bilden. Die Inselgruppen Okinawa, Miyako und Yaeyama bilden heutzutage verwaltungsmäßig die Präfektur Okinawa, während die Ôsumi-, Mishima-, Tokara- und Amami-Gruppe der Präfektur Kagoshima 鹿児島 angegliedert sind. Aus u.a. geschichtlichen, geographischen, geologischen und sprachlichen Gesichtspunkten werden Okinawa, Miyako, Yaeyama sowie die Amami-Gruppe zum selben Ryûkyû-Kulturbereich 琉球文化圏 gezählt. Die Amami-Inseln gelten in der Meinung der meisten Forscher verschiedener Forschungsgebieten als Schatzkammer von Kulturgütern Japans.

Die Amami-Inselkette liegt zwischen dem 27. und 29. nördlichen Breitengrad und besteht aus folgenden Inseln: Amami-Ôshima 奄美大島, die Hauptinsel und gleichzeitig die größte, mit den im nahen Süden gelegenen Inseln Kakeromajima 加計呂麻島, Ukejima 請島 und Yorojima 与路島. Dreißig Kilometer östlich befindet sich Kikaijima 喜界島. Tokunoshima 徳之島, die zweitgrößte Insel der Gruppe, sowie Okinoerabujima 沖永良部島 und Yoronjima 与論島 sind weiter südlich in der Verlängerung der Hauptinsel gelegen. Die Mehrzahl der Inselbewohner (68.600 im Jahre 2010) wohnen auf der Hauptinsel Amami-Ôshima, die mit 712,33 km² leicht größer als Liechtenstein (160 km²). Auf der südlich der Hauptinsel gelegene Insel Kakeroma wohnen 1500 Menschen auf 77,39 km². Landschaftlich gesehen, ist die Insel mit über 400 m hohen Bergen übersät, der größte Berg auf Amami-Ôshima ist der Yuwandake 湯湾嶽 (694 m). Das fruchtbare Land beträgt nur 5,5% der Gesamtfläche.

Dort werden u.a. Zuckerrohr, Tankan-Orangen, Passionsfrüchte, Mango und Bananen angebaut. Das Klima ist subtropisch, also warm (im Durchschnitt etwa 21 Grad Celsius), und der Niederschlag ist ziemlich hoch, etwas mehr als 2900 mm im Jahre.. Wenn nicht die Taifune die Insel häufig verwüsten würden und es nicht die großen und giftigen *habu*-Schlangen in großer Zahl gäbe, hätte man dort das Paradies auf Erden.

Meine Forschung beschäftigt sich speziell mit Kakeroma. Diese Insel kann in 30 Minuten aus Koniya 古仁屋, der südlichsten Stadt der Hauptinsel Amami- Ōshima, mit der Fähre erreicht werden. Kakeroma ist nur eine Meeresstraße von dort entfernt. Es hat einen Umfang von 148 km und eine Fläche von 77,39 km². Im Jahre 1995 betrug die Einwohnerzahl 1752 Personen, während 1960 noch 6885 Personen dort lebten . Heutzutage leben 1500 Personen auf der Insel (2010). Bezeichnend für die Insel und wichtig für das Verständnis deren kultureller Entwicklung ist die so genannte Riasküste, eine Küstenform, die durch das Absinken eines Gebirges mit tief eingeschnittenen Tälern unter dem Meeresspiegel entstanden ist. In der Mitte der Insel befinden sich unbewohnbare Berge, so dass die dörfliche Besiedelung sich immer in den Buchten entwickelte. Da der Landweg zwischen den Dörfern sehr mühsam ist, wurde meist das Boot als wichtigstes Fortbewegungsmittel von den Inselbewohnern benutzt.

Die *Okinawa-Religion*, auch *Ryūkyū-shintō* genannt, ist ein wichtiger Bestandteil der alten *Ryūkyū*-Kultur. Traditionell gesehen gehören die für den Okinawa-Shintō-Kult zuständigen *noro*-Priesterinnen 祝女 und die *yuta*-SchamanInnen zu der Grundsicht des religiösen Glaubens des ryūkyūischen Kulturbereiches. Die Okinawa-Religion existiert nur dort. Sowohl auf dem japanischen Festland wie in den umliegenden Ländern ist sie unbekannt. Bezeichnend für diese Religion ist, dass die Frauen die Hauptträgerinnen des Kultes sind. Aus diesem Grunde erwecken die *noro* seit langer Zeit die Neugier der Wissenschaftler verschiedener Forschungsrichtungen. Religionswissenschaftler, Historiker, Völkerkundler, Heimatforscher u.a. haben sich schon ausgiebig mit dem Thema beschäftigt. Die Kultorganisation, die Nachfolgeregelung, der Ablauf der Zeremonien und deren Verlauf im Jahreszyklus sind alle weitgehend erforscht.

Die von den Priesterinnen singend vorgetragenen Gebete werden auf Amami unter der Bezeichnung *omori* オモリ zusammengefasst. Die *omori* sind Beschwörungslieder, die, literarisch gesehen, der Gattung der *Omoro* anzugliedern sind. Die *Omoro* sind alte Gedichte und Lieder aus Okinawa und Amami, die in der Anthologie *Omoro Sōshi* zusammengetragen wurden. Diese aus 22 Bänder bestehende

Gedichtsammlung, die mit hiragana und wenigen einfachen Kanji geschrieben wurde, wurde zum ersten Mal 1532 kompiliert und wieder 1613 und 1623. Es stellte ein Versuch der königliche Regierung dar, durch das Zusammenbringen von alten Gedichten und Liedern ihre Herrschaft zu stabilisieren. Die erste Erschliessung der *Omoro Sôshi* haben wir Iha Fuyû 伊波普猷 (1876-1947) zu verdanken, der Ende des 19.

Jahrhunderts beschloss, sein Leben der Erschliessung der Anthologie zu widmen und als Vater der Ryûkyû-Forschung gilt. Nach ihm befassten sich zahlreiche Forscher mit der Problematik der *Omoro Sôshi*, u.a. Hokama Shuzen 外間守善, um nur den Wichtigsten zu erwähnen. Die *Omoro* sind heutzutage weitgehend erschlossen.

Die *Omori* der Insel Kakeroma wurden jedoch bislang nur oberflächlich übersetzt. Ein Teil meiner Arbeit wird sich daher eingehend mit dem Verständnis der Texte befassen.

Auf der musikalischen Ebene aber bleiben die Gebete ein weitgehend unerforschtes Feld. Nur sehr wenige Forscher haben sich mit dem Thema beschäftigt, darunter sind Uchida Ruriko 内田るりこ, Ono Jûrô 小野重朗 und Matsubara Takemi 松原武実 zu erwähnen. Zuletzt wurden die *omori*-Gebete auch in dem von NHK veröffentlichten Sammelband *Nihon Min'yôtaikan* 日本民謡大観 transkribiert.

Bezeichnend für diese Forschungen ist, dass sie alle auf der Tetrachordtheorie Koizumi Fumios 小泉文夫 basieren, d.h. sie befassen sich mit dem Tonmaterial der Melodien auf Grund der Tetrachordtheorie, aber nicht mit dem Rhythmus. Sicher ist, dass es zur Zeit keine auch nur oberflächige musikalische Analysen dieser Gebete gibt. Dies zu tun ist mein Anliegen.

Bevor ich jedoch zu einer kurzen Schilderung der für die musikalischen Analyse verwendeten Methode übergehe, werde ich die Herkunft der Stücke näher umreißen.

Die von mir verwendeten Aufnahmen von *omori*-Gebeten wurden 1962 von Josef Kreiner während seiner Feldforschung über die Dorforganisation auf Kakeroma aufgezeichnet. Die Aufzeichnungen lassen sich als Nebenprodukt seiner Hauptforschung ansehen, denn sie wurden eher zufällig vorgenommen und haben daher nicht den Anspruch, die Gesamtheit der Kakeroma-Tradition zu belegen. Da die Anzahl der Stücke gering ist, könnte man sie eher als Stichproben bezeichnen. Sie wurden also nicht im Rahmen einer linguistischen oder musikethnologischen Forschung gemacht. Um die Wichtigkeit dieser Aufnahmen zu verstehen, muss kurz auf die *noro* Amamis eingegangen werden.

Die *noro* werden schon im Schöpfungsmythos von Amami (und Okinawa) erwähnt, wenngleich die Quellen verschiedene Varianten anbieten. Man vermutet, dass sie schon lange existieren, aber in welcher Form ist unklar.

Amami geriet 1440 unter Ryûkyû-Herrschaft. Genauso wie auf Ryûkyû, wo ein Beamten- und ein *noro*-System entwickelt worden war, um die Bevölkerung zu vereinheitlichen und zu kontrollieren, wurde auch hier eine Beamtenorganisation eingeführt, deren Zentrum Kasarichô 笠利町 im Norden von Amami war. Die Insel wurde in zwei Verwaltungsbezirke Uihô 上方 "Obere Gegend" im Norden und Shahô 下方 "Untere Gegend" im Süden eingeteilt. Parallel dazu wurden auch die *noro* organisiert - auf Amami gab es im Gegensatz zu Okinawa in fast jedem Dorf eine *noro*-Priesterin. Sie wurden in zwei Gruppen zusammengefasst, und einige *noro* erhielten Einsetzungsurkunden, die jireisho 辞令書, von der *Kikoe-Ôgimi* 聞得大君, der Ober-Priesterin auf Okinawa. Zum nördlichen Bezirk gehörte die *suda*-Gruppe 須多 der *noro*, deren oberste *noro* in Daikuma 大熊, unweit der Stadt Naze 名瀬, residierte. Im Süden hatte die *masuji*-Gruppe 真須知 ihr Zentrum in der westlich von Naze gelegenen Stadt Kuninao 国直. Die nördliche Gruppe wird als weniger traditionell bezeichnet: ihr Name soll in Verbindung mit *shuta* (Zweigfamilie) stehen. Die südliche Gruppe wird zur *masuji* (Hauptlinie) erklärt. Die Kakeroma-*noro* gehörten der *masuji*-Gruppe an.

Die Besitzerinnen eines Siegels mussten einmal im Leben nach Ryûkyû fahren, um dort ihre Urkunde zu erhalten. Sie bekamen den Titel *go-in-ganashi* 御印加奈志 (Verehrte-Siegel-Ehrwürdige). Obwohl weiter von Okinawa entfernt als der Süden, ist der Norden aufgrund der landschaftlichen Beschaffenheit viel einfacher zu erreichen als der Süden mit seinen vielen Bergen. Daher lag im Norden der Schwerpunkt der Ryûkyû-Herrschaft, deren Einfluss dort auch größer war.

1596 geriet Amami unter die Satsuma-Herrschaft. 1609 wurde Amami als Ergebnis der Invasion des Shimazu-Klans 島津 von Ryûkyû abgeschnitten und dem Shimazu-Han angegliedert. Bis zur Meiji-Zeit, also 206 Jahre lang, litt Amami unter dieser Herrschaft. Da Satsuma in starken finanziellen Schwierigkeiten war, interessierte es sich nur für Amami als Einnahmequelle und ließ nichts unversucht, um sich die Bevölkerung Amamis gefügig zu machen. 1706 wurden u.a. die Geschlechtsregister und die schriftlichen Dokumente des Volkes verbrannt, in der Absicht, die glückliche *nahayo* 那覇世, die Naha-Epoche (Naha ist die Hauptstadt Okinawas) aus dem Herzen der Amami-Bevölkerung auszumerzen. Das *noro*-System blieb zunächst bestehen, so dass die *noro* weiterhin nach Okinawa führen, um in ihrem Amt bestätigt zu werden. Der

Grund, weshalb die Satsuma-Regierung es den *noro* erlaubte, den Kult weiter durchzuführen, ist, dass sie eine Kernfunktion im Dorf ausübten und dass das System nicht destabilisiert werden sollte. Aber damit Satsuma seine despotische Herrschaft verstärken konnte, war es wichtig, die Herrschaftsform, die auf Ryûkyû auf Blutsverwandtschaft basierte, zu ändern. Zu diesem Zweck verbot Satsuma 1623 und 1628 die Ernennung der *noro* durch den Ryûkyû-König. Zwischen 1716 und 1735 wurden dann die Audienzen bei *Kikoe-Ôgimi* abgeschafft. Ihr Amtsbesitz wurde den *noro* entzogen. Ab 1856 wurden die *noro* und ihr Kult schließlich verboten, unterdrückt und verfolgt. Die Satsuma-Herrschaft bedeutete für Amami eine Zeit der völligen Abschließung von allen äußeren Kontakten. Die Meiji-Zeit änderte wenig daran. Am vollkommensten gelang die Isolation für den Südtteil der Hauptinsel und für Kakeroma, da die Meeresstraße von Ôshima bis 1945 als Kriegshafen diente und das Betreten des ganzen Gebietes untersagt war.

Erst ab 1953, als Amami an Japan zurückgegeben wurde, begannen die Wissenschaftler, sich mit der Kultur Amamis auseinanderzusetzen.

Auch wenn das *noro*-System offiziell abgeschafft wurde, beteten die *noro* doch im Verborgenen weiter, so dass wenigsten ein Teil ihrer Gebete tradiert wurde. Da der äußere Einfluss besonders auf Kakeroma gleich null ist, kann man davon ausgehen, dass die von Kreiner aufgenommenen Stücke von unschätzbarem Wert sind.

Wenn man außerdem erfährt, dass es keinem Japaner gelungen ist, annähernd brauchbare Aufnahmen der südlichen Tradition zu machen - die nördliche Daikuma Tradition wurde indessen eingehender erforscht, da sie noch bis vor kurzem ausgeübt wurde - so versteht man, dass diese Aufnahmen sogar von japanischer Seite als Unikate bezeichnet werden.

Die *noro* sind heute unwiederbringlich dem Untergang geweiht. Auf Kakeroma gab es 1996 es nur noch eine *noro* in Satsukawa 薩川, die in ihrem Wesen mehr eine Schamanin als eine *noro* ist. Die Kultstätten vermodern. Hier und da verehren die alten Frauen des Dorfes mit einigen Gebeten die alten Götter. Nur in Sukomu 須子茂, dem Dorf, das Kreiner 1962 besuchte, wurde die Kultstätte neubaut, und da viel Unheil passiert ist, wird überlegt, ob nicht Gebete für den Dorffrieden abgehalten werden sollen, allerdings ohne *noro*.

Die *omori*-Gebete werden bei den verschiedenen Zeremonien der *noro* gesungen. Traditionell gesehen, sind die *omuke*- und *ohori*-Zeremonien, die im zweiten und vierten Monat an einem *mizunoe*-Tag stattfinden, die wichtigsten Zeremonien des Jahreszyklus. Die Götter aus dem *neriya* - der Götterwelt jenseits des Meeres, meist

östlich gelegen - werden empfangen und nach zwei Monaten Aufenthalt auf der Insel verabschiedet. Aus Zeitmangel lasse ich die anderen Zeremonien aus (sie befassen sich u.a. mit dem Ackerbau, der Ernte, dem Fischfang, der Winter- und der Sommersonnenwende).

Ohne auf die einzelnen Zeremonien einzugehen, möchte ich nur kurz und exemplarisch den Ablauf einer *ohori*-Feier umreißen. Diese Feier findet an einem *mizunoe*-Tag im vierten Monat nach dem Mondkalender statt. Die *neriya*-Götter, die im zweiten Monat empfangen worden waren und zwei volle Monate auf der Erde verbracht haben, werden nun verabschiedet. Am Abend gehen die Priesterinnen zum Strand, ziehen ihr weißes zeremonielles Gewand an und singen das *ohori no omori*. Dann trinken sie den *mishaku*, den heiligen *sake*, und essen das mitgebrachte Gemüse, *tôfu* und eingelegte Fische. Danach nehmen sie einen *susuki*-Zweig und begeben sich mit der Haupt-*noro* an der Spitze zum Meer. Sie wenden sich Richtung Osten und beten, während sie die Zweige dreimal mit großen Gesten schwenken. Im vierten Monat weht immer der West-Wind. Die Götter besteigen den Wind und reisen ab. Die *noro* berichten, dass das Schwingen des *susuki* deshalb geschieht, weil der Abschied von den Göttern schwerfällt. Wenn sie in dem Augenblick, in welchem die Götter die Insel verlassen, zu liebevoll sind, wird das innige Liebesgefühl der Götter heftiger und der Abschied fällt ihnen dann zu schwer. Mit dem Schwenken der *susuki*-Zweige treiben sie fast wie im Zank die Götter fort.

Vom musikalischen Standpunkt aus gesehen, gehören die *omori* der Gattung der Litaneien (15). Diese Gattung zählt zu den ältesten Gesangsgattungen der Welt.

Die in meiner Arbeit angewandte Methode wurde in langwieriger Arbeit vom verstorbenen Ivar Schmutz-Schwaller in Köln entwickelt. Auslöser für seine musikalische und linguistische Grundlagenforschung waren vornehmlich altsyrische Gesänge, deren Sammlung die Deutsche Forschungsgemeinschaft gefördert hat. Die Methode will das klingende Gefüge der Melodie, die so genannte *charpente* der Melodie rekonstruieren und die Hintergründe der Musikstücke erforschen. Der Begriff der Konstruktion, des Konstruktionsgefüges oder der *charpente* wird von den Meistern im Bereich des polyphonen Satzes verwendet.

Ich werde nun versuchen, in groben Zügen die analytischen Schritte und die zu erzielenden Ergebnisse darzustellen.

1. Die erste Stufe bei der Arbeit besteht darin, die Tonhöhe und die kleinsten Melodie-Quantitäten (kleinste rhythmische Schritte) festzustellen: d. h. dass die einzelnen musikalischen Impulse einer nach dem anderen gezählt werden, und dies solange, bis eine hundertprozentige Sicherheit erreicht ist. Wir gehen hier grundsätzlich von musikalischen Zählritten vornehmlich in Achteln aus (Diese Schritte sind entweder gerade oder ungerade).

Die Schwierigkeit beim Abhören der Musik fremder Kulturen liegt darin, dass wir uns von unseren eigenen eingefleischten musikalischen Denkstrukturen frei machen müssen.

2. In einem weiteren Vorgang werden in unserer Analyse die Gruppen der so genannten metrischen Verse untersucht: Ziel ist es dabei, die formal-musikalische Argumentation (Logik und Sukzession) festzulegen. Diese bildet den eigentlichen Kern der Analyse.

Die Fragen, die dabei gestellt werden, sind u. a.:

Welche Gruppen gehören zusammen und welche sind die spezifischen Charakteristika ihrer Zusammengehörigkeit? Welche Relation existiert auch zu den nicht zusammengehörenden Gruppen?

Es gibt dabei nur vier elementare Aufbaustufen:

- die Anfänge
- die Fortführungen oder Ergänzungen
- die Rückführungen
- und schließlich die ankommenden und kadenzierenden Teile.

3. Die Syntax baut auf der Analyse der metrischen Verse auf, in ähnlicher Weise die analytischen Schritte sowie die Gesamtebene der Stücke.

Wenn ich die Methode mit der Analyse eines Textes vergleichen will, würde ich sagen, dass der erste Schritt die Silben eines Textes abzählt, während der zweite den Satzbau zu erklären versucht. Der dritte Schritt befasst sich mit dem strukturellen Gefüge des ganzen Textes.

Nachdem diese Analysen abgeschlossen sind, kann man sich anderen für das

Verständnis eines Stückes wichtigen Untersuchungen zuwenden, wie der Analyse des Melodieverlaufs, den Synopsen, d.h.: den Gegenüberstellungen und Vergleichen der verschiedenen Strophen, der Textanalyse (gelegentlich steht in einem Musikstück der Textrhythmus ganz im Vordergrund und die anderen Ebenen sind dabei wie ausgeblendet).

In Europa besteht seit dem 16. Jahrhundert in den Musiktraditionen eine Tendenz zur Symmetrie. Auffallend bei den von Kreiner aufgenommenen *omori* ist der asymmetrische Aufbau. D.h. es werden im Verlauf binärer (Kombination von zwei Zählschlägen) Quantitäten ternäre (Kombination von drei Zählschlägen) eingeschoben; ein Musikstück kann mehrere unterschiedliche Ebenen des Zählens zugleich umfassen. Die Asymmetrie verleiht einem Musikstück eine singuläre Lebendigkeit - sozusagen den Atem des Lebens.

Ohne in Details gehen zu wollen, müsste aber doch erwähnt werden, dass beispielsweise bei einem der Stücke das Ende nicht einfach die letzte Note ist, wie herkömmliche Methoden fast notgedrungen festlegen würden. Die Analyse der Akzenten und Impulsen verhilft zu größerer Präzision.

Zusammenfassend kann auf jeden Fall gesagt werden, dass, nach der sehr urtümlichen kompositorischen Struktur der *omori*-Stücke zu urteilen, diese sehr alt sein müssen. Ein genaues Alter festzustellen würde eine umfangreiche Untersuchung der Tradition der Musik Amamis und möglicherweise Okinawas und Japans voraussetzen. Die Tradition eines Landes kann, ähnlich wie bei der Ethnologie, erst definiert werden, wenn zuvor viele musikalische Bausteine zusammengetragen worden sind.