

DEUTSCHE TAIKO FOUNDATION

Die Geschichte des Taiko in Japan

Teil II

Von der Vergangenheit in die Mitte des vergangenen Jahrhunderts.

Die Frage, warum es trotz der Jahrhunderte alten Tradition des Taiko so wenig geschichtliche Aufzeichnungen in der japanischen Literatur über die Trommeln, ihren Ursprung und ihre Entwicklung in der Gesellschaft gibt, habe ich bereits im ersten Teil meines Textes über die Geschichte des Taiko in Japan beantwortet.

Ein weiterer Grund dafür, warum keines der in der japanischen Musikkultur eingesetzten Instrumente seine Wurzeln in Japan finden, könnte in der Neigung der „gebildeten“ Japaner zu finden sein, im alten Japan der künstlerischen Ausdrucksform der Rezitation, dem Spielen auf Musikinstrumenten den Vorzug zu geben. Statt in diesem Zusammenhang eigene Musikinstrumente zu entwickeln, ging man lieber den einfacheren Weg und bediente sich, auch wenn man dies heute vielerorts immer noch nicht wahrhaben will, ausgiebig der Instrumente der direkten Nachbarn. In der Herkunftsgeschichte der in Japan eingesetzten Instrumente, spielten dabei besonders die religiösen und durch den dortigen Adel geprägten künstlerischen Ausdrucksformen Koreas und Chinas eine zentrale Rolle.

Viele der als „traditionelle Instrumente Japans¹“ aufgeführten Musikinstrumente fanden in ihrer Urform ihren Weg über die See in das Land der aufgehenden Sonne. Die Instrumente, die in den verschiedenen Bevölkerungsschichten Anklang fanden, erfuhren schnell eine Weiterentwicklung die an Perfektion nicht zu überbieten war und auch heute noch ist. Während die Fähigkeit und das Talent der japanischen Gesellschaft Dinge zu Kopieren und diese Kopien danach zur Perfektion zu bringen im heutigen Zeitalter der Elektro- und Computertechnik als ein belächeltes Vorurteil betrachtet wird, drückte sich gerade in dieser Fähigkeit die große Stärke und Qualität japanischer Handwerkskunst der Vergangenheit aus.

¹ Auch Aufgrund dieser Tatsache muss man die Legende um die Sonnengöttin Amaterasu mit einem Fragezeichen versehen, führt sie diese doch ad absurdum.

Dem tiefen Bedürfnis nach Reduktion auf das Wesentliche folgend, entstanden unter den Händen der Handwerker, die ihr Handwerk immer auch als einen Ausdruck künstlerischen Schaffens verstanden, im Laufe der Jahrhunderte Instrumente, die in dieser Form, Ausführung und klanglichen Qualität in ihren Ursprungsländern so nie zu finden waren.

Auch die Trommeln gingen, nachdem sie ins Land gebracht worden waren, diesen Weg. Jedoch wurden sie im Gegensatz zu den anderen Instrumenten von den höher stehenden Gesellschaftsschichten und dem Adel nie als ein höfisches Instrument akzeptiert.

Zwar schlug man die Trommeln vor den Palästen, um Staatsbesucher willkommen zu heißen, doch während die Shamisen-, Koto- und Flötenspieler mit den Besuchern in die Paläste einzogen, um für die weitere Unterhaltung der Gäste zu sorgen, blieb den großen Trommeln der Schritt in diese Welt weitestgehend verwehrt.

Zu gewöhnlich war dem Adel das Dröhnen dieser Riesen. Um den Gast mit lautem „Tam Tam“ zu begrüßen, dafür waren die Trommeln gerade noch gut. Doch als musikalische Hintergrundkulisse für feinsinnige Staatsgespräche? Dafür mochte man sich am Hofe nicht begeistern.

Dem Vorbild des Adels folgend, verpönten auch alle Gesellschaftsschichten, die um die Gunst der Adligen buhlten, die Trommel als ein Gerät, mit dem sich vor allem die primitiven Gefühle ungebildeter Menschen ausdrücken und ansprechen ließen.

So wurde die Taiko vor allem ein Instrument der Menschen, die in der Rangfolge der japanischen Gesellschaftsgeschichte die untersten Stufen besetzten. Als die Bauern und Fischer, die Taiko für sich entdeckten, war dies dem Adel nur recht. Wie die Menschen der unteren Schichten, waren nach Meinung der Adligen auch die Taikos; laut, aufdringlich und primitiv.

Doch diese Menschen begannen schnell die Macht und Kraft die in der Taiko steckte zu schätzen, da sich diese auf sie zu übertragen schien und dankten es ihr, indem sie ihr bis in unsere Zeit die Treue hielt.

Anders als beim Adel, gab es unter den einfachen Menschen kaum jemanden der des Lesens und Schreibens mächtig war oder sich die Dienste eines Schreibers leisten konnte, um die Geschichten, die sie mit ihren Taikos erlebten, die Reisen, die sie mit deren Hilfe unternahmen, für die Nachwelt festzuhalten.

Das Leben dieser Menschen bestand über seine gesamte Spanne aus harter Arbeit für den Adel. Die Belohnung für diese harte Arbeit bestand oft genug einzig aus der

Gnade am Leben bleiben zu dürfen. Für die Feste dieser einfachen Menschen und ihre Kunst die Taiko zu schlagen, interessierten sich von den höfischen Geschichtsschreibern nur wenige und so fand kaum etwas von diesen Festen in ihren Aufzeichnungen eine Erwähnung.

Der Beginn einer Tradition japanischer Trommelrhythmen

Für das Schlagen der Taikos gab es keine Schulen. Sie wurden nicht zurückgezogen im Familienkreis geschlagen. Sie gehörten allen, jeder konnte und sollte sie schlagen. Zu den Festen, zu denen das Dröhnen der Taikos über das Land und die See zog, sollte nicht die Atmosphäre geschaffen werden, die nötig war, um die stillen, die feinen Sinne anzusprechen.

Wenn die Bauern trommelten, dann sollte die Erde beben und die Götter des Himmels aus dem Schlaf gerissen werden.

Wenn die Fischer trommelten, dann sollten die Fische des Meeres freiwillig in die Netze springen.

Mit Hilfe der Taiko sollte die Fruchtbarkeit der Erde geweckt und den Stürmen auf dem Meer Einhalt geboten werden. Sie sollte mit ihrer dröhnenden Stimme etwas in Bewegung versetzen und jedes Mitglied der Gemeinschaft dieser einfachen Menschen trug das Bedürfnis in sich, zum Wohle aller beizutragen und schlug auch aus diesem Grund die Taiko voller Inbrunst.

Erwies sich ein Rhythmus geeignet, um die Götter und Geister positiv für die Wünsche der Trommler einzunehmen, wurde er durch eine Geschichte geehrt, die über Generationen hinweg in mündlicher Form weiter getragen wurde. Gute Götter und böse Geister, Höhen und Tiefen des gesellschaftlichen Miteinanders, lebten in diesen Geschichten. Die Taikos, das Leben und die Taten besonderer Menschen spielten in diesen Geschichten eine tragende Rolle.

Sie wurden mit Begeisterung erzählt und da in der dörflichen Gemeinschaft die Taikos immer schnell zur Hand waren, wurden sie immer wieder nachgespielt. So prägten sie sich ein und wurden innerhalb der Gemeinschaft weitergegeben. Es entstand eine Tradition, die vom Adel nicht als solche zur Kenntnis genommen wurde und sich so unbeeinflusst in den unteren Bevölkerungsschichten zu einer eigenständigen Richtung der Folklore entwickelte. Im Leben der einfachen Menschen nahmen die Taikos so ihren festen Platz ein und die Geschichten die sie sich

erzählen und in denen die Taikos eine Rolle spielte, wertschätzten die Taiko und ihre Bedeutung für die Menschen die sie schlugen auf ihre Weise.

Wenn auf der Dorftaiko die Zeit geschlagen wurde, wurde sie damit auch ein ständiger Bestandteil des Lebensablaufes. Die Grenzen des Dorfes sollen den Geschichten zur Folge in regelmäßigen Abständen durch das Schlagen der großen Taiko in der Versammlungshalle bestimmt worden sein. Soweit der Klang dieser machtvollen Trommel zu hören war, soweit reichten die Dorfgrenzen.

Die Taikos setzten Signale und durch diese Eigenschaft wurde auch der Adel wieder auf sie aufmerksam. Mit den Taikos konnte man Befehle übermitteln, die nicht zu überhören waren. Was lag also näher als sie als Signalgeber auf dem Schlachtfeld einzusetzen.

Die Soldaten, die die Taikos im Auftrag der Generäle schlugen, wurden im Kampf schnell zu Donnergöttern in Gewitterkitteln. Sie gaben mit ihren Signalen die Zeichen zum Angriff oder zum Rückzug. Vor der Schlacht baten sie mit ihren Taikos bei den Göttern um den Sieg und machten den Truppen Mut, gaben ihnen die Kraft für den bevorstehenden Kampf. Wurde die Schlacht erfolgreich geschlagen, waren es die Trommler, die sich mit lauten fröhlichen Schlägen für den Sieg bedankten. Bei der Heimkehr wurde die Schlacht mit Hilfe der Taikos für die Zurückgebliebenen erneut geschlagen, um den Mut der siegreichen Armee zu würdigen. Die Taikos der Verlierer sollen jedoch zerschlagen und verbrannt worden sein, um ihnen für alle Zeit die Kraft zu nehmen. So entstanden immer neue Geschichten und solange es Menschen gibt, die mit Ausdauer, Kraft und Lebensfreude die Taiko schlagen, werden all diese Geschichten immer wieder aufs Neue mit Leben erfüllt und unterstreichen den Wert der Taikos und ihre Bedeutung.

Gerade in der gegenwärtigen gesellschaftlichen Situation, machen sich wieder viele Menschen auf die Suche nach einem tieferen Sinn ihres Lebens und die alten Geschichten rücken wieder stärker in das Blickfeld des Interesses. Oftmals werden die alten Geschichten mit neuen Ausschmückungen versehen. Das macht sie interessanter und auch unterhaltsamer, doch gleichzeitig beginnt sich die eigentliche Botschaft der Geschichte in diesen unsinnigen Ausschmückungen dem Blick zu entziehen. An dieser Stelle läuft der „intelligente“ Mensch der Gegenwart wie schon so oft Gefahr, den Wert einer Geschichte zu verlieren und dem bloßen Unsinn anzuhafte.

Als jüngstes Beispiel für eine solche Entwicklung möchte ich eine Textpassage aus dem Film „Die Reise des chinesischen Trommlers“ zitieren. Da sich die im Film dargestellten Trommler der real existierenden Gruppe U-THEATRE selber als „Zen“ Trommler verstehen, ist damit eine Verbindung zum populären japanischen Trommeln wohl weniger ein Zufall.

„In ferner Zeit, schlugen die Soldaten, bevor sie in die Schlacht zogen auf Blut getränkte Trommeln. Um die Kampfmoral zu stärken und Feinde abzuschrecken.“

Da es sich bei diesen Zeilen nicht nur um eine Textpassage im Film handelt, sondern auch im Trailer des Films dazu dienen sollen, die Neugier eines möglichen Zuschauers zu wecken, gehe ich davon aus, dass die von mir zitierte Textpassage eine ganz bestimmte Absicht verfolgt.

Zwar wird auch hier ein Wert der Trommel für den Krieger heraufbeschworen, wie wir ihn schon aus der geschichtlichen Überlieferung kennen, doch wird an dieser Stelle nicht die Magie des Klanges gewürdigt. Ihre Kraft erhält sie hier vor allem durch das heraufbeschwören diffuser Gefühlsebenen, die gleichzeitig jeder realen Grundlage entbehren, weil es sie so niemals gegeben haben wird.

Aus den Überlieferungen wissen wir, dass es sich bei den chinesischen und auch bei den japanischen Militärführern um ganz ausgezeichnete Strategen gehandelt hat. Wenn sie sich, wie uns die Geschichten berichten, der Trommeln bedient haben um mit Hilfe ihrer klanglichen Fähigkeiten Botschaften über weite Strecken zu übermitteln, dann werden sie sich davor gehütet haben, die Trommeln durch das Tränken mit dem Blut ihrer Feinde ausgerechnet ihrer Stärke, ihrer Klangkraft und damit ausgerechnet dessen was sie überhaupt zur mächtigen Trommel macht, zu berauben.

Natürlich wird nun der eine oder andere entschuldigend einwerfen, dass es sich dabei doch nur um eine Geschichte, eine Metapher handelt, die man nicht so ernst nehmen sollte. Doch möchte ich in diesem Fall daran erinnern, dass uns die gesamte Ursprungsgeschichte des Taikos in Geschichtsform und Metaphern überliefert wurde und es in diesem Verständnis einzig in unserer Verantwortung liegt, die realen Anteile all dieser Geschichten herauszufiltern, sie von den bloßen Hirngespinnsten zu separieren und zu einem klaren Bild zusammenzufügen, das uns in Zukunft statt der bloßen Unterhaltung einen nachhaltigen Nutzen bringt.

Ein erster Versuch das Taiko in eine allgemein gültige Ordnung zu bringen

In Japan hat es meines Wissens bis auf einen Versuch die Stile des Taikos in einer Übersichtstabelle darzustellen, keine weiteren Anstrengungen in dieser Richtung gegeben.

Dies und die Tatsache, das sich seitdem viele der mir bekannten Abhandlungen die sich in Japan mit den Inhalten des Taiko beschäftigen, dieser Tabelle bedienen, spricht meiner Meinung nach für die Annahme, das sich japanische Trommler nicht sonderlich für den Ursprung ihrer Kunst interessieren.

Ein weiteres Indiz für die Richtigkeit dieser Annahme, ist die Tatsache das bisher keiner der japanischen Taikolehrer, denen ich diese Tabelle mit der Bitte mir etwas über die dort aufgeführten Stilrichtungen und deren Zusammenhänge innerhalb dieser Tabelle zu erklären, diese Hintergründig zu deuten wusste.

In der Realität bedeutet das, das sich japanische Trommler zwar im Ursprung, der Geschichte und den Inhalten ihres eigenen Stils mehr oder weniger gut auskennen über andere Stilrichtungen jedoch kaum etwas zu sagen wissen.

Während meines Japanbesuchs im Jahr 2008 hatte ich die Möglichkeit mit zwei Lehrern des Hachijo Stils über den Inhalt dieser Tabelle zu sprechen. Ihr Kommentar beschränkte sich im wesentlichen auf die Feststellung, das die Tabelle zwar einige der bekannteren Taikostile beinhaltet, darüber hinaus jedoch ihrer Meinung nach keinen weiteren Sinn ergab.

Sie fragten sich selbst und auch mich, was es für einen Sinn machen sollte den von ihnen ausgeübten Hachijo Stil wie folgt einzuordnen:

Gestalterische Klassifizierung und musikalischer Ausdruck der Schlagkunst des Taiko
→ ***Taiko Schlagkunst*** → ***1 Sorte Taikos*** → ***2 Trommler*** → ***Feststehend/Vielfacher Klang*** → ***Seitenschlag/beide Seiten*** → ***Hachijo Daiko***

Das sei ihrer Meinung nach alles zutreffend und für einen Hachijo Trommler dementsprechend nichts Neues. Doch mit welchen Informationen würde diese Tabelle einen Außenstehenden darüber hinaus tatsächlich versorgen?

Er erfährt, dass der Hachijo Stil zu den Taikoschlagkünsten zählt. Das eine Sorte Taikos zum Einsatz kommen. Das sie während des Schlagens nicht bewegt werden

und jeweils von zwei Trommlern gleichzeitig von beiden Seiten geschlagen werden. All diese Informationen betreffen den technischen Bereich des Stils. Doch über die Inhalte des Stils, die eigentliche Kunst des Schlagens, die dem Hachijo Stil seine Seele verleiht, erfährt der Außenstehende nichts. So lautete ihr Fazit schlicht „zwar unterhaltsam, im Kern jedoch ohne tieferen Sinn und Nutzen“.

In seinem, auf der Internetseite des Kion Dojos www.kion-dojo.de veröffentlichten Artikel „GOCOO und Taiko, ein Vergleichsversuch“ verfolgt Christoph Loerke bei dem Versuch einen spezifischen Standard zu erstellen, einen anderen, meiner Meinung nach sinnvolleren Weg, auch wenn sich dieser Standard auf den gegenwärtigen Zustand des Taikos bezieht, in dem ein starker Drang zur Bühne vorherrscht und den Blick damit weniger auf dessen geschichtliche Vergangenheit richtet.

„Um einen Vergleich von Gocoo mit anderen Taikogruppen anstellen zu können, stellt sich gleichzeitig die Frage nach einer möglichen existierenden Kritik an den Punkten, die nicht mit den als Standard angesehenen Merkmalen einer modernen Taikogruppe in Japan übereinstimmen. Da es jedoch keine Norm in Japan gibt, die festlegt, welche Voraussetzungen eine Taikogruppe erfüllen muss, wird die Frage nach dem Vergleich und der Kritik zu einem Problem. Die ersten modernen Taikogruppen Japans, angefangen bei Osuwa Daiko, Sukeroku Daiko und Hokkai Daiko in den 1950er und 1960er Jahren, bis hin zu den professionellen Taikogruppen Ondekoza, Kodô, Hono-o Daiko, aber auch Yamato und TAO, haben die Taikoszene maßgeblich beeinflusst und besonders die Taikostile aus den 1950er und 1960er Jahren, aber auch die Schlagstile von Ondekoza und Kodô werden als eben solche „traditionellen Standards“ angesehen, ihre Stücke weltweit verbreitet und nachgespielt. Müsste man also einen Standard festlegen, kann man ihn nur an den Merkmalen festmachen, die bei allen Taikogruppen gleichermaßen nachgewiesen werden können. Das sind in der Regel:

- 1. Der Bezug der Stücke zu Rhythmen, die auf traditionellen Bühnenkünsten, bzw. religiösen Zeremonien und Ritualen basieren.***
- 2. Ein kraftvoller physikalischer Schlagstil.***
- 3. die Unterscheidung in weiblichen und männlichen Ausdruck.***
- 4. die Nutzung verschiedener Taiko als eigenständige Performance auf der Bühne.***
- 5. die Auftrittskleidung bestehend aus happi (Kittel), hachimaki (Stirnband), momohiki (Hosen) und tabi (sockenähnliches Schuhwerk).“***

Um einen Stil hintergründig zu verstehen, bedarf es wie der oben stehende Versuch der Erstellung eines Standards bereits zeigt, eine Fülle an Informationen, die weit über die Feststellung hinausgehen, das die Taiko seit Jahrhunderten in diesem oder jenen Stilen geschlagen wird.

Trotz der scheinbar nicht zu überschauenden Vielzahl der heute existierenden Taikostile, lassen sich die meisten dieser Informationen, wenn man sie richtig zu deuten weiß, bei genauerer Betrachtung in jedem dieser Stile finden.

Damit werden diese Informationen zu einer japanischen Form des Rumpelstilzchen Liedes. Wer die Geschichte nicht kennt, der wird auch die in dem Lied gesungene Information, dass das Rumpelstilzchen, Rumpelstilzchen heißt nicht zur zentralen Auflösung der Geschichte zu nutzen wissen.

Wie bereits geschrieben, bezieht sich der von Christoph Loerke erstellte Standard meiner Meinung nach eher auf das Taiko der Gegenwart, dessen Trommler mit einem besonderen Drang in Richtung Bühne in Erscheinung treten. Für das Taiko der Gegenwart und sein Erscheinungsbild in der westlichen Welt mag seine Überlegung richtig zu sein. Im Bezug auf das japanische Verständnis für die Vergangenheit und dem dörflichen und religiös geprägtem Taiko der Gegenwart, trifft dieser Standard jedoch nur auf einen verschwindend kleinen Teilbereich des Taiko zu.

Jeder der oben aufgeführten Punkte wird auf das Taiko der einen oder anderen Gruppierungen zutreffen. Gleichzeitig existieren ebenso viele japanische Gruppen auf die diese Punkte überhaupt nicht zutreffen. Dabei weise ich an dieser Stelle darauf hin, das eine große Zahl der japanischen Gruppen es meiner Erfahrung nach generell ablehnen, in allgemein gültige Standards gepresst zu werden. Und auch wenn sich in den meisten Gruppen solche Standards finden lassen, sind es nach Ansicht vieler Gruppenmitglieder Standards die nur für die eigene Gruppe zutreffen.

Die in Japan erstellte Tabelle bezieht sich zwar mehr auf die ursprünglichen Stile, bleibt dabei jedoch leider sehr oberflächlich.

Trotzdem finden sich in ihr, für denjenigen der sie zu deuten weiß, einige nützliche Hinweise. So unterscheidet sie zum Beispiel zwischen dem Taiko als „Nicht-Schlagkunst“ und dem Taiko als „Schlagkunst“.

Unter der Kategorie „Taiko Nicht-Schlagkunst“ werden hier Taikorhythmen aufgeführt, die beispielsweise dazu dienten Tiere von den Feldern zu vertreiben, um

die Ernte zu schützen. Möglicherweise ließen sich unter dieser Bezeichnung auch Rhythmen einordnen, die zwar mit Stöcken oder Hämmern geschlagen werden, denen als Klangkörper jedoch kein mit einer Membran bespannter Trommelkörper dient. Rhythmen wie sie zum Beispiel von Mochi/Reiskuchen Bäckern mit schweren Hämmern in zur Schale gehöhlten Baumstämmen geschlagen werden.

Für den Fall, das sie mit Knüppeln oder Speerschäften auf Sakefässer oder ausgehöhlten Baumstämmen geschlagen wurden, würden damit dann allerdings auch die Rhythmen, die in der Geschichte um die Sonnengöttin eine für das Taiko so wichtige Rolle spielten, der Kategorie „Taiko Nicht-Schlagkunst“ zugeordnet werden müssen.

Die Kategorie „Taiko Schlagkunst“ ist in mehrere Unterkategorien eingeteilt. Dabei spielen die Stilrichtungen, die heute allgemein als „Kumi Daiko, dem gleichzeitigen Schlagen vieler zum Teil unterschiedlicher Taikos in der Gruppe“ bezeichnet wird innerhalb dieser Unterteilung keine besondere Rolle. Wenn man es genau nimmt, findet damit gerade der Taikostil der sich heute beim westlichen Publikum der größten Beliebtheit erfreut, in der japanischen Auflistung keine Erwähnung.

Die Taikostile, die ich in meinem Text bereits der höfischen Musik zugeordnet habe, werden in dieser Tabelle der Kategorie „Begleitmusik“ zugeordnet, unter die zum Beispiel neben den Rhythmen der im Noh oder Kabuki eingesetzten Taikos auch das Taiko eingestuft wird, das innerhalb der Sumo Wettkämpfe den Beginn und das Ende eines Kampfes ankündigt.

Das alte volkstümliche Taiko wird im wesentlichen unter folgenden Einzelaspekten eingestuft.

- **Anzahl und Ausführung der eingesetzten Taikos, wie zum Beispiel Miya Daikos, Shime Daikos oder Okedo Daiko.**
- **Anzahl der Trommler die gleichzeitig eine Taiko schlagen, wie zum Beispiel im Miyake Stil, bei dem eine Horizontal auf einem Ständer liegende Miya Daiko von zwei Trommlern von beiden Seiten geschlagen werden kann.**
- **Anzahl der Trommler, die in der Gruppe gleichzeitig mehrere Taikos schlagen.**
- **Anzahl der Klänge/Stimmen, die gleichzeitig zu hören sind.**
- **Position der Taikos während des Schlagens, wie zum Beispiel Feststehend, Tragend, in oder auf einem Wagen stehend.**
- **Die eingesetzte Schlagweise, wie zum Beispiel der Schlag von der Seite, der senkrechte Schlag oder der Schlag über eine Diagonale.**

Darüber hinaus werden zwar durch die beispielhafte Nennung einzelner Stile, wie zum Beispiel „Chichibu Yatai Bayashi“ oder „Osuwa Daiko“ Verbindungen zu religiös geprägten Wurzeln angedeutet, eine genauere Einteilung in shintoistisch oder buddhistisch geprägte Stile enthält diese Tabelle jedoch ebenso wenig, wie einen konkreten Hinweis auf eine systematische Nutzung der Taikos in dem so häufig zitierten militärischen Bereich.

Was dem erfahrenen und Stil kundigen Taikotrommler dagegen schnell auffallen wird, ist die Tatsache, dass die meisten der aufgeführten Stile, von wenigen Ausnahmen wie zum Beispiel dem Sukeroku Daiko abgesehen, mit den künstlerischen Maßstäben eines westlichen Publikums gemessen, kein abendfüllendes Programm gestalten könnten, ohne sich ständig zu wiederholen.

Obwohl sie in Teilaspekten in fast allen der heute auf die Bühne gebrachten Taiko Programmen zum Vortrag kommen, bestehen viele dieser Stile tatsächlich nur aus einem einzigen Stück. So bildet das Stück „Yatai Bayashi“ gleichzeitig auch den Stil „Yatai Bayashi“. „Miyake Daiko“, „Hachijo Daiko“ und „Gojinjo Daiko“ sind weitere Stücke auf die dies zutrifft und die Liste der Stücke, die gleichzeitig auch ihren Stil bilden, ließe weiter fortsetzen.

Natürlich lassen sich die Rhythmen dieser Stile in unendlichen Variationen ständig zu Neuem kombinieren. Doch da der Stil in dem die Stücke geschlagen werden sich nicht verändert, stellt sich die Frage, in wie weit durch eine Neuordnung der Rhythmusfolgen tatsächlich Neues entstanden ist. Da diese Stücke natürlich nicht dazu geschaffen wurden, um von einer Konzertbühne herab ein westliches Publikum zu begeistern, bleibt darüber hinaus auch der Zweck, dem diese Stücke ursprünglich dienten in der japanischen Kultur nach wie vor erhalten.

Das Stücke oder Stile mit dem Maße in dem sie in den Blickpunkt eines auf reine Unterhaltung geprägten Interesses treten, auch einer dieses spezifischen Interesses folgenden Veränderung unterliegen, wird heute bereits als unabdingbar und damit auch als selbstverständlich betrachtet. Da die Trommler der westlichen Gruppen mit einem immer stärkeren Drang zur Bühne versehen sind, sind sie in erster Linie an der Ausübung des Taikos im Sinne eines musikalischen Systems und weniger an dem Erhalt der Geschichte des Taiko oder der Pflege seiner Wurzeln interessiert. Damit ist die Gefahr den Kontakt zu den Ursprüngen der einzelnen Stücke/Stile zu verlieren oder in den folgenden Generationen überhaupt nicht mehr zu kennen, innerhalb der westlichen Gruppen besonders groß.

Da das Stück „Yatai Bayashi“ zu den bekanntesten Stücken des Taiko und damit auch zum Repertoire zahlreicher westlicher Gruppen gehört, bietet es sich an, mit seiner Hilfe diese Veränderung deutlich nachvollziehbar zu machen.

Zunächst möchte ich den Leser jedoch bitten, sich an dieser Stelle einem kleinen Test zu unterziehen und die folgenden Fragen zu beantworten.

- ***Wie lautet der Ursprüngliche Name des Stücks „Yatai Bayashi“?***
- ***In welcher Region Japans findet das Stück seinen Ursprung?***
- ***Welcher japanischen Religion entspringt dieses Stück?***
- ***Zu welchem Anlass wird das Stück geschlagen?***
- ***Zu welcher Jahres- und Tageszeit wird das Stück geschlagen?***
- ***Zu welchem Zweck werden die unterschiedlichen Taikos eingesetzt?***
- ***Wie drücken die Trommler der Gruppe ONDEKOZA und später auch die Trommler der Gruppe KODO ihre Verbundenheit zu den ursprünglichen Wurzeln des Stücks aus?***

Wenn ein Trommler auf einige dieser Fragen keine Antwort weiß, dann sagt dies natürlich nichts über seine Fähigkeiten im Schlagen des Stücks aus. Es lässt lediglich die Vermutung zu, dass zwischen dem Trommler und den Wurzeln des Stücks, das er zu kennen glaubt, keine Verbindung besteht und aufgrund mangelnder Grundlagen oder Interesses innerhalb seiner Schule diese Verbindung möglicherweise auch nicht hergestellt werden kann.

Nach Ansicht traditioneller Lehrer und zahlreicher Vereinigungen, die sich in Japan der Bewahrung der alten Taikostile und deren Stücke verpflichtet fühlen, kann nur derjenige die Seele eines Stils erfahren, den er bis zu seinen Wurzeln ergründet hat. Im Bezug auf das Stück „Chichibu Yatai Bayashi“ existieren heute zwei Ursprungsgeschichten, von denen ich die eine als die sachliche Geschichte bezeichnen würde, die ohne jede unterhaltsame Ausschmückung den realen Entwicklungsweg des Stücks/Stils wiedergibt. Die andere, die emotionale Geschichte erfüllt das Stück „Chichibu Yatai Bayashi“ auf direktem Wege mit seiner „emotional“ nachfühlbaren Seele.

Ob eine tatsächliche Verbindung zwischen diesen beiden Ursprungswegen besteht, dürfte wohl eine Frage des Glaubens sein. Beide Wege ergeben ein Bild. Beide Wege besitzen ein in sich schlüssiges Gerüst, das die Geschichte des Stücks trägt

und ihm einen Sinn gibt. Gleichzeitig schließt keine der beiden Geschichten die Glaubwürdigkeit der anderen Geschichte aus.

Während sich mit Hilfe der sachlichen Geschichte alle von mir oben aufgeführten Fragen beantworten lassen, wird die Seele des Stücks auch aus sachlicher Sicht eher von der emotionalen Geschichte weitergegeben.

Der sachlichen Geschichte können wir also folgende Informationen entnehmen.

- *Das der ursprüngliche Name des Stücks „Chichibu Yatai Bayashi“ ist.*
- *Das durch den Namen „Chichibu“ nicht nur die Region, sondern darüber hinaus auch die nordwestlich von Tokyo in den Bergen gelegene Stadt Chichibu benannt wird, in der das Stück seinen Ursprung findet.*
- *Das ein shintoistisches Fest und damit der Shintoismus die Grundlage für das Stück „Chichibu Yatai Bayashi“ bildet.*
- *Das, das Stück „Chichibu Yatai Bayashi“ seit 300 Jahren während des alljährlich am 2. und 3. Dezember durchgeführten nächtlichen Umzugs der Lichterwagen (Wagen = Yatai) vom Anbruch der Nacht bis zum Morgengrauen geschlagen wird.*
- *Das die Trommler, die während des Umzuges in einem kleinen Raum im unteren Teil der Wagen sitzend die Taikos schlagen, mit ihren Rhythmen die Bewegungen der, die Wagen ziehen und schiebenden Gruppen koordinieren und Richtungsänderungen ankündigen.*
- *Das die Trommler der Gruppe ONDEKOZA in ihrem Bühnenprogramm erstmals den Aktionsraum der Trommler aus dem Inneren der Wagen in einsehbares Zentrum der Bühne verlegten. Da sich die Trommler während des ursprünglichen Festes im Inneren der Wagen in einem nicht einsehbaren Raum befanden und damit auch in ihrer Bewegungsfreiheit stark eingeschränkt waren, spielte die kraftvolle Bewegungskoordination, für die das Stück heute bekannt ist keine besondere Rolle und wurde erst von den Trommlern der Gruppe ONDEKOZA entwickelt und perfektioniert. Der rhythmische Ablauf wurde für den Bühnenaufbau ebenfalls stark komprimiert. Während in der Bühnenbearbeitung des Stücks die Rhythmen, die die ziehen und schiebenden Gruppen zu höchsten Kraftanstrengungen treiben sollen eine zentrale Rolle spielen, wurden die rhythmisch schwächeren Passagen, die während des Festes die längeren ebenen Streckenabschnitte des Wagenweges begleiten und während des Festes den zeitlich größten rhythmischen Anteil füllen, nahezu komplett gestrichen. Die Verbundenheit zum Ursprung des Stücks,*

drücken die Trommler der Gruppe ONDEKOZA und in der Folge auch die Trommler der Gruppe KODO nach außen sichtbar aus, in dem sie einen mit Laternen beleuchteten symbolischen Festwagen hinter den Trommlern platzieren. Da dieser Festwagen gleichzeitig den O Daiko Trommlern als Basis dient, deren Solo in der Programmfolge beider Gruppen traditionell vor dem Stück „Yatai Bayashi“ vorgetragen wird, ist diese symbolische Verbeugung vor dem Ursprung des Stücks bisher kaum bekannt.

Der emotionale Aspekt des Stücks wird in der folgenden überlieferten Geschichte weitergegeben.

„Kaum einer der Menschen die in der Vergangenheit in Chichibu lebten und ihren Lebensunterhalt durch ihre Arbeit auf den Feldern der Bergregion verdienten, würde in diesem Leben jemals die Möglichkeit bekommen, einmal das Meer zu sehen. Und wie bei vielem, was unerreichbar scheint, begannen sich bei den Menschen der Berge eine tiefe Sehnsucht nach dem Meer zu regen. Wann immer ein wandernder Händler durch ihre Berge zog, fragten sie ihn, ob er das Meer auf seinen Reisen gesehen hätte. Sie wollten wissen wie es roch, wie es schmeckte und wie es sich anfühlte. Diejenigen unter den Reisenden, die das Meer kannten und liebten versuchten, den Menschen der Berge ein Bild zu geben, in dem sie ihnen das Meer in buntesten Farben schilderten, und doch blieb es immer nur bei dem Versuch. Bis eines Tages einer der Händler die Lösung aller Fragen fand. Als ihn die Menschen baten, ihnen das Meer zu schildern, setzte er sich auf den Boden und klemmte eine schwere Miya Daiko zwischen seine Schenkel. Dann ließ er den Oberkörper nach hinten sinken und begann die Taiko in dieser Position zu schlagen. Langen gleichmäßigen Passagen folgten schnelle Wirbel, kleine Bewegungen wechselten sich mit weit ausholenden Schlägen ab und die Menschen begannen zu verstehen. Als sich der Klang des letzten Schlagen in der Weite der Täler verlor, wussten alle, die Zeugen der Darbietung gewesen waren, wie das Meer war.“

Wahrgenommen habe ich das Stück „Yatai Bayashi“ zum ersten Mal 1981 während eines Konzertes der Gruppe ONDEKOZA und bereits damals hat es mich emotional stark bewegt. Als ich dann 1990 selber Aktiv mit dem Schlagen der Taiko begann, wurde das Stück auch rhythmisch zu einem Begleiter der mir bis zum heutigen Tag erhalten blieb und mit jedem Tag an dem ich ihn besser Verstehe an Kraft und Intensität zunimmt.

Ich denke heute, dass beide Wege, der der sachlichen Geschichte, ebenso wie der der emotionalen Geschichte, dem Trommler die Möglichkeit bietet die Hintergründe der Stücke des Taiko zu erfahren. Doch erst die genaue Kenntnis beider Wege bildet zusammen mit dem Stil und dem Rhythmus das „Ganze“.

Bei allen Variationen des Stücks „Yatai Bayashi“, die außerhalb eines Festwagens vorgetragen werden, sollte man zur Kenntnis nehmen, dass es sich dabei nicht mehr um das Original, sondern immer bereits um die Variation einer Variation handelt. Die meisten dieser in der westlichen Taikoszene verbreiteten Variationen sind dabei nicht auf der Grundlage des Originals, sondern auf der Grundlage der von den Trommlern der Gruppe ONDEKOZA erarbeiteten Version entstanden.

Darüber ob es sich bei dieser Version um das Ergebnis einer Gemeinschaftsarbeit aller Trommler der Gruppe handelt oder im wesentlichen auf die Arbeit eines einzelnen Trommlers zurückgeht, existieren ebenfalls unterschiedliche Meinungen.

Diejenigen die der Meinung sind, dass es sich bei diesem Stück um die Arbeit eines einzelnen Trommlers handelt, sehen den jungen Eitetsu HAYASHI in der Person dieses Trommlers. Für diese Meinung spricht die Tatsache, dass dem Stück statt dem ursprünglich shintoistisch geprägtem Grundrhythmus ein neuer Grundrhythmus mit stark buddhistischen Zügen unterlegt wurde. Das Eitetsu HAYASHI viele Jahre seiner Jugend in einem buddhistischen Tempel verbracht haben soll, würde die These stützen, dass es sich bei ihm tatsächlich um den Urheber dieser allgemein bekannten Version des Stücks „Yatai Bayashi“ handelt.

Obwohl die ursprünglichen traditionellen Trommler der Chichibu Festwagen ihr Wissen im Bezug auf das Schlagen des Stücks „Chichibu Yatai Bayashi“ vermutlich auf freiwilliger Basis mit den Trommlern der Gruppe ONDEKOZA teilten, wurden schon früh Stimmen laut, die die Weitergabe der traditionellen Rhythmen an ONDEKOZA, KODO und ihnen folgende Gruppen, scharf kritisierten und ablehnten. Der Hauptgrund für diese Ablehnung sehen die Kritiker in der Tatsache, dass diese von außen kommenden Gruppen nicht in der Tradition der Stücke stehen.

Je größer der Erfolg der Gruppen ONDEKOZA und KODO wurde, desto klarer formulierten die traditionellen Gruppen ihre Kritik an der Art, wie die oben genannten Gruppen die traditionellen Stücke für ihr Bühnenprogramm aufarbeiteten, veränderten und benutzten.

Bereits in den frühen 80er Jahren, als sich das „moderne“ Taiko noch in seinen Gründungsjahren befand, prägten die traditionellen Gruppen den Begriff der

„kulturellen Prostitution“ und brandmarkten mit dieses Begriff ONDEKOZA, KODO und ihnen folgende Bühnengruppen, als Gruppen die die japanische Kultur im Ausland verschacherten, ohne dabei Rücksicht auf die alten traditionellen Verbindungen zu nehmen.

Wenn es heute in Japan so scheint, als würden alle Gruppen einen freundlichen und verständnisvollen Umgang miteinander pflegen, dann ist dies nur die von außen sichtbare Oberfläche. Unter dieser Oberfläche herrscht zwar kein offener Krieg, doch sind die Fronten gerade im Bezug auf ausgewiesenen traditionellen Gruppen klar umrissen und was nach außen harmonisch scheint, ist nichts weiter als der respektvolle Abstand zwischen Gruppen, die in den vergangenen fünf Jahrzehnten, in denen sich das „moderne“ Taiko entwickelt hat, gelernt und verstanden haben, was sie voneinander zu halten haben.

Das folgende Zitat von Massa OGAWA, dem Gründer der Gruppe YAMATO macht deutlich, dass es sich bei dieser Einschätzung nicht um eine von mir aufgestellte These handelt

„Ich wage mich jetzt auch daran, mit traditionelleren Sachen zu experimentieren. Es gibt zum Beispiel eine Insel, Miyakejima, wo es traditionell ein ganz bekanntes Stück mit ganz bekannten Rhythmen gibt. Die Trommel wird dort liegend gespielt, also auch in einer anderen Spieltradition. Das ist alles sehr traditionell und bisher wollten wir da nie wirklich etwas mit machen. Jetzt traue ich mich daran und habe auch diese Spielweise mit der querliegenden Trommel übernommen, aber eine eigene Komposition dafür geschrieben.

In Japan gilt ein „wirkliches“ Stück als solches, das jeder kennt und alle Taikogruppen auch spielen. Wenn jetzt auch YAMATO, die ja als sehr progressiv gelten, ein solches Stück aufgreifen, wird das mit Sicherheit eine Kontroverse auslösen: Haben sie nun die Tradition zerstört oder ist es etwas Neues, Positives? – Wir sind gespannt, wie das Publikum das aufnimmt.

Wenn ich in meinen Texten von einem Missbrauch im Taiko schreibe, dann stoße ich damit gerade in der deutschen Taikoszene immer wieder auf großes Unverständnis. Auch hier gibt mir das Stück „Chichibu Yatai Bayashi“ die Möglichkeit anhand seiner geschichtlichen Entwicklung deutlich zu machen, wie nicht nur ich, sondern auch traditionelle Trommler in Japan diesen Missbrauch verstehen.

Um dies Aufzuzeigen, bedarf es keines langen Textes. Man muss sich dazu lediglich noch einmal in Erinnerung rufen, welche charakteristischen Eckpunkte das Stück „Chichibu Yatai Bayashi“ mit seinen traditionellen Inhalten versorgt und die Punkte

streichen, die heute im Schlagen der „modernen“ Gruppen keine Berücksichtigung mehr finden. Außerdem ist es wichtig zur Kenntnis nehmen, dass diese Streichungen erst in den letzten vier Jahrzehnten vorgenommen wurden und die ursprüngliche Form des Stücks und damit auch der Stil in dem das Stück geschlagen wurde möglicherweise auf eine 300-jährige Geschichte zurückblickt.

- 1. Streichung – Die Verbindung zu dem Ort an dem das Stück seinen Ursprung fand.**
- 2. Streichung – Die Verbindung zu den Festwagen in dem sich die Trommler beim Schlagen des ursprünglich befanden.**
- 3. Streichung – Die Verbindungen zum ursprünglichen Anlass, der Jahres- und der Tageszeit zu dem das Stück geschlagen wurde**
- 4. Streichung – Die Verbindung zum ursprünglich shintoistisch geprägten Grundrhythmus, der noch dazu durch einen buddhistisch geprägten Grundrhythmus ersetzt wurde**
- 5. Streichung – Die Auflösung des ursprünglichen Ablaufs des Rhythmus, durch das Streichen bestimmter Passagen, durch das Umstellen einzelner Blöcke und durch die Komprimierung des Stücks auf ein bühnentaugliches Niveau.**

So wurde aus dem die Jahrhunderte überdauernden Stück „Chichibu Yatai Bayashi“ in wenigen Jahrzehnten etwas, für das die traditionellen Trommler des Stücks in nachvollziehbarer Weise kaum Verständnis aufbringen werden. Denn betrachtet man objektiv das „Alte“ und das „Neu“, wird man zugeben müssen dass alle den traditionellen Trommlern im Bezug die Bewahrung und Pflege der kulturellen Inhalte wichtigen Bestandteile ihres Stücks den vorgenommenen Streichungen zum Opfer gefallen sind.

Und weil sie auf der einen Seite ihren Unmut darüber offen äußerten und auf der anderen Seite niemand wirklich bereit war, darüber nachzudenken ob dieser Unmut möglicherweise zurecht geäußert wurde, strich man kurzerhand auch noch das „Chichibu“ aus dem Namen und nennt das Stück, in der Hoffnung, dass dadurch nun alle Trommler wissen, dass das eine nichts mit dem anderen zu tun hat, seitdem einfach nur noch „Yatai Bayashi“. Dass dies nicht so ist erfahren die traditionellen Trommler des Stücks „Chichibu Yatai Bayashi“ in den Augenblicken, wenn ihnen wieder einmal ein westlicher Trommler mitteilt, dass auch er das Stück beherrscht. Allerdings in der Version wie sie die Gruppe XY trommelt und er diese Version trotz

seines Respekts gegenüber der traditionellen Form für wesentlich ausdrucksstärker und kraftvoller halte.

Denjenigen die sich intensiver mit der Geschichte des Taikos auseinandersetzen möchten, empfehle ich den von Heinz – Dieter Reese vom Japanischen Kulturinstitut Köln am 29. 01. 1998 auf HR 2 gehaltenen Vortrag „Von der Macht der Schwingungen, Traditionen des Trommelspiels in Japan“.

Den Mitgliedern der Deutschen Taiko Foundation steht bei Interesse ein Mitschnitt der Sendung zur privaten Nutzung zur Verfügung.

Auch am Ende dieses zweiten Teils möchte ich darauf hinweisen, das sich kaum etwas von dem was ich in diesem Text geschrieben habe wissenschaftlich belegen lässt. Dieses von mir gezeichnete Bild der japanischen Taikogeschichte kann sehr Nahe an der Realität liegen, es kann jedoch genauso gut in einigen Bereichen nur wenig mit der realen Entwicklung des Taiko zu tun haben. Das es jedoch ein völlig falsches Bild zeichnet, scheint mir Aufgrund der von mir gemachten Erfahrungen eher unwahrscheinlich.