

Stan Rijnen

Wereldmuziek, de tune van Globalia

(geschreven in 2004)

Zoals de buurtsuper Zuidafrikaanse wijn en Mexicaanse taco's verkoopt, zo kun je vandaag in platenzaak en concertzaal terecht voor muziek uit de hele wereld. Vijfien jaar geleden was dat allesbehalve vanzelfsprekend. Met de introductie van de term 'wereldmuziek' kregen al die niet-westerse klanken opeens een gezicht. De spectaculaire opmars hiervan van op plaat en podium viel samen met andere processen. Lokaal ging globaal en viceversa. De geschiedenis van wereldmuziek is de historie van een niet bestaande muziekstijl, metafoor bij uitstek voor de grote culturele omslag aan het eind van de 20e eeuw.

*** Tuva en tango**

"De meeste mensen met een Westerse denkwijze willen Afrika als een museum conserveren. Ik bedoel, ze staan Afrika toe om uitsluitend tam-tam te spelen omdat voor hen Afrika gelijk staat aan tam-tam, aan slangen en apen. Maar ze realiseren zich niet dat wij electrisch spelen. Ik denk dat het van het grootste belang is dat mensen begrijpen dat er ook een electrisch Afrika bestaat" (de Kameroenese saxofonist/ bandleider Manu Dibango in: The Melody Maker 8-9-'84).

'Onze' scheve blik op Afrikaanse pop zoals Dibango die schetste, is in het Westen dankzij het Graceland-project van Paul Simon ('86), hits van Mory Kante (Yeke Yeke, '88) en Youssou N'Dour (Seven Seconds, '94) enigszins bijgesteld. Het zelfde gaat op voor andere niet-westerse populaire muziekstijlen.

Ze kregen vanaf 1987 door een aantal Britse kleine platenlabels het etiket 'Wereldmuziek' opgeplakt. "Ik had het gevoel dat mensen wanhopig op zoek zijn naar alternatieven voor hitparademuziek. We wilden de bestaande vooroordelen afbreken door de nadruk weer op muziek te leggen en niet meer op de snit van de broeken die artiesten dragen" aldus Pete Lawrence van Cooking Vinyl. "Het is de bron van de meest dynamische muziek die op het ogenblik verkrijgbaar is" vertelde Charlie Gillett van Oval Records (interviews met SR, '87). Dankzij deze worldmusic-campagne wisten we opeens dat Nusrat Fateh Ali Khan een Pakistaanse qawali-zanger was, dat Bulgarije grossierde in schitterende koren en dat ze in Tuva boventoonzang beoefenden.

Een kleine 15 jaar later vinden we het bijna vanzelfsprekend dat de Cubaanse senioren van The Buena Vista Social Club al twee jaar onafgebroken in de CD Top 100 staan; dat Asian Underground de hotste dance stroming vertegenwoordigt; je dagelijks ergens in Nederland tango, salsa of flamenco kunt dansen; je ieder weekend wel een concert of festival met artiesten uit de hele wereld kunt bezoeken en dat willekeurig welke platenzaak een sectie Wereldmuziek kent, dikwijls uitgesplitst naar continent en artiest. Die omslag in het denken over 'de ander' voltrok zich parallel op andere terreinen van het dagelijks leven. En niet toevallig aan het eind van de 20e eeuw.

*** Klomp & Molen**

Eerst noemden we ze 'gastarbeiders', daarna 'buitenlandse werknemers', vervolgens 'medelanders' en vandaag houden we het op 'allochtonen'.

De wisselende benaming voor in Nederland woonachtige vertegenwoordigers van een andere cultuur geeft haarscherp het probleem aan hoe wij, de binnen staanders,

aankijken tegen hunnie, de buitenstaanders. Totdat het ogenblik aanbreekt dat we scheel gaan kijken, want hoe is het toch mogelijk dat:

- de gemiddelde Hollandse eredivisieclub uit zeven nationaliteiten bestaat
- de schappen van Albert Heijn gevuld zijn met voedsel uit de hele wereld (de augustus '98-editie van huisblad Allerhande was geheel gewijd aan "Het multi-culti koken, de onstuitbare vermenging van eetculturen")
- we in Japannertjes rijden, op Italiaanse schoenen lopen en Indiaas katoen dragen
- de dirigent van het Concertgebouw Orkest, de directeur van het Theaterinstituut en de leider van het Nationaal Ballet van buitenlandse komaf zijn.

Trouwens onze nationale symbolen zijn alle van elders afkomstig: onze aardappel kwam uit Peru, de oer-hollandse molen en tulp uit Turkije, ons nationale volkslied en schoeisel- de klomp- uit Frankrijk, ons typisch Delfts blauw uit China.

We leven in en we zijn allang een multi- of zo u wilt een interculturele natie.

Dat waren we van oudsher (van Willem van Oranje tot Claus von Amsberg) en blijven dat nog steeds, zij het de laatste jaren zichtbaarder en vooral problematischer. Er van uitgaand dat de media en vooral de publieke omroepen een weerspiegeling van de samenleving dienen te zijn, is het op zijn zachtst gezegd verwonderlijk dat zij die nieuwe samenleving zo dunnetjes reflecteren (hooguit via een culinaire omweg met programma's als 'Exotisch Koken'). We kijken in kleur, maar krijgen een zwart/ wit beeld voorgeschoteld; we luisteren in stereo, maar horen in mono uitsluitend anglo-amerikaanse pop. Wat de media negeren voltrok zich juist wel op andere terreinen. Was het niet de via literatuur (Ben Okri, Mustafa Stitou) en film (Karim Traïdia), dan wel via muziek (de Cuba-craze, wereldmuziekfestivals, Asian Underground, poprai) en sport (1e generatie-boxer Delibas, 2e generatie-tennisser Krajicek om van de voetbal 'kabel' nog maar te zwijgen). Ook in de beeldende kunst zag je hoe vanaf eind jaren '80 de blik op de ander zich wijzigde. Exposities als 'Les Magiciens de Terre' (Parijs, '89), Africa Now (Groningen, '92) en Couleur locale (Amsterdam, '92) markeerden die omslag.

*** Global culture**

"Cultural difference is no longer a stable, exotic otherness; self-other relations are matters of power and rhetoric rather than of essence. A whole structure of expectations about authenticity in culture and in art is thrown in doubt" (James Clifford in: 'The predicament of culture,'88).

De stormachtige opkomst van de globe symboliseert het scherpst het nieuwe wereldwijde denken. Dit 'sign of the times' in 'the time of the signs' figureert sinds eind jaren '80 in nagenoeg elke reclame-uiting. Mode-ketens (United Colour of Benetton), bankwereld ("Druk op een knop en je doet zaken met de hele wereld. Rabobank. Tot uw dienst") en tabaksindustrie ("Maak dat je weg komt! Caballero reis om de wereld) omhelsden alle het nieuwe pictogram. Zelfs de milieu-lobby liet zich niet onbetuigd. Variërend op de slogan 'Think globally, act locally' zagen we globes in vuilniszakken verpakt die ons vertelden dat een schonere wereld op onze eigen stoep begint.

Ook in academische kring werden vanaf eind jaren '80 de bakens verzet. De profetische woorden van Clifford preludeerden op studies van Arjun Appadurai, Mike Featherstone, Edward Said en Mark Slobin. Stuk voor stuk cosmopolitische geesten die vanuit verschillende optiek maar met identieke 'bird's eye view' ons denken op een nieuw spoor zetten. In zijn reader 'Global culture' (Londen: Sage Publications, 1990) voorspelt Featherstone een soort culturele oorlog. Daarin strijden staten om de erkenning van hun eigen nationale cultuur.

De meest saillante bijdrage is afkomstig van de Amerikaanse antropoloog Appadurai, die de oorzaak hiervan terugbrengt tot vijf elementaire veranderingsprocessen waarmee de wereld de afgelopen twee decennia ingrijpend veranderd is.

1. Ethnoscapes- gevoed door emigratie, toerisme, asielzoekers en gastarbeid

2. Technoscapes- voortgekomen uit de mondialisering van de industrie die multinationals i.s.m. ondernemingen en regeringen in het leven riepen
3. Finanscapes- die zich vanuit de gecomputeriseerde beurswereld 24 uur per dag tussen New York, Tokyo en Londen afspelen
4. Mediascapes- het steeds verstikkender repertoire aan beelden en informatie dat bladen, radio, tv, fax en films creëren
5. Ideoscapes- die verbonden zijn met de beeldenstroom welke geassocieerd wordt met staatsideologieën die ideeën uit het Westers Verlichtingsideaal voorstaan als democratie, vrijheid, welvaart en grondrechten.

*** Soundtrack**

Aldus kromp de wereld ineen tot een multicultureel provinciestedje waar de omroeper CNN heet, een briefkaart e-mail genoemd wordt, de buurman uit Accra in plaats van Andijk afkomstig is en waar de fanfare door digitale kabelmuziek is vervangen.

In 'Micromusics of the West' (Hannover & London: University Press of New England, 1993) past Mark Slobin het ideeëngoed van Appadurai toe op de populaire muziek. Hij beschouwt 'muziek' als de soundtrack van deze 'scapes' op lokaal, regionaal en transregionaal niveau. Zo ziet Slobin 'Europa' als een regio, tenminste wanneer je het Eurovisie Songfestival als bindmiddel kiest. In zijn opvatting is alle muziek gelijkwaardig: nevenschikkend in plaats van onder schikkend.

De opkomst van wereldmuziek hangt nauw hiermee samen. Uit het vervagen van ideologieën en grenzen vloeide een zoektocht voort naar etnische, religieuze, nationale dan wel lokale identiteit. Dus ook naar een nieuwe muzikale identiteit. Enerzijds ontstond er behoefte aan 'authentieke' muziek die het aura van 'roots' (zoals de unplugged-trend), van het lokale uitdrukte. Anderzijds sloot het brede scala aan stijlen uit alle uithoeken van de aarde perfect aan bij de ontdekking dat we deel uitmaken van een inkrimpende wereld, die zich als een global village aandient. In de woorden van etnomusicoloog Veit Erlman: "World music seems to offer the fresh experience of some kind of sympathetic participation in a giant macro-system, the feeling that somehow 'W're all connected" (niet gepubliceerde paper, '93).

*** Paraplu**

Opzettelijk blijf ik het label 'wereldmuziek' hanteren. Om de praktische reden dat zowel in het academische als in het dagelijkse spraakgebruik de term een begrip is geworden (muziekwinkel: "Kijkt u even in de bak met world"). Maar ook om andere redenen: 'wereldmuziek' is een perfect paraplu-begrip voor een veelheid aan stijlen uit heden en verleden, die tezamen de nieuwe ruimte markeren welke niet door Westerse pop wordt bezet. Het verwijst zowel naar het lokale (roots, etnisch) als het globale (nieuwe fusievormen die in technisch en stilistisch opzicht een brug slaan tussen verschillende muziekwerelden).

Tegelijkertijd is 'wereldmuziek' een manke term die een veelsoortige lading dekken moet. Maar geldt dat ook niet voor de term 'pop' waaronder zowel soul, folk, rap, blues, house en r&b vallen? Wanneer het popcultuur betreft consumeert de Westerse mens uitsluitend Westerse waar. Alsof hij in stereo luistert maar in mono denkt. Aldus leeft de Westerse popwereld hetzij in Bohemia (de jaren '50), Utopia (jaren '60), Vandalia (jaren '70) dan wel Hedonia (jaren '80) terwijl Globalia allang een feit is geworden.

De jaren '90 heten 'Globalia' wegens het naast en door elkaar bestaan van een optelsom aan 100 jaar stijlen en stromingen, als een televisie met even zoveel kanalen. Globaal ook, omdat het wezen van populaire muziek- een permanent proces van fusie en creolisering- zich nu op wereldschaal afspeelt. En op centrifugesnelheid. Daaraan ging een eeuwenlang proces vooraf.

*** Alternatieve zenders**

De ethergolven van vandaag zijn in feite de zeegolven van gisteren. Wat nu zonder begrenzing van tijd en ruimte direct van verre tot ons komt, was toen het resultaat van een tergend traag proces. De CNN-reportage met nieuws uit Verwegistan vernam je toen jaren nadien in druk via journalen als Cornelis de Bruijn's 'Reizen door de vermaardste Deelen van Klein Asia' (1698). Aldus werd muziek langs gelijke lijnen van geleidelijkheid getransporteerd. De muziekradio avant la lettre bezat de gedaante van een slaaf, een zeeman, een migrant. Hun muziek viel niet te horen op middengolf noch worldservice, maar in havenbars en -bordelen, op plantages en tijdens geheime seances, aan kades en op schepen. Dat waren de alternatieve zenders waar marginalen een stem gaven aan gevoelens van heimwee en verdriet. De meesten van hen waren vertrokken uit harde (Afrikaanse slaven) of zachte dwang (Indiase koelies), uit koloniaal plichtsbesef (missionarissen, militairen), uit religieuze- (Joden), politieke (Ieren) en uit economische motieven (Grieken, Kaapverdianen) of een combinatie daarvan. De havensteden waar ze arriveerden transformeerden tot smeltkroezen waar in de loop der eeuwen een mix van culturen tot stand kwam.

*** Mondiale kruisbestuiving**

Aan de rand van het natte continent dat alle andere verbindt werden talloze nieuwe muziekgenres geboren. Ze bloeiden op uit de deuntjes en instrumenten die matrozen, migranten, militairen en missionarissen meebrachten. Ze gingen vreemd met inheemse tradities en keerden terug in nieuwe gedaante. De Arabische 'ud' werd een Europese 'luit' en vervolgens een Cubaanse 'laoud'. Een westafrikaans snaarinstrument transformeerde in de Portugese 'cavaquinho'. Op hun beurt exporteerden de Portugezen deze viersnarige dwerg overzee. Op Hawaï veranderde de naam in 'ukelele' en groeide aldaar uit tot een nationaal instrument. De Kaapverdiaanse morna is bijna ondenkbaar zonder cavaquinho, de Indonesische kronçong zonder de Hawaiïaanse ukelele. Om nog maar te zwijgen van de accordeon. In 1829 in Wenen gepatenteerd en daarna in München door de firma Hohner verfijnd, belandde deze 'poor man's piano' tussen de bagage van menig migrant. In de Dominicaanse republiek zweren merengue-muzikanten bij hun 'nationale' instrument. Een identieke reactie verneem je in Franse musette-kringen, van Mexicaanse norteño-spelers of onder Jordaanlied-vertolkers.

Ook al ontstond overal een volslagen andere melodie, de grondtoon bleef steeds dezelfde: uit de mix van uiteenlopende wortels groeide telkens een nieuwe bloem. Tezamen een bont boeket aan muziekstijlen. Zelfs de rock 'n roll, een huwelijk tussen de rhythm & blues (van Afrikaanse oorsprong) en de country (van Europese origine) is een nazaat (jaren '50) van die mondiale kruisbestuiving.

Het is geen toeval dat de meeste van die nieuwe crossovers rond het begin van deze eeuw het licht zagen: een gistend tijdsgewricht van industrialisatie, kolonialisme, explosieve stedengroei en grootschalige migratie.

Wereldwijd ontstonden Chinese, Indiase, Italiaanse, Duitse, Ierse en Zwarte stadswijken. Voor een belangrijk deel kwamen al die migranten terecht in de buitenwijken van grote havensteden. Deze groeiden uit tot even zovele multiculturele centra, tot metropolen waar de muziek een nieuw metrum tikte: fado in Lissabon, tango in Buenos Aires, son in Havana, kronçong in Djakarta, jazz in New Orleans, rembetika in Piraeus en raï in Oran.

*** Nachtegaal**

Het slechts een kwestie van tijd of de populaire muziekgeschiedenis zal vanuit mondiaal perspectief herschreven worden. Rock 'n roll blijkt dan slechts een fase te zijn in een veel langer proces waarvan ons nu pas de contouren duidelijk worden, juist dankzij de 'scapes' die Appadurai schetste.

In deze herziene popencyclopedie zal eindelijk de Egyptische diva Oum Kalsoum, ze hield een halve eeuw de hele Arabische wereld in haar ban, de prominente plaats krijgen die ze verdient. Maar ook de Indiase nachtegaal Late Mangshkar, die met 30.000 liedjes al veertig jaar lang op twee continenten een begrip is. Om nog maar te zwijgen van de Zairese bandleider/ zanger Franco. Goed voor een oeuvre van ruim 200 elpees en een invloed die zich vanaf 1955- het jaar waarin de rock 'n roll haar zegetocht begon- in de gehele francophone wereld deed gelden.

Eenheid in verscheidenheid of misschien juist onderscheid in verscheidenheid heeft de toekomst. Mits we ons staties wereldbeeld loslaten. Tenslotte ligt Accra inmiddels in de Bijlmer, Odessa in de Nieuwmarkt en Kaap Verdië in Krooswijk.

Amsterdam, juli 2004

Stan Rijven is 30 jaar werkzaam als deejay (o.a. Ritmundo), 25 jaar als popjournalist (o.a. dagblad Trouw) en maakt sinds 20 jaar radio- (IKON, Radio 100, RVU, VPRO) en tv-programma's (AVRO, NPS).