

Basslinien 6: Roots, Dancehall und Karaoke

Kolumne im zweikommasieben Magazin #15, 2017 (www.zweikommasieben.ch)
Kommentierte Version mit Ton- und Text-Referenzen

Text: Marius ‚Comfortnoise‘ Neukom (www.comfortnoise.com)



Lloyd Bradley hat im Jahr 2000 mit seinem Buch Bass Culture: When Reggae was King die bis heute wohl umfassendste, differenzierteste und unterhaltsamste Geschichte von Reggae vorgelegt. Sein Buch nimmt allerdings im letzten Teil eine überraschende Wendung. Bradley behauptet nämlich, dass die Entwicklung von Reggae bereits Mitte der 80er Jahre zu Ende gegangen sei, ohne dass noch Nennenswertes folgte. Für einen Autor von seinem Format ist das eine erstaunliche Auffassung. Was sind seine Argumente, und was lässt sich gut fünfzehn Jahre nach der Veröffentlichung seines Buchs dazu sagen?

Mit Reggae fand Jamaika zu Beginn der 70er Jahre, nach Ska und Rocksteady¹, zu einem Musikstil, der sowohl musikalisch als auch inhaltlich unverwechselbar und für eine Generation von Menschen identitätsstiftend war. Er war geprägt von den sozialen

¹ Die Ursprünge liegen im ökonomischen Aufschwung des noch kolonialen Jamaikas der 50er Jahre, als erste Soundsystems (unter freiem Himmel platzierte Lautsprecher-Anlagen) Mento, Calypso, R&B, Jazz und Soul spielten. Daraus ging Ende der 50er Jahre in Kingstons Ghettos der Ska (<https://en.wikipedia.org/wiki/Ska>) hervor, eine Mischung der erstgenannten Genres und der erste ursprünglich jamaikanische Musikstil. Mit dem hohen Tempo des Ska, der Rhythmus-Betonung und der Thematisierung des Alltagslebens im Ghetto, traten auch die ersten Gangster auf den Plan. Nicht zuletzt, um die Gemüter zu beruhigen, wurde das Tempo um 1966 verlangsamt: So entstand Rocksteady (<https://en.wikipedia.org/wiki/Rocksteady>). Zum frühen Reggae mit seinem charakteristischen Off-Beat war es noch ein kleiner Schritt.

und politischen Themen der Zeit: Dem bürgerkriegs-ähnlichen Entwicklungsprozess in die Unabhängigkeit, dem harschen Leben im Ghetto, der Verquickung der Folgen der Sklaverei mit der Rastafari-Kultur.² Unterstützt von den Techniken des Dub (siehe [Basslinien-Kolumne in zweikommasieben #11](#)) drängte der Roots Reggae auf „righteousness“: Die Beseitigung sozialer Ungerechtigkeit, Kapitalismuskritik, Aufbruch und Revolution.³

Das änderte sich zu Beginn der 80er Jahre. Das Scheitern der sozialistischen Experimente von Jamaikas Premierminister Michael Manley beendete auch den Austausch zwischen Produzenten, Künstlern und der sozial-politischen Führungsschicht.⁴ Not und Gewalt im Ghetto nahmen zu. Die Ganja-basierte „ital culture“⁵ der Rastafari konnte ihr Heilsversprechen nicht einlösen: Kokain und Crack begannen die Stimmung an den Soundsystem-Parties zu prägen.⁶ Nach einer Phase globaler Verbreitung von Reggae entstand mit Bob Marleys Tod im Mai 1981 ein Vakuum. Sein Erfolg basierte auf einer Variante, die von der Pop-Industrie in die Ästhetik des Mainstream Rock integriert worden war, womit für einen Grossteil der westlichen weissen Hörerschaft Reggae mit Bob Marley begonnen und aufgehört hatte.⁷ Nach seinem Tod brachen die Verkäufe ein. Reggae wurde von vielen internationalen Labels fallen gelassen. Die Produzenten zogen sich zurück und machten Dancehall, benannt nach dem Ort, an dem alles begonnen hatte und an dem sich die inzwischen gründlich desillusionierten Menschen vor allem amüsieren wollten.⁸

An diesem Punkt verläuft die kreative Entwicklung aus Bradleys Sicht im Sand.⁹ Roots erstarrt musikalisch wie auch lyrisch, wird formelhaft und ökonomisch ausgepresst.¹⁰ Schliesslich verlieren 1985 sowohl Musiker als auch Studios praktisch über Nacht wegen der neuen, mit Casio-Drumcomputern programmierten Rhythmen ihre Nachfrage. Der von King Jammy produzierte und von Wayne Smith besungene Song *Under Mi Sleng Teng*¹¹ basiert auf einem Riddim ohne den von Reggae tradierten Basslauf¹² und ändert die Verhältnisse in der Jamaikanischen Musikindustrie von Grund auf. Nun können Menschen ohne jegliche musikalische Bildung bei sich zuhause produzieren, indem sie das Vorhandene ad libitum remixen und neu besingen. Das ist nicht nur für Bradley suspekt – Dennis Bovell etwa beschwert sich: „Reggae glitt in seine Karaoke-Phase ab.“¹³

² <https://en.wikipedia.org/wiki/Rastafari>

³ Allerdings dokumentiert Prince Busters *Wreck a Pum Pum* (1967), dass eine bemerkenswerte Sexualisierung der Song-Texte bereits im Ska und Rocksteady einsetzte – <https://youtu.be/Tu-fkom-KxXk>.

⁴ Bradley, S. 494f.

⁵ <https://en.wikipedia.org/wiki/Ital>

⁶ Bradley, S. 497

⁷ Bradley, S. 485ff. – Im Übrigen verkauften sich Bob Marleys Platten überall auf der Welt, ausser in Jamaika (Bradley, S. 519)

⁸ Beth Lesser (2012, S. 83ff.) urteilt wesentlich weitsichtiger als Bradley, berücksichtigt aber weit weniger (soziologischen) Kontext.

⁹ Bradley, S. 490ff.

¹⁰ Verglichen mit Ska und Rocksteady war Roots allerdings über extrem lange Zeit hinweg innovativ, nämlich gut 10 Jahre lang.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=Wjw7m-BKmq8>

¹² Bradley, S. 517

¹³ Bradley, S. 501: „Reggae had slipped into its karaoke phase.“

Digi-Dub ebnet nun den Weg zum Dancehall der 90er Jahre: Das Tempo der Musik nimmt zu, das Toasting¹⁴ verändert sich. Der flächendeckende Sprechgesang des Rub-A-Dub¹⁵ wird zu Ragga¹⁶ und zum Vorläufer von Rap und HipHop. Er versprüht Wortspiel, Witz und Frivolität. „Culture“ und „consciousness“ drohen verdrängt zu werden durch „slackness“¹⁷ und „punaani“¹⁸ sowie den „reality style“ und „rudebwoy style“. Wesentliche Inhalte und kommerzielle Treiber der Musik sind nun Sex(ismus) und Gewalt(verherrlichung). Buju Bantons offen propagierte Homophobie in *Bye Bye Boom* (1993) etwa ist eine der bedauerlichsten Manifestationen der mitunter haarsträubenden Geschlechterordnung in der jamaikanischen Gesellschaft.¹⁹ Für Bradley sind so ein Verlust des Bezugs zur eigenen Geschichte und die bedenkenlose Einstellung zum Musik-Geschäft die wichtigsten Argumente dafür, dass die Entwicklung von Reggae Mitte der 80er Jahre nicht mehr weiter geht.²⁰

Damit mag er teilweise Recht haben: Roots Reggae hat sich nicht mehr weiter entwickelt²¹, seine Botschaft hatte sich abgenutzt und wurde obsolet. Doch trotz seiner künstlerisch ruinösen Kommerzialisierung ist Dancehall sowohl seine Fortsetzung als auch der entscheidende Drehpunkt in einem Prozess der Zerfaserung, aus dem unter anderem Jungle, Drum'n'Bass, Dubtechno, Dubstep, 8-bit Reggae²² und Bass Music hervorgegangen sind. Obschon einige dieser Stilrichtungen auf die Vermittlung inhaltlicher Botschaften ganz verzichten, nehmen sie bedeutende Aspekte der Reggae-Kultur auf und treiben sie – bezeichnenderweise ausserhalb von Jamaika (siehe [Basslinien-Kolumne in zweikommasieben #13](#)) – weiter. Es sind Effekte der Globalisierung und der Computer-Technologie, die einen durchaus kreativen Exzess von Repetitionen, Remixes, Sampling, Retro-Bewegungen, Reissues und schliesslich der ständigen Verfügbarkeit von allem ermöglichten.²³

Wenn Bradley also um die Jahrtausendwende behauptet, dass sich „in zwanzig Jahren“ niemand auf die Neuausgabe eines Ragga-Albums freuen würde, belegt er sowohl seinen Kulturpessimismus als auch das Versagen seines Vorstellungsvermögens.²⁴ Heute können wir uns einfach vergewissern, dass bisher in jeder Dekade relevanter und unverwechselbarer Reggae produziert wurde.²⁵ Allerdings ist es nötig,

¹⁴ [https://en.wikipedia.org/wiki/Deejay_\(Jamaican\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Deejay_(Jamaican)) – <https://de.wikipedia.org/wiki/Toasting>

¹⁵ Vgl. Beth Lesser (2012)

¹⁶ <https://en.wikipedia.org/wiki/Ragga>

¹⁷ <https://en.wikipedia.org/wiki/Slackness>

¹⁸ <https://en.wiktionary.org/wiki/punani>

¹⁹ https://play.google.com/music/preview/Tynxd6be3nthb2vu6buj4iezvmy?lyrics=1&utm_source=google&utm_medium=search&utm_campaign=lyrics&pcampaignid=cp-songlyrics – Bradley (S. 539) bezeichnet Beenie Man, Bounty Killer, Simpleton und Ninjaman als „hardcore guys“; vgl. auch https://en.wikipedia.org/wiki/Batty_boy.

²⁰ Bradley, S. 520

²¹ Wer allerdings will, kann den gezähmten und vollends in die Pop-Ästhetik eingepassten Abkömmling mit dem sprechenden Namen „Lovers Rock“ als Weiterentwicklung von Roots begreifen – https://en.wikipedia.org/wiki/Lovers_rock.

²² Vgl. [Basslinien-Kolumne in zweikommasieben #13](#)

²³ Es sind die Voraussetzungen der grossartigen ästhetischen Entwürfe der Rave-Ära und Klubkultur der 90er Jahre. Interessanterweise argumentieren Simon Reynolds und Mark Fisher ähnlich konservativ wie Bradley, allerdings bezogen auf die Rave-Kultur – vgl. [Basslinien Kolumne in zweikommasieben #10](#).

²⁴ Bradley, S. 520: “It seems highly unlikely that, in twenty years’ time, we’ll be looking forward to reissued ragga albums.”

²⁵ Beispielsweise produziert das jamaikanische Duo Equiknox (<https://www.discogs.com/artist/4911851-Equiknox>) derzeit höchst bemerkenswerten, innovativen und experimentellen Dancehall.

sorgfältig zu selektieren und kenntnisreich zu unterscheiden zwischen Roots, Dancehall und Karaoke.

Literatur

Bradley, L. (2000). *Bass Culture: When Reggae was King*. London: Penguin Books.

[Bradley, L. (2003). *Bass Culture: Der Siegeszug von Reggae*. St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag.]

Lesser, B. (2012). *Rub-a-Dub Style. The Roots of modern Dancehall*. Toronto: Beth Kingston.

In der Basslinien-Kolumne stellt Marius ‚Comfortnoise‘ Neukom jeweils Buchveröffentlichungen vor, die sich in verschiedenen Formen auf die Dub-Kultur beziehen. Dabei arbeitet er die Essenz der jeweiligen Publikationen heraus, kontextualisiert sie und führt Gedanken der Autoren weiter. Die kommentierten, mit Ton- und Text-Referenzen versehenen Versionen dieser Kolumne finden sich unter www.comfortnoise.com/blog/basslines.html

