

die zusätzlichen Texte, ohne die Seitenzahl erhöhen zu müssen. Der Text wird gerade auch durch die Aufteilung in zusätzliche Abschnitte leserfreundlicher. Für den Nichtfachmann sind dagegen die bibliographischen Angaben in den Endnoten in ihrer überarbeiteten Form unübersichtlich und damit oft unbrauchbar. Er wird die Editionen der in Sanskrit abgefassten Werke und deren Übersetzungen nicht mehr finden, weil deren vollständige bibliographischen Angaben in den Endnoten gestrichen wurden und nirgendwo ein Hinweis ist, dass diese sinnvollerweise in der Bibliographie nur unter dem Sanskrit-Titel eingeordnet sind. Ein gutes Maß an mehr Sorgfalt hätte auch in der Edition der Bibliographie sehr genützt. Warum z. B. werden die Einträge der einzelnen Autoren nicht zeitlich geordnet? So wäre wohl den Bearbeitern auch aufgefallen, dass manche Einträge doppelt erscheinen (z. B. p. 634: K. Klostermaier, Hinduism in Bombay. *Religion* 2.1972/2). Nur schade, dass der Verlag es bei einem so wichtigen und umfangreichen Werk diesbezüglich an Professionalität fehlen lässt.

Gleichwohl gilt: Dieses Werk gehört in jede Universitätsbibliothek und sollte in der Bibliothek jedes sich mit Hinduismus und Indien befassenden Instituts stehen. Denn Klostermaiers Neuauflage gibt einen ausgezeichneten Überblick sowohl über traditionellen als auch zeitgenössischen Hinduismus. Als ausgewiesener Kenner der relevanten Literatur im Westen und in Indien macht er auch auf neue Entwicklungen aufmerksam. Dank seiner mehrjährigen Hindu-Erfahrung in Indien, gelingt es ihm, Hinduismus auch aus der Perspektive der Hindus darzustellen. Othmar Gächter

Kulijaman, Mataliwa, et Eliane Camargo : *Kaptëlo*. L'origine du ciel de case et du roseau à flèches chez les Wayana (Guyanes). Rémire-Montjoli : GADEPAM; Paris : CTHS, 2007. 112 pp. ISBN 978-2-7355-0646-0. Prix : € 25.00

Este libro es un ejemplo de convivencia armónica entre saber tradicional e investigación científica. Presenta el fruto de una extensa colaboración entre Mataliwa Kulijaman, un joven wayana que registró por escrito el saber transmitido oralmente por su padre, y Eliane Camargo, una etnolingüista reconocida por su trabajo en sociedades de filiación caribe y pano. Interesado por preservar el conocimiento heredado de su padre, el joven Mataliwa no sólo propuso a Camargo escribir un libro sobre sus propios registros etnográficos sino que incluso eligió un recorte temático para el trabajo y lo enriqueció con una trama tan original como sofisticada de preocupaciones prácticas, asociaciones etimológicas e incluso elucubraciones etnográficas y comparativas.

Actualmente, unos dos mil wayana habitan en la zona selvática comprendida entre Brasil, la Guayana francesa y Surinam. Básicamente, el libro documenta las recitaciones que narran el origen de dos elementos de la cultura material cruciales para la estética, la vida social y la identidad étnica wayana: por un lado, el “cielo de choza” (*maluwana*), un ornamento tradicionalmente colocado en el ápice del techo de la maloca; por el otro,

la cerbatana (*pilëu*) y sus “flechas verdaderas”, dones de la anaconda al mundo humano en el tiempo primigenio. Sin embargo, tal como profetiza Hocart en “The Life-Giving Myth”, cuando se analiza un mito es difícil contentarse con rastrear su etiología; Mataliwa no se limita a registrar la génesis mítica de la cultura material como si fuera un mero transmisor de saberes ajenos, sino que modela activamente el legado de su padre. La mediación resulta evidente desde el mismo título del libro, *kaptëlo*, una palabra compuesta por Mataliwa a partir de *kap* (raíz del verbo “confeccionar”), *të* (marca del plural) y *lo* (la “tierra”), y que por tanto podría traducirse como “la tierra hacedora de cosas”. Más allá de la fascinación de las etimologías, el concepto evoca múltiples asociaciones con la vida en la maloca colectiva, la caza, el modelado de arcilla, y en un plano de abstracción mayor con la identidad masculina, las relaciones de género y las relaciones entre hombres y animales.

Mediante el cotejo de los mitos wayana con las versiones apalai, otro grupo caribe de la zona, el juego de las asociaciones se enriquece con la multiplicación, la permutación y el contraste de diversas variaciones narrativas, así como también con el vínculo con las historias locales – por ejemplo, en referencia a la guerra y el matrimonio interétnico. En efecto, buena parte del libro está dedicada a mostrar que el arte wayana no se limita a una sedimentación pétreo situada al margen de la historia sino que opera como un proceso de reinvención continua: ciertamente por parte de diferentes grupos, pero también, dentro de un mismo grupo, por los distintos sexos, por las diversas generaciones y aun por los mismos individuos en diferentes momentos de su vida. La percepción del cambio social no está exenta de ambigüedades y paradojas. Los jóvenes wayana manufacturan flechas sin iniciarse; los objetos que antes eran de uso cotidiano hoy son “artesanías” para la venta; y, financiado por turistas, funcionarios y otros agentes externos, el aprendizaje de las técnicas se extiende y generaliza. Pero este éxito estratégico se encuentra empañado por las copias que realizan artesanos extranjeros sin ninguna participación de los wayana. Ante la constatación del olvido de las recitaciones, la desaparición de las prohibiciones rituales o la desarticulación del simbolismo tradicional, los wayana no pueden evitar desgarrarse entre diferentes lecturas de la realidad: por un lado, celebran la adaptación a la lógica del mercado en función de la “hibridez”, la “etnogénesis” y demás panaceas que prescriben las academias contemporáneas; por el otro, son amargamente conscientes de estar presenciando una pérdida que acaso sea irreparable.

Afortunadamente el libro no se limita al análisis textual sino que también documenta las técnicas de confección de la artesanía, los repertorios gráficos y los nombres de motivos (orugas, seres acuáticos, seres peligrosos, etc.); contiene, también, una buena cantidad de información indirecta pero valiosa sobre las bebidas fermentadas, las relaciones interétnicas, las técnicas arquitectónicas regionales o la taxonomía del mundo animal. Además de magníficas fotografías, dibujos explicativos de los propios wayana, glosarios y varios anexos con

datos fonéticos, lexicales y tipológicos sobre la lengua, todos los textos son presentados en traducción bilingüe, en wayana y en francés. Para Eliane Camargo, en definitiva, queda la satisfacción del trabajo bien hecho; para Mataliwa Kulijaman, la seguridad de que “*Kaptèlo . . .*” lo inscribe en un extenso linaje que incluye nombres ilustres como George Hunt, Francis la Flesche o Rubén Pérez Kantule. Diego Villar

Largey, Michael D.: *Vodou Nation. Haitian Art Music and Cultural Nationalism.* Chicago: The University of Chicago Press, 2006, 283 pp. ISBN 978-0-226-46865-5. Price: \$ 25.00

Mit seinem Buch “*Vodou Nation. Haitian Art Music and Cultural Nationalism*” präsentiert der Autor eine außerordentliche ethnomusikologische Abhandlung zur Musikgeschichte Haitis. Ein fulminant recherchiertes, wissenschaftliches Werk, gespickt mit einem Dutzend notierter Musikbeispiele, wenig Bildmaterial, aber einer ausführlichen vierzehneitigen Bibliographie. In seiner detaillierten Untersuchung beschäftigt Largey sich aber nicht, wie man zunächst bei dem Titel vermuten mag, mit der originären Musik der Vodou-Religion. Vielmehr steht – und darauf deutet der Untertitel hin – haitianische “Kunstmusik”, die französische und deutsche klassische Elemente mit Haitis einheimischer Folkloremusik verbindet, im Vordergrund. Das ist in Bezug auf Lateinamerika und die Karibik ein kaum erforschtes Genre. Ein selten behandeltes Thema, das schon allein deshalb neugierig macht.

Der Autor enttäuscht den Leser nicht: Anhand interessanter übergreifender Fallstudien zeigt er die historischen, ethnographischen und soziokulturellen Dimensionen der haitianischen Kunstmusik auf. Im Mittelpunkt der Forschung stehen dabei Komponisten der ersten Hälfte des 20. Jhs. und im Besonderen ihre musikalischen Aktivitäten nach der militärischen Besetzung Haitis durch US-Streitkräfte von 1915 bis 1934. Diese Intervention diente vorwiegend der Sicherung von Interessen der USA statt der Befriedung des Landes. Eine in vieler Hinsicht traumatische Epoche für ein in seinem Nationalgefühl durch rassistischen Hochmut nicht nur seitens der Amerikaner gedemütigtes Volk. “*Vodou Nation*” wirft Licht auf die Entstehung der Kunstmusik haitianischer und afroamerikanischer Komponisten, welche durch die haitianische Geschichte als eine Nation der Sklavenrevolten beeinflusst wurden. Während der amerikanischen Besetzung Haitis begannen afroamerikanische Komponisten vom Vodou inspirierte musikalische Idiome in ihrer Musik zu verwenden, um die Kunst der Schwarzen hervorzuheben und gegen die Unterdrückung durch die Weißen zu protestieren. Zusammen mit haitianischen Musikern trugen diese Komponisten dazu bei, “*Vodou Nation*”, wie Michael Largey es nennt, zu kreieren, eine ideale Vision Haitis, die ihre in Afrika wurzelnde Kultur dem amerikanischen Imperialismus als Bollwerk entgegenhält.

Largey macht deutlich, wie der einst im eigenen Land durch Intellektuelle als Aberglaube und Unzivil-

siertheit verschmähte Vodou-Kult den unterschiedlichen sozialen Schichten, Elite und Landbevölkerung, gemeinsame Wurzeln aufzeigt und ihre nationale Identität widerspiegelt. Vodou wird ein wichtiger Bestandteil für die Verbindung der städtischen Elite mit der ländlichen Bevölkerung, die zusammen Teil einer fest in afrikanischer Tradition verwurzelten haitianischen Nation sind. Durch einen Prozess der Folklorisierung haben die Komponisten die Gefahr unerwünschter Einflüsse von außen verhindert. Indem sie sich sowohl bei Vodou-Musik als auch bei städtischen Formen wie durch klassische, westeuropäisch beeinflusste haitianischer Musik, beispielsweise der Beguine, einem der Rumba ähnlichen Gesellschaftstanz, bedienten und musikalische Elemente aus ihrem Originalkontext lösten, ermöglichten die Komponisten sowohl den Musikern als auch den Zuhörern einen “afrikanischen” Standpunkt zu beziehen, ohne das vertraute Klassendenken aufgeben zu müssen. Diese durch die so genannte Elite geschaffene national geprägte Ausdrucksweise umfasste theoretisch die gesamte haitianische Bevölkerung, gab der Landbevölkerung jedoch keine Möglichkeit, bei deren Schaffung aktiv mitzuwirken.

Besonders herausgestellt wird das in dem Buch anhand mehrerer Schlüsselfiguren. Hierzu gehört auch die Auseinandersetzung des haitianischen Komponisten Occide Jeanty (1860–1936) mit Jean-Jacques Dessalines (1758–1806), der 1804 Haiti in die Unabhängigkeit führte. Jeanty, der seine musikalische Ausbildung in seiner Heimatstadt Port-au-Prince in der von seinem Vater gegründeten “*L'École Centrale de la Musique*” und ab 1881 auf dem Konservatorium in Paris erhielt, wurde 1885 in seiner Heimat Musikdirektor beim Präsidenten und Leiter der Militärkapelle, wo er für seine “*Marschkomposition*” bekannt wurde. Zu seinen musikalischen Werken gehörten unter anderem die erste und immer noch inoffizielle Nationalhymne Haitis, die Jeanty 1893 anlässlich eines Kriegsschiffsempfangs auf das patriotische Gedicht, mit dem Titel: “*Quand nos Aïeux brisèrent leurs entraves*” (sinngemäß: “*Als unsere Vorfahren ihre Fesseln sprengten*”), komponierte.

Ein weiteres Kapitel (chapter V) beschäftigt sich mit dem aus einer deutsch-haitianischen Familie stammenden Musiker Werner Anton Jaegerhuber (1900–1953), der am Vogt’schen Konservatorium in Hamburg Komposition studierte. Er suchte den direkten Kontakt mit haitianischen Musikern und transkribierte systematisch ethnographische Daten, um sie in eigenen Kompositionen zu verwenden.

Michael Largeys Buch verlangt dem Leser einiges an musikwissenschaftlichen und historischen Kenntnissen ab, stellt aber gerade für Experten eine hervorragende Bereicherung auf diesem Gebiet dar.

Michael D. Largey (* 1959) ist Associate Professor für Musikwissenschaft an der Michigan State University. Der Schwerpunkt seiner wissenschaftlichen Untersuchungen liegt auf dem Gebiet der karibischen Musik. Weitere Forschungsbereiche sind die Musik Süd- und Ostasiens sowie die historische Musikwissenschaft. Bekannt wurde er zusammen mit Peter Manuel und Ken-