

Inhaltsverzeichnis

Zum Geleit	xi
Danksagung	xiii
1 Einleitung	1
2 Die sozialhistorische Ausgangslage im britisch-kolonialen Westafrika der Nachkriegsjahre	25
2.1 Die Kolonialgeschichte Britisch-Westafrikas bis zum Zweiten Weltkrieg	25
2.2 Die Auswirkung des Krieges auf die Kolonien	26
2.3 Die Folgen des Zweiten Weltkriegs für die britischen Territorien in Westafrika	33
2.4 Die soziokulturelle Situation in Nigeria nach dem Zweiten Weltkrieg	39
2.4.1 Religion und die Afrikanisierung des Christentums	39
2.4.2 Die Kunst-„Workshops“	43
2.4.3 Literatur	46
2.4.4 Theater	46
3 Musik im kolonialen Britisch-Westafrika	53
3.1 Großbritannien hat sich als Kolonialmacht fest etabliert	53
3.2 Die überlieferte Musikpraxis	54
3.3 Kirchenmusik und klassische Musik Europas	56
3.4 Militärmusik	72
3.5 Die europäische Tanzmusik	78
3.5.1 Das Accra Orchestra	85
3.5.2 Tanzmusik im Radio	87
3.6 Frühe Plattenproduktion westafrikanischer Musik . .	87
3.7 Die Auswirkung der Tonsprachen auf das Verhältnis von Text und Musik	91
3.8 Musik und Tanz-Motionen	94

4	Highlife in Nigeria	99
4.1	<i>Exkurs</i> : Der Vater des nigerianischen Highlife: Bobby Benson	99
4.1.1	Zur Biographie	99
4.1.2	„Taxi Driver“	107
4.1.3	Kritik an Bobby Benson	110
4.1.4	Der Tod von Bobby Benson	114
4.1.5	Zur diskographischen Forschung	118
4.2	Ghanaischer versus nigerianischer Highlife	126
4.2.1	Was ist Highlife?	126
4.2.2	Woher kommt der Highlife?	130
4.2.3	Nigerianischer Rundfunk und Ghana-Highlife	144
4.3	Die Musik	146
4.3.1	Die Stile	146
4.3.2	Sprache der Lieder	147
4.3.3	Instrumentale Ausstattung	149
4.3.4	Instrumentenbesitz	155
4.3.5	Die innermusikalische Struktur des Highlife	158
4.3.6	Plattenzeit und Spielzeit	163
4.3.7	Das Klangbild des Highlife — Probleme der Klangwunschkonzeptionen in der Plattenproduktion	166
4.4	Die Musiker	168
4.4.1	Musiker sein. Die soziale Position der Musiker	168
4.4.2	Sex und Gender im Highlife	170
4.4.3	Bandleader und Besetzungen	172
4.4.4	Liste mit einer Auswahl der wichtigsten Musiker im nigerianischen Highlife	175
4.4.5	Professionalismus	176
4.4.6	The Three Night Wizards	178
4.4.7	Der Status	183
4.4.8	Musiker-Namen	185
4.5	Der Tanz	193
4.5.1	Die Bewegungsabläufe	193
4.5.2	Twist-Highlife als Tanz	205
4.5.3	Tanzforschung	208
4.6	Das Publikum	209
4.6.1	Wer besuchte die Highlife-Lokale?	209

4.6.2	Jagua Nana — Highlife in Lagos und die „Good-Time-Girls“	213
4.6.3	Spraying	218
4.6.4	Diskurs der Gäste	219
4.7	Kleidung	220
4.7.1	„National Dress“	220
4.8	Die Orte	224
4.8.1	Open-Air-Lokale	224
4.8.2	West End Hotel und andere Lokale	228
4.8.3	Schließung eines Tanzlokals	231
4.8.4	Offizielle Anlässe und private Veranstaltungen	232
4.9	Die Tonträger — Ihre Produktion und Vermarktung	233
4.9.1	Grammophone	233
4.9.2	Schallplatten	236
4.9.3	Schallplattenpreise	236
4.9.4	Plattengeschäfte	237
4.9.5	Plattenfirmen	238
4.9.6	Decca	241
4.9.7	Badejo's Sound Studios	243
4.9.8	Ogunde Records	245
4.9.9	Nigerphone und Werner Becker	247
4.9.10	Philips West African Records — die diskographischen Forschungsergebnisse	254
4.9.11	Die Highlife-Produktion der sechziger Jahre	258
4.9.12	EMI-Fabrik in Jos	265
4.9.13	Die neuen kleinen Labels nach der Unabhängigkeit	266
4.9.14	Verhältnis der Musiker und Plattenfirmen	266
4.9.15	Vermarktung	267
4.10	Presse	271
5	„Praise Culture“ in Nigeria	273
5.1	Die historischen Wurzeln der „Praise Culture“ in Nigeria.	273
5.1.1	Die <i>oriki</i> der Yoruba	273
5.1.2	Die Igbo-Minstrels	275
5.1.3	Die Hausa-Maroka	276
5.2	Das Preislied	279
5.2.1	Preislieder und Politik	280

5.2.2	Der populäre Diskurs zu Wahlkampfzeiten . . .	284
5.2.3	Sport und Titelkämpfe im Highlife	298
5.2.4	Diskurs der Melomanen	303
5.2.5	Preislieder als gesungener Nachruf	304
5.3	„A Literature of the People, by the People, and for the People“ — Preisliteratur — Politische Hagiographie . .	309
5.3.1	Populäre Literatur am Beispiel der „Onitsha-Heftchen“	309
5.4	„The Art of Highlife“ — Preismalerei	315
5.4.1	Die Schildermaler	319
5.4.2	Zur Sammlungslage	325
5.4.3	Wer waren die Künstler?	326
5.4.4	Der Weg vom Land in die Stadt	328
5.4.5	Malerei als Bindeglied zwischen Musik, Mode und Frisuren	332
5.5	Preiskleidung	335
5.5.1	„Commemorative Cloth“ (Erinnerungsstoff) .	335
5.5.2	Preisstoffe	338
5.5.3	Frauen- und Männerkleidung	349
5.5.4	Yoruba- <i>gele</i>	350
5.5.5	Bedruckte Stoffe	351
5.5.6	Aso Ebi	352
5.6	Preisfrisuren	354
5.6.1	Frisuren im populären Kontext	354
5.6.2	Friseurschilder	354
5.6.3	Die Bedeutung der Frisuren	355
5.6.4	Namen der Frisuren	361
6	Highlife im Kontext der „Praise Culture“ — Die Glorifizierung der Politiker	369
6.1	Thema I: LUMUMBA	371
6.1.1	Patrice Lumumba als historische Persönlichkeit	371
6.1.2	Der Lumumba-Mythos	373
6.1.3	„The Late Lion of the Congo“	376
6.1.4	Lumumba Songs	384
6.1.5	Malerei	398
6.1.6	Frisuren	400
6.1.7	Textilien	401
6.1.8	Die Lumumba-Verehrung	404

6.2	Thema II: AZIKIWE	407
6.2.1	Historische Persönlichkeit	407
6.2.2	Der „Zik“-Mythos	412
6.2.3	Azikiwe — Onitsha-Portraits	414
6.2.4	Azikiwe-Lied	420
6.2.5	Azikiwe-Kunst	431
6.2.6	Frisuren und nationalistische Gesinnung	435
6.2.7	Azikiwe-Stoffe	436
6.2.8	Photographie	437
6.3	Thema III: KENNEDY	438
6.3.1	President Kennedy — Die historische Persön- lichkeit	438
6.3.2	Der Kennedy-Mythos	438
6.3.3	Die Kennedy-Heftchen	440
6.3.4	Die Kennedy-Liedtexte	444
6.3.5	Die Kennedy-Bilder	447
6.3.6	Die Kennedy-Frisuren	447
6.3.7	Kennedy-Stoffe	448
7	Resumé	451
	Bibliographie	457
	Diskographie	475
	7"-Singles, 45 r.p.m.	475
	7"-Extended Play Singles (EPs), 45 r.p.m.	488
	10"-LPs, 33 r.p.m.	493
	12"-LPs, 33 r.p.m.	494
	Abbildungsverzeichnis	499
	Abbildungen	507