

Was ist Salsa?



Salsa ist weder ein Rhythmus noch ein Tanz, sondern lediglich eine Art Sammelbegriff für afrokubanische Rhythmen wie SON, Mambo, Guaguanco, Cha Cha Cha, Guaracha, usw. Der musikalische Ursprung von dem, was wir heute als "Salsa" bezeichnen, lag wahrscheinlich im SON der 20er Jahre und davor im DANZON, der eine

Verbindung afrikanischer Perkussion und europäischer Musik war. Hört man sich Danzon Klassiker wie "Almendra" und andere Titel genau an, so hört man im "Montuno"- Teil am Ende genau die Elemente, die uns heute auf die Tanzfläche treiben. Der Begriff Salsa wurde öfters gebraucht als "Echala salsita" , was ein Spruch zum Anfeuern der Tänzer war. Die Bezeichnung von Musiktiteln als " Salsa" wurde wahrscheinlich in New York und / oder Venezuela von "Federico y su Combo - Llego la Salsa" aus dem Jahr 1967 benutzt. (Ich besitze diese LP und kenne Federico persönlich). Eine andere Version gibt es auch von Pionier und Altmeister Edwin Bonilla, nachdem Richie Ray & Bobby Cruz den Begriff Salsa im gleichen Jahr 1967 eingeführt haben. Auch Willy Colon & Hector Lavoe haben damals mit ihren ersten LPs angefangen. Kurze Zeit später war das FANIA LABEL aus New York megaerfolgreich mit " Salsa Musik".



Tito Puente, der seit Ende der 30er Jahre Mambo aufgenommen hat und zuletzt als der König der Timbales galt, muss es wissen: Er hat bis zu seinem Tod im Jahr 2001 immer gesagt, dass es keine "Salsa" gibt sondern jeder Rhythmus hat seinen eigenen Namen. Diese Rhythmen kommen aus CUBA. Auch wenn Puertorikaner, Venezolaner, Kolumbianer,usw. Salsa spielen und weiterentwickeln, so bleibt der Ursprung doch immer

CUBA

Die Herkunft

Die Herkunft der Salsa ist in der Literatur Gegenstand vielfacher soziologischer Diskussionen. Je nach Abstammung bzw. Fachgebiet der einzelnen Autoren und Gewichtung der Bedeutungsfelder des Begriffs wird Salsa primär als puertorikanisches (J. Duany) oder kubanisches (C.M.Rondon, V.Boggos) Erzeugnis betrachtet. So ist für Jorge Duany 1984 Salsa in erster Linie ein Produkt der Puertoricaner in New York (der sog. Newyoricans bzw. Nuyoricans). Andere wiederum nehmen die Wurzeln der musikalischen Form, die zweifelsohne in den verschiedenen folkloristischen Gattungen Kubas, insbesondere dem Son, zu suchen sind, zum Anlass, Kuba als Herkunftsland zu nennen und die Musik als afrokubanisch zu bezeichnen. Wichtiger als die Diskussion um die Autorschaft scheint die Tatsache, dass beide Kulturen - wie auch die anderer karibischer Länder - in freilich unterschiedlicher Weise an der Entstehung der Salsa beteiligt waren (Manuel/Bilby/Largey 1995, S. 67).



Grundlage für die rhythmisch-musikalische Struktur der Salsa ist der Son, der jedoch so weit verändert wurde, dass die neue Bezeichnung Salsa gerechtfertigt scheint. Sowohl die Son-Clave und viele der rhythmischen Patterns, aber auch der - übrigens für die meisten afrokaribischen Gattungen charakteristische - Wechselgesang zwischen Solist und Chor findet sich in der Salsa-Musik wieder.



Aber im Gegensatz zu dem ursprünglich folkloristischen, rural geprägten Son ist Salsa eindeutig eine urbane Gattung mit ganz neuen Themeninhalten. Die Musik ist schneller, der Sound entsprechend der Emotionen des rauhen barrio-Ambientes aggressiver und aufpeitschender. Das liegt auch an dem gegenüber dem Son erweiterten bzw. veränderten Instrumentarium: Statt der Saiteninstrumente (Gitarre, tres) werden bevorzugt Trompeten und Posaunen verwendet, die Rhythmusgruppe wird komplexer und erhält aufgrund der Hinzunahme von Timbales und Glocke einen durchdringenderen Klang, die Harmonien sind jazziger.



Auch andere Musiker trugen zur Entwicklung der Salsa bei. Die puertorikanischen folkloristischen Gattungen Bomba und Plena wurden seit den 20er Jahren durch verstärkte Kommerzialisierung zur Populärmusik, die ebenfalls ihren Weg in die USA fanden. Rafael Cortijo (verst. 1982) und Ismael Rivera (1931-1987) gehörten in den 50er Jahren zu den herausragenden Vertretern dieser Gattungen, die aber bald von Salsa und Merengue verdrängt wurden und lediglich (unabhängig von den Plattenfirmen) als traditionelle Musikformen weiter bestehen.

In Kolumbien und Venezuela entwickelte sich der porro, der zunächst nur aus Trommeln und Gesang bestand und erst in den 50er Jahren die typische banda-Besetzung (Blechbläser/Klarinetten) erhielt. Wie bei der Salsa handelte es sich zunächst um Musik aus den unteren Schichten, die aufgrund der Vermarktung nach und nach bis zu den oberen Kreisen vordrang und im gesamten karibischen Raum gehört wurde. Bekannte porros wurden von kubanischen Orchestern übernommen und nach Salsa-Art arrangiert (z.B. von der Sonora Matancera und Celia Cruz).

Einer der bekanntesten porro-Interpreten war der Kolumbianer Lucho Bermudes (1912-1995). Insgesamt gesehen sind die musikalischen Strukturen und Gesangsthemen der verschiedenen afrokaribischen Gattungen (z.B. Wechselgesang zwischen Solist und Chor, Alltagsthematik) ähnlich, so dass es nicht verwunderlich ist, wenn Salsa als eine aus diesen Merkmalen resultierende Musikform als überregional, pan-lateinamerikanische Musik gewertet wird, die die Latinos verschiedener Länder verbindet.

Jeder einzelne der regionalen Musikstile ist im Grunde schon eine Mischung aus afrokubanischen und europäischen Elementen, die als Resultat eines langen Synkretismus eine mixture of mixtures (J.Dunany 1984,S.184) Salsa ergeben. Außerdem waren viele der regionalen Gattungen in der gesamten Karibik verbreitet. Besonders kubanische Tanzmusikgattungen wie guarache, Bolero und vor allem der Son florierten seit Jahrzehnten auch außerhalb Kubas, und zwar nicht nur in New York, sondern vor allem in Puerto Rico, wo der Son fast schon als nationaler Musikstil betrachtet wurde.



Deshalb ist es nicht verwunderlich, dass die puertorikanischen Musiker des New York barrio trotz des Bestandes an nationalen Gattungen wie bomba und plena vorwiegend die kubanische Tanzmusik aufgriffen und entwickelt haben.

In der Zeit zwischen 1967 und 1969, waren im Latinoviertel NewYorks, dem "Barrio", einige Nachtclubs in Betrieb, die den lange verbotenen Mambo mit unterschiedlichsten Besetzungen der Musiker spielten. In den Zeiten der Prohibition in USA war dieser Tanz verboten und hatte dabei seinen Ruf als erotischer, exhibitionistischer Tanz bekommen.

Als eines Abends einige Musiker der cubanischen Mambo-Band wegen Krankheit ausfielen und die Musik nicht den gewohnten Drive bekam, holte man sich spontan aus dem Publikum einige weiße Musiker, die die unbesetzten Instrumente bedienten. Zu vorgerückter Stunde und nach gehörigem Konsum einschlägiger Cocktails begannen die Musiker Rock`n Roll Elemente mit einfließen zu lassen. Das tanzende Publikum nahm dies auf und begann Figuren in den Mambo mit einzubauen. Als ein älterer Besucher das Treiben sah, meinte er, dies sei doch keine Musik, bzw. kein Tanz; das ganze erinnere ihn an die "Salsa" die seine Mutter koche. Dies übernahm ein DJ bereits am nächsten Tag in seiner Sendung, als er modern gespielten Mambo präsentierte. So hatte das Kind einen Namen und die Musikpresse einen Begriff.

Wie auch immer, ob Wahrheit oder folkloristische Variante, Tatsache ist, dass dieser Begriff aus NewYork stammt, Ende der 60er das erste mal in den Medien auftauchte und seit dem etwas beschreibt, das tatsächlich eine eigenartige Mischung aus verschiedenen Tanz- und Musikrichtungen darstellt.



Im Übrigen ging es dem "Mambo" auch so. Auch Mambo beschreibt einen Tanzstil, dessen musikalische Grundlage die "Rumba" ist.

Entscheidend für die Verbreitung der Salsa und Etablierung des typischen Salsa-Stils war das Orchester der Fania All Stars, das sich aus den bekanntesten Salseros zusammensetzte (Pacheco, Barretto, Richie Ray, Larry Harlow, Willie Colon, Bobby Valentin, Roberto Roena). Die Gruppe trat in verschiedenen Clubs in Live-Konzerten auf und produzierte zahlreiche Platten, die einen großen Absatz fanden. Zur Salsa-Avantgarde sind die drei hervorragenden Musiker Eddie Palmieri, Willie Colon, und Ruben Blades zu zählen. Der Pianist Eddie Palmieri aus der New Yorker Bronx verzichtete in seiner Band ganz auf die Trompeten und verwendete als erster nur noch Posaunen anstelle der Trompeten oder Violinen und Flöten, denen er durch extrem hohe Register einen rauhen Klang entlockte. Dieser neue Bläser-Sound sowie die Verwendung von stark am Jazz orientierten, schrägeren Harmonien entsprach den anklagenden, rebellischen Texten seiner Songs.

1967 entdeckte die Fania den 17-jährigen Posaunisten Willie Colon, ein Puertorikaner aus dem barrio, der zusammen mit dem Sänger Hector Lavoe eine eigene Band gründete, die rasch große Popularität erreichte. Er verwendet neben der Percussion-Gruppe Trompeten und Posaunen, sowie Klavier und Bass. Seine Musik zeichnet sich durch einen komplexen, ernsten Stil aus. Die dunklen Seiten des barrio-Lebens, Gangster-Balladen, aber auch die Hoffnungen und Träume der Latinos gehören zu seinen bevorzugten Themen.



Der in Panama geborene Sänger-Komponist Ruben Blades gehörte zu den herausragenden Persönlichkeiten der Salsa. Er verwendet ebenfalls Trompeten und Posaunen, und setzte ferner teilweise eine E-Gitarre und Violinen ein, die jedoch keine rhythmische, sondern melodische Funktion haben. Mit seinen sozialkritischen und teilweise politisch engagierten Texten wird er zum Begründer der salsa conciente (bewusste salsa).



In dem Song Juan Pachanga zeichnet er das Portrait des typischen barrio-Bewohners als tragischen Held voller Selbstzweifel. Mit Themen wie Plastico oder Prohibido olvidar (Vergessen verboten) warnt er vor Kritiklosigkeit und der Gefahr des Mitläufertums. Eine der populärsten Salsa-Kompositionen der Zeit war die für das barrio typische klassische Gangster-Geschichte Pedro Navaja (1979, mit Willie Colon).



Die 70er Jahre waren die Hochblüte der Salsa. Die Musik verbreitete sich rasch über die gesamte spanischsprachige Karibik. New York verlor seine Vormachtstellung. Eigene Stilrichtungen entwickelten sich neben Kuba in Puerto Rico, Venezuela (Oscar D'Leon) und Kolumbien (Joe Arroyo, Grupo Niche) sowie in Mexico City und Lima und sogar in Japan (Orquesta de la Luz).

In Puerto Rico entstand unter Rafael Ithier der Gan Combo, eine Gruppe, die mit dem Sänger Andy Montanez zum Inbegriff der puertorikanischen Salsa wurde. Große Popularität erreichte auch der Bassist und Sänger Oscar D'Leon in Venezuela. Er verwendet nur Posaunen, seine Lieder widmen sich hauptsächlich sentimental Themen.

In den 80er Jahren sinkt das allgemeine Interesse an der Salsa-Musik. Die jüngeren Generationen der Latinos in New York haben den Bezug zur alten Salsa-Bewegung verloren und wenden sich statt dessen dem Hip-Hop zu. Die Musik wird in dem Bemühen um größtmögliche Popularität immer kommerzieller und auch in musikalischer Hinsicht leichter; die soziale bzw. sozialkritische Aussage rückt immer mehr in den Hintergrund: Die Thematik des barrio-Alltags der 70er wird aufgegeben zugunsten sentimentaler Liebesthematik (Frankie Ruiz, Eddie Santiago), die als salsa romantica bezeichnet wird, depoliticized pop - ketchup rather than salsa (P.Manuel, The soul of the Barrio 1994, S19).

Ein eigenständiger Musikstil, der oft unter den Sammelbegriff Salsa fällt, ist der dominikanische merengue. Er hat sich auf Grund der isolierten Stellung der Dominikanischen Republik innerhalb der spanischsprachigen Karibik zunächst als nationale, eigenständige Musik entwickelt, die kaum von der kubanischen Tanzmusik oder US-amerikanischen Populärmusik berührt wurde. Einer der bekanntesten frühen merengue-Sänger ist Cuco Valov. Erst nach der Ermordung des Diktators Rafael Trujillo (1961) war es dem Land möglich, sich kulturell zu öffnen und ausländische Populärmusik zu assimilieren. In den späten 80er Jahren wurde ein modernisierter, flotter merengue (Johnny Ventura, Wilfrido Vargas u.a.) vermarktet und verdrängte die Salsa sogar in ihren Hochburgen New York und Puerto Rico. Den jungen

Latinos kam diese schnelle Tanzmusik mit den einfacheren Harmonien und Rhythmen, mit ihren romantischen Texten und dem simpleren Tanzschritt eher entgegen. Der merengue wurde international begeistert aufgenommen und wird noch heute von vielen Latinos gegenüber Salsa bevorzugt. Einer der bekanntesten Vertreter der 90er ist Juan Luis Guerra, dessen Texte nicht nur sentimentale Liebesgeschichten, sondern auch soziopolitische Kommentare enthalten.

In den 90er Jahren sind sich praktisch alle Salsa-Stilrichtungen der letzten Jahrzehnte vertreten. Der Sound ist aufgrund der hohen technischen Standards der Aufnahmestudios differenzierter und perfekter, dafür aber gegenüber den fast einer Live- Show entsprechenden Aufnahmen der Anfangszeit weniger spontan. Während sich in der Salsa ein kommerzieller, seichter Stil durchsetzt, wird der Latin Rap zur neuen Straßenmusik der jüngeren Generationen.

Entwicklung:

Spricht man mit Cubanern darüber, so hört man erstaunt, dass sie mit dem Begriff "Salsa" eigentlich nichts anfangen können. So sagte mir ein cubanischer Freund vor Jahren, dass das, was man gemeinhin als "New York Stil" bezeichnet aus seiner Sicht nichts anderes sei als der Grundschrift des SON, den schon seine Großeltern getanzt hätten, dem Figuren aus Rock´n Roll und Disco-Fox hinzugefügt wurden. Den Begriff "Mambo" erwähnte er nicht einmal. Tatsächlich ist es so. Wer sich die verschiedenen Stile, die getanzt werden, ansieht, stellt nach kurzer Zeit erhebliche Unterschiede zwischen den Paaren fest, die trotzdem alle auf dieselbe Musik tanzen. So wird der klassische links-vor-zurück pause, rechts-zurück-vor pause (Beginn Herren) in der kubanischen Variante nicht getanzt. Die Cubaner beginnen meist eine Salsa mit drei Steps vor Ort und dann einem Seitschritt nach links in eine Drehung. In den NewYorker und den PuertoRicanischen Clubs findet man heute eine ganze Anzahl anderer Varianten. Auch fließen eindeutig Haltungselemente aus dem Tanzsportbereich ein. Swing, Hip Hop, Tango, Artistik ... usw, sind heute in den unterschiedlichsten Salsastilen integriert.

Charakteristika

Die Salsa-Band setzt sich in der Regel aus einer Rhythmusgruppe, einem Blechbläserchor (meist Trompeten und Posaunen, gelegentlich begegnen uns aber auch andere Instrumente wie Violinen, Querflöten, Gitarren) und einer Gesangsgruppe, bestehend aus Solosänger und Chorus (2-3 Sänger, oftmals von den Instrumentalisten ausgeführt) zusammen. Zur Rhythmusgruppe gehören mindestens ein conga-Trommelpaar (die kleinere wird conga, die größere tumba genannt), bongo und timbales. Der bongo-Spieler wechselt je nach musikalischem Abschnitt zwischen den bongos und einer Kuhglocke (cencerro), die mit einem Holzschlegel geschlagen wird. Die Timbales sind ein Schlagzeug-ähnliches, an einem Ständer befestigtes Trommelpaar, an dem zusätzlich eine Glocke (cowbell), oft auch ein woodblock und ein Becken montiert ist. Hinzu kommen können maraca (Rasseln), guiro (Schrapen) und die claves (Klanghölzer).

Zur Rhythmusgruppe zählen auch Klavier und Bass, die wie die anderen Perkussionsinstrumente eigene rhythmische Patterns spielen. Wie auch bei anderen afrokubanischen Gattungen wie etwa dem Son oder der Rumba entstehen die äußerst komplexe polyrhythmische Struktur der Salsa-Musik durch das Zusammenspiel von gleichbleibenden, aber für jedes Instrument unterschiedlichen zweitaktigen Rhythmus-Patterns, wobei diese Patterns paradigmatisch zu verstehen sind, da sie vor allem von der

Trommel-Gruppe (congas, bongos und timbales) durchaus variiert und improvisatorisch erweitert werden können.

Hiervon ausgenommen ist das clave-Pattern. Ob nun von den claves oder auf dem woodblock der timbales gespielt, läuft die clave stets regelmäßig durch. Sie gilt als Schlüssel für die gesamte Rhythmische Struktur und ist im Bewusstsein der Musiker stets als Richtschnur präsent, auch wenn sie nicht von einem Instrument gespielt wird. Das zweitaktige clave-Pattern, das bereits im Son oder der Rumba begegnet, besteht aus einem dreier und einem zweier-Teil und wird entsprechend der Anordnung dieser Teile als 3/2 oder 2/3-clave bezeichnet. Die Patterns aller anderen Perkussionsinstrumente richten sich nach der clave. So würden in einem Stück in 2/3-clave alle Rhythmusinstrumente mit dem 2. Takt beginnen. Ohne die (gespielte oder gedachte) clave wäre es sehr schwierig, den Rhythmus nachzuvollziehen, da die Akzente innerhalb des 4/4 Taktes bei den meisten Instrumenten nicht auf die geraden Zählzeiten 1 und 3 fallen, sondern eher auf 2 und 4 (conga und bongos). Klavier und Bass befinden sich fast durchgehend im off-beat: Das Klavier-Pattern fällt nur jeden zweiten Takt auf die erste Zählzeit, das des Basses gar nicht.

Innerhalb des Rhythmuskomplexes lassen sich zwei verschiedene Klangebenen unterscheiden: unter (-low-), wenn der timbalero sein Pattern auf den metallenen Trommelgehäusen und der bongo-Spieler die bongos spielt. Der conga-Spieler verwendet meist die kleine conga; oben, wenn der timbalero das cowbell-Pattern auf der cowbell oder dem Becken spielt und der bongo-Spieler auf den cencerro wechselt. Durch den Einsatz der Glocken mit ihrem durchdringenden Klang und den geraderen Rhythmen, ferner durch die zusätzliche Klangverbreiterung aufgrund der Hinzunahme der tiefen tumba, wird trotz gleichbleibender Rhythmen eine musikalische Steigerung erzielt. Die Wahl der Klangebenen richtet sich nach den musikalischen Abschnitten.