universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Musik der indischen Diaspora auf Viti Levu und Vanua Levu (Republik Fidschi)

Verfasserin

Katrin Rella

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 316
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Diplomstudium Musikwissenschaft
Betreuerin:	Univ.-Prof. Mag. Dr. Regine Allgayer-Kaufmann

Für meine Großmutter

Anna Hartberger

Abb. 1: Sri Siva Subramaniya Swami-Tempel in Nadi (Viti Levu).

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort 7

1. EINLEITUNG 9
   1.1 Themenstellung und Leitfragen 9
   1.2 Definition und Methode 10
   1.3 Quellensituation und Aufbau 12

2. FIDSCHI: IN VIELFALT GETRENNT 15
   2.1 Vorgeschichte 15
   2.2 „Indentured Labour“ und die Geburt des Indo-Fidschianers 18
   2.3 Politik und Konflikt 22

3. INDO-FIDSCHIANISCHE MUSIK – EINE BESTANDSAUFNAHME 29
   3.1 Forschungsgegenstand und Methode 29
      3.1.1 Leitfragen 29
      3.1.2 Anmerkungen zur Feldforschung 31
      3.1.3 Probleme und Herausforderungen 37
   3.2 Indo-fidschianische Musik – Experten und Expertinnen im Gespräch 40
      3.2.1 Musik als Fremdsprache: „It’s like a slang“ 41
      3.2.2 Musik und Medien – „We do have local ones too“ 47
      3.2.3 Musik und Spiel – „Simple musical instruments“ 55
      3.2.4 Musik als Kunstform – „This is it and this isn’t it“ 59
      3.2.5 Exkurs: Musik und Identität – „Fusion“ 67

4. SCHLUSSBEMERKUNGEN 71

5. ANHANG 77
   5.1 Interview-Protokoll 77
   5.2 Quellenverzeichnis 91
      5.2.1. Literaturverzeichnis 91
      5.2.2. Online-Quellenverzeichnis 93
      5.2.3. Abbildungsverzeichnis 93
      5.2.4. Glossar. 94

Abb. 2: Die Autorin zu Besuch bei einer indo-fidschianischen Familie in Labasa (Diwali 2011).

Vorwort

Mein Interesse an der Region Ozeanien wurde durch die Vorlesung von Hermann Mückler zum Thema *Einführung in die Ethnologie Ozeaniens* an der Universität Wien geweckt, die ich im Sommersemester 2009 besucht habe. Durch diese Lehrveranstaltung erhielt ich somit erste Einblicke in die Geschichte und Gesellschaft Fidschis. In einem weiteren Seminar, das ich im Sommersemester 2010 bei Regine Allgayer-Kaufmann belegt habe (Thema: *Musikforschung in Lateinamerika*), habe ich mich mit der Musik der indischen Minderheit in Trinidad und der Kunstform des Chutney auseinandergesetzt. Damals reifte in mir bereits die Idee, zur Musik indisch-stämmiger Vertragsarbeiter in anderen Teilen der Welt zu forschen und zu prüfen, ob sich auch dort die „mitgebrachte" Musik weiterentwickelt und ein neuer Musikstil etabliert hat. Als hilfreich bei der Vorbereitung erwies sich im Folgesemester das von Frau Professor Allgayer-Kaufmann angebotene Seminar mit dem Thema *Indische Musik: Die klassischen Traditionen*, das mich einmal mehr für die indische Musik begeistert hat. Die Teilnahme am „Indonesian Arts and Culture Scholarship", einem dreimonatigen Musikkulturprogramm der indonesischen Regierung 2010 in Bali, gab mir die Gelegenheit, eine Fidschianerin kennen zu lernen, die mir vieles über ihre Heimat berichtete. Als besonders spannend empfand ich ihre Erzählungen über die Indo-Fidschianer, die seit mehr als 130 Jahren auf Fidschi beheimatet sind und die folglich in den Mittelpunkt meiner Diplomarbeit rücken sollten. Nach einem klärenden Gespräch mit meiner Betreuerin Regine Allgayer-Kaufmann traf ich im Frühjahr 2011 die ersten Vorbereitungen für die Feldforschung und die vorliegende Diplomarbeit.

Persönlich möchte ich mich bei jenen bedanken, die zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben. Insbesondere gilt mein Dank Frau Professor Allgayer-Kaufmann für ihre Hilfe und Unterstützung bei der Themenfindung und bei der Vorbereitung der Feldforschung. Bedankt werden sollen an dieser Stelle auch meine Eltern für ihre Geduld sowie Iris Klauser, Christoph und Veronika Rella für das Lektorat. Weiters danke ich auch all jenen Gesprächspartnern und Gesprächspartnerinnen, denen der Leser in dieser Diplomarbeit begegnet. Nicht unerwähnt bleiben soll die finanzielle Unterstützung des Vorhabens durch die Universität Wien sowie der NÖ Landesregierung.

Katrin Rella *Wien, am 3. Jänner 2012*

1. EINLEITUNG

1.1 Themenstellung und Leitfragen

Was kann oder soll man sich unter „Musik der indischen Diaspora in Viti Levu und Vanua Levu“ vorstellen? Zugegeben, der Titel ist breit angelegt – und das mit Absicht. Denn es geht mir in dieser Diplomarbeit nicht darum, die musikalischen Ausdrucksformen, Instrumente, Techniken und Notationen der indo-fidschianischen Musikkunst, wenn man das so allgemein sagen kann, aufzuzählen und zu beschreiben. Dafür gibt es, wenn auch nicht sehr reichlich, Lexika und Literatur. Ziel meiner Forschungen auf den beiden pazifischen Inseln war es, eine Bestandsaufnahme zu versuchen, die das beschreibt, was die Indo-Fidschianer persönlich unter ihrer Musik verstehen und begreifen. Ich habe daher versucht, mich aus der Warte der musizierenden und musikhörenden Indo-Fidschianer diesem Thema zu nähern.

Mein Hauptinteresse galt dabei ihren unmittelbaren Assoziationen. Was verstehen die Indo-Fidschianer unter dem Sammelbegriff der indo-fidschianischen Musik? Gibt es sie überhaupt und wenn ja, wie unterscheidet sie sich von jener Musiktradition, die gemeinhin als „indisch“ bezeichnet wird? Welche Arten und Genres von Musik existieren in den indo-fidschianischen Familien, Tempeln und Gemeinden? Wann und wo werden sie gespielt, durch welche Medien werden sie verbreitet? Welche Musikinstrumente werden genutzt? Gibt es Kompositionen? Gibt es Mischungen zwischen den indigenen und indo-fidschianischen Musikformen?

Alles zusammen Fragen, die sich nicht allein durch das Studium von Büchern – schon gar nicht in Österreich – beantworten lassen. Wobei ich dazusagen muss, dass es nicht mein Ziel war, die in Indien beheimatete Musik mit der indo-fidschianischen zu vergleichen oder beide Musikformen zu bewerten. Dazu wäre wohl ein weiterer Feldforschungsaufenthalt in Indien notwendig gewesen, außerdem hätte ein solches Vorhaben den Rahmen dieser Diplomarbeit mit Sicherheit gesprengt. Denn man muss wissen, dass es eine „indische Musik“ als solches selbst am Subkontinent, wo sich allein die Südinder von den Nordindern in ihrer Kultur, Sprache und Musik schon unterscheiden, nicht gibt.[1] Ich möchte weiters ausdrücklich darauf hinweisen, dass es hier auch nicht um einen Vergleich zwischen der indigen-fidschianischen Musik, also der „Ureinwohner“, und jener der indo-fidschianischen Bevölkerung, die aus den Nachfahren der aus Indien stammenden Kontraktarbeiter zusammengesetzt ist, geht. Um Missverständnisse zu vermeiden, soll hier eine klärende Definition vorgenommen werden.

[1] Arnold **Alison** (Hrsg.), The Garland Encyclopedia of World Music. South Asia. The Indian Subcontinent. Vol. 5. New York/London 2000. S.XVI und S.2

1.2 Definition und Methode

Als Indo-Fidschianer werden gemeinhin die heute noch in Fidschi lebenden Nachfahren jener nord- und südindischen Vertragsarbeiter (Girmitiyas) begriffen, die zwischen 1874 und 1917 von der englischen Kolonialmacht aus Britisch-Indien in ihre Kronkolonie Fidschi gebracht wurden. Wurden die Immigranten während der Kolonialzeit noch als „Inder“ bezeichnet, so setzte sich nach der Unabhängigkeit der Inseln von Großbritannien 1970 die Bezeichnung „Indo-Fidschianer“ durch. Dabei muss man sehen, dass sich die Betroffenen diesen Namen nicht selbst gegeben hatten, sondern er ihnen von der indigenen Mehrheit auferlegt wurde. Den Fidschianern ging es dabei darum, die ihnen kulturell, religiös wie auch sprachlich fremd erscheinende Gruppe durch den Zusatz „Indo-“ nicht nur einheitlich zu fassen, sondern auch von der eigenen Ethnie zu trennen.

Auf meine Erfahrungen zurückblickend scheint dies auch gelungen zu sein.[2] Die Mehrzahl der Indo-Fidschianer, mit denen ich gesprochen habe, nahm an dem Begriff keinen Anstoß. Es schien, als hätten sich die Betroffenen mit dem Stigma, nicht als vollwertige Fidschianer, sondern eben nur als „Indo“-Fidschianer zu gelten, abgefunden. Mangels Alternativen habe ich mich daher dazu entschlossen, für meine Fragestellungen ebenfalls diesen etwas heiklen Begriff zu verwenden. Zu meiner Verteidigung möchte ich dazu sagen, dass ich nicht die einzige Forschende war und bin, die mit dem Begriff „Indo-Fijian music“ hantiert hat. So haben auch fast alle Autoren, die sich mit Fidschi und seiner indo-fidschianischen Minderheit beschäftigt haben, diese Bezeichnung in ihren Publikationen verwendet. Denn obwohl er problematisch ist, scheint er dennoch das zu begreifen, was man sich unter der Gruppe der Nachfahren vorstellt.

Eine Alternative wäre freilich gewesen, die Indo-Fidschianer als „Fiji Indians“, also „Fidschi-Inder“ zu bezeichnen, zumal sich dieser Begriff in einigen wenigen Büchern und Aufsätzen finden lässt. Aber auch hier ist der Name „Indian“ meiner Meinung nach nicht gut gewählt. Ein genauer Blick auf die Lebenswelt und das Selbstverständnis der Indo-Fidschianer zeigt nämlich, dass diese Immigranten-Nachfahren mit ihren vermeintlichen Landsleuten in Indien nicht mehr eins zu eins zu vergleichen sind. Sie mögen zwar keine Fidschianer nach dem Selbstverständnis der indigenen Fidschianer sein, aber Inder sind sie auch nicht! Sie sprechen nicht nur eine eigene Dialektsprache, sondern haben sich auch kulturell vielfach von „Mutter Indien“, wie sie die Heimat ihrer Ahnen nennen, entfernt. So hat etwa das Kastensystem in

[2] Eine Umfrage der *Fiji Times* hat ergeben, dass sich 37 Prozent der Indo-Fidschianer selbst als Indo-Fidschianer sehen. 24 Prozent hingegen erklärten, „Inder“ zu sein und weitere 19 Prozent, deklarierten sich als „Fiji Indian“. Quelle: Mary **Johns**, Tebbutt Times Poll. One Name for all: Poll. In: The Fiji Times (1. September 2004), S.7.

Fidschi keine Daseinsberechtigung mehr, was ich persönlich als eine große Erleichterung für das Zusammenleben zwischen den Indo-Fidschianern erfahren habe, da sie so als ethnische Minderheit zusammenstehen und zusammenhelfen.

Auch habe ich erkannt, dass nicht wenige Indo-Fidschianer Gepflogenheiten und Bräuche der indigenen Fidschianer (z.B. Kochen in Erdöfen, Konsum von Kava, bestimmte Kleidungsstile) abgeschaut haben. Sie daher als Inder bezeichnen zu wollen, erscheint damit nicht wirklich passend. Ein Begriff, der das Dasein der Indo-Fidschianer gut umschreibt (und deswegen auch im Titel genannt wird), ist jener der Diaspora.[3] Was kann man sich unter der „indischen Diaspora" in Fidschi, die eigentlich im Kern nicht mehr als „indisch" bezeichnet werden kann, vorstellen? Was Diaspora bedeutet, hat William Safran 1991 in einem Aufsatz so beschrieben: Diasporen sind demnach Gemeinschaften,

- „die sich von einem Zentrum an mindestens zwei periphere Orte verstreut haben;
- die eine Erinnerung, Vision oder einen Mythos des Heimatlandes aufrechterhalten;
- die glauben, dass sie in ihrem Gastland nicht voll akzeptiert sind;
- die die Heimat ihrer Ahnen als Ort einer letztlichen Rückkehr sehen;
- die sich der Aufrechterhaltung und Wiederherstellung dieser Heimat widmen und
- deren Gruppenbewusstsein über die Beziehung mit dem Heimatland geprägt ist."[4]

Ebenso wenig wie die Indo-Fidschianer also als „indisch" oder „fidschianisch" gelten können, so ist es auch ihre Musik. Das zumindest ist die These dieser Diplomarbeit. Sie geht nicht nur der Frage nach, ob es eine indo-fidschianische Musik gibt, sondern auch wie sich diese Musikform in der Öffentlichkeit zeigt – sei es über die Medien, bei Zeremonien und Riten in Tempeln, in den Kulturzentren oder auch bei Festen. Da aber die Antworten auf diese Fragen nicht allein in Büchern oder im Internet abgerufen werden können, bedurfte es eines Forschungsprojektes. Als bestes Instrument erschien mir das der empirischen Feldforschung, wobei ich bewusst auf Befragungsbögen und vorgefertigte Antworten verzichtet habe. Ich habe mich an einem mehr interaktiven Modell orientiert – dem „ero-epischen Gespräch"[5], wie es Roland Girtler genannt hat. Bei dieser Technik steht nicht die Frage selbst im Mittelpunkt der Interviews, sondern die unmittelbare Assoziation zum Thema: „What comes into your mind, when you hear the term ‚Indo-Fijian music'?"

Was die Auswahl meiner Interviewpartner betraf, wollte ich niemanden ausschließen, sondern habe jede einzelne und jeden einzelnen von ihnen als eigene Wissensquelle, als Experten oder Expertin, betrachtet. Diese Vorgehensweise hat den Vorteil, dass man einen Querschnitt der

[3] „Der Begriff ‚Diaspora' stammt aus dem Griechischen und bedeutet ‚Zerstreuung' oder ‚Verbreitung'. Ruth **Mayer**, Diaspora. Eine kritische Begriffsbestimmung. Bielefeld 2005, S.8.
[4] **Mayer**, Diaspora, S.9f.
[5] Vgl. Roland **Girtler**, Methoden der Feldforschung, Wien/Köln/Weimar 2001, S.147-168.

vorherrschenden Meinungen unter den Indo-Fidschianern – wenn vielleicht auch nicht repräsentativ – einfängt. Doch mehr dazu im gegenständlichen Kapitel. Allgemein kann man sagen, dass sich die Feldforschung als Methode gerade bei so komplexen Fragestellungen wie zur indo-fidschianischen Minderheit, die politische, kulturelle und emotionale Komponenten besitzen, besonders gut eignet. Denn wie in zahlreichen Lebensbereichen handelt es sich auch bei der Musik nicht um einen kulturellen Monolith, der sich über Jahre, Jahrzehnte oder Jahrhunderte nie ändert. Wie ich zeigen werde, war und ist auch die Musik der Indo-Fidschianer Veränderungen unterworfen. Die Ausbildung einer aus indigenen und indo-fidschianischen Elementen bestehenden Musikmischung („Fusion"), ist ein gutes Beispiel. War es vor Jahren noch undenkbar, dass eine solche Musikform entstehen könnte, so sind aktuell gleich mehrere Musiker und Künstler beider Ethnien ernsthaft bemüht, wie in Kapitel 3.5 gezeigt wird, eine solche Symbiose zu erschaffen. Die Existenz dieser „Fusion" war für mich eine spannende Entdeckung, die ich wohl ohne das Feldforschungsprojekt nie gemacht hätte.

1.3 Quellensituation und Aufbau

Was die Quellensituation zum Themenkreis „Indo-fidschianische Musik" betrifft, so existiert dazu in Österreich kaum brauchbare wissenschaftliche Literatur. Das mag einerseits an der großen Entfernung zwischen beiden Staaten sowie andererseits an den geringen historischen und kulturellen Anknüpfungspunkten, die zwischen Österreich und Fidschi existieren, liegen. Sucht man nach Autoren, die sich mit indo-fidschianischer Musik beschäftigt haben, so wird man meist erst in fidschianischen, australischen, neuseeländischen und US-amerikanischen Bibliotheken fündig. Als sehr hilfreich erwies sich für mich eine Dissertation des Kaliforniers Christopher Miller, der in *A Community of Sentiment* im Jahr 2008 den Versuch unternommen hat, die Musik der Indo-Fidschianer wissenschaftlich zu erforschen. Sein Werk bildet daher auch die Grundlage für die hier vorliegende Diplomarbeit. Als ebenfalls sehr hilfreich haben sich die Aufsätze *Peace Through Music: Music and Multiculturalism in Fiji* von Felice Carey (2006) und *What migrates and who does it?* von Ruth Finnegan (2011) erwiesen.
Bemerkenswert ist, dass alle diese Texte erst in den vergangenen acht Jahren erschienen sind. Gemessen an der Tatsache, dass in den Jahrzehnten davor offenbar so gut wie keine Bücher über „Indo-Fidschianische Musik" veröffentlicht wurden, kann man dieses neue Interesse der Musikwissenschaft positiv sehen. Dabei haben alle diese Publikationen gemeinsam, dass ihre inhaltlichen Ergebnisse im Zuge aufwändiger Feldforschungsprojekte gesammelt, dargestellt

und interpretiert wurden. Mangels verfügbarer Literatur – denn auf die genannten Werke hatte ich in Österreich keinen Zugriff – hatte auch ich keine andere Wahl, als mich „ins Feld“ zu begeben; eine Entscheidung, die ich nicht bereue. Denn erst durch die Forschungsreise war es mir möglich gewesen, andere wichtige Literatur in den Universitätsbibliotheken Fidschis (University of the South Pacific) und Neuseeland (University of Auckland) zu sichten und zu lesen. Dazu muss allerdings gesagt werden, dass hier die Ausbeute an brauchbaren Büchern eher gering war. So gab es zwar genügend Werke zur Geschichte der indo-fidschianischen Immigration, nicht aber zur Musik. Ich hatte insbesondere in der Bibliothek der University of the South Pacific in Suva den Eindruck, dass das geringe Angebot an Literatur, die sich mit den Indo-Fidschianern auseinandersetzt, kein Zufall, sondern politisch beabsichtigt ist. So gibt es am gesamten Campus dieser Universität kein einziges Institut, das sich der Kultur der indo-fidschianischen Minderheit widmet. Die einzige Ausnahme bildet hier das Institut für Sprachwissenschaft, wo das Fach „Hindustani“ angeboten wird. Für meine Arbeit war die Erfahrung dennoch hilfreich, da sie mich dazu motivierte, jetzt erst recht über den Weg der Feldforschung zu Ergebnissen zu kommen.

Was die Gliederung dieser Diplomarbeit betrifft, so möchte ich die Leserin und den Leser zunächst über die Darstellung der Geschichte der indischen Immigranten (Girmitiyas) an das Thema heranführen, weil ich finde, dass die historischen Zusammenhänge eine Erklärung dafür sein können, warum die Situation für die Indo-Fidschianer – und damit meine ich auch den Stellenwert ihrer Musik in der Öffentlichkeit – so ist wie sie ist. Dieser Einführung folgt dann der Hauptteil: die Darstellung der Interviews und ihrer Interpretation. Hierbei habe ich versucht, die Fülle an Aussagen und Assoziationen in Form von „Clustern“ zu bündeln und dabei den Inhalt zu kommentieren beziehungsweise mit den wissenschaftlichen Angaben aus relevanten Publikationen zu ergänzen. Neben einer Zusammenfassung finden sich in den Schlussworten auch einige kurze persönliche Bemerkungen und Beobachtungen meinerseits. Die Diplomarbeit schließt mit einem umfangreichen Anhang, wo die Interviewprotokolle, das Literatur- und Abbildungsverzeichnis sowie das Glossar abgebildet sind.

Was die Schreibweise von Fachausdrücken betrifft, so soll hier darauf hingewiesen werden, dass sich diese Arbeit an der indo-fidschianischen Orthographie orientiert. Diesbezügliche Nennungen sind im Text *kursiv* ausgewiesen. Zuletzt sei noch festgehalten, dass im Interesse der geschlechtergerechten Sprache alle in dieser Darstellung genannten Begriffe (etwa Indo-Fidschianer, indigene Fidschianer, Inder oder ähnliche) als geschlechtsneutral anzusehen sind und aus dem Grund der besseren Lesbarkeit auf eine geschlechtsspezifische Differenzierung verzichtet wird.

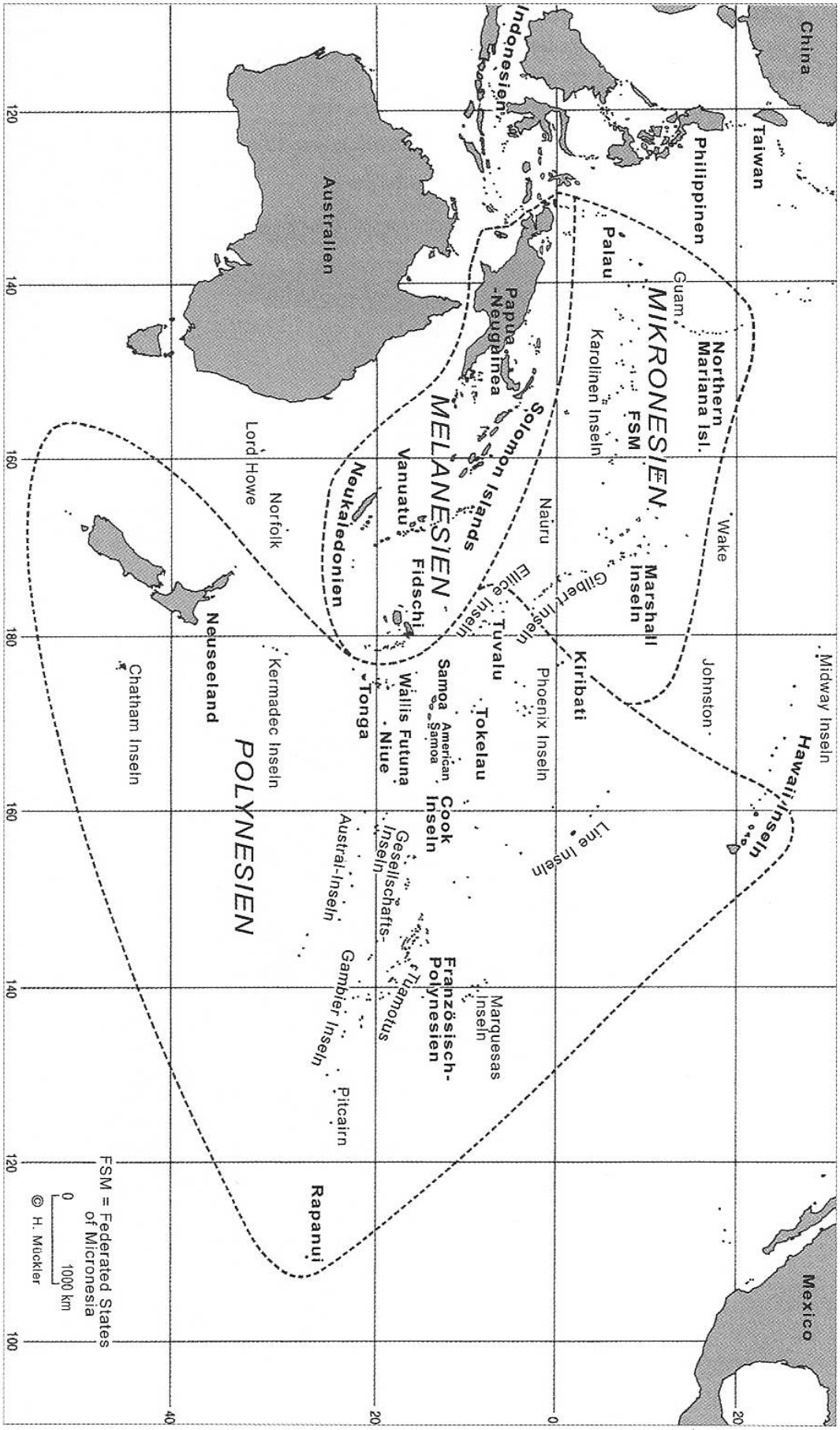

Abb. 3: Geographie Ozeaniens mit Mikronesien, Melanesien und Polynesien.

2. FIDSCHI: IN VIELFALT GETRENNT

2.1 Vorgeschichte

Der Name Fidschi (englisch: Fiji) stammt vom tonganischen Begriff *viti* ab und bedeutet soviel wie „Insel“. Die moderne Republik Fidschi umfasst auf einer Gesamtfläche von 18.300 Quadratkilometern rund 300 Inseln, darunter die Hauptinseln Viti Levu („Große Insel“) und Vanua Levu („Großes Land“), auf denen heute die Mehrheit der insgesamt rund 861.000 Fidschianer lebt. Zu den ersten Bewohnern zählten die so genannten Lapita-Menschen, die um 1500 vor Christus von Vanuatu und den Solomonen eingewandert sind. Es handelte sich dabei um Gruppen aus dem Gebiet des heutigen Papua-Neuguinea. Die Reisenden waren sehr gute Segler und Navigatoren, die fähig waren, ohne technische Hilfsmittel tausende Kilometer auf See zurückzulegen.[6] Funde von Lapita-Keramik beweisen, dass diese Menschen bis nach Samoa, Futuna, Raritonga und Tahiti gelangt waren, wo sich im Laufe der Jahrhunderte – im Unterschied zur westpazifischen melanesischen – die polynesische Kultur entwickelte. Diese frühen Siedler ernährten sich vorrangig durch das Sammeln von Früchten und die Fischerei, ab 500 vor Christus wurde der Ackerbau flächendeckend eingeführt. Dies war auch die Zeit, wo die ersten Clan- und Tribalgesellschaften entstanden und es in Folge zu kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen den einzelnen Gruppen kam.[7]

Allgemein werden die Fidschianer der melanesischen Bevölkerungsgruppe zugeordnet, wobei die Melanesier mit 1,4 Millionen rund drei Viertel der Gesamtbevölkerung Ozeaniens stellen. Die übrigen 500.000 Pazifik-Bewohner werden polynesischen und mikronesischen Gruppen zugerechnet. Geprägt wurde der Begriff „Melanesien“ vom französischen Entdecker Dumont d’Urville, der ihn seinerzeit von Bory de Saint-Vincent übernommen und damit ursprünglich die Bewohner Neukaledoniens, der Solomonen, Neuguineas sowie Australiens gemeint hatte. In älteren Publikationen wird die aus den griechischen Wörtern *melanos* (schwarz) und *nesos* (Insel) zusammengesetzte Bezeichnung für die Inselgruppen zwischen Neuguinea und Fidschi verwendet – und als Grund u.a. die „dunkle Haut seiner Bewohner“[8] genannt. Nun aber ist der Begriff, wie Hermann Mückler schreibt, „heute in dieser Form obsolet, da Australien nicht zu

---

[6] Als Transportmittel dienten den Einwanderern gigantische Auslegerboote, die mit einem oder mehreren Segeln bestückt waren und mit denen die Navigatoren bis zu 250 Kilometer pro Tag zurücklegen konnten. Um auf Kurs zu bleiben, orientierten sich die Lapita am Vogelflug und am nächtlichen Sternenhimmel.

[7] Zur Besiedlungsgeschichte Ozeaniens und der zahlreichen diesbezüglichen Theorien vgl. Hermann **Mückler**, Einführung in die Ethnologie Ozeaniens. Wien 2009 (=Kulturgeschichte Ozeaniens 1), S.31-42.

[8] Enzyklopädie **Lekturama** [Hrsg.], Die Länder der Welt und ihre Kulturen. Ozeanien. Band 9, Mailand o.J., S.8.

Melanesien gezählt wird und es eine explizite melanesische ‚Rasse' nicht gibt."[9] Dies trifft insbesondere auch auf Fidschi und seine große indo-fidschianische Minderheit zu.

An der Spitze des Dorfes stand (und steht nach wie vor) der *chief*, der als Vorsteher über die Gemeinschaft über großen Einfluss verfügte und meist in Polygamie lebte, was zu häufigen Streitereien unter seinen Nachkommen um die Herrschaft führte. Dass die Fidschianer auch bald von den europäischen Entdeckern und Reisenden als kriegerisches Volk wahrgenommen wurden, hing damit zusammen, dass nicht wenige Familien den Kannibalismus pflegten. So kam es ab dem 18. Jahrhundert immer wieder vor, dass unachtsame Seeleute, Walfänger oder auch Missionare von fidschianischen Kriegern verschleppt, getötet und verzehrt wurden. Zu den bekanntesten Opfern zählt der Missionar Thomas Baker, der 1867 gemeinsam mit acht Begleitern nach einem Streit mit Angehörigen des Navua-Stammes getötet und im wahrsten Sinne des Wortes „gekocht" worden war. Sein Schuh ist bis heute im Fiji Museum in der Hauptstadt Suva zu besichtigen.[10]

Die ersten Missionare waren bereits 30 Jahre früher, zwischen 1830 und 1840, von Tahiti und Tonga nach Fidschi gekommen, um die Bewohner der Inselgruppe zum Christentum zu bekehren. Damals wurden weite Teile des Territoriums von Ratu Seru Cakobau beherrscht, dem es nach langjährigen Kämpfen als erstem indigenen Fürsten gelungen war, Fidschi unter einer Krone zu vereinen. Die ausländischen Missionare bemühten sich daher darum, Cakobau, der in Ozeanien auch als *Tui Viti*, als „König von Fidschi", bekannt war, für die Annahme des Christentums zu gewinnen, was dieser dann auch mit Zögern akzeptierte. Die Verlierer waren die fidschianischen Kultpriester, die nach und nach von protestantischen und katholischen Priestern ersetzt wurden, was wiederum große Auswirkungen auf die fidschianische Kultur und Gesellschaft haben sollte. Um 1830 wurde auf der Viti Levu vorgelagerten Insel Ovalau die erste europäische Siedlung namens Levuka gegründet, die sich rasch zum größten Hafen in der Region entwickelte. Mit den Walfängern, Sandelholzhändlern und Missionaren kamen aber auch bald Menschenhändler nach Fidschi, die nach billigen Arbeitskräften für die Minen und Plantagen der Kolonisten in Australien, Neukaledonien, Samoa und Neuseeland suchten. Die bald unter dem Begriff *Blackbirding* bekannt gewordene Methode sah vor, Insulaner zur

---

[9] **Mückler**, Ethnologie, S.18.

[10] Zur Ausstellung ist zu bemerken, dass hier dem Phänomen des Kannibalismus nicht viel Platz eingeräumt wird. Die wenigen dokumentierten Fälle von Menschenfresserei in anderen Ländern der Welt erwecken den Eindruck, als würden sich die Fidschianer für ihre Vergangenheit schämen bzw. eine Rechtfertigung suchen. Wie ich in Gesprächen herausfinden konnte, kommt der Vorwurf des Kannibalismus nicht nur von Touristen, sondern auch von der indo-fidschianischen Bevölkerung, für die der Verzehr von Menschenfleisch immer schon ein „No go" war. Kannibalismus im frühen Fidschi: Hermann **Mückler**, Von der Fragmentierung zur Einheit. Der moderne Staatsbildungs- und Kolonisierungsprozess am Beispiel Fidschi. In: Hermann **Mückler** / Norbert **Ortmayr** / Harald **Weber** [Hrsg.], Ozeanien. 18. bis 20. Jahrhundert. Geschichte und Gesellschaft. Wien 2008 (=Edition Weltregionen 17), S.272f.

Arbeit in anderen Ländern zu verpflichten. Einige nahmen das Angebot an, in der Hoffnung, am Wohlstand der Europäer teilzuhaben, während andere mit falschen Versprechungen auf die Schiffe gelockt wurden. Es kam auch immer wieder vor, dass Fidschianer aus ihren Dörfern entführt und unter Waffengewalt versklavt wurden. Auf diese Weise verloren viele Inseln und Atolle wie zum Beispiel Tokelau, Tuvalu oder Tonga einen großen Teil ihrer Bevölkerungen, bis dann schließlich *Blackbirding* auf Druck der Missionare 1872 in den britischen Kolonien verboten wurde.[11]

Zu diesem Zeitpunkt waren nämlich die Engländer zur führenden Kolonialmacht in Fidschi geworden – und zwar durch eine List. Auslöser für das Ringen um den Besitz der Inseln, der zwischen Großbritannien, Frankreich und den USA ausgetragen wurde, war die angebliche Brandstiftung und Plünderung eines Lagers, das dem US-Konsul John Brown Williams gehört hatte und deren Tat man 1849 den Fidschianern anlastete. Ansprechperson Nummer eins der englischen Behörden war der „König von Fidschi", Cakobau, von dem man nun forderte, den Schaden in der Höhe von 45.000 US-Dollar zu bezahlen. Der Streit ging eine Weile hin und her, bis sich schließlich der König 1862 dazu entschloss, Fidschi – unter der Bedingung, dass die Schulden von den Engländern beglichen würden – an Großbritannien abzutreten. Damit hatten die Engländer Cakobau dort, wo sie ihn haben wollten. 1868 übernahm die *Australian Polynesian Company* die Schulden und im Gegenzug weite Ländereien. Allerdings stieß die Politik des fidschianischen Fürsten auf heftigen Widerstand bei der Bevölkerung, es kam zu kriegerischen Auseinandersetzungen. Letztlich musste so auch sein letzter Versuch, das Land unter seiner Regierung zu einen, scheitern. Als die Regierung Cakobau 1872 stürzte, nahmen dies die Engländer zum Anlass, Fidschi zu annektieren und erklärten die Inselgruppe unter dem Vorwand, gegen illegales *Blackbirding* vorgehen zu wollen, am 10. Oktober 1874 zur britischen Kronkolonie.[12]

---

[11] „Diese mit dem Begriff ‚Blackbirding' bezeichnete Art der Rekrutierung (die dem chinesischen ‚pig trade' bzw. dem indischen ‚coolie trade' entsprach) beobachtete die britische Royal Navy in zunehmenden Maße mit Unbehagen, da sie immer mehr in die Konflikte mit unzufriedenen revoltierenden Insulanern und gewissenlosen Kapitänen hineingezogen wurde, wobei die rechtliche Handhabe dieser Konflikte durchaus nicht geklärt war." Hermann **Mückler**, Kolonialismus in Ozeanien. Wien 2012 (=Kulturgeschichte Ozeaniens 3), S.144 sowie vgl. allgemein S.140-146.

[12] Vgl. **Mückler**, Fragmentierung, S.271-279.

2.2 „Indentured Labour“ und die Geburt des Indo-Fidschianers

Die Tatsache, warum die britische Kolonialmacht ab 1874 daran ging, indische Arbeiter nach Fidschi zu bringen, um sie dort auf den Plantagen arbeiten zu lassen, hat mehrere Gründe. Zum einen hatten die Europäer das Problem, dass ihnen nach der Abschaffung der Sklaverei 1834 keine Billigarbeitskräfte mehr in ihren Kolonien zur Verfügung standen. Die indigenen Fidschianer für die Arbeit heranzuziehen, war unmöglich,

> „denn die Fidschianer waren nur in geringer Zahl bereit, regelmäßig und über längere Zeitspannen hinweg auf Plantagen zu arbeiten. Die Fidschianer hatten es in den meisten Fällen nicht nötig, aus dem traditionellen Dorfverband, der ihnen sowohl ideelle als auch materielle Sicherheit gewährleisten konnte, in ein abhängiges Lohnverhältnis zu wechseln.“[13]

Zum anderen war aber auch bis zu diesem Zeitpunkt die Nachfrage nach Agrarrohstoffen wie Zuckerrohr, Tabak, Kaffee oder Baumwolle nicht weniger geworden, sondern hatte während des US-amerikanischen Bürgerkriegs sogar stark zugenommen. Das System des *Indentured Labour*, also der Vertrags- und Kontraktarbeit als Instrument zur Anwerbung von Arbeitern, war den Engländern allerdings bereits seit langem bekannt und wurde unter anderem in der Karibik, in Guyana, Südafrika sowie auf mehreren Inseln des indischen Ozeans, darunter Mauritius und Reunion, praktiziert.[14] Besonders angenehm war dieses Arbeitsverhältnis aber nicht, wie Satendra Nandan in *The Fiji-Indian* feststellt: „In the Indenture System they were caught in a hierarchy of power which was designed to extract the maximum labour from its victims, no matter what the cost in human terms. For almost a century the system continued, the people were trapped like flies in a spider’s web.”[15]

Tatsächlich war diese Art der Beschäftigung im 19. Jahrhundert nicht unumstritten. „I am not prepared to encounter the responsibility of a measure which may lead to a dreadful loss of life on the one hand, or, on the other, to a new slavery“[16], schrieb der Kolonialbeamte John Russell bereits 1840. Er kritisierte sowohl die hohe Todesrate der Kontraktarbeiter (während der Überfahrt und auf den Feldern in den Kolonien), als auch die Art und Weise, wie die Menschen mit Versprechungen oder unter Drohungen in eine neue Form der „Sklaverei“ geführt wurden. Viele Inder, die von ihrer Heimat in Nord- und Südindien auf Dampfschiffen

---

[13] **Mückler**, Kolonialismus, S.140.

[14] Vgl. Brij V. **Lal**, Girmit, History, Memory. In: Brij V. **Lal** (Hrsg.), Bittersweet. The Indo-Fijian experience. Canberra 2004, S.5.

[15] Satendra **Nandan**, The Fiji-Indian. A Complex Fate. Suva 1978, S.6.

[16] Zit.n. Christopher **Miller**, A Community of Sentiment: Indo-Fijian Music and Identity Discourse in Fiji and its Diaspora. Dissertation. Los Angeles 2008, S.42.

nach Fidschi, Guyana, Trinidad und Afrika gebracht wurden, sahen das ganz ähnlich. „The grimitiyas[17] were tricked by *arkatis* – the evil recruiters in India – into ‚a new slavery': they took the place of African slaves in the colony", erinnerte der in Surinam geborene Zeitzeuge Clem Seecharan. „We learnt nothing from our ancestral background; […] We did not explore the terminal break with the 'motherland' – for most, a one-way journey. That recent India was an area of darkness; we did not try to comprehend it."[18]

Die Idee, für die Arbeit auf den Feldern Inder heranzuziehen, kam von Sir Arthur Gordon, dem ersten britischen Gouverneur der Fidschi-Inseln. Die Praxis des *Blackbirding* und die gefährlichen Folgen für die ohnehin schon dezimierten Bevölkerungen des Pazifiks hatte in ihm den Entschluss reifen lassen, diesen Fehler im Fall der Indigenen Fidschis nicht zu wiederholen und seine Untertanen dementsprechend zu schützen. Was aber nicht heißt, dass er das aus reiner Nächstenliebe getan hätte, sondern „he wanted to be able to point proudly to at least one colony where the subjects were treated with justice and fairness."[19] Die Fidschianer seien die Feldarbeit nicht gewohnt und zudem anfällig für Krankheiten, meinte er. Das hätten auch die vergangenen Epidemien gezeigt, wonach „some 40.000 of the estimated total population of 150,000 had already been killed by an epidemic of measles accidently introduced by a visiting man-of-war from Sydney."[20] Dass die Rechnung für diese „Idee" die indischen Immigranten zu bezahlen haben würden, daran dachte Gordon nicht und beauftragte die australische *Colonial Sugar Refining Company* mit der Anwerbung von Arbeitskräften am Subkontinent.[21]

Wofür die Inder wiederum anfällig waren, waren die leeren Versprechungen, die ihnen bei ihrer Rekrutierung in ihrer Heimat gemacht wurden. Die Gründe, warum sich diese Menschen von den Arkatis unter einen Vertrag (*girmit*) nehmen ließen, waren vielschichtig. Zum einen handelte es sich um Arbeitssuchende und Schuldner, die sich durch die Verpflichtung zur Kontraktarbeit ein besseres Leben erhofften. Zum anderen gab es auch eine Gruppe von Personen, die sich mit der Familie zerstritten hatten oder vom Dorfverband verstoßen worden waren. Die Methoden, mit denen die Agenturen die Inder zu überzeugen versuchten, waren aber nicht immer legal. So soll es vorgekommen sein, dass die Arkatis auch verirrte und alleinreisende Frauen auf der Straße ansprachen und ihnen „Hilfe" anboten. Anstatt aber diese Mädchen zu ihren Familien zurückzuführen oder den Behörden zu übergeben, hielten sie sie

[17] Benannt nach dem indischen Begriff *girmit* (Vertrag).
[18] Zit.n. Brij V. **Lal**, Girmitiyas. The Origins of the Fiji Indians. Lautoka 2004, S.2.
[19] **Lal**, Girmitiyas, S.35.
[20] **Lal**, Girmitiyas, S.34.
[21] Zu den Hintergründen zu Gordons Entscheidung vgl. Paul **Younger**, New Homelands. Hindu communities in Mauritius, Guyana, Trinidad, South Africa, Fiji and East Africa. Oxford/New York 2009, S.169-171.

mehrere Tage in einem Sammelzentrum gefangen – wohl wissend, dass sie aus Scham, im Haus eines Fremden genächtigt zu haben, nicht mehr nach Hause zurückkehren würden. So war es ein leichtes, diese Frauen zu einer Unterschrift zu zwingen.[22]

Rund 90 Prozent der Kontraktarbeiter – zwei Fünftel von ihnen waren Frauen – stammten aus dem so genannten „Bhojpuri-Belt“, der die heutigen Provinzen West-Bihar und Uttar Pradesh umfasste. Die Depots, wo die *Girmitiyas* gesammelt und registriert wurden, befanden sich oft an isolierten Orten außerhalb der Städte, sodass an Flucht nicht zu denken war. Hinzu kam, dass es in diesen Lagern keine Kastentrennung gab, das heißt, dass die Angehörigen höherer Kasten gemeinsam mit jenen niedrigerer Kasten den Schlafraum und auch die Mahlzeiten teilen mussten. Gläubigen Hindus war aber die Vermischung mit anderen Kasten verboten, verstieß man gegen diese Regel, war man gesellschaftlich geächtet.[23]

Was das konkrete Zielland betraf, erfuhren viele so gut wie nichts. So kam es vor, dass nicht wenige Inder glaubten, bei Fidschi handle es sich um eine Insel vor der Küste. Vor der Fahrt wurden alle nochmals medizinisch untersucht und befragt. Jeder musste vor einem Beamten bezeugen, dass er den Arbeitsvertrag freiwillig unterzeichnet habe – was freilich nicht immer stimmte, in vielen Fällen unterschrieben viele nur unter Drohungen.[24] Immerhin gelang einem Drittel der Inder, der Überfahrt zu entkommen. Die als körperlich zu schwach eingestuft wurden, ließ man genauso gehen wie jene, die von Familienangehörigen rechtzeitig entdeckt und zurückgefordert wurden. Wenigen gelang auch tatsächlich die Flucht aus dem Depot.[25]

Die Überfahrt nach Fidschi dauerte zwei bis drei Monate. Auch wenn die Bedingungen an Bord (Unterkunft, Essen und Sicherheit) dem damaligen Standard entsprachen, so litten nicht wenige Inder an Übelkeit oder erkrankten an Seuchen, wie die *Fiji Times and Herald* in ihrer Ausgabe vom 17. Mai 1879 berichtete: „The first 464 Indian laborers (sic) arrived in Fiji aboard the Leonidas on May 14, 1879. According to eyewitness accounts, the vessel was in a ‘pest-stricken condition’, and six migrants had died from dysentery while eleven before died of cholera.”[26] Tödliche Unfälle kamen dagegen seltener vor, auch weil den Reedern für jeden Passagier, der Fidschi lebendig erreichte, eine Prämie ausgezahlt wurde. 1859 etwa starben

---

[22] Vgl. **Miller**, Community, S.49. Rekrutierung allgemein: Lal, Girmitiyas, S. 45-56.

[23] Vgl. Adrian C. **Mayer**, Peasants in the Pacific. A Study of Fiji Indian Rural Society. London 1973, S.156-164 und Vijay **Naidu**, Violence of Indenture in Fiji. Lautoka 2004, S.8f.
Lal hat den Anteil der Kasten wie folgt beziffert: Brahmans and Allied Castes (3,71%), Kshattriya and Allied Castes (10,05%), Bania and Allied Castes (3,5%), Kayaasths (0,23%), Middling Agricultural and Artisan Castes (39,04%), Low, Menial Castes (21,93%), Tribal Groups (2%), Muslims (15,13%) und Christen (0,05%). Für eine genaue Aufstellung vgl. **Lal**, Girmitiyas, S.101-105.

[24] Auch ist zu bezweifeln, ob alle Emigranten den Vertragstext begriffen, waren doch viele Inder Analphabeten. Die Verträge selbst waren in Englisch, Hindi, Urdu und Tamil abgefasst.

[25] Vgl. **Miller**, Community, S.50. Neben Nordindern aus Calcutta wurden ab 1903 auch Kontraktarbeiter aus Südindien angeworben und nach Fidschi gebracht.

[26] Zit.n. **Miller**, Community, S.54.

nach einem Feuer an Bord rund 400 Emigranten, die sich auf dem Weg nach Mauritius befunden hatten. 1884 kamen 56 Inder vor der Küste von Fidschi ums Leben, nachdem ihr Schiff, die *Syria*, auf ein Riff aufgelaufen war.[27]

Nach ihrer Ankunft wurden die indischen Immigranten zunächst auf der Insel Nukulau in Quarantäne gehalten, nochmals untersucht und dann auf den großen Plantagen im Westen von Viti Levu und im Norden von Vanua Levu angesiedelt, wo ihnen enge Behausungen, von den Kolonialherren „Coolie lines" genannt, zugewiesen wurden.[28] Bei den Indern galten die Hütten als *narak* (Hölle), *kasbighar* (Freudenhaus) oder auch Pferdeställe, weil „according to one laborer, the sahib's horses actually had better accommodations."[29]

> „Despite these conditions, the lines were also a place of renewed social and religious activity, especially during evenings and on Sundays. Toteram Sanadhya recalls one such Sunday: 'At the line someone was singing alha [a narrative verse], some were reading Ramayan, some were playing khanjaris [timbrels] and one-wires and singing bhajans, some were swearing, some were welcoming their close friends, some were gathered in groups teaching tricks.' By most accounts, Hindus and Muslims maintained good relations and frequently participated in each other's religious festivals and gatherings."[30]

Laut Vertrag mussten die Inder wochentags neun Stunden und samstags fünf Stunden auf den fidschianischen Zuckerrohr-, Tabak- und Baumwollfeldern arbeiten, während an Sonntagen und Feiertagen die Arbeit ruhte.[31] Männer erhielten pro Tag einen Schilling, Frauen hingegen wurden für Zeit- und Hausarbeit mit neun Pennies täglich entlohnt. Der durchschnittliche Tagesablauf sah folgendermaßen aus: „After a hasty breakfast, the workers gathered their knives, forks and hoes and marched off to plough and wheel the fields, dig drains, feed the horses and mich (sic) cows, cut and transport the cane to the mills, keep the road and bridges and tramlines serviceable."[32]

Auch sah der Vertrag vor, dass jeder Inder fünf Jahre in den Kolonien arbeiten musste – mit der Möglichkeit, seinen Aufenthalt auf Fidschi um fünf Jahre zu verlängern. Stimmte der Betreffende zu, wurde eine kostenlose Heimfahrt nach Indien garantiert. Allerdings machten von diesem Angebot nicht allzu viele Immigranten Gebrauch, sondern ließen sich nach Beendigung des Arbeitsverhältnisses in Fidschi als Bauern nieder.[33]

---

[27] Vgl. **Naidu**, Violence, S.11; **Miller**, Community, S.51.
[28] Vgl. **Younger**, Homelands, S.172; **Naidu**, Violence, S.12f.
[29] Zit.n. **Miller**, Community, S.56.
[30] **Miller**, Community, S.56.
[31] Vgl. **Lal**, Girmitiyas, S.38.
[32] **Lal**, Girmit, History, Memory, S.11.
[33] Vgl. **Lal**, Girmit, History, Memory. S.6; Girmitiyas, S.38.

Den indigenen Fidschianern war das nicht recht. Überhaupt war das Verhältnis zwischen ihnen und den Immigranten kühl und sollte bald zu schweren Konflikten führen, die bis heute fortdauern. Auch fehlte es an gegenseitigem Respekt: „The *girmitiyas*, dubious of the Fijians' appearance, called them *junglis* (‚wild' or ‚messy') while Fijians took note of the similarity between the words ‚coolie' and *kuli*, the Fijian word for ‚dog'."[34] Die Saat für das Misstrauen war damit gelegt.

2.3 Politik und Konflikt in der Diaspora

Am 11. November 1916 legte das letzte Schiff mit Kontraktarbeitern an Bord, die *Sutley V*, in Fidschi an. Ursache für das Ende des Menschenhandels war die britisch-indische Regierung, die wenige Wochen zuvor nach innenpolitischen Protesten ihre Häfen für Schiffstransporte mit *Indentured Labourers* geschlossen hatten. Offiziell hieß es, die Passage in den Pazifik sei wegen des anhaltenden Krieges – der erste Weltkrieg hatte mittlerweile seinen Höhepunkt erreicht – für die Passagiere viel zu gefährlich. Als schließlich am 1. Jänner 1920 die letzten *grimits* aufgelöst wurden, lebten bereits 60.000 Inder auf den Inseln und das zum Teil schon seit Jahrzehnten. Von jenen, die mit der *Sutley V* angereist waren, erneuerten nur fünf Prozent ihre Verträge und sicherten sich so eine kostenlose Rückfahrt nach Indien. Die übrigen Inder blieben und siedelten sich als Bauern im Flachland an. Für die lokale Diaspora hatte dies weitgehende Konsequenzen. Zum einen entwickelten die Immigranten bald eine unabhängige indo-fidschianische Kultur, die zwar durch das Vorbild Indiens geprägt war, aber sich in einigen Punkten unterschied. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang, dass sich in Fidschi das Kastensystem nicht durchsetzen konnte; mit der Folge, dass das Zusammenleben von Hindus und Moslems besser funktionierte als am Subkontinent.[35] Um sich angesichts der vielen vorherrschenden Dialekte verständigen zu können, kam es umgehend zur Etablierung eines eigenen indo-fidschianischen Idioms: des Fiji Hindi.[36]

Hinzu kam, dass die Bevölkerung der Indo-Fidschianer beständig zunahm, sodass sie bald die Anzahl der indigenen Fidschianer auf den Inseln zu überflügeln drohten. „Concerned by the

---

[34] **Miller**, Community, S.57.

[35] „Whatever the situation on Indian soil, caste restrictions did not survive the journey from India to Fiji. In the first place, the high caste people were defiled by crossing the ocean. This act put them out of their caste groups, to whose punishments they would have had to submit were they to have returned to their villages. Secondly, life on board the immigrant ships was inconsistent with their caste rules." Vgl. **Mayer**, Peasants, S.157; Rajendra **Prasad**, Tears in Paradise. A Personal and Historical Journey 1879-2004. Auckland 2004, S.86f. Beziehung zwischen Hindus und Muslimen in Fidschi: S.149-155.

[36] Zur Entwicklung der indo-fidschianischen Sprache vgl. Rodney F. **Moag**, The Linguistic Adaptions of the Fiji Indians. In: Vijay **Mishra** (Hrsg.), Rama's Banishment. A Centenary Tribute to the Fiji Indians 1879-1979. Auckland 1979, S.112-135.

increase in Indian numbers and political interests, some European and indigenious Fijian leaders began to speak of an ‚Indian takeover'."[37] Zwar waren die Indo-Fidschianer aus Sicht der Kolonialherren an sich gleichberechtigt, in der Realität waren sie das – und sind es auch bis heute – nicht. Weil es ihnen verboten war, Land zu erwerben, mussten die Bauern das Land von den Indigenen pachten.[38] Nicht jeder war dazu wirtschaftlich in der Lage, sodass sich viele nach anderen Beschäftigungsmöglichkeiten – vorrangig im Handel und Gewerbe – umsahen. Dies führte dazu, dass sich rasch eine indo-fidschianische Kaufmanns- und Unternehmergesellschaft entwickelte, die es zu Ansehen und Wohlstand brachte. Auch dass sich rund um die neuen „indischen" Wirtschaftszentren wie Lautoka, Nadi, Sigatoka, Nausori und Labasa rein indo-fidschianische „Ghettos" mit Rathäusern, Supermärkten, Schulen und Tempeln bildeten, beobachteten die indigenen Fidschianer mit Misstrauen und Argwohn.[39]

Es dauerte nicht lange, bis die Indo-Fidschianer auch das Recht auf politische Mitbestimmung einforderten, was sie auch von den Engländern zugesprochen bekamen. Demnach erhielten sie 1929 drei Abgeordnetensitze – ebenso viele wie die indigenen Fidschianer – im regionalen Parlament, dem *Legislative Council*, zugesprochen.[40] Die ersten heftigen Spannungen traten allerdings erst in den 1950er Jahren auf, als die indo-fidschianische Bevölkerung mit einer Gesamtzahl von 169.403 Menschen jene der indigenen Fidschianer (148.134 Personen) um mehr als 20.000 Personen überflügelte. Bald wurden Stimmen laut, die forderten, dass man den Indo-Fidschianern keine Macht geben dürfe und die politische Entscheidungsgewalt in der Hand der Fidschianer bleiben müsse. Umso mehr wehrten sich die Indo-Fidschianer daher gegen das Vorhaben der Briten, die Inseln 1970 in die Unabhängigkeit zu entlassen, weil sie fürchteten, ohne die Hilfe der Europäer ganz die (demokratische) Kontrolle zu verlieren.[41] Dagegen hatten die indigenen Fidschianer immer noch einen Trumpf in der Hand, der ihnen bis heute das politische Überleben gesichert hat und noch immer sichert: das Militär. Dieses war auch bereits vor der Unabhängigkeit, was seine ethnische Zusammensetzung betrifft, fest in fidschianischer Hand. Auch waren es mehrheitlich Indigene gewesen, die sich während des Zweiten Weltkrieges freiwillig zur Armee gemeldet und gegen Japan gekämpft hatten. Die Anzahl der indo-fidschianischen Rekruten war dagegen verschwindend gering – was man den Indo-Fidschianern im Nachhinein als „Verrat" auslegte.

---

[37] **Miller**, Community, S.61.
[38] Vgl. **Younger**, Homelands, S.173.
[39] Hinzu kam, dass es ab den 1920er Jahren zu mehreren Einwanderungswellen durch Inder nach Fidschi kam. Es handelte sich dabei um dringend benötigte Berufe wie etwa Politiker, Lehrer oder Tempelvorsteher. Vgl. **Miller**, Community, S.63-66.
[40] Die Europäer waren, obwohl sie nur zwei Prozent der Bevölkerung stellten, mit sechs Sitzen vertreten.
[41] Vgl. **Prasad**, Tears, S.195.

Abb. 4: Plakette zum Andenken an die Inbesitznahme der Fidschi-Inseln durch die britische Krone am 10. Oktober 1874 in Levuka (Ovalau).

Als Prinz Charles am 10. Oktober 1970 Fidschi – damals noch als Teil des Commonwealth – in die Unabhängigkeit entließ, wurde der Fidschianer Ratu Sir Kamizese Mara zum ersten Premierminister gewählt. Seine Absicht war, Fidschi als mulitethnische Nation zusammen zu führen, wofür er auch das Wohlwollen der indo-fidschianischen Oppositionspartei National Federation Party (NFP), die wie die Indigenen mit 22 Mandaten im Parlament vertreten war, genoss. Allerdings kam es bald zum Streit zwischen beiden Machtblöcken: Zum einen über die Allmacht der indigenen Hauptleute im *Great Council of Chiefs*, die für die Ernennung von insgesamt acht Senatoren ein absolutes Vetorecht hatten. Zum anderen wehrten sich die Indo-Fidschianer gegen die aktuellen Besitzverhältnisse in der Landwirtschaft, wo 83 Prozent des bebaubaren Landes nach wie vor im Eigentum der Indigenen, dagegen aber nur 8,6 Prozent im Eigentum des Staates lagen. Das Problem war und ist, dass es Indo-Fidschianern bis heute nicht gestattet ist, privat Grundstücke von Indigenen käuflich zu erwerben, mit der Folge, dass diese Flächen um teures Geld gepachtet werden müssen. Das alles wollten die Politiker der NFP ändern. Als sie aber 1977 endlich an die Macht gewählt wurden[42] und das Amt des Premierministers beanspruchten, wurde ihnen dies plötzlich verwehrt – und das ausgerechnet durch den britischen Generalgouverneur. Als formales Staatsoberhaupt verfügte der Vertreter der Königin, dass es im Interesse des Landes wäre, wenn Ratu Mara nicht die Macht abgebe, sondern stattdessen eine Minderheitsregierung anführe.[43]

Für die Indo-Fidschianer war diese Entscheidung eine große Enttäuschung. Allerdings gaben sie den politischen Kampf nicht auf und schlossen sich 1985 zur *Labour Coalition*, bestehend aus den Oppositionsparteien NFP, der Fiji Labour Party (FLP) und unzufriedenen indigenen fidschianischen Parteien, zusammen. Dieser Koalition gelang es tatsächlich, die Wahlen 1987 für sich zu entscheiden und so erhielt Fidschi seine erste indo-fidschianische Regierung. Die Idee der Indo-Fidschianer, den Indigenen Timoci Bavadra an die Spitze der Bewegung zu stellen und somit auch fidschianische Wählerstimmen zu bekommen, ging auf. Bavadra wurde zum Premierminister gewählt. Dies wollten aber viele Fidschianer nicht hinnehmen, es kam zu heftigen Protesten, die von der Kampfbewegung *Taukei Movement* angeführt wurden. Formal kritisierte man, dass es sich bei Bavadra um keinen „echten“ Chief handelte und man ihn daher keinesfalls als Staatschef akzeptieren konnte. Die Proteste gingen so weit, dass sich am 14. Mai 1987 das Militär in die Auseinandersetzungen einschaltete und gegen die Regierung Bavadra putschte. Die Macht im Staat ging an Sitiveni Rabuka, der als Colonel in der Armee diente. Den Verhandlungen um eine neue Verfassung, die die Schwierigkeiten

[42] Grund für den überraschenden Wahlsieg des NFP war ein Streit im fidschianischen Lager, das sich im Vorfeld in zwei Parteien, die Alliance Party und die Nationalist Party, aufgesplittert hatte.
[43] Vgl. **Miller**, Community, S.71.

lösen sollte, folgten Demonstrationen und Ausschreitungen gegen indo-fidschianische Geschäfte. Am 25. September erklärte Rabuka die Verfassung von 1970 für ungültig und erklärte Fidschi zur Republik, woraufhin das Land aus dem Commonwealth ausgeschlossen wurde. Die neue Verfassung von 1990 sah für die Indo-Fidschianer auf jeden Fall große Schlechterstellungen vor. So wurden sie nicht nur von der politischen Macht praktisch ausgeschlossen und wichtige Posten wie der des Präsidenten, des Premierministers und des Militärchefs nur mehr an Indigene vergeben, sondern es wurde auch das Christentum zur Staatsreligion erklärt. Davon profitierte vor allem die Kirche der Methodisten, während der Hinduismus immer mehr in den Hintergrund gedrängt wurde. Als dann Rabuka mithilfe der Chiefs zum Präsidenten „gewählt" wurde, löste dies bei den Indo-Fidschianern Zukunftsängste aus – mit der Folge, dass viele nach Australien, Neuseeland, Kanada und in die USA emigrierten. Heute geht man davon aus, dass rund ein Drittel aller Indo-Fidschianer außerhalb des Landes lebt. Auf den Inseln stellen die Indo-Fidschianer mit 37,6 Prozent der Bevölkerung nur noch eine Minderheit.[44]

Dass bei den nächsten freien Wahlen 1999 ausgerechnet die indo-fidschianische Fiji Labour Party mit ihrem Anführer Mahendra Chaudhry die relative Mehrheit gewann, kam dann für viele Fidschianer überraschend. Die „Schockstarre" dauerte ein ganzes Jahr – bis schließlich der erste indo-fidschianische Premierminister neuerlich durch einen Zivilputsch, geleitet von George Speight, entmachtet wurde. Allerdings mit dem Unterschied, dass dieser Coup nicht vom Militär unterstützt wurde. Zwar wurde Speight verhaftet, die Macht aber ging nicht wieder an Chaudhry, sondern an eine Übergangsregierung unter Laisenia Qarase. Sie wurde bei den nächsten Wahlen 2001 im Amt bestätigt, die Indo-Fidschianer ein drittes Mal in Folge von der Regierung ausgesperrt.

Der vierte und vorläufig letzte Putsch in Fidschi 2006, als der Militär Bainimarama Qarasa entthronte, betraf die Indo-Fidschianer nur noch am Rande. Viele haben mittlerweile jede Hoffnung aufgegeben, jemals demokratisch an der Macht beteiligt zu werden. Diese Ansicht kam auch bei zahlreichen Gesprächen und Interviews zum Ausdruck, die ich während meines Feldforschungsaufenthaltes geführt habe. Viele wollen mit der Politik nichts zu tun haben, es herrscht aktuell große Unsicherheit. Bainimarama hat nun, nachdem Fidschi vom Westen mehrmals verwarnt worden war, sein Heil in einer Partnerschaft mit der Volksrepublik China gesucht. Die Entwicklung hin zu mehr Autokratie beobachten aber nicht nur Australien und Neuseeland mit Sorge, sondern auch insbesondere die Indo-Fidschianer.

---

[44] Vgl. **Miller**, Community, S.72-76.

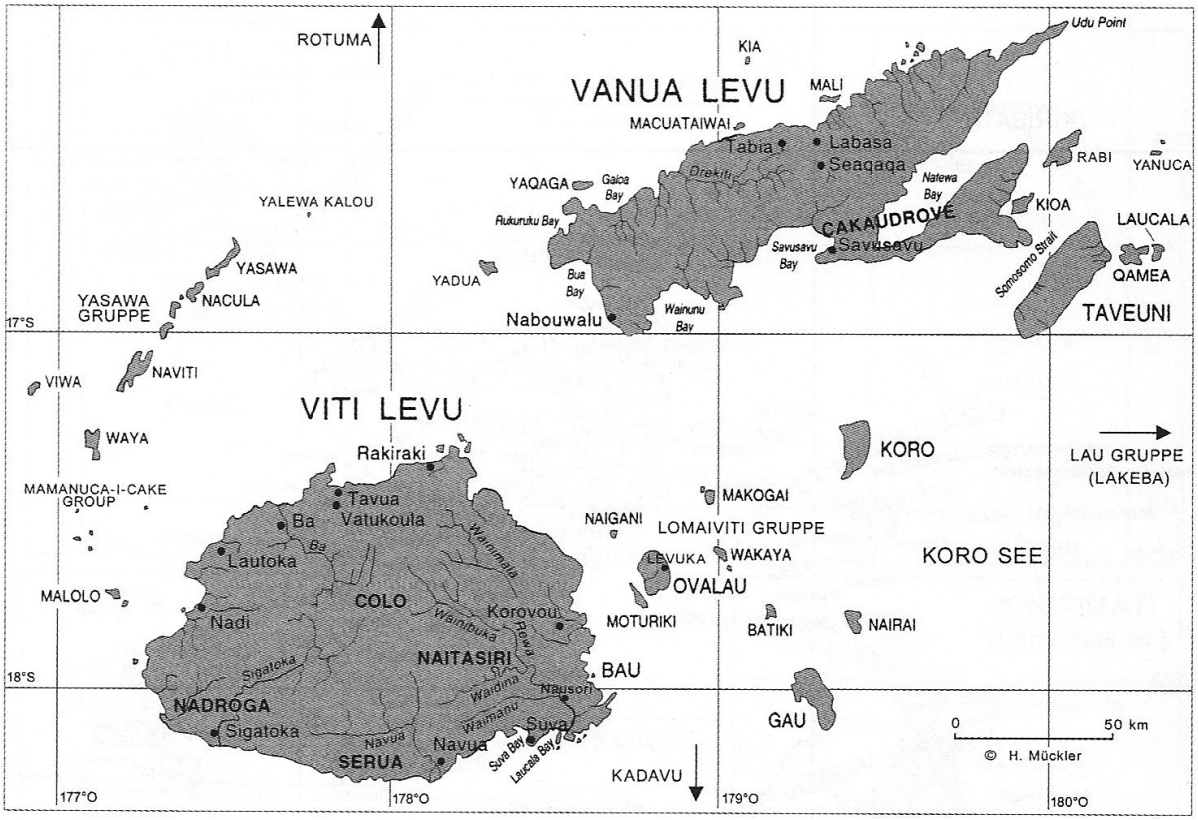

Abb. 5: Geographie Fidschis mit den beiden Hauptinseln Viti Levu und Vanua Levu.

3. INDO-FIDSCHIANISCHE MUSIK – EINE BESTANDSAUFNAHME

3.1 Forschungsgegenstand und Methode

3.1.1 Leitfragen

Wie bereits in der Einleitung dargelegt wurde, widmet sich diese Arbeit der Musikkultur der indischen Minderheit in Fidschi. Im Mittelpunkt stand die Fragestellung, welchen Stellenwert indo-fidschianische Musik in der republikanischen Gesellschaft des Landes hat und ob bzw. unter welchen Bedingungen die Musik Veränderungen unterworfen war und ist. Dabei lag zunächst nahe, nach – wie der Begriff „indo-fidschianisch“ schon ahnen lässt – etwaigen Gemeinsamkeiten und Hybridbildungen zwischen der von den Einwanderern mitgebrachten indischen Musiktradition und der indigenen fidschianischen Musik zu fragen. Diese Frage ging allerdings, wie ich zugeben muss, ins Leere. Grund dafür war die Missinterpretation des Begriffs „indo-fidschianisch“ meinerseits, der in Fidschi politisch gebraucht wird und daher keineswegs Gemeinsamkeiten zwischen der indischen und indigenen fidschianischen Kultur beschreibt, sondern im Gegenteil in allen Belangen allein für die „indische“ Minderheit steht.
Dabei ist die Idee, dass es eine Verschmelzung indigener und indo-fidschianischer Musikstile geben könnte, gar nicht abwegig. Als Beispiel dienen all jene Länder, wo sich im Laufe der Zeit zwischen zwei fremden Ethnien spezielle musikalische Genres herausentwickelt haben – und die letztendlich für das jeweilige Land typisch wurden. Man denke an die hawaiianische Ukulele oder auch den Chutney in Trinidad. Die Ukulele etwa (hawaiianisch für „hüpfender Floh“) hat sich aus der 1879 von portugiesischen Kontraktarbeitern importierten *Braguinha* (Cavaquinho) heraus entwickelt. Heute ist die Ukulele das wohl berühmteste hawaiianische Instrument und untrennbar mit Hula-Tanz und bekannten Hawaii-Rhythmen verbunden.[45]
Genauso stellen auch der karibische Chutney in Trinidad sowie der bekannte Calypso eine Verschmelzung afro-indischer und afro-karibischer Musikformen dar. Es handelt sich dabei, so Helen Meyers in ihrem Standardwerk *Hindu Trinidad*, um „music of the different races of Trinidad in every imaginable way“[46].
Was nun Fidschi betrifft, ergeben sich daraus folgende Fragen: Welche Musikformen werden von den Indo-Fidschianern gepflegt und gespielt, wie wichtig sind ihre „indischen“ Wurzeln

[45] **Mückler**, Kolonialismus, S.203f.
[46] Auch in Trinidad wurde das System des „Indentured Labour“, bestehend vor allem aus Indern, für die Arbeit auf den Zuckerrohrplantagen herangezogen. Vgl. Helen **Meyers**, Music of Hindu Trinidad. Songs from the India Diaspora. Chicago/London 1998, S.376.

und die damit verbundenen musikalischen Traditionen und Bräuche? Warum wird die Musik als indo-fidschianisch bezeichnet? Welche Musikinstrumente werden verwendet, wie werden sie erlernt und gelehrt? Gibt es Musiklehrer und woher haben sie ihr musikalisches Wissen? Gibt es eigene Kompositionen?

Es waren also all diese Fragen, die mich während meiner zweimonatigen Feldforschung in Fidschi beschäftigt haben. Im Vordergrund stand freilich die Frage, ob es denn überhaupt eine „indo-fidschianische Musik“ gibt und wie diese wohl beschaffen sein könnte. Die Frage, ob es einen derartigen eigenen Stil gibt, haben sich bisher nur wenige Forscher gestellt. Einer von ihnen ist der US-Amerikaner Christopher Miller, der zu diesem Thema 2008 eine Dissertation verfasst hat, welche auch die Basis dieser Diplomarbeit bildet. Seine Herangehensweise war klug gewählt: Um sich ein erstes Bild zu machen, postete Miller am 11. Dezember 2004 seine Forschungsfrage zum indo-fidschianischen Musikbegriff im Online-Forum *Indofiji.com* und bat die Community um Rückmeldungen und Kommentare. Die Antworten fielen zunächst sehr unterschiedlich aus, waren allgemein gehalten und nicht hilfreich. Allerdings mit dieser Ausnahme:

> „Come on you guys, there is *no such thing as Indo-Fijian music*. It’s basically a rehash of Bollywood stuff [Hindi film music]. Those folk songs that they sing at weddings, Holi, bhajans, etc. - that is whatever was brought over by those Girmitiyas [Indian indentured laborers]. They Indo-Fijians [sic] don’t have music of their own.“[47]

Damit hatte Miller gewonnen und die Diskussion gewann an Fahrt. Die Indo-Fidschianer schienen sich nun selbst nicht sicher zu sein, ob es nun eine eigene indo-fidschianische Musik gibt! Das Argument, dass sich die Genres, die es in Fidschi gibt, nicht wesentlich von jenen in Indien unterscheiden würden und es daher keine Abweichungen von der asiatisch-indischen Musik gäbe, saß. Ähnlich argumentierte auch Raymond Pillai, ein indo-fidschianischer Poet und Gelehrter, der einmal in einem Radiointerview meinte:

> „Here I must concede that the influence of popular film music has been utterly devastating. We have hardly any Fiji Indian music that can be described as distinctively local. We can of course point to such forms as qawalis, tambura bhajans and chautal singing, but these musical forms appeal to limited audiences, and I do not see them increasing in popularity in the near future. This position will always continue if we insist on looking to Indian film music for our models. That is why it is all the more urgent that we Indians should identify more closely with Fiji, and evolve cultural forms that we can claim as truly our own.“[48]

[47] **Miller**, Community, S.6.
[48] Zit.n. **Miller**, Community, S.6f.

Allerdings dürfen die beiden oben angeführten Aussagen nicht als allgemein gültig gesehen werden. Denn tatsächlich existiert neben der Meinung dieser Indo-Fidschianer, die also keine indo-fidschianische Musik und auch keine eigenständige landestypische Entwicklung und Produktion lokaler Musikformen kennen wollen, auch die gegensätzliche Sichtweise, wie ich sie in dieser Untersuchung nachweisen möchte. Denn immerhin äußert sich auch Miller diesbezüglich kritisch, wo er betont: „Their [Indo-Fijians] understanding of what constitutes Indo-Fijian music within their conception of what constitutes the 'Indo-Fijian' identity, and both processes reveal an imaginative engagement with *place*. […] India and Fiji – as partly imagined, partly cartographic places – loom in an ambiguous, tense relationship, the former serving as motherland and the latter as homeland."[49]

Es scheint also eine Tatsache zu sein, dass die indo-fidschianische Bevölkerung in Fidschi zwischen dem einstigen Mutterland Indien und der neuen Heimat Fidschi hin- und hergerissen ist. Indien erscheint vielen Indo-Fidschianern als ein Land, das zwar auf der Karte existiert, aber viele selbst noch nie gesehen haben und deshalb nur als ein imaginierter Ort, der mit gewissen Vorstellungen verbunden ist, gesehen wird. Diese Vorstellungen waren und sind auch für die Beschaffenheit der indo-fidschianischen Identität von Wichtigkeit und wirken sich folglich auch auf das jeweilige Musikverständnis aus. Um also einen Diskurs über die indo-fidschianische Musik führen zu können, sind Konzepte über Örtlichkeit einzubeziehen. Oder mit Miller ausgedrückt: „The performance and consumption of music enact connections of sentiment that invaluably inform Indo-Fijian selfhood and notions of community."[50]

3.1.2 Anmerkungen zur Feldforschung

Bevor ich mich dem Hauptziel, also der Auswertung der aufgezeichneten Interviewprotokolle widme, möchte ich zuvor auf die Grundlagen der Musik- und Feldforschung, die immerhin das Fundament meiner eigenen Forschungen gebildet haben, kurz eingehen. Als hilfreich bei der Vorbereitung haben sich konkret die Ausführungen des Ethnomusikologen Bruno Nettl erwiesen, der in seinem Grundlagenwerk *The Study of Ethnomusicology* bereits eine Warnung bereit hält: „Getting started in the field is actually a time of stress, the moment of entry sometimes one of great tension, self-searching, requiring courage, patience, wit." Und: „It is the importance of fieldwork that anthropology and ethnomusicology are closest. It is the hallmark of both fields, something like a union card."[51]

---

[49] **Miller**, Community, S.7.
[50] **Miller**, Community, S.7.
[51] Bruno **Nettl**, The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts. Chicago 2005, S.135.

Geht es also nach Nettl, setzen sowohl die Anthropologie als auch die Ethnomusikologie die Feldforschung als Methode voraus. Worauf es dabei ankommt, ist aber nicht das Wie, sondern vielmehr das Wer – der persönliche Charakter des oder der Forschenden:

> „Enthomusicological literature, throughout its history, has had a good bit to say about fieldwork as a part of research design, ways of dealing with recording and filming machinery and video, general principles of intercultural relations. [...] All subsequent analysis and interpretation of data depends so heavily on fieldwork, but it is also the most personal part of the job, the part that cannot really be taught, that all of us have had to learn on our own, finding ways of meditating between our own personalities with their strengths and weaknesses and the individuals whose shared beliefs we will learn and interpret, using confidence and mastering timidity. [...] Since fieldwork principally involves interaction with other humans, it is the most personal side of the profession, a very private matter, and only with difficulty do we let others in on what we said and heard, and how we felt.“[52]

Nettl ist allerdings nicht der einzige Wissenschaftler, der sich mit Feldforschung und ihren Methoden auseinandergesetzt hat. Unabhängig vom musikologischen Ansatz eignen sich auch jene „10 Gebote der Feldforschung“ als gute Orientierungshilfe, die der Wiener Kultur- und Sozialanthropologe Roland Girtler in seinem 2001 erschienenen Standardwerk *Methoden der Feldforschung* aufgestellt hat.[53] Hier die wichtigsten Aussagen zusammengefasst:

1. „Du sollst einigermaßen nach jenen Regeln und Sitten leben, die für die Menschen, bei denen du forschst, wichtig sind“[54], schreibt Girtler und gibt den Rat, ihre Rituale und Heiligen Zeiten sowie ihre Kleidungs-, Ess- und Trinkgewohnheiten zu achten.
2. In seinem zweiten Gebot mahnt Girtler zur Offenheit und Unvoreingenommenheit, da nur so fremde Werte erkannt und nach Grundsätzen geurteilt werden kann, die nicht die eigenen sind.
3. Ebenso fordert der Soziologe, niemals abfällig über seine Gastgeber zu reden und zu berichten, mit denen man zusammengetroffen und vielleicht auch gemeinsam etwas gegessen oder getrunken hat.
4. Ohne Hintergrundwissen geht es nicht: Folgt man Girtlers viertem Ratschlag, so sollte man sich ein „solides Wissen über die Geschichte und die sozialen Verhältnisse der […] Kultur aneignen.“[55] Eine Strategie könne sein, Kirchen, Friedhöfe, Wirtshäuser, Märkte oder ähnliche Orte gezielt aufzusuchen.

---

[52] **Nettl**, Ethnomusicology, S.136.
[53] Vgl. **Girtler**, Methoden, S.184f.
[54] **Girtler**, Methoden, S.184.
[55] **Girtler**, Methoden, S.184.

5. Dazu zählt auch die Aufgabe, sich einen ersten Überblick zu verschaffen, indem man sich ein Bild von der Geographie und der Lage der Plätze macht, die im Mittelpunkt der jeweiligen Forschung stehen.
6. Als nicht unwesentlich sieht der Autor den Vorschlag, neben anderen Aufzeichnungen ein Forschungstagebuch zu führen, das zur Selbstreflexion und Selbstkritik beitragen kann. Nur so könne man, erklärt Girtler, das Erlebte mit sich forttragen, um dann möglichst ohne Vorurteile zu berichten.
7. Eine wichtige Komponente stellt für den Ethnologen das so genannte „ero-epische (freie) Gespräch“ dar. Demnach dürfe ein Interviewpartner nicht nur als Datenlieferant betrachtet werden. Das Gegenüber soll sich während des Gesprächs geachtet fühlen, wobei sich der Forscher auch als Mensch einzubringen habe.
8. Das achte Gebot, das der Wissenschaftler vorschlägt, geht davon aus, dass man den Interviewpartner zwar achtet, seine Aussagen aber immer wieder kritisch prüft und hinterfragt, da man sonst Gefahr läuft, möglicherweise belogen zu werden.
9. „Du sollst dich nicht als Missionar und Sozialarbeiter aufspielen“, fordert Girtler unter Punkt 9. Es stehe dem Forscher nicht zu, „erzieherisch auf die vermeintlichen Wilden einzuwirken.“[56] Man sei kein Richter, sondern lediglich Zeuge.
10. Abschließend weist der Universitätsprofessor darauf hin, dass Feldforschung nicht ohne ein gewisses Maß an Flexibilität und guter Kondition auskommt, da man sich in den verschiedensten Situationen (u.a. in den Tropen oder in Schwellenländern) wiederfinden kann.

Abseits aller Theorie gab es aber noch ein weiteres Argument, das für die Durchführung einer Feldforschung in Fidschi sprach: der Mangel an brauchbarer Primär- und Sekundärliteratur. Da sich die Literaturrecherche in Wien nicht erfolgreich gestaltet hat und zur Musikkultur in Fidschi keine Fachliteratur zu bekommen war, ergab sich daraus die Notwendigkeit, vor Ort Nachforschungen anzustellen. Unter anderem waren die Recherchen an der University of the South Pacific in Suva ergiebig. Vor allem die bereits zitierte Dissertation Christopher Millers erwies sich als sehr hilfreich und stellt neben den erhobenen Interviews eine der wichtigsten Informationsquellen für diese Arbeit dar. Im Mittelpunkt stand die Aufgabe, die gewonnenen Erkenntnisse mit Hilfe der durchgeführten Interviews zu vertiefen sowie die oft vielfältigen Meinungen und Ansichten der befragten Indo-Fidschianer zu deren Musik zu ordnen und darzustellen.

[56] **Girtler**, Methoden, S.185.

Die Eingangsfrage der Interviews wurde zu diesem Zweck bewusst allgemein gehalten, um so eine mögliche Beeinflussung oder Suggestion zu vermeiden. Die Frage im Wortlaut: „What comes into your mind, when you hear the term Indo-Fijian music?“ Es war mein erklärtes Ziel, mich mithilfe der Methode des qualitativen Interviews an das Modell des „ero-epischen Gesprächs“ von Roland Girtler anzunähern. Damit ist gemeint, dass es in dem Gespräch nicht so sehr um die Beantwortung von Fragen, sondern „um Erzählungen und Geschichten“ gehen sollte, „die sich so ziemlich auf alles einer Kultur oder Gruppe beziehen können.“[57] Deshalb wurde auch auf einen standardisierten Fragebogen verzichtet, denn „im Gegensatz zu den Fragebogenerhebungen liefert die qualitative Forschung Berichte aus erster Hand und eben eine viel ausführlichere Darstellung sozialen Handelns, als sie standardisierte Interviews bieten können.“[58]

Aber wer sollte nun die Informationen „aus erster Hand“ beisteuern? Die Frage, die sich mir stellte, war die der Auswahl der Interviewpartner – und zwar nach dem Zufallsprinzip. Diese Methode ist nicht ungewöhnlich, haben sich doch auch Ulrike Nagel und Michael Meuser in ihrem Artikel *ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht* dafür ausgesprochen und dort die These vertreten, dass es sich bei den ausgewählten Gesprächspersonen nicht um herkömmliche Interviewpartner, sondern um echte „ExpertInnen“ handelt! Die Bezeichnung Experte oder Expertin meint demnach alle Personen, „die selbst Teil des Handlungsfeldes sind, das den Forschungsgegenstand ausmacht.“[59] Für mich hat das bedeutet, dass all jene Personen, die ich zum Interview bitten würde, für mich den Status von Experten hatten. Nach Nagel und Meuser ist der ein Experte, der „über einen privilegierten Zugang zu Informationen über Personengruppen oder Entscheidungsprozesse verfügt.“[60] Das erklärt auch, warum in den vorliegenden Experteninterviews nicht nach einzelnen Biographien gefragt wird, sondern die Experten „als *RepräsentantInnen* einer Organisation oder Institution“[61] angesprochen werden. Kurz: Jeder Repräsentant und jede Repräsentantin einer Gesellschaft bzw. Kultur wie jene der indo-fidschianischen kann von Haus aus als Expertin oder Experte gelten.

Neben der Vorbereitung und Durchführung dieser Feldforschung galt es zuletzt noch eine brauchbare Methode zur Auswertung der erhobenen Daten zu finden – eine Herausforderung, die auch Bruno Nettl anspricht:

---

[57] **Girtler**, Methoden, S.147.
[58] **Girtler**, Methoden, S.144.
[59] Michael **Meuser**/Ulrike **Nagel**, ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion. In: Wolfgang **Menz** (Hrsg.), Das Experteninterview. Theorie, Methode, Anwendung. Wiesbaden 2005, S.73.
[60] **Meuser**/**Nagel**, ExpertInneninterviews, S.73.
[61] Vgl. **Meuser**/**Nagel**, ExpertInneninterviews, S.74.

> „ ‚Doing‘ ethnography in the field is one part of the challenge; the second is ‚writing‘ ethnography […] your task now is to interpret all this material, possibly but not necessarily in accordance with theoretical basic assumptions, but in ways that on the one hand do not violate the culture's own perspective and on the other still communicate something meaningful to the society that is your audience.“[62]

Was also die Auswertung des erhobenen Materials betrifft, so war es für mich wichtig, dass die Ergebnisse in einer möglichst anschaulichen, verständlichen und aussagekräftigen Weise dargestellt und die gewonnenen Daten so wenig wie möglich verfälscht werden. Wichtig ist es auch, wie Bruno Nettl sagt, als Forscherin die Perspektive der betreffenden Kultur nicht zu verletzen und trotzdem der Leserschaft etwas Interessantes und Bedeutsames zu vermitteln.
Zusammenfassend kann man sagen, dass ein qualitatives Interview vor allem eine qualitative Auswertung verlangt. Das sagt auch Girtler: Die „Aufbereitung der Felddaten“ und deren Auswertung und Darstellung sei für keinen Forscher einfach, schreibt er, und rät, „hier seine eigenen Strategien“ einzusetzen. Der oder die Forschende sollte daher „die Protokolle nach den relevanten Schwerpunkten durchgehen [und] entsprechende Anmerkungen“[63] machen, so Girtler. Ein ähnlicher Vorschlag findet sich auch bei Nagel und Meuser:

> „Anders als bei der einzelfallinteressierten Interpretation orientiert sich die Auswertung von ExpertInneninterviews an thematischen Einheiten, an inhaltlich zusammengehörigen, über die Texte verstreuten Passagen – nicht an der Sequenzialität von Äußerungen je Interview. […] die Äußerungen der ExpertInnen werden von Anfang an im Kontext ihrer institutionell-organisatorischen Handlungsbedingungen verortet, sie erhalten von hierher ihre Bedeutung und nicht von daher, an welcher Stelle des Interviews sie fallen. Es ist der gemeinsam geteilte institutionell-organisatorische Kontext der ExpertInnen, der die Vergleichbarkeit der Interviewtexte weitgehend sichert.“[64]

Worum es Girtler, Meuser und Nagel geht, ist die Fahndung nach „thematisch vergleichbaren Textpassagen aus verschiedenen Interviews“[65]. Mit dem Ziel, dass jene Protokollpassagen, in denen sich einzelne Themen überschneiden oder zur Sprache kommen, „zusammengestellt“ und unter gemeinsamen Überschriften zusammengefasst werden.[66] Diese Vorgehensweise wird daher auch in der vorliegenden Untersuchung angewendet und steht damit in keinem Widerspruch zu den Thesen Girtlers.[67] Sowohl er als auch die beiden oben genannten Autoren fordern nichts anderes, als in den Interviews

---

[62] **Nettl**, Ethnomusicology, S.233
[63] **Girtler**, Methoden, S.145.
[64] **Meuser**/**Nagel**, ExpertInneninterviews, S.81.
[65] **Meuser**/**Nagel**, ExpertInneninterviews, S.86.
[66] Vgl. **Meuser**/**Nagl**, ExpertInneninterviews, S.86.
[67] **Girtler**, Methoden, S.146.

> „die Gemeinsamkeiten herauszustellen, um im Verhältnis dazu Unterschiede, Abweichungen und Widersprüche im Einzelnen festzuhalten. Bei welchen topoi decken sich die Angaben der ExpertInnen? Wo gibt es unterschiedliche Positionen? Zu welchen Themen äußern sich alle Interviewten? Was sind das für Themen, zu denen nur in einem Teil der Texte etwas zu finden ist? Welche ExpertInnen äußern sich wozu? All das sind Informationen, die für die Interpretation von großer Bedeutung sind.“[68]

Diese Methode zielt also darauf ab, Kategorien zu bilden, mit einem Überbegriff zu versehen und somit einzelne oder mehrere Themenbereiche zusammenzufassen (Cluster). Im Vergleich zu den übrigen üblichen Interpretationen und Darstellungen, die auf Fragebogenerhebungen zurückgreifen, hat eine solche Strategie laut Girtler vor allem den Vorteil, „ein farbiges und in Nähe zum sozialen Leben sich bewegendes Bild zu liefern.“ Es gehe nämlich darum, „soziale Situationen möglichst echt darzustellen und sie so zu interpretieren, denn in den einzelnen Situationen aktualisieren sich ja die Regeln des Handelns.“[69] In dieselbe Kerbe schlagen auch Meuser und Nagel. Allerdings geben sie zu bedenken, mit „überschaubaren Fallzahlen“ zu arbeiten. Im konkreten Fall wurden insgesamt 44 Interviews geführt und ausgewertet.

[68] **Meuser**/**Nagl**, ExpertInneninterviews, S.88.
[69] **Girtler**, Feldforschung, S.146.

3.1.3 Probleme und Herausforderungen

Für jede bzw. jeden EthnomusikologIn ist die Feldforschung und teilnehmende Beobachtung wohl das wichtigste Forschungsinstrument. Eine Feldforschung zu unternehmen und in eine fremde Kultur einzutauchen, ist immer mit einem gewissen Nervenkitzel verbunden und es gilt immer wieder neue Herausforderungen zu meistern. Gerade wenn man – so wie die Autorin dieser Arbeit – zum ersten Mal ins Feld geht, ist alles neu und man versucht, sich so gut wie möglich auf alle Eventualitäten, die auftreten könnten, einzustellen und sich vorzubereiten. Der Forschungszeitraum war für zwei Monate – von Anfang Oktober bis Ende November 2011 – festgesetzt. Die ersten Wochen benötigte ich, um sie für Literaturrecherche zu nutzen. Hierbei war mir die Bibliothek der University of the South Pacific in Suva eine große Hilfe, wobei ich die Unterstützung von Professor Frank Thomas, mit dem ich vorab Kontakt aufgenommen und um Hilfestellung gebeten hatte, genoss. Bei meinen Recherchen stieß ich auf die bereits erwähnte Dissertation von Christopher Miller aus dem Jahr 2008, die sich als ein sehr umfangreiches Werk herausstellte und auf das meine Arbeit unter anderem aufbaut. Allerdings ergaben sich bei der Recherche auch gewisse Probleme: So durfte man etwa nur ein Kapitel oder maximal zehn Prozent eines Buches in der Universitätsbibliothek kopieren, wenn man nicht als Student der Universität eingetragen war. Hier konnten auch die Bemühungen meines Betreuers vor Ort keine Ausnahmegenehmigung erwirken. Deshalb war hier Fantasie gefragt und so borgte ich mir – da es mir nur erlaubt war, lediglich ein Buch auf einmal zu entlehnen – die Werke eines nach dem anderen aus und kopierte diese in einem Copyshop in Suva. Diese Idee löste mein Problem auf wunderbare Weise.

Nun wurde ich auch schon bald nach meiner Ankunft in Fidschi mit Vorurteilen konfrontiert. So haben manche Weiße Vorurteile gegenüber den indigenen Fidschianern, die oft als „faul“ und „geldgierig“ dargestellt werden. Als ich zum Beispiel meinem Professor in Fidschi von meinen Interviews mit den Indo-Fidschianern erzählte, hat er mich sofort gefragt, ob sie für die Gespräche Geld verlangt hätten. Als meine Antwort „Nein“ lautete, meinte er daraufhin, dass „die indigenen Fidschianer nichts tun, ohne dafür Geld zu verlangen“ und dass ich von diesen Leuten kein Interview ohne entsprechende monetäre Gegenleistung erhalten hätte. Die indigenen Fidschianer hegten wiederum häufig Vorurteile gegen die Indo-Fidschianer. Dies lässt sich auf die gemeinsame historische Vergangenheit zurückführen. Die Fidschianer sehen die Indo-Fidschianer als Eindringlinge an, die keine legitime Berechtigung haben, in „ihrem“ Land zu wohnen – was sich auch an der Landbesitzfrage ablesen lässt (siehe Kapitel 2.2). Aber auch die Indo-Fidschianer haben oft Vorurteile gegenüber den Fidschianern, die sich

wohl nach den zahlreichen politischen Coups, die fidschianische Politiker und Militärs gegen die indische Mehrheitsregierung führten, noch mehr verfestigt haben. So erzählten mir etwa manche Indo-Fidschianer, dass die Fidschianer „faul“ und „undemokratisch“ seien. Natürlich sind das nur Beispiele, außerdem trafen diese Feststellungen nicht generell auf alle zu. So gibt es auch zahlreiche Beispiele, wo Fidschianer und Indo-Fidschianer befreundet sind, gemeinsam leben und auch ihre Feste gemeinsam begehen. Dennoch ist nicht zu übersehen, dass es eine gewisse Feindseligkeit zwischen den beiden ethnischen Gruppen gibt.

Generell empfand ich das Zusammenarbeiten und Kommunizieren mit den Indo-Fidschianern sehr positiv. Meine Gesprächspartner schienen immer sehr erfreut, wenn man sich für ihre Kultur und Musik interessierte, Fragen dazu stellte und auch bereits etwas darüber wusste. In Labasa wurde ich sehr herzlich von einer Indo-Fidschianerin, ihrem Sohn und dessen Familie aufgenommen. Sie zeigten mir die Umgebung, zeigten mir verschiedene Tempel und klärten mich über die lokale Geschichte und Gesellschaft auf. Aus diesem Kontakt entstand eine enge Bekanntschaft, sodass mich die Familie am 26. Oktober 2011 anlässlich von Diwali, dem Fest der Lichter, zu sich nach Hause einlud. Für diesen Anlass kaufte ich mir einen neuen Kamiz – eine traditionelle indische Tracht. Sehr interessant war auch die Beobachtung, dass vor Diwali die Schaufenster mit farbenfrohen Saris und Kamiz gefüllt waren. Bemerkenswert fand ich auch, dass es fast ausschließlich indische Restaurants und *Take Aways* gibt, aber kaum fidschianische Gasthäuser. Indisches Curry dagegen bekommt man fast an jeder Straßenecke.

Die Führung der Interviews kostete mich zugegebenermaßen etwas an Überwindung. Es war nicht leicht für mich, Menschen einfach anzusprechen und ihnen meine Fragen zu stellen. Ich hatte mir dazu, wie erwähnt, bereits eine Frage vorgefertigt, allerdings musste ich nach den ersten Interviews feststellen, dass ich die Fragestellung abändern musste.[70] Die neue Frage war nun allgemeiner gehalten („What comes into your mind, when you hear the term Indo-Fijian music?“), was mir schlussendlich sehr half. Ich war einer Fehldefinition aufgesessen und hatte den Begriff „indo-fidschianisch“, wie ich bereits in der Einleitung erklärt habe, einfach falsch gedeutet. Ich begriff, dass korrekte und verständliche Definitionen für jede Forschung sehr wichtig sind. Mit dieser Einsicht im Gepäck, war nun die Suche nach Interviewpartnern kein Problem mehr. Ihre Auswahl ist bunt gemischt, unter ihnen befinden sich Taxifahrer, Shop-Betreiber, Kaufleute, Hausfrauen, Professoren und auch Musiklehrer. Sie alle haben indo-fidschianischen Hintergrund und waren für mich wertvolle Gesprächspartner, von denen ich viel lernen durfte. Es war für mich eine wunderbare Erfahrung, diese Menschen kennenlernen zu dürfen. Und dafür bin ich dankbar.

[70] Die Frage lautete: „What does the term Indo-Fijian music stand for and what does it mean for you?“

Abb. 6: Die Autorin im Gespräch mit der Expertin Schwester Shakuntla Devi (Labasa 2011).

3.2 Indo-fidschianische Musik – Experten und Expertinnen im Gespräch

Die Interview-Protokoll-Auswertung, die hier in den folgenden Kapiteln vorgenommen wird, soll jene Fragen beantworten, die in den vorangegangenen Kapiteln kurz vorgestellt wurden. Im Mittelpunkt steht allerdings die zentrale Frage: Gibt es eine indo-fidschianische Musik?
Insgesamt wurden im Forschungszeitraum Oktober bis November 2011 44 Gespräche geführt und auf Tonband festgehalten. Das Transkript sämtlicher Interviews befindet sich im Anhang. Leider sind manche Gesprächsprotokolle nur bedingt aussagekräftig, was zum einen an der Sprachbarriere – die Interviews wurden in englischer Sprache geführt – sowie zum anderen an Missverständnissen, was die Fragestellung betrifft, liegen mag. Denn wie ich bereits erklärt habe, hatte sich die Suche nach einer alternativen Fragestellung als schwierig gestaltet – wie die ersten drei Interviewaufzeichnungen zeigen. Sie wurden aber trotzdem transkribiert und in den Interviewkanon aufgenommen, da sie Teil der Feldforschung sind. Von den 44 befragten Personen waren 28 männlich und 16 weiblich. Die Interviews wurden auf Viti Levu in Suva, Levuka, Nadi, Nausori, Sigatoka, Lautoka und auf Vanua Levu in Savusavu, Labasa und Naqara durchgeführt. Befragt wurden ausschließlich Indo-Fidschianer und keine indigenen Fidschianer. Die Ausnahme bildeten lediglich einige Inder und Inderinnen, die zwar in Indien geboren wurden, aber seit Jahrzehnten in Fidschi leben und arbeiten.
Meine Interviewpartner, also die von mir befragten Experten und Expertinnen, habe ich an verschiedenen (meist öffentlichen) Orten getroffen: Auf der Straße, im Taxi, in Geschäften, Tempeln, Kirchen und Restaurants sowie auch im „Indian Cultural Centre“ in Suva, im „Fiji Multi Ethnic Cultural Centre“ in Labasa und am Campus der University of the South Pacific. Daraus ergibt sich auch die große Vielfalt unterschiedlicher befragter Berufsgruppen, darunter Studenten, Taxifahrer, Geschäftsleute, Priester, Nonnen, Angestellte, Professoren, Lehrer oder auch Hausfrauen. Die Interviewpartner waren zum Zeitpunkt der Interviews zwischen 18 und 67 Jahre alt und das Durchschnittsalter betrug etwa 39 Jahre. Bei den Interviews bzw. den Gesprächen ging es darum, die Interviewpartner in ihrer Rolle als Experten und Experinnen zu Wort kommen zu lassen. Die Gesprächspartner reagierten auf meine Bitte nach einem kurzen Gespräch in den meisten Fällen sehr freundlich und auskunftsfreudig. Darüber hinaus ergab sich immer wieder die einmalige Gelegenheit, Gesänge und Instrumentaldarbietungen von Musikern auf Tonband aufzunehmen.

3.2.1 Musik als Fremdsprache: „It's like a slang"

Im Mittelpunkt der Untersuchung stand die Frage, ob es denn eine indo-fidschianische Musik gibt und wie diese beschaffen ist. Dazu muss gesagt werden, dass die meisten Experten und Expertinnen klar angeben, dass eine indo-fidschianische Musik tatsächlich existiert. Wie diese Musik beschaffen ist und was sie von der Musik des „Mutterlandes" (Indien) unterscheidet, konnten die Befragten nur selten beantworten. Das war auch nicht die Fragestellung; vielmehr ging es darum, die Menschen in Fidschi danach zu befragen, was sie über ihre Musik denken. Dass die Antworten großteils allgemein blieben, darf man den Teilnehmern nicht verübeln. Subhadra Raj etwa, eine Hausfrau aus Suva, gab auf die Frage, was indo-fidschianische Musik denn sei und was ihr dabei in den Sinn kommt, folgende Antwort:

> „That is a very difficult question. But what I understand Fiji-Indian music is what our ancestors had brought with them and some knowledge that was left behind and then it was taken up by the younger generation. This is what I understand of Fiji-Indian music. [*Do you think it's different from the original?*] Oh well, as for me, I haven't been exposed to the original music in India, see. So I cannot very much tell the difference but obviously it is different because they are from the main land and our ancestors were from there. And I don't know what they brought with them because they came to work here. They were not prepared to come here in fact they were forced and they were shoved into the ships to come here. For they came without any preparedness. So they didn't bring their musical instruments or anything with them. Some may have brought their holy books and other things but of course not the musical instruments because no one was ready enough to go, you know, board the ship and come to an unknown island. Like they were all tricked and bought here. [*So you think there is a different style?*] I feel and I greatly feel that there is a vast difference."[71]

Die Antwort von Raj ist typisch für viele Interviews. Zum einen sind sich die Befragten sehr sicher, dass es eine indo-fidschianische Musik gibt, allerdings müssen sie aber auf Nachfrage zugeben, dass sie nicht wissen, warum. Alles was Raj weiß ist, dass ihre Vorfahren aus Indien stammen und ihre Musik sowie manches Wissen (*some knowledge*) aus dem „Mutterland" mitgebracht haben und dass dieses Wissen heute noch gepflegt und weitergegeben wird. Eine ähnliche aber schon konkretere Meinung zum Thema „indo-fidschianische Musik" hat Sunita Cumar, Hotelangestellte in Lautoka auf Viti Levu. Sie benennt den Unterschied zu indischer Musik und indo-fidschianischer Musik etwas konkreter, indem sie einen klugen Vergleich mit der Entwicklung der indo-fidschianischen Sprache zieht:

[71] Interview # 32.

> „Fiji-Indian music? It's like – the language a little bit changes, right? The Indians use the real Sanskrit language, but here it's just like a slang. It is like the dialogue changes. Fiji Indian, that's called the simple Indian, simple Hindi. But in India, like the Sanskrit we call the main words. By the time it comes to Fiji, it is like half the slang and half [main Hindi]. [*Is this also due to the music? Does there exist, so to say, a music slang?*] Music slang? Yes, both the music slang and the language we use are both slangs. [*Of the Indian original?*] Yes, of the original."[72]

Geht es also nach Cumar, handelt es sich bei indo-fidschianischer Musik um eine Art Dialekt oder „Umgangsmusik". So wie sich im Laufe der Zeit die gesprochene Sprache der indischen Bevölkerung in Fidschi verändert hat, so muss sich auch die ursprünglich indische Musik der Indo-Fidschianer gewandelt haben.

Einen ganz ähnlichen Gedanken äußert auch Narsey Bharat, ein Geschäftsmann aus Levuka, der meint, dass die indo-fidschianische Musik einen eigenen Stil, „Fiji-style of Hindi music" besitzt. "Well, Indo-Fijian is what the name has been given here. We have a different Hindi speaking [language] compared to India. The music is also a mixture of a Fiji-style of Hindi music."[73] Dazu muss gesagt werden, dass die Sprache ein sehr wesentliches Element der indo-fidschianischen Kultur ist. Denn obwohl die Arbeiter aus demselben Land, hauptsächlich aus Nord- und Südindien stammten und alle Hindi sprachen, unterschieden sich die einzelnen Dialekte der verschiedenen Regionen sehr stark voneinander. Hinzu kommt, wie Manas Ray in *Bollywood und Diaspora* schreibt, dass die Entwicklung einer eigenen Sprache schon deshalb erstaunlich ist „since the overwhelming majority of those who went to Fiji as indentured labourers were unlettered people."[74] Diese *lingua franca*, die sich unter den Indo-Fidschianern entwickelte und die auch als Fidschi-Hindi oder „Fiji Buli" bekannt ist, ist mit zahlreichen Fremdwörtern angereichert, „it reflects many different dialects, with occasional European and Fijian words." Dass es eine indo-fidschianische Sprache gibt, bestätigt auch Shakuntla Devi, eine katholischen Nonne aus Labasa. Sie sagt:

> „What we sing in Fiji has been carried from India and so in memory of our own ancestors our people here sing also all those songs. […] We in Fiji speak Fiji-Hindi, when you listen to it, it sounds sometimes funny to the Indians from India, but they understand. […] Most of the time we here in Fiji speak three languages, so we mix all three languages together and that's funny sometimes [to speak] in Fijian, Hindu and English. And with the accent we speak, whether we are South Indian or North Indian, so we all mix."[75]

---

[72] Interview # 38.
[73] Interview # 12.
[74] Manas **Ray**, Bollywood and Diaspora. Fiji Indians from indenture to globalisation. In: Lipi **Ghosh**/ Ramakrishna **Chatterjee** (Hrsg.), Indian Diaspora in Asian and Pacific regions. Jaipur 2004, S.248.
[75] Interview # 14.

Dabei ist die Tatsache, dass sich in Fidschi ein „Hindi-Slang“ entwickelt hat, keineswegs selbstverständlich, zumal „this is not always the case with other indentured diasporas.”[76] Es ist also bemerkenswert, dass sich aus den vielen verschiedenen indischen Dialekten, die in Fidschi aufeinandertreffen, ein eigener Hindi-Dialekt entwickelt hat, der bis heute für die Indo-Fidschianer spezifisch ist. Warum also sollte sich daher nicht aus der seinerzeit noch als indisch wahrgenommenen Musik ein indo-fidschianischer „Slang“ entwickelt haben?

Man könnte den Begriff „slang“ auch durch den der „pronunciation“, also der Aussprache, ersetzen. Glaubt man Kamal Kishar Mishra, nutzen Fidschianer und Indo-Fidschianer zwar dieselbe „Musikgrammatik“, allerdings kommt diese auf den pazifischen Inseln etwas anders zum Ausdruck:

> „The country depends on the geographical boundary and the climate too. If for example in India – [in the] Indian climate Indian artists, Indian thinking and the classical way of rag, classical way of notation – everything, the grammar, is ok. The grammar is the same, but the pronunciation is different based upon the different segments of the country. You got my point? Grammar is the same, the grammar of Indian classical music is universal, right? But [its pronunciation] depends upon the different countries, different societies, the different climate and the tune. Definitely the artist will give [and add] something new with this grammatical note.”[77]

Und an anderer Stelle fügt Mishra hinzu: „A beat and variation in terms of language, because the language here and there is difference (sic), there is a significant difference in the language. They [the Indians] follow all the rules […], the Indian grammar and all this, we [the Indo-Fijians] don’t follow any.”

Aber es ist nicht nur die Sprache oder die Grammatik, die von den Interviewpartnern als Indiz für die Existenz einer indo-fidschianischen (Musik-)Kultur genannt werden. Dafür sprechen auch die Beispiele indo-fidschianischer Kleidungsstile oder Gerichte:

> „The dressing, the eating, everything is copied from there [*Anm. India*]. But the style is changed in Fiji, right, they change the style. [*In how far do they change the style?*] In every way, like, in eating, the food [for example]. The Indians cook it with oil, but here in Fiji they use it like – have started to barbecue it, they steam-cook it, grill it. The Indians – I don’t know, the only thing they grill is roti. They don’t grill the vegetables, they cook the vegetables and we copy half, half European style, half Fijian style. The Fijians put their food in the earth, there they do the lovo.[78] Now we do the same thing. So we are following some Fijian, some Indian – that’s why it’s called Fiji Indian. Some from there, some from there, some from there. [*And this also applies to the music?*]

[76] **Ray**, Bollywood, S. 248.
[77] Interview # 33.
[78] „Lovo“ ist ein Erdofen, den die indigenen Fidschianer zum Backen von Brot und zum Kochen und Garen von Speisen nutzen.

> Yes, yes. Either it's music, either it's – even the dressing, everything. Half you will see Fijian, half you will see Indian. Somebody is wearing the Sulu, the long one with the Indian top. Maybe one Fijian will like the top with the Indian skirt. So it goes together. The only traditional [event] is, when we [have] our wedding and do our prayer thing – the Fijian will wear their Sulu […] and we will wear our Sari or Kamiz."[79]

Wenn also vieles, darunter die Sprache, das Essen, die Kleidung, die Bräuche und Traditionen sowie auch – wie wir noch sehen werden – insbesondere die Medien, über die Zeit eine rein indo-fidschianische Identität erhalten haben, so dürfen wir das mit ziemlicher Sicherheit auch von der Musik annehmen. So sehen das zumindest die Interviewpartner. „We notice that the Indo-Fijian music we have is far different from what is there in India. So that has specifically worked because of the cultural change that has happened, those people brought the music [and] they have adapted it to the style."[80] Diese Aussage von Sanjay Singh bringt es nochmals auf den Punkt. „Adaption" habe dazu geführt, dass die indo-fidschianische Musik ihren Stil (*style*) entwickeln konnte.

Singh ist nicht der einzige Interviewpartner, der den Begriff „adaption", also die Anpassung und Einordnung der Musik in die gegebenen Verhältnisse in Fidschi, zur Sprache bringt. So vertritt Aman Deo, ein Universitätslektor aus Ba (Viti Levu), die Meinung, dass die Indo-Fidschianer aufgrund ihrer geringen Bildung bis heute nicht in der Lage waren und sind, die „indische Musik" ihrer Heimat richtig nachzuspielen. Mangels Notenkenntnis und fehlender Vorbilder sei es demnach unmöglich gewesen, sich an die Regeln der indischen klassischen Musik zu halten, meint er:

> „We can say it's now specific to Indo-Fijian music, because the Indian music is kind of complicated, we are here in Fiji not able to adapt to that, adapt to the rules and whatever the actual classical Indian music brings to us. I think it's because we don't have the expertise that we have in Fiji. So in Indo-Fijian music has developed its separate kind of a bit separate, not a bit, but it's like [a] largely separate [kind of style] because you can really differentiate when you hear a Indo-Fijian music and music from India. It's something like – mostly the beats, they pick it up from India across from the other end and we just play on to it. We can not create a new beat. The reason is because we are not able to have that other side of the knowledge, have the knowledge to play different but not have the knowledge to create different."[81]

Waren also die Indo-Fidschianer nicht daran interessiert, ihre Musik zu verstehen und korrekt zu spielen? Es wäre nicht fair, so etwas zu behaupten – immerhin handelte es sich bei den Immigranten nicht um studierte Musiker, sondern Bauern! Das sagt auch Manas Ray: „The

[79] Interview # 38.
[80] Interview # 23.
[81] Interview # 24.

girmitiyas simplified those traditions they remembered – the dances, the songs, the religious rituals, sports, the games, the riddles. But most of them disappeared with time, since there were no institutional support which could nourish those traditions."[82] Die Feststellung, dass die Indo-Fidschianer mangels „institutional support" gar nicht anders konnten, als Adaptionen vorzunehmen und ihren eigenen Stil zu entwickeln, kann nicht oft genug betont werden. Zwar gibt es in Suva ein „Indian Cultural Centre", allerdings machen sich die Lehrenden dort keine Illusionen darüber, die „Abweichungen" der Indo-Fidschianer in ihrer Musik vom „Original" irgendwann korrigieren zu können. So sehen das zumindest die unterrichtenden Lehrer, darunter auch die aus Indien stammende Musiklehrerin Kavitha Sudarshati: „When we think of Fiji we must understand it's a small place and people didn't have the opportunity or had the right kind of teachers to learn the Indian art in its original form. So in places like the Indian Cultural Centre we tell them, 'you can have this [kind of Indo-Fijian music], but this is the real thing'." The real thing? Wer könnte wohl einen glaubhafteren Beweis für die Existenz einer indo-fidschianischen Musik liefern, als diese Inderin? Immerhin hat sie ihr Handwerk in Indien gelernt.

Was aber nicht bedeutet, dass es nicht auch Menschen gibt, die die Existenz einer typisch indo-fidschianischen Musikform verneinen, wenn nicht verleugnen. Allein ihre Gruppe stellt, wie die Auswertung der Interviews gezeigt hat, eine Minderheit. Diese Personen sind einfach davon überzeugt, dass es sich bei den Klängen, die sie im Radio oder in den Tempeln hören, um rein indische Musik handeln muss. Aber sicher sind sie sich auch wieder nicht. Mehr dazu aber im nächsten Kapitel. Die Motive dafür sind unterschiedlich. Jene Gesprächspartnerin, die etwa als einzige die Existenz möglicher indo-fidschianischer Musikstile strikt geleugnet hatte, hatte sogar politische Gründe, weil sie sich partout nicht als Indo-Fidschianerin, sondern als gleichberechtigte Fidschianerin sehen wollte. „When I hear the Indo-Fijian music, my mind goes to India, because here in Fiji before we had been identified as Indo-Fijians", erklärt Elisabeth Krishna und fügt selbstbewusst hinzu: "Now no longer. We are Fijians!" Indo-fidschianische Musik, die fidschianische Musik ist? So kann man es auch sehen. Was wohl die indigenen Fidschianer dazu zu sagen hätten?

[82] **Ray**, Bollywood, S.251.

Abb. 7: Indo-Fidschianer beim Konsum von Kava, dem „Nationalgetränk“ der Indigenen.

Abb. 8: „Little India“ in Fidschi: Auch im Straßenbild vertreten.

3.2.2 Musik und Medien – „We do have local ones too“

Wenn man als Forschende in ein fremdes Land und eine fremde Kultur eintauchen will, so erhält man den besten Einblick zunächst über die lokalen Medien. Gerade wenn es um Musik geht, bieten sich Radio, Fernsehen und Zeitungen, aber auch diverse Feste und Institutionen an, um mehr über die diversen Genres zu erfahren.

Zunächst einmal ist das Radio in Fidschi wohl das wichtigste Medium, mit dem die Menschen – auch auf den entlegendsten Inseln – erreicht werden können. Diesen Umstand bestätigt auch Felice Carey in ihrer Studie *Peace Through Music*, wo sie festhält, „radio can be heard around every turn. It is one of the most dominate ways to listen to music in Fiji.“[83] Die *Fiji Broadcasting Corporation*, die zu 100 Prozent im Besitz der Regierung steht, betreibt im Moment insgesamt sechs Radiostationen, wobei jeweils zwei in fidschianischer Sprache (*i-Taukei*), in Hindi und Englisch bedient werden. Ähnlich ist auch die Aufteilung, was die Verbreitung von Musik betrifft: So bringen die Radiosender Fiji One und Bula FM vorrangig fidschianische Beiträge, Radio Fiji Two[84] und Mirchi FM[85] übertragen indische und indo-fidschianische Musik und die englischen Sender Gold FM und 2Day FM vor allem westlich konnotierte Musik.[86]

Vor allem auf Taxifahrten wird man, nimmt man denn die Dienste eines indo-fidschianischen Taxifahrers in Anspruch, fast immer mit Musik beschallt. Diese Erfahrung habe ich selbst auf meiner Forschungsreise gemacht, weswegen ich sie des öfteren als Experten und Expertinnen zu Wort kommen habe lassen. Aber nicht nur das Radio ist in Fidschi ein wichtiger Faktor, sondern auch jene, die die gesendeten Programme hören. Dazu lässt sich sagen, dass das Radio und die dort verbreitete Musik für die meisten Indo-Fidschianer wichtig sind. „There is a local radio in Fiji on air, there is a programme in Hindi. That we had been listening right from our childhood and is how we learnt Hindi“, erklärt Elisabeth Krishna im Gespräch. Auf die Frage, ob es sich bei den gespielten Liedern um lokale oder ausländische Musik handelt, antwortet sie: „All the music and songs are from India. Any people who raise or stay in Fiji, everybody knows that this is from India and that there a Hindi songs.”[87]

---

[83] Felice **Carey**, Peace Through Music: Music and Multiculturalism in Fiji. Independent Study Project (ISP) Collection. Paper 313. Suva 2006. S.21. Online unter URL: http://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/313.

[84] Das Programm auf Fiji Two, dem Gegenstück zu Radio Fiji One, „includes content on weather, disaster warnings, children, youth development, deaths, festival coverage, family, religious programs, cultural programs, and, finally, cross cultural programs. The religious material it presents is mostly Hindu, with some Muslim and a very small amount of Christian.” **Carey**, Peace, S.21.

[85] Radio Mirchi nennt sich auch „The Rhythm of India” und bringt ebenso Bollywood-Musik, „but is “customized to the taste, language, and culture of the local audience”. **Carey**, Peace, S.21.

[86] Vgl. online unter URL: http://www.fbc.com.fj/about-fbc (9. Dezember 2012).

[87] Interview # 7.

Dass es neben den etablierten Sendern noch weitere Programme in Hindustani gibt, bestätigt Sunita Raza, Besitzerin einer Wäscherei in Suva. „We have three Indo-Fijian radio stations“, meint sie. „One is the Sargam, that's everybody's favourite, the second one is Navtarang and then Mirchi and also Radio Fiji Two.”[88] Auf die Frage, ob die Musik, die im Radio gespielt wird, indo-fidschianische Musik ist oder aus Indien stammt, antwortet Sunita, dass die Musik im Grunde „from India“ sei, aber: „We do have local ones too.“[89]

Tatsächlich hat das Radio in Fidschi bereits eine verhältnismäßig lange Tradition. Denn schon im Jahr 1937 wurde es als das „coming medium for the circulation of music at a distance” gesehen, mit dem Ziel, die bereits etablierten „gramophone records” zu ergänzen.[90] Hierzu ist zu erwähnen, dass es auch damals schon drei große Musiktraditionen gab, die im Medium Radio Berücksichtigung fanden. Neben der europäischen Musik und jener des Südpazifiks fand auch indische bzw. indo-fidschianische Gesangskunst den Weg in die Öffentlichkeit. Mit der Folge, dass „Indians – and their music – were well established in Fiji.“[91]

Um 1978 betrieb die *Fiji Broadcasting Commission* zunächst zwei Radiosender, wobei der erste, Radio One, Programme auf Fidschianisch mit lokaler fidschianischer Musik, geistlichen Liedern (*hymns*), einer „Hitparade“ fidschianischer Lieder sowie einem „Wunschkonzert“ (*request programmes*) übertrug. Der zweite Sender, Radio Two, hingegen wies bereits einen hohen Anteil an „indischer Musik“ aus, darunter *geet, ghazal, bhajan* und *qawali*, *wedding songs*, klassische Musik, Filmmusik sowie wöchentliche Einschaltungen wie ‚Music from Radio Pakistan'. Nicht fehlen durften auch Wunschkonzerte sowie eine Hitparade lokaler Künstler. Dieses bunte Programm sorgte dafür, dass das fidschianische Radio zu einem hohen Faktor für die Verbreitung von Musik, ja sogar zum „patron for music“ wurde, betont Ruth Finnegan. Weiters schreibt sie in ihrem Aufsatz *What migrates and who does it?*:

> „Fiji was imaged as a 'three-legged stool' made up of three racial 'communities'. In practice, there had been areas of synthesis across the Fijian-European musical spheres (less so between Indian and Fijian), and the popular musics being played were to an extent shared across what were otherwise projected as cultural divides. But at the same time the political-racial classifications, further reinforced by the separated radio programmes and their music, had an inescapable influence on local discourse and experience, not least in the labelling and practices of music.“[92]

---

[88] „Hindi media included the weekly newspaper *Shanti Dut*, the radio stations Radio Fiji Two, Radio Mirchi, Radio Sargam, and Radio Navtarang, and the television programs ‚Khaas Khabre' and ‚Jharokha' in addition to subcontinental programming available through cable.” **Miller**, Community, S.341.

[89] Interview # 9.

[90] Ruth **Finnegan**, What migrates and who does it? A mini case study from Fiji. In: Jason **Toynbee**/Byron **Dueck**, Migrating Music. Oxon 2011, S.135.

[91] **Finnegan**, What migrates, S.137f.

[92] **Finnegan**, What migrates, S.141f.

Mit der Folge, dass dieses „labelling of music“ auch in den späteren Jahren weiter fortgesetzt wurde. So wuchs laut Finnegan die Zahl der Radiosender bis zum Jahr 2009 weiter an, wobei allein die *Fiji Broadcasting Corporation* lokal auf sechs verschiedenen Sendern übertrug und ein 24-stündiges Live-Web-Streaming einführte. Die zwei bekanntesten indo-fidschianischen Sender sind die bereits oben erwähnten Sender Sargam[93] und Navtarang.[94] Sargam verfügt über ein umfangreiches Repertoire an lokaler Musik, „on Sundays, the station plays all local traditional Hindi music, and the rest of the week plays 40-60 percent local music.”[95] Dazu Christopher Miller:

> „From the advent of Hindi-language programming 1956, the Fiji Broadcast Commission has regularly recorded local mandalis of top caliber in typical Ramayana recital style and broadcasted the performances on the radio every Sunday. Today, local mandali recordings are still a regular feature on Fiji’s two Hindi-language radio stations.”[96]

Darüber hinaus gibt es eine Vielzahl an kleineren Radiosendern, die vor allem von religiösen Gruppen betrieben werden. Über ihr Motiv schreibt Finnegan: „Here radio had a significant role in structuring people’s listening and perceptions. […] Not just for music bought in from elsewhere but for local productions across a wide span of genres, radio continued to be a crucial and activating medium.“[97]

Nun, was sagen die Expertinnen und Experten selbst zum Phänomen Musik und Medien? Zumindest kann mit Sicherheit gesagt werden, dass das Radio wie kein anderes Medium die Menschen in Fidschi beeinflusst und prägt. Das bestätigt auch Atish Chand: „[Indo-Fijians] listen to Indian music on the radio and they compare it with our Indian [Indo-Fijian] music and compose their own.“[98] Die Ansicht teilt Sharmila aus Labasa. Ihren Angaben zufolge singen die Sänger „whatever is on the Radio and they make their own wordings to the music.” Und: „ [They] just copy what is sung on the radio.”[99] Als Hilfe dienen den Künstlern CDs und DVDs, auf denen die aus Radio und Fernsehen übertragene Musik gebrannt und über „music shops“, die es in jeder größeren Stadt gibt, weiterverbreitet wird. Aber handelt es sich dabei nun um „indische“ oder indo-fidschianische Musik? Sowohl als auch. „This music [we play in our shop] is from India“, betont Vimal V. Singh, der in einem Geschäft für HiFi-Zubehör und

---

[93] Dieser Sender richtet sich an den „older, more traditional Hindustani market […] plays a cultural and religious role in the Indo-Fijian community by taking part in all Hindu and Muslim religious festivals.” Auf der Frequenz von Navtarang wird Hindi gesprochen und die “latest music and gossip from Bollywood” gesendet. Vgl. **Carey**, Peace, S.21.
[94] Online unter URL: http://www.cfl.com.fj/radio.php (9. Dezember 2012).
[95] Vgl. **Carey**, Peace, S.25.
[96] **Miller**, Community, S.285.
[97] Vgl. **Finnegan**, What migrates, S.144.
[98] Interview # 18.
[99] Interview # 17. Indo-fidschianische Kompositionen vgl. Kap. 4.2.4 dieser Darstellung.

Musikinstrumente arbeitet. Auf die Nachfrage, ob er auch lokale indo-fidschianische Musik in seinem Geschäft spielen würde, meint er: „No, because we have not any CDs.“[100]
Das bedeutet aber nicht, dass es in Fidschi nicht trotzdem Musikverlage und Firmen gibt, die indo-fidschianische Musik aufnehmen und auf eigenen Tonträgern veröffentlichen. Einer von ihnen ist Romika Naidu, ein Geschäftsmann aus Sigatoka:

> „Indo-Fijian music is locally produced, made in Fiji and sung by one of the local artists. Actually it is done by SPR [South Pacific Recordings Ltd.] – they are the ones, who are recording it. [*They have their own artists from Fiji and they play Indo-Fijian music?*] Yes, they do. [*So the music, the lyrics as well as the words, are both composed here in this country?*] No, not really. Most, the good ones, they go to India and record their songs over there, because here in Fiji there is not like – good recording instruments.“[101]

Das Argument, dass den indo-fidschianischen Komponisten keine modernen Geräte für die Aufnahme ihrer Musik zur Verfügung stehen und die Musik deshalb in Indien aufgenommen wird, ist zwar glaubhaft, ändert aber meiner Meinung nach nichts am indo-fidschianischen Charakter dieser Kunst. Was Fidschi betrifft, gibt es zwei große Aufnahmestudios – die South Pacific Recordings Ltd. (SPR)[102] sowie Procera. Allerdings mussten sich diese Firmen zuletzt am Markt neu orientieren. So soll SPR laut Miller die Zahl der Neuveröffentlichungen stark zurückgefahren und ihre „retail storefronts“ um „DVD rentals and electronics sales“ erweitert haben. Und über den Konkurrenten Procera schreibt er:

> „Most new Hindi (Indo-Fijian) recordings are released by Procera, which features a catalogue of local recordings roughly divided between Fiji-language (60 percent) and Hindi-language (40 percent).“[103]

Was diese Aufnahmen betrifft, ist noch zu bemerken, dass in der Vergangenheit die Zahl der Eigenproduktionen durch Private zugenommen hat. Es handelt sich dabei um „home-based recording companies“, die lokale Aufnahmen zu minimalen Produktionskosten herstellen und diese zu reduzierten Preisen über Basisnetzwerke sowie in Geschäften verkaufen. Diese neue Form der Aufnahmestudios ermöglicht jungen und „less-established Indo-Fijian singers”, ihre ersten eigenen Aufnahmen zu machen und in die lokale Musikszene einzusteigen.[104]

---

[100] Interview # 42.
[101] Interview # 39.
[102] Online unter URL: http://www.sprfiji.com/ (9. Dezember 2012)
[103] **Miller**, Community, S.375.
[104] Vgl. **Miller**, Community, S.375.

Einen großen Einfluss auf die lokale Musikszene Fidschis haben auch Filme aus Bollywood, die sich aufgrund ihrer Musik und der Tanzszenen großer Beliebtheit erfreuen – und das nicht nur bei der lokalen indo-fidschianischen Szene, wie Elisabeth Krishna betont:

> „And there are movies, Hindi movies, which not only the Indian people watch, but all the others in the community, because now we have subtitles, so it is explained what is dialogued and people know what's happening."[105]

Das Massentransportmittel für Bollywood-Musik ist – neben Tonträgern wie CDs und DVDs – einmal mehr das Radio. Das bestätigen auch die Gesprächspartner. Atishma Mala etwa hört „mostly the Indian music, our cultural music. The one that is there from the radio, that kind of music." Die Antwort auf die Frage nach dem Genre fällt klar aus: „Bollywood."[106] Die große Beliebtheit der Traumfabrik von Bombay bei den Indo-Fidschianern hat laut Manas Ray einen Grund: Der Sehnsucht nach „Mutter Indien" sowie nach einer eigenen Identität:

> „The gossip columns, the 24-hour Hindi service, the occasional visits of singers and stars from the then Bombay – all this went into constituting the culture of a community which harboured no illusion of return [to India] but for reasons of identity and cultural make-up, yearned for a romanticized version of India that Bollywood amply provided."[107]

Ganz besonders beliebt sind neben den Hindi-Filmen auch deren Soundtracks. Hinzu kommt, dass diese Popularität durch importierte DVDs und VCDs, durch Musiker aus Indien, die in Fidschi Konzerte geben, sowie durch das Radio verstärkt wird. Diese Popularität hat in der Folge auch die indo-fidschianischen Komponisten stark beeinflusst.[108] „The influence of Hindi film music on local performance styles takes various forms, including quotation – such as Pandit Sharma's incorporation of *filmi* bhajans into his Ram katha – and parody", bestätigt auch Miller und verweist insbesondere auf die Praxis des „tune borrowing, which is common in the Ramayan recitation, tambura bhajan, and qawali genres."[109] Und Manas Ray fügt hinzu:

> „With the availability of cheap audio cassettes and recorders, the cult of music has spread rapidly – even to the remotest corners of India. The role of music in Bollywood – where almost all the films have at least half a dozen of songs by well-known 'playback' singers – is absolutely central."[110]

---

[105] Interview # 7.
[106] Interview # 16.
[107] **Ray**, Bollywood, S.257.
[108] Vgl. **Miller**, Community, S.244.
[109] **Miller**, Community, S.244.
[110] **Ray**, Bollywood, S.258.

Nun aber zurück zu den Interviewpartnern und ihren Assoziationen. Wenn es um Medien und Musik geht, darf man auch auf die „live“ gespielte Musik nicht vergessen. Welche Musik legen eigentlich indo-fidschianische DJs in den städtischen Nachtklubs auf? Sami, der als DJ in Nadi arbeitet, erzählt, dass er auch „local Indian music“ spiele, dies aber auf die „crowd“, also das Publikum, ankomme. Auf die Frage, welche Art von indischer Musik er nutzt, erklärt er: „It is all Bollywood songs, but it's played by an Indian band, which they record on CD. I buy the CDs from local shops and if [there are] any weddings or parties I play these songs.”[111] Die Nachfrage, ob er die Musik als Teil des indo-fidschianischen Liedguts bezeichnen würde, beantwortet der DJ überraschenderweise mit Ja. Eine Begründung bleibt er schuldig.

Ein weiterer Aspekt, den ich zu den Medien zählen möchte, sind die (religiösen) Feste der Hindus, die über das ganze Jahr verteilt im Land stattfinden und ihre Ursprünge im indischen Mutterland haben. Eines dieser Feste, das ich im Oktober 2011 selbst miterleben durfte, war das Lichterfest Diwali. Es handelt sich dabei um ein Fest, das von der Atmosphäre her mit dem Weihnachtsfest vergleichbar ist und von Hindus um den Neumond gegen Ende Oktober oder Anfang November gefeiert wird. Dazu werden Lichterketten an den Häusern angebracht sowie Kerzen angezündet. Während der Diwali-Festlichkeiten bittet man die Götter – speziell die Gottheit *Lakshmi* – um Wohlstand, religiös wird der Sieg *Vishnus* über die Dämonen *Narak* und *Bali* gefeiert. Geschäftsleute schließen dann ihre Buchhaltung und säubern ihre Geschäfte und Büros. Die Buchhaltung wird gemeinsam mit Münzen der Göttin *Lakshmi* dargeboten, um so Glück und Wohlstand für das kommende Jahr zu erbitten. Die Frauen reinigen das Haus, hängen Girlanden auf und bereiten süße Häppchen und Speisen zu.[112]

Was Musik betrifft, so bietet Diwali nicht viele Gelegenheiten, in den Genuss live gespielter Musik zu kommen. Das haben die Erfahrungen der Feldforschungen gezeigt. Wenn musiziert wird, dann nur in den eigenen vier Wänden. In der Öffentlichkeit wird indo-fidschianische Musik selten gespielt – mit Ausnahme der Supermärkte. „This time why we play the Indian music is because we let people know that Diwali is near“, meint Vikash Marayan, Manager eines großen Supermarkts in Suva, im Gespräch. Grund: „We just want people to turn in Diwali mood to celebrate Diwali.”[113] Neben den Indo-Fidschianern sei diese Musik auch bei den indigenen Fidschianern beliebt. Immerhin handelt es sich um „Fiji's official and most-anticipated Hindu holiday.“[114]

---

[111] Interview # 43.

[112] A. **McMillan**, The Meaning of Some Indian Customs as Practised in Fiji. In: Bill **Aalbersberg**/Paul **Geraghty**/Patrick **Nunn** (Hrsg.), Domodomo. A Scholarly Journal of the Fiji Museum 15/2 (2003), S.19.

[113] Interview # 1.

[114] **Miller**, Community, S.18.

Weit mehr Musik gespielt wird hingegen bei einem anderen Fest: Holi. Dieses Fest wird im März mit zahlreichen Freudenfeuern begangen, wobei sich die Feiernden gegenseitig mit roter Farbe bespritzen.[115] Holi, so schreibt McMillan, „is an occasion for singing songs celebrating Krishna's love episodes with the herds-women; […] and the shouting of obscene words to passers by, especially to women. Squirting red coloured liquid on people's clothes using tin syringes is all part of the fun."[116] In Fidschi weit verbreitet ist auch das Fest Ramlila, das ebenfalls mit viel Musik aufwartet, wie Miller bemerkt: „Ramlila, the annual reenactment of the Ram story using actors, costumes, narration, and music."[117] Im Mittelpunkt steht das gleichnamige Drama, das an den ersten zehn Abenden ab Neumond im Oktober wiederholt aufgeführt wird. Die Geschichte beruht auf dem *Ramayana*, das von Tulsi Das, einem Poeten aus Benares, im 16. Jahrhundert aus Sanskrit in Hindi-Verse übersetzt wurde. Das *Ramayana* ist bei den Hindus eine heilige Schrift ähnlich wie der Koran bei den Moslems oder die Bibel für die Christen.[118]

Abschließend nicht vergessen werden soll auf die Rolle der so genannten „Cultural Centres", die es in jeder größeren Stadt gibt und wo für die Darstellung und Weiterverbreitung indo-fidschianischer Musik in Fidschi gesorgt wird. Konkret muss man aber zwischen zwei Arten von Institutionen unterscheiden: „Indian Cultural Centres" (ICC) und „Multi Ethnic Cultural Centres" (MECC). Beide Einrichtungen unterscheiden sich dadurch, dass in den ICC, wie der Name schon sagt, hauptsächlich klassische Musik von (meist aus Indien stammenden) Lehrern gelehrt wird. Dazu zählt das Spiel klassischer Instrumente wie *tabla* und *harmonium* sowie auch Gesang und indischer Tanz (*bharatnatyam*). In den MECC hingegen werden nicht nur ausschließlich indische Musik und Tanz gelehrt, sondern auch Kurse für fidschianischen Tanz angeboten. Diese Kurse sind für jedermann zugänglich. Doch dazu mehr im folgenden Kapitel.

---

[115] Die Wurzeln des Festes liegen in der Verehrung der Sonne, ist aber auch mit zahlreichen anderen Legenden assoziiert. Eine dieser Legenden ist zum Beispiel, dass der Dämon *Holika* die Kinder eines bestimmten Dorfes gefressen hat und man sie durch das Blasen von Hörnern und den Gebrauch obszöner Sprache verjagen konnte.
[116] **McMillan**, Indian Customs, S.18f.
[117] **Miller**, Community, S.98.
[118] Vgl. **McMillan**, Indian Customs, S.19.

Abb. 9: Die *dholak*-Trommel ist das einzige indo-fidschianische Instrument, das in Fidschi gebaut wird.

Abb. 10: Die *sitar* ist eines der wichtigsten Instumente der hindustanischen Musik.

Abb. 11: Das *harmonium* ist auf den Fidschi-Inseln am weitesten verbreitet und erfreut sich bei den Schülern des „Multi Ethnic Cultural Centres“ in Labasa großer Beliebtheit.

3.2.3 Musik und Spiel – „Simple musical instruments“

Prüft man die Aussagen der Interviewpartner, so kommen diese immer wieder auf die Rolle einiger wichtiger Musikinstrumente zu sprechen, die wohl heute aus der indo-fidschianischen Musikkultur nicht wegzudenken wären. Dabei ist die „Geschichte“ jener Musikinstrumente, die auf den Inseln gespielt werden, nicht alt, wurden sie doch erst im frühen 20. Jahrhundert nach und nach von nachkommenden Immigranten (Gujeratis) mitgebracht. Freilich kann nicht ausgeschlossen werden, dass auch das eine oder andere Instrument von den Girmitiyas mit nach Fidschi gebracht wurde – sicher ist dies aber mangels Belegen nicht. Dementsprechend unsicher sind sich deshalb auch die Indo-Fidschianer selbst. Subhandra Raj:

> „They [the Girmitiyas] were not prepared to come here. In fact they were forced and they were shoved into the ships to come here, for they came without any preparedness. So they didn’t bring their musical instruments or anything with them. Some may have brought their holy books and other things but of course not the musical instruments because no one was ready enough to go, you know, board the ship and come to an unknown island.”[119]

Auf der anderen Seite sind auch einige Gesprächspartner vom Gegenteil überzeugt. Kavitha Sudarshan und Mohit Prasad etwa meinen, dass die Girmitiyas nicht nur ihre Kultur, sondern auch ihre Instrumente nach Fidschi mitgebracht haben. Sudarshan nennt hier die *dholak* und die *kanjira*, die für *bhajans* verwendet werden.[120] Prasad erklärt, dass Elemente der indischen Musik nicht nur in Fidschi, sondern auch in anderen Teilen der Welt, in Surinam, Mauritius, Südafrika oder auch in bestimmten Regionen Ostafrikas zu finden sind. Was dafür spräche, dass die Musikinstrumente von den Kontraktarbeitern aus Indien mitgebracht worden sein mussten. „There [Diaspora in America und Africa] don’t actually is a lot of *tabla*, which is the classical kind of percussion”, sagt er. „But over here [in Fiji] we use the *dholak* which is more the folk instrument.”[121]

Mit Blick auf die indo-fidschianische Kultur stellt sich die Frage, ob es neben den indischen Instrumenten nicht auch indo-fidschianische Klangkörper gibt, die in Fidschi konstruiert und gebaut werden. Spricht man mit den Indo-Fidschianern darüber, so lautet deren Antwort klar Nein.[122] Eine Ausnahme gibt es jedoch: die *dholak*. Auf sie hat auch Miller hingewiesen: „The dholak (*ḍholak*) is a double-headed barrel membranophone, measuring about twenty to

[119] Interview # 32.
[120] Vgl. Interview # 34.
[121] Vgl. Interview # 35.
[122] Vgl. Interviews # 41 und 44.

twenty-five inches (fifty to sixty-four centimeters) in length. Along with the *danda tal*, the dholak is the only locally made instrument in the core ensemble, although some dholaks are imported from India.“[123] Obwohl ursprünglich aus Indien stammend könnte man die Trommel somit als indo-fidschianisches Instrument bezeichnen. Das bestätigt auch Sunita Cumar:

> „*Dholak*, that’s the drum, right […]. And all the chants, they use it for the holy things and use it with that, with the *tambura* (tanpura) they use it, that’s the little round thing with that – a long thing, just like the guitar. [*And these musics and instruments come from India, right?*] Yes, they come from India. [*Do there exist Fiji-Indian instruments as well?*] Ah, they have started making it in Fiji, most of them they used to bring it from India, but now they are doing it in Fiji, most of it. [*They manufacture the instruments here?*] Yes, the drum, the dholak, they make it in Fiji.”[124]

Dass die *dholak* als indo-fidschianisches Instrument begriffen werden kann, dafür spricht die Aussage der Soziologin Ruth Finnegan: „Genres once sung to the classical *tabla* [are] now accompanied by the locally made *dholak* drum.”[125] Und dazu hält auch Brij V. Lal fest: „In the evenings, or on special occasions, they would play music and sing. The people prepared simple musical instruments such as *dholak* and *khajadi* from local wood and leather, and *dandtaal* and *tambura* from local iron and wires.”[126]

Tatsächlich ist sie das einzige indische Instrument, das in Fidschi lokal hergestellt wird und sich zudem bei den Indo-Fidschianern großer Beliebtheit erfreut. Die Annahme deckt sich mit meinen persönlichen Beobachtungen. So habe ich während meines Forschungsaufenthaltes festgestellt, dass viele indo-fidschianische Familien die *dholak* in ihrem Haushalt haben und sie dort auch spielen. Einer von ihnen ist Atish Chand. Er betont, dass die Trommel nicht das einzige Instrument sei, das von Laien genutzt wird. Demnach würden Musiker auch sehr gern *sitar*, *harmonium*, *tabla* und *naal* spielen. Nachsatz: „All these are Indian instruments.“[127]

Was allerdings das Erlernen dieser Instrumente betrifft, so ist die Dichte an Autodidakten in Fidschi mangels geprüfter (indischer) Musiklehrer recht hoch. Was verbirgt sich hinter der Aussage „Yes, they learn how to play the *harmonia* and *tabla*”, wie sie Utam Chand getroffen hat? Was lernen die Schüler in den „Cultural Centres“ wirklich?[128]

---

[123] **Miller**, Community, S.185.
[124] Interview #38
[125] Vgl. **Finnegan**, What migrates, S.138.
[126] **Lal**, Girmit, S.17.
[127] Vgl. Interview # 18.
[128] In Fidschi gibt es fünf Kulturzentren, die allesamt dem Unterrichtsministerium unterstehen. Diese Zentren befinden sich in Nausori, Nadi, Ba, Savusavu und Labasa. Das in Suva – nicht zu verwechseln mit dem „Indian Cultural Centre“ – war zum Zeitpunkt der Recherchen geschlossen.
Online unter URL: http://www.fiji.gov.fj/index.php?option=com_content&view=article&id=3661:multi-ethnic-cultural-centre-joins-national-heritage-portfolio&catid=71:press-releases&Itemid=155 (9. Dezember 2012).

Spricht man mit den Studenten (Studentinnen gibt es kaum) im MECC in Labasa, so geben die meisten an, aus Freude an der Musik Stunden zu nehmen und bereits in jungen Jahren mit dem Erlernen der Instrumente begonnen zu haben. Nicht uninteressant ist auch die Aussage, dass es auch an Fidschis Schulen indo-fidschianischen Musikunterricht gibt. „I like the music, that is why I am here learning the *harmonium*", erzählt der Schullehrer Anish Mangal Singh. „We also teach our students at schools, in the music class, it is compulsory now and that's why I learn this."[129] Glaubt man Singh und dem Stundenplan, der im MECC ausgehängt ist, so werden die Studenten nicht nur im Spiel der Instrumente, sondern auch in der Theorie geschult. Aber von wem? Geprüfte Lehrer oder „visiting instructors" wie in Suva, die noch dazu in Indien studiert haben, gibt es in Labasa nicht.[130] Der Lehrgangsleiter des MECC, Prem Chand, gibt sogar zu, sich das Wissen autodidaktisch zugelegt zu haben: „When I was seven years old, I started to learn the music and to learn the *harmonium*"[131], sagt er und fügt hinzu, sich bereits mit 16 Jahren auch der Theorie und der Notation gewidmet zu haben. Zwar bejaht er die Frage, ob er komponiere, allerdings falle ihm das Komponieren sehr schwer: „It is very hard to compose the music. Very hard. It's like when you have one song in one tune, and someone tells me to write down the notation of that tune and read – I am not sure, if here everybody can do it."[132] Die Gründe dafür sind historisch bedingt, wie Miller weiß: „[Before 1970] exposure to Indian classical music was minimal, but in 1972 the first Fiji Indian Culture Centre opened in Suva through a joint effort of the governments of Fiji and India."[133]

Während sich das Zentrum in der Hauptstadt Suva in den Jahren weiterentwickelt hat, ist die Situation in Labasa nach wie vor eher von Improvisation geprägt. Das zeigt auch der Blick auf den Stundenplan, laut dem lediglich *harmonium*, *tabla* und Gesangsstunden angeboten werden. Es handelt sich dabei um hindustanische und karnatische Vokalmusik[134], die in vielen Zentren auf Fidschi gelehrt wird, wie ein Eintrag auf der Homepage des ICC in Suva zeigt:

> „Indian Cultural Centre, Suva offers courses in Carnatic Vocal Music, Kathak and Bharatnatyam Dance, Indian Classical Instrumental – Tabla/ Harmonium with Vocal, Yoga and Hindi. Sub-Centre Lautoka offers courses in Bharatnatyam Dance, Indian Classical Instrumental – Tabla/ Harmonium with Vocal and Yoga. All disciplines are conducted by part time local teachers in three groups: Beginner, Intermediate & Advance with standardized syllabus. All the classes are free."[135]

---

[129] Interview # 22.
[130] Die Lehrer sind oft Inder und werden befristet als „foreign trained locals" angestellt. Ihre Aufgabe ist die Lehre hindustanischer Vokalmusik, Instrumentenkunde und klassischer Tänze wie *kathak* and *bharata natyam.*
[131] Vgl. Interview # 19.
[132] Interview # 19.
[133] **Miller**, Community, S.244.
[134] Vgl. Interview # 34.
[135] Online unter URL: http://www.indianhighcommission.org.fj/icc_aboutus.php (9. Dezember 2012).

Der Vollständigkeit halber muss hinzugefügt werden, dass in all diesen Zentren hauptsächlich klassisch-indische Musiktraditionen gelehrt werden und es keine speziell indo-fidschianische Musiklehre gibt. Dazu muss man wissen, dass nach indischer Tradition zwischen zwei großen Hauptrichtungen – die Hindustanische Musik aus Nordindien und die Karnatische Musik aus Südindien – unterschieden wird. Allerdings existieren auch innerhalb der beiden Richtungen regionale Unterschiede, musikalische Familien und Schulen, auf die im Rahmen dieser Arbeit aus Platzgründen nicht eingegangen werden kann.

3.2.4 Musik als Kunstform – „This is it and this isn't it"

Wenn von indo-fidschianischer Musik gesprochen wird, so drängt sich die Frage auf, ob es in Fidschi eine eigene produktive Musikkunst – in Form von Kompositionen etwa – gibt, die als indo-fidschianisch bezeichnet werden kann. Denn forscht man an der Oberfläche, so kommt der Verdacht auf, dass die auf den Inseln gespielte Musik genauso aus Indien stammen könnte – also damit keine eigene lokale Identität besitzt. Komponieren die Indo-Fidschianer ihre Musik selbst? Oder orientieren sie sich am Vorbild aus Indien und wenn ja, wie werden hier Adaptionen vorgenommen? Welche Genres oder Formen der Musik gibt es?

Vorab muss ich feststellen, dass die Meinungen zu diesem Themenkomplex, wie ich sie im Rahmen der Feldforschung aufgenommen habe, sehr unterschiedlich sind. Es hat sich gezeigt, dass sich viele Indo-Fidschianer selbst nicht ganz im Klaren darüber sind, welche Kunst von Indien – etwa via Bollywood – nach Fidschi importiert wird und welche Musik im eigenen Land komponiert und hier verbreitet wird. Mit der Folge, dass nicht wenige Aussagen mit überraschenden Widersprüchen aufwarten. Als Beispiel dient die Wortspende von Prawin Chand, eines Taxifahrers in Lautoka, der zunächst feststellt, dass das Liedgut in Fidschi nicht komponiert sei (*our songs here in Fiji are not composed*) – aber später unvermittelt zugibt: „They [Indo-Fijians] do compose here. […] These *logeet, bhajans* and *kirtans* are composed here by the locals, [they are] not from India."[136] Also was gilt jetzt?

Immerhin zeigt Chands Aussage, dass die Indo-Fidschianer in der Frage nach der Kunstform „Komposition" nicht nur geteilter Meinung sind, sondern auch zwischen den verschiedenen Kunstkategorien unterscheiden. Welche das sind, hat Christopher Miller kurz unter den Schlagworten „folk music", Bollywood und Klassische Musik zusammengefasst.[137] Alle drei Kunstformen haben die indo-fidschianische Musik seit jeher beeinflusst und tun das bis heute. Wie hoch auch immer dieser Einfluss war und ist, so muss man zunächst einmal zwischen drei verschiedenen Arten von Liedgut unterscheiden: Dazu zählt, erstens, jene Musik, die ohne Abstriche eins zu eins aus Indien übernommen und (meist nur von geübten Musikern) gespielt wird. Dabei handelt es sich allerdings noch um keine Kompositionen. Zum zweiten gibt es, wie auch meine Interviews vielfach bestätigt haben, eine große Zahl an Liedern, die

[136] Interview # 40.

[137] „There are three major variables in the discourse over viable authenticity in Indo-Fijian musical performance, each of which claims a subcontinental origin but seeks its meaning in the local context. These are 1) "local" folk-based performance styles that follow a "tradition" associated with and authenticated by the (rural) Indo-Fijian past; 2) "Bollywood," or the Hindi film industry, whose tunes, rhythms, texts, and aesthetics have greatly impacted Indo-Fijian "local folk music;" and 3) Indian "classical" or "semiclassical" art and devotional music, which quietly rose to prominence during Fiji's independence period, providing a benchmark of "high" Indian (Hindu) culture." **Miller**, Community, S.243.

zwar durch das „indische“ Vorbild (oder das, was die Indo-Fidschianer darunter verstehen) beeinflusst wurden, aber dennoch als Eigenkompositionen erachtet werden können. Drittens existiert auch eine Musik, die unabhängig von Vorbildern von indo-fidschianischen Künstlern erdacht und komponiert wird.

Was die erste Gruppe der „Puristen“ betrifft, so kann man aufgrund der Befragungen sagen, dass es in allen drei erwähnten Kunstformen – Volkslied, Bollywood und Klassik – einen gewissen Willen gibt, sich an das „Original“ zu halten. Diese Menschen bemühen sich, die aus Indien bezogenen Lieder und Noten nach bestem Wissen und Gewissen nachzuspielen – ohne jedes Interesse an einer technischen Veränderung. So meinte etwa Reginald Kimar, Taxifahrer aus Suva: „They play the music and sing *kirtans* and the *bhajans*. Every day we sing that in the temple, so it is really good. It is religious music. […] It is composed in India.”[138] Ebenfalls aus Indien übernommen und nachgespielt werden beliebte Titel aus der Filmfabrik von Bollywood, wobei auch diese Lieder eins zu eins nachgesungen werden, wie Anjana Suta Das, Priester im Hare-Krishna-Tempel in Lautoka zu Protokoll gibt: „The Indians, always they get their music from India through the film industry. Yes, there is a film and about eight to ten songs, so they have an album we always sing.”[139] Dasselbe gilt auch für religiöse Musik, die sich an der Grundstruktur des *rag* orientiert und oft in hinduistischen Tempeln gesungen wird. Aber nicht nur die Tempelmusik scheint oft aus Indien eingeführt und übernommen zu werden. So beziehen etwa auch die Musiker der indo-fidschianischen Kirchengemeinden ihre Hymnen aus Indien. Komponierte Lobgesänge zu Ehren Gottes aus Fidschi? Gibt es nicht, wie die Aussage von Elisabeth Krishna zeigt:

> „And specially for us as Catholics, as Catholics in Fiji, we get all the hymns that we sing from India, they are not from here. We continuously use our hymns from India. And the greetings we have in our church. The mass and response we have that is from India, it is not composed here. So we are following that. [*Do you compose any music?*] No, not until now. It was back ten years or so, that Catholic Indians composed a cassette, the hymns were from India but it was sung by the local people, but otherwise no.”[140]

Weitaus größer als die Gruppe der Puristen ist hingegen jene der „Interpreten”, wie ich sie nennen möchte. Es handelt sich dabei um eine Sorte Musiker, die zwar selbst komponieren und experimentieren, sich aber stark an das aus Indien importierte Liedgut anlehnen. Ratna Siga Mani hat diese Art des Musikschaffens damit begründet, dass man als Indo-Fidschianer doch auch dem Vorbild der „indo-fidschianischen Kultur“ folgen müsse (*follow the Indian-*

[138] Interview # 8.
[139] Interview # 36.
[140] Interview # 7.

Fijian culture).[141] Eine Möglichkeit, dem Anspruch gerecht zu werden, ist, sich zum Beispiel zu einer aus Indien importierten Melodie eine Variation und einen eigenen Text einfallen zu lassen. Diese Vorgehensweise bestätigen unter anderem diese Wortspenden:

> „We are Indo-Fijian and mixed up, because the main music comes from India, but they put their words in it, their lives and their gods. […][*What types of Indo-Fijian music do exist?*] All types, like *qawali*, everything. What they have in them, they show it to the people. *kirtans*, *bhajans* and *qawali* […] they just change the wordings, but they use the music from India. The music is the same. You must have heard it, the music is from India, but the words have changed."[142]

> „Originally it is all from India, but our people here in Fiji – they don't have all those instruments, but those we have, we make good use of them and we also compose our own [music] according to our culture here in Fiji, but still in Hindi."[143]

> „The singers sing whatever is on the radio and they make their own wordings to the music. I don't think, that they have – I don't think that they, maybe some of the singers, they have their own music, but most of them just copy what is sung on the radio. [*And the music on the radio is from here or from India?*] It is from Bollywood."[144]

> „[When it comes to] Indo-Fijian music, normally people here compose their own. They listen to Indian music [on the radio] and they compare it with our Indian music and then compose their own. They make the music by writing it and they write down the rhythms to play it on the harmonium. […] The music we compose here, but the main music comes from India. So we hear that and then we separate all the wordings and all the music and we make our own music."[145]

> „Most of them [melody and lyrics] is copied, they copy from the music from India. Sometimes they use the same music, but different words. Sometimes they use the hit songs, the hit Bollywood songs, but they [also] use [this concept for the] traditional music, the *kirtans*, the traditional ones we call. They change the words, but they use the same music."[146]

Eine sehr beliebte Form des „Kopierens" ist die Übernahme von wohlklingenden Akkorden oder „tunes". Demnach werden, wie etwa Tagdish Kumak festhält, bekannte „film tunes" aus Bollywood als Kompositionsgrundlage herangezogen und ein neuer Text hinzugefügt.[147] Die Beobachtung hat auch Miller gemacht: „They [artists] accomplish this through the musical parody (tune borrowing) of popular Hindi film songs that they apply to the sacred texts of the recital (this is also widely practiced with tambura bhajan, kirtan, and other genres)."[148]

---

[141] Interview # 21.
[142] Interview # 11.
[143] Interview # 12.
[144] Interview # 17.
[145] Interview # 18.
[146] Interview # 38.
[147] Interview # 44.
[148] **Miller**, Sentiment, S.429.

Überhaupt darf man den Einfluss von Bollywood-Musik, die über Radio und Fernsehen in die Wohnzimmer und Tonstudios der Indo-Fidschianer Eingang findet und damit allgegenwärtig ist, nicht unterschätzen. „We are getting all these musics [Bollywood] from there [India] putting it in Fiji songs and making another song all together"[149], erzählt Umesh Charan aus Savusavu. Glaubt man ihm, so können diese neu komponierten indo-fidschianischen Lieder oft eine Mischung aus zwei oder drei Bollywood-Liedern (*two or three songs*) darstellen.[150]
Den starken Einfluss Bollywoods hat auch Rhada bemerkt, die eigentlich aus Delhi stammt und seit mehreren Jahren in Suva lebt. Als Inderin muss sie über die Versuche der Indo-Fidschianer, die Bollywood-Originale zu imitieren und neu zu interpretieren, fast schmunzeln:

> „Although the origin is the same today's Indo-Fijian music here has been influenced more by Bollywood and there is a strong influence of Bollywood. They try to imitate, copy or follow or whatever the Bollywood style. […] They really don't know what is the original, but as time passes they're trying to copy that and adapt. That's the high influence of Bollywood here. Of course I wouldn't blame them actually because that is what they relate to. See for example I am from India and I have seen what the real thing is right? So I know this is it, this isn't it. It's like two sides of the plate but with them what they see is what they feel it is. So the heavy influence is there."[151]

Dass man aber die Fähigkeiten so mancher indo-fidschianischer Künstler nicht überschätzen und deren Musik nicht auf den ersten Blick als Kompositionen missverstehen sollte, findet der Universitätslektor Aman Deo, der uns bereits im vorangegangenen Kapitel begegnet ist. „The lyrics are composed," gibt er im Gespräch zu, nicht aber unbedingt die Musik! In ihrem Fall würden viele „Komponisten" die Grundstruktur des *rag*, also die DNA einer jeden indischen Musik, wenn man so will, kaum verändern, sondern eins zu eins übernehmen – was wiederum einer Kopie gleichkomme:

> „Obviously each music has its sections [and] so those sections are already picked up from India and so we just feed some separate verses into it. The general beat of it is the same. We just feed different verses into it. That's the difference. [*When you talk about beat you mean also the melody, the music as such?*] We have something [like] the melody part, we call it the rag. The rag is basically the same, we did not create *rags*, it was already been created on the other end [in India] and we are just playing to that, to the rags. So we are not able to create the rags. There are some very good players of instruments, for example *harmonium*, *tabla*, *veena* and other things. They are the ones who actually create and vary from the *rags*, they do the variations and we just follow them up."[152]

[149] Interview # 27.
[150] Vgl. Interview # 27.
[151] Interview # 31.
[152] Interview # 12.

Wenn man ehrlich ist, kann man es diesen indo-fidschianischen Künstlern auch gar nicht verübeln. Jeder, der einmal versucht hat, ein flockiges Stück von George Gershwin auf dem Klavier nachzuspielen und zu variieren, wird die Lage dieser Laien verstehen. Auch dass diese Musiker sich vorrangig an Bollywood-Tunes orientieren, ist nachvollziehbar, sind doch diese Lieder bei der Bevölkerung beliebt und technisch nicht so anspruchsvoll, wie Kavitha Sudarshan erklärt:

> „So they compose the words, the words are very much the devotional or the same history but they adapt the tune to suit the Bollywood style. […] when we think of Fiji we must understand it's a small place and people didn't have the opportunity or had the right kind of teachers to learn the Indian art in its original form. […] It was composed and they brought it with them probably it was sung in religious [matters] or when they were sitting in a group. […] So there are songs to suit all the occasions and now what they do they have been singing that also and now they also take Bollywood tunes and put word if it's Diwali they put word to suit the Diwali mood and then they sing that. So they have the melody and just add a new text."[153]

Es war und ist nicht nur mangelndes musikalisches und technisches Wissen, das die Indo-Fidschianer zur Improvisation anleitete. Glaubt man Manas Ray, so kommt dem Nachspielen „indischer Musik" gerade in Diasporagesellschaften auch eine sehr starke emotionale Rolle zu, wird doch durch Bollywood und seine Filme ein einmaliges Bild von Indien entworfen, das nicht wenige Indo-Fidschianer als real sehen – auch wenn das tatsächlich nicht stimmt. Für die Diaspora galt und gilt Indien nach wie vor als „'mother' but not ‚home'".[154] Mit Blick auf ihr Musikschaffen soll dies bedeuten: Auch die indo-fidschianische Musik kennt eine Mutter, die man nicht verleugnen kann. Gleichzeitig muss man aber auch zugeben, dass die Musik der Indo-Fidschianer in der Diaspora nicht nur eine neue Heimat, sondern auch eine gewisse Eigenständigkeit erhalten hat. Das Band, das die Inseln mit Indien noch verknüpft, wird bis heute durch die traditionellen und religiösen Lieder sowie Bollywood zusammen gehalten. Oder, wie Manas Ray sagt: „With time as memory of 'roots' – the *real* India – was fading away, films took over the responsibility of constructing an empty, many-coloured space through its never-ending web of images, songs, 'dialogues' and stars."[155]

Nun existiert neben den Gruppen der „Puristen" und „Interpreten" noch eine dritte, allerdings noch kleine Schar an Künstlern, die mit Fug und Recht als Komponisten bezeichnet werden wollen. Zumindest sehen das manche meiner Gesprächspartner so. Einer von ihnen ist Pritesh Nand aus Levuka: „The Indians in Fiji […] – the music they create by themselves and they

[153] Interview # 34.
[154] **Ray**, Bollywood, S.236.
[155] **Ray**, Bollywood, S.245f.

compose."[156] Derselben Meinung sind auch Nirmal Kishor und Mikel Singh aus Naqara auf Taveuni[157] sowie der Labaser Geschäftsmann Salend Kumar, der sagt, „it's socially brought the music from India and we have our own tunes and tones by which we sing our own songs and we are based on."[158]

„Own tunes"? Wie kommen die Menschen zu dieser Behauptung? Ist eine Komposition, die in Fidschi geschaffen wurde, auch tatsächlich eine indo-fidschianische Komposition? Diese Frage hat, wie die Auswertung der Interviews zeigt, für einige Verwirrung gestiftet. Denn es kann nicht geleugnet werden, dass selbst bei neu geschriebenen Liedern die traditionelle und populäre „indische Musik" nach wie vor als Referenzsystem dient. Anders ausgedrückt: Vom Hinhören allein kann man indo-fidschianische Kompositionen von den indischen Originalen, wie sie etwa von Bollywood transportiert werden, nur schwer unterscheiden. Ein Grund ist, dass Kompositionen wie auch in Indien meistens für bestimmte Anlässe wie Hochzeiten oder Tempelfeste geschaffen werden. Auch wenn Melodie und Text neu sind, der „Grundton" bleibt je nach Genre unverkennbar „indisch". Shakuntla Devi hat das in ihrer Aussage klug mit der Situation in Indien verglichen. Auf den ersten Blick möchte man als Laie meinen, dass sich die Musikstile Nord- und Südindiens ziemlich gleichen. Auf den zweiten Blick erkennt man aber sehr wohl einen Unterschied:

> „The Punjabi song is more lively and dancing, more during wedding time, party time. *qawali* is more from the Muslims, our ancestors from Pakistan, they sing that one. And the South Indians, like the South Indian wedding it is a little different intonation and wording, but we all understand here in Fiji. And also the North Indians, the ladies sing the other kind of songs during weddings called *sohar*. There is *qawali*, there is *bhajan*, there are of course movie songs."[159]

Nicht anders ist es mit der indo-fidschianischen Musik. Zwar wird unabhängig komponiert – allerdings sind diese Werke aufgrund ihres leicht zuordenbaren Genres (Hochzeit, Tanz oder Tempelgebet) nicht sofort als solche zu erkennen.[160] Dazu in der Lage sind oft nur Fachleute wie etwa der indo-fidschianische Universitätsprofessor Mohit Prasad. Er meinte zum Stil der Südinder: „The rites and rituals at weddings for example are quite different, also the music that accompanies their weddings is quite different from that of the North Indians. They use different instruments and they used to sing in different languages as well, they still do that."[161]

---

[156] Interview # 10.
[157] Vgl. Interview # 28 und 29.
[158] Interview # 20.
[159] Interview # 14.
[160] Vgl. Interview # 18.
[161] Interview # 35.

Um also den indo-fidschianischen Charakter einer Komposition erkennen zu können, ist es wichtig nach Genres zu suchen, die nicht sofort mit dem indischen Kulturkreis konnotiert werden. Mohit Prasad nennt Fußball-Schlachtengesänge, politische Gedichte sowie Lieder, die für die beliebten Wettsingen der Indo-Fidschianer komponiert werden, als Beispiele.[162] Der Ansatz ist nicht uninteressant, gelten doch diese Genres nicht wirklich als typisch indisch und können deshalb auch nicht verwechselt werden. Besonders was das Komponieren von politischen Liedern, „soccer songs“ und „challenge songs“[163] betrifft, sind diese in Bezug auf Ton und Melodie in Fidschi einzigartig und mit „indischen“ Vorbildern nicht zu vergleichen:

> „You know you have this kind of movement away from the more religious based folk music – not all folk music is at first religious because then you just have folk songs – but then you have the devotional songs. You have one part in devotional songs, then you have folk songs like challenge songs which take part within a village one group to another, or you can have that in terms of north Indian folk songs like […] *bhajara*, there are also Muslim based things for example the *qawali*, the *qawali* is very much like the Persian tradition. You will find that in Fiji almost every weekend you can go somewhere and you will find that they have a challenge in terms of two groups of people and this will be in terms of fundraising for example for a school, or a temple, or a mosque or for somebody requiring medical treatment somewhere. […] So you have *challenge songs*, you have the qawali as a challenge song it sets itself up like that, it’s a lot of insults as well they are involved in that kind of songs.”[164]

Es ist bedeutend, dass die Genres „soccer song“ und „challenge song“ mit Ausnahme von Mohit Prasad von keinem einzigen Interviewpartner zur Sprache gebracht wurden. Dies lässt darauf schließen, dass diese Art von Musik noch nicht als Teil des indo-fidschianischen Liedguts anerkannt wird. Zumindest wird es von den Leuten nicht mit indo-fidschianischer Musik assoziiert.

---

[162] Interview # 35.

[163] Um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen, soll hier auf den „challenge song“ nicht weiter eingegangen werden. Er ist auch nicht das Thema. Zur Erklärung sei aber folgende Darstellung zitiert: „These performances, called ‚song challenges‘, are competitive; they take place at social gatherings where members of several religious communities are present and they involve teams of performers from two different religious groups. The content of the individual items or ‚challenge songs‘ varies greatly, but singers usually attack, insult, and slander the religion, relatives, and persons of their opponents. As the competition continues, the songs are increasingly concerned with accusations of social impotence and immorality that would, in almost any other context, provoke physical assault or other overt conflict. The social context and ground rules of these song challenges are so ordered that they create an artificial environment in which issues of great importance and sensitivity can be publicly aired. Within a rigid procedure framework and through song, rather than spoken insults, performers try to lower the prestige of their opponents and their opponents‘ religion. A group is defeated when its members become flustered, are unable to respond, are goaded into inappropriate vehement response, or call an end to the competition.“ Don **Brenneis**/Ram **Padarath**, „About Those Scoundrels I'll Let Everyone Know“. Challenge Singing in a Fiji Indian Community. In: The Journal of American Folklore, Vol. 88, No. 349 (1975), S. 283.

[164] Interview # 35.

Ähnlich ist es auch im Fall einer weiteren (indo-fidschianischen) Kunst- und Musikform: der „Fusion“. Hier versuchen Künstler das Musikgut der indo-fidschianischen und der indigenen Kultur Fidschis zu vereinen. Kein leichtes Unterfangen, wie das nächste Teilkapitel zeigt.

Abb. 12: Kavitha Sudarshan stammt ursprünglich aus Indien, lebt aber seit vielen Jahren in Suva, wo sie am „Indian Cultural Centre“ als Lehrerin karnatische Vokalmusik unterrichtet. Sie gilt als Vorreiterin der so genannten „Fusion“, wo es darum geht, Musikstile der indigenen Fidschianer sowie der Indo-Fidschianer zu einer Art „Pacific Chutney“ zu verbinden.

5.2.5 Exkurs: Musik und Identität – „Fusion“

Wie bisher aufgezeigt wurde, handelt es sich bei indo-fidschianischer Musik nicht um eine Hybridbildung zwischen der Musiktradition der „Inder“ und Indigenen Fidschis, sondern um eine indo-fidschianische Interpretation „indischer“ Musik. Interkulturellen Austausch gab es im Bereich der Musik aufgrund der schwierigen Geschichte und politischen Spannungen auf den Inseln bisher kaum. Das bestätigt auch Professor Mohit Prasad: „You don’t have that kind of very distinctive musical form that evolves out of a fusion of all these things“[165], meint er mit Skepsis, fügt dann allerdings hinzu, dass es vor einigen Jahren wohl Experimente gegeben habe, bei denen Musiker versucht hatten, das indische Trommelpaar *tabla* mit der fidschianischen Trommel Lali zu kombinieren. Die Idee, eine „Fusionsmusik“ zu schaffen, ist allerdings nicht neu. Laut Prasad habe es bereits vor 80 Jahren erste Versuche gegeben, die auch auf Tonband aufgenommen wurden. Diese Aufnahmen könnte man als Geburtsstunde einer indisch-fidschianischen Hybridform, genannt „Fusion“, bezeichnen. Warum sich diese Mischung letztlich aber nicht durchgesetzt hat, begründet Prasad wie folgt:

> „But in terms of a concentrated form that comes out of it that hasn’t really happened. […] I think it’s partially because for example you don’t have the kind of fusion of calypso and Indian folk music which is basically chutney music, right? In Fiji we have never had that mainly because we don’t actually have a original Fijian form for example calypso or a popular form like calypso in Fiji. We have what is known as Fijian music which is more like a Gospel kind of inspired music which doesn’t really fit in. I think there’s a practical kind of hurdle. You don’t have this kind of fusion.”[166]

Neben der Fusion existiert allerdings laut Prasad auch noch eine zweite Form der kulturellen Annäherung zwischen indo-fidschianischer und indigener Musiktradition, die gemeinhin als „crossover“ bezeichnet wird. „There are a lot of crossovers. It’s just in terms of musical forms that hasn’t evolved but for example there are a lot of Indo-Fijians who sing in Fijian, you have quite a few who are able to do that and there’s also a film that was made recently. You have a crossover in singing songs.“[167] Dieses Phänomen erwähnt auch Miller. Er meint, dass es sich hier um indigene Künstler handelt, „who specialize in the Indo-Fijian repertoire of Hindi folksongs and Hindu devotional music. […] This ‘crossover’ phenomenon occurs far from the national spotlight, often in the rural sugarcane areas of Fiji where the two major ethnic groups coexist.” Es sei schade, fährt er fort, dass „such collaborations remain rare even after nearly

[165] Interview # 35.
[166] Interview # 35.
[167] Interview # 35.

130 years of cohabitation."[168] Dass Fusion-Experimente nach wie vor „extremely rare" sind, sagt auch Felice Carey und vermutet politische Gründe. Demnach sei es denkbar, dass Fusion-Projekte für Versuche der Versöhnung unter den Rassen (*racial reconciliation in Fiji*) missbraucht werden.[169] Das bedeutet, dass durch diese interkulturelle Zusammenarbeit die „heile Welt" eines guten und friedlichen Nebeneinanders vorgegaukelt werden soll. Was aber nicht heißt, dass es nicht ehrliche Versuche zur Schaffung einer landesweit akzeptierten Fusionsmusik gibt. Ob sich aus dem Projekt aber eine eigene musikalische transkulturelle fidschianische Identität entwickeln wird, wird hingegen bezweifelt:

> „A few native Fijians had, admittedly, adopted Indian singing styles and repertoire, and 'Fijian remixes' sometimes alternated verses in Fijian and in Hindi. But, despite the publicity given to such cases in the name of multiculturalism, they remained defined as 'native Fijians' learning 'Indian' music rather than some by now unmarked form of music-making. Certainly no specifically Indian/native-Fijian cross-over genre had emerged – nothing for example, like Trinidad's Indian-Caribbean 'chutney'. Deeply rooted classifications still divided 'Fijian' from 'Indian' music, constantly recycled in political, religious and racial terms and, equally significant in radio's Fijian/Hindi separation."[170]

Es gibt aber dennoch Idealisten. Eine von ihnen ist Karvitha Sudarshan, die ursprünglich aus Indien stammt und bereits seit etwa acht Jahren mit ihrem Mann und einem Sohn in Fidschi lebt. Sie ist Gesangslehrerin im ICC in Suva und lehrt dort klassisch-karnatischen Gesang. Während des Interviews stellte sich heraus, dass auch sie derzeit an einem Fusion-Experiment arbeitet und sich sogar an der Komposition von „Fusionmusik" beteiligt. In ihren Augen geht es bei dieser Kunst darum „to blend the Indian and the Fijian aspects."[171]
Laut Sudarshan handelt es sich also beim Thema „Fusion" um eine Hybridbildung zwischen der indigenen und indo-fidschianischen Musikkultur.[172] Allerdings muss man hier zwischen drei Abstufungen unterscheiden:

---

[168] **Miller**, Community, S.336.
[169] Vgl. Ca**r**ey, Peace, S.12.
[170] **Finnegan**, What migrates, S.144.
[171] Vgl. Interview # 34.
[172] Unabhängig davon existieren noch mehrere Definitionen zur „Fusion". Eine stammt von dem fidschianischen Sänger Frederick Kado. Fusionsmusik bestehe aus „elements from more than one musical culture, including language and instruments. This may or may not include collaborating with the musicians themselves." Vimlesh dagegen definierte diese Kunstform wie folgt: „Fusion only exists when two musicians of different musical systems sit down together and create. Simply using another culture's instrument, or telling someone what to do with their instrument, is not fusion, for it does not incorporate the feelings and creativity of both cultures." **Carey**, Peace, S.12.

> „One is the proper Indian style, so the audience get to hear what is the proper Indian classical music, then comes the Fijian music with the *lali*, the *ukulele*, and then we bring into a blend of both where you can see the *tabla* fuses with the *lali*, the ukulele. It's a combination you know I'll be singing some *svaras* at the same time it is supported with the Fijian words and that is I call the *Indian-Fijian Fusion*. So that is evolving now and it's emerging as a very popular one now."[173]

Als Ziel ihrer Arbeit gibt Sudarshan im Gespräch an, eine Musik zu schaffen, die sofort mit Fidschi verknüpft wird. Was in anderen Ländern möglich gewesen ist, sollte auch in Fdischi gelingen, zeigt sich die Lehrerin überzeugt und nennt die musikalischen Hybridbildungen auf Hawaii, in der Karibik und auch in Indien als Beispiel. Was sie daran so fasziniert? „You hear each instrument and you know it's from this place"[174], meint sie.

> „Basically Fiji as you see it's a multi cultural society, it is not like Indian music is on one side and Fijian music on the other side. So to bring the real picture of the multi cultural Fiji now the attempt is to bring both music together match into one, at the same time you maintain the identity of each as it is, so that's how the fusion is done. But it's a recent development."[175]

Dabei steht die engagierte Inderin mit ihrer Aufgabe nicht allein da, wie sie selbst erfreut sagt: „We have quite a few artists here."[176] Ohne tieferes Wissen über beide Musikkulturen geht es aber nicht, betont sie, da sonst jede (künstliche) Hybridbildung scheitern müsste. Dazu gehört auch die Bereitschaft, sich auf die anderen Musiker im Ensemble einzulassen und etwaige Korrekturen und Vorschläge des anderen annehmen zu können. Egoisten seien laut Sudarshan fehl am Platz.

> „When you do the Fusion it shouldn't be clashing with each other. You are not competing with each other, you are complementing each other. So a person who is doing a Fusion should at least have a basic knowledge of both kinds of music, or whatever you're blending into. And you should also have the willingness to share your knowledge. Language is not an issue for me and I'm used to singing western music but for any person this would be an issue. And here many Fijians speak Hindi very fluently. It's just a question of time and meeting the right kind of people."[177]

---

[173] Interview # 34.
[174] Interview # 34.
[175] Interview # 34.
[176] „Another fusion artist is George Soni, a Fijian who studied classical music in India and speaks Fijian. His hit was the 'ultimate party song', 'Chuluchululu', which combined Indian and Fijian music with island rhythm. Calvin Rore, a resident musician at the Oceania Centre for Arts and Culture, occasionally makes Indo-Fijian/indigenous Fijian fusion, such as the track that he just laid down with a *tabla* player. Sailasa Tora is also a resident musician at the Oceania Centre. He plays mostly indigenous Fijian music, but has also played with Indian musicians." **Carey**, Peace, S.13.
[177] Interview # 34.

Allgemein kann man aber sagen, dass sich das Projekt positiv entwickelt. Es ist der Traum der Inderin, eine Musik zu schaffen, die von Außenstehenden – auch Laien – weder als indigene fidschianische noch als indo-fidschianische Musik erkannt und eingeordnet wird, sondern als Mischung (*a blend of it*). Dass es auf dem Weg dorthin noch Hindernisse geben wird, ist der Frau bewusst. Ihre Hoffnung, irgendwann eine Kombination aus indischer und indigener fidschianischer Musik zu schaffen, die allein für die Fidschi-Inseln typisch ist, will sie nicht aufgeben. „The Fijian music […] should be the combination of both."[178] Zu wünschen wäre es den Menschen in Fidschi ja. Und vielleicht wird man bis dahin die Frage nach der Existenz einer unabhängigen und ausdrucksstarken „indo-fidschianischen" Musik mit Sicherheit mit Ja beantworten können.

[178] Vgl. Interview # 34.

4. SCHLUSSBEMERKUNGEN

Für Ethnomusikologen ist die empirische Feldforschung ein sehr nützliches Instrument zur Informationsbeschaffung. Schon während des Studiums wird man als Student immer wieder darauf hingewiesen, wie wichtig eine solche Unternehmung ist. In meinem Fall konnte ich es daher kaum erwarten, selbst einmal ins „Feld“ zu gehen. Die Voraussetzungen für das rund zweimonatige Diplomarbeitsprojekt, das mich im Herbst 2011 nach Fidschi geführt hat, waren nicht nur aufgrund der spärlichen Quellen, die in Wien zum betreffenden Thema zugänglich sind, gut. Bereits früher, schon während meines Studiums am Institut für Musikwissenschaft, hatte ich mich als Musikologin und Ethnologin mit dem pazifischen Raum und seiner Kultur und Geschichte beschäftigt. Meine Recherchen und Erfahrungen ließen mich zu dem Schluss kommen, dass jene Leitfragen, deren Beantwortung ich mir für mein Diplomarbeitsthema vorgenommen hatte, ohne die im Feld erhobenen Daten (in Form von Interviews und Quellen) nicht beantwortet hätten werden können.

Vorausschickend muss aber gesagt werden, dass die hier dokumentierten Interviews nur eine Momentaufnahme wiedergeben – wie ein Foto (das in einigen Jahren natürlich wieder anders aussehen kann). Die Interviews wurden mit einem Handy Recorder Zoom H2 aufgenommen und sind qualitativ recht gut. Trotzdem muss eingeräumt werden, dass es auch Fälle gab, wo es aufgrund der Sprachbarriere – sowohl auf meiner als auch auf der Seite der Befragten – zu Problemen und Missverständnissen kam. Denn auch wenn Englisch in Fidschi die offizielle Verkehrssprache ist, so schienen doch manche Indo-Fidschianer Schwierigkeiten zu haben, den Inhalt der Frage zu verstehen und damit frei zu antworten. Das mag daran liegen, dass in Fidschi weitgehend nur das Fidschianische und Fidschi-Hindi als Muttersprachen in Gebrauch sind, während Englisch als Amtssprache gilt, die viele mehr schlecht als recht beherrschen. Prüft man den Inhalt der Interviews, so fällt auf, dass sich die Gesprächspartner immer wieder in ihren Aussagen wiederholen, manchmal Wörter weglassen oder inhaltlich in Widersprüche verwickeln.

Um also diese Gespräche mit den Experten und Expertinnen für den Leser veranschaulichen und darstellen zu können, war es notwendig, die Interviews thematisch zu gliedern, einzelne Passagen herauszunehmen sowie eigenen Themenkomplexen (Cluster) zuzuordnen – mit dem Ziel, das Wesen der indo-fidschianischen Musik einzufangen. Der erste Themenkomplex, den ich zu definieren und darzustellen versucht habe, vergleicht die Musik der Indo-Fidschianer mit der Charakteristik einer Sprache. So kam es zumindest in den Interviews zum Ausdruck: Die indo-fidschianische Musik wird hier öfters als „slang“, also als musikalischer Dialekt des

„indischen“ Originals bezeichnet. So versicherten zwar die meisten Befragten, dass es eine eigenständige indo-fidschianische Musik gibt. Durch was diese Musik charakterisiert ist und wie sie zu definieren ist, konnte aber kaum jemand sagen. Das Argument ist dennoch stichhaltig: Warum sollte sich im Laufe der Jahrhunderte nicht auch eine indo-fidschianische Ausformung „indischer“ Musik entwickelt haben, zumal dies ja auch bei der Entwicklung der Sprache, des „Fiji Hindi“, der Fall war?

Bemerkenswert ist – und das habe ich in einem zweiten Cluster darzustellen versucht –, dass nicht wenige Indo-Fidschianer in den Gesprächen über ihre Musik auf die Rolle der Medien zu sprechen kamen. Dabei scheint vor allem das Radio in Fidschi das Medium zu sein, mit dessen Hilfe die Menschen erreicht werden können. So spricht etwa für die Ausbildung einer indo-fidschianischen Musik die Tatsache, dass es auf den Inseln eigene (Musik-)Radiosender für die indo-fidschianische Bevölkerung gibt. Und auch wenn die Titel, die über das Radio verbreitet werden, großteils aus Indien stammen, so hat dieses Medium dennoch einen hohen Anteil an der Etablierung einer unabhängigen indo-fidschianischen „Umgangsmusik“. Dazu muss man wissen, dass es in Fidschi zahlreiche Künstler und Komponisten gibt, die die im Radio gespielte (und oft aus Bollywood stammende) Musik nachzuspielen versuchen. Glaubt man den diesbezüglichen Interviewaussagen, so handelt es sich dabei aufgrund der logischen Abweichungen vom Original mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht um rein „indische“ Musik, sondern bereits um eine indo-fidschianische Interpretation! Hinzu kommt, dass diese Musik nicht selten auch in eigenen Aufnahmestudios auf Tonträger übertragen und in „Music Shops“ verkauft und so verbreitet wird. Auch wenn diese Aufnahmen auf den ersten Blick nicht leicht vom „indischen“ Original zu unterscheiden sind, den eigenen indo-fidschianischen Charakter wird man dieser Kunst nicht absprechen können.

Dass es auch bei den von den Indo-Fidschianern genutzten Musikinstrumenten eine autonome Entwicklung gegeben hat, habe ich wiederum in einem dritten Themenkomplex nachzuweisen versucht. So geben zwar fast alle Gesprächspartner an, dass die verwendeten Instrumente und Klangkörper wie *harmonium*, *sitar* oder *tabla* zweifellos aus Indien stammen. Allerdings mit einer Ausnahme: der *dholak*. Es handelt sich dabei um eine Trommel, die in Fidschi nicht nur gespielt, sondern auch gebaut wird. Womit man davon ausgehen kann – und das kam auch in den Interviews zum Ausdruck –, dass die geistigen und materiellen Voraussetzungen für den Bau dieser Trommel auf den Fidschi-Inseln erfüllt werden konnten. Ob die *dholak* damit als indo-fidschianisches Instrument bezeichnet werden kann, darüber lässt sich freilich streiten. Für diese Annahme spricht immerhin, dass nicht wenige Indo-Fidschianer die Trommel als Teil ihres (insularen) Kulturguts begreifen.

Einen wichtigen, aber nicht einfachen Themenkreis stellte die Frage nach der Existenz von indo-fidschianischen Kompositionen dar. So gibt es zwar zweifellos – wie die Gespräche mit den Experten und Expertinnen gezeigt haben – indo-fidschianische Komponisten. Allerdings ist die Art und Weise, wie diese Künstler „Musik schaffen“, unterschiedlich. Man könnte sie, so wie ich es in einem vierten Cluster versucht habe, in drei Gruppen unterteilen: die Puristen, die Interpreten und die Komponisten. Zu ersteren zählen jene indo-fidschianischen Musiker, die ihr Handwerk in Indien oder im „Indian Cultural Centre“ in Suva gelernt haben und nun ehrlich bemüht sind, sich an alle Regeln der karnatischen und hindustanischen Musikkunst zu halten. Allerdings muss dazu gesagt werden, dass auch diese Indo-Fidschianer nicht fehlerlos arbeiten – und immer wieder vom klassischen Original abweichen können. Zu jenen, die das immerhin zugeben, gehört die Gruppe der Interpreten. Sie versuchen sich darin, die über die Medien verbreitete „indische“ Musik nach bestem Wissen und Gewissen nachzuspielen – ohne Anspruch auf Richtigkeit und Vollständigkeit. Da sie die zur Verfügung stehende Musik – als Basis dienen hier die Grundtöne (*tunes*) – also nur kopieren, imitieren und variieren können, so erscheint der Schluss logisch, dass es sich hier nicht um „indische“ Musik handeln kann, sondern eben nur um eine indo-fidschianische Interpretation. Mit Sicherheit als indo-fidschianische Musik kann dagegen jenes Liedgut bezeichnet werden, das von Künstlern in Fidschi an Ort und Stelle selbst komponiert wird. Als Beispiel können hier, wie Mohit Prasad als einziger der Interviewpartner erklärt hat, Kompositionen in Form von Schlachtgesängen bei Fußballspielen oder von Wettsingen („challenge songs“) angeführt werden.

Nun können diese Erkenntnisse nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Wurzeln der Musik der Indo-Fidschianer im Mutterland ihrer Vorfahren liegen – in Indien. Ziel der Diplomarbeit war es, der Leserin und dem Leser zu zeigen, wie die von den *Girmitiyas* im 19. Jahrhundert mitgebrachten musikalischen Traditionen dennoch im Lauf eines Jahrhunderts verändert und adaptiert wurden. Denn so wie sich auch die Sprache über die Jahrzehnte in einen Dialekt, das Fiji Hindi, verwandelt hat, der von Besuchern aus Indien nur mit Mühe verstanden werden kann, so verhält es sich meiner Meinung nach auch mit der indo-fidschianischen Musik. Auch sie ruft bei Inderinnen und Indern Verwunderung hervor – ein brauchbarer Beweis dafür, dass es sich bei dieser Kunst um etwas anderes und Neues handeln muss. Genau genommen handelt es sich wie bei der Sprache auch bei der Musik um eine nicht regelkonforme Interpretation des Originals. Das wurde mir auch während der Feldforschung klar. So konnte ich feststellen, dass die meisten Musiker zum Beispiel das System der Ragas nicht anwenden – auch weil sie es oft gar nicht kennen. Kann es sich also um „indische“ Musik, sei es nun die nord- oder südindische Tradition, handeln, wenn die Indo-Fidschianer selbst die theoretischen

Konzepte dieser Traditionen gar nicht oder kaum kennen? Ich denke Nein. Meiner Ansicht nach handelt es sich aufgrund der Tatsache, dass den meisten Musikern die theoretischen Grundlagen fehlen, eindeutig um eine eigenständige indo-fidschianische Musik, weil sie, wie Kamal Mishra sagt, den in Fidschi herrschenden „klimatischen“ Bedingungen entspricht.[179] So wie sich die Sprache dem pazifischen „Klima“ angepasst hat, so ist es auch bei der Musik. Die Indo-Fidschianer leben demnach in einem anderen kulturellen Klima als die Menschen in Indien. Das sahen auch die Befragten so. Einige gaben an, dass sich der Kleidungsstil und die Zubereitung der ursprünglich aus Indien stammenden Gerichte verändert haben. Somit herrschen in Fidschi andere „klimatische“ Bedingungen, an die sich die Immigranten mit der Zeit anpassen mussten und wo sie Adaptionen vornahmen. Diese Anpassungen erfolgten freilich nicht über Nacht, sondern Schritt für Schritt. Manche Traditionen gerieten daher in Vergessenheit oder veränderten sich über die Jahrzehnte. Andere vermischten sich sogar mit indigenen Gepflogenheiten. Hinzu kommt, dass spätere Generationen das vorhandene Wissen weiterentwickelten, allerdings ohne die ursprüngliche Tradition zu kennen.

Kamal Mishra hat diese Tradition mit der „Grammatik“ einer Sprache verglichen. Demnach beziehen sich Inder wie Indo-Fidschianer auf eine gemeinsame musikalische Grammatik, nur hat sich diese in Fidschi im Vergleich zu Indien, wenn auch nicht völlig, verändert. Was auch daran liegt, dass die Indo-Fidschianer seit 1874 in Fidschi leben und damit dem kulturell-klimatischen Einfluss des „Mutterlandes“ Indien kaum mehr ausgesetzt sind. Sehr wohl aber haben die Indo-Fidschianer das geistige Erbe Indiens behalten und pflegen es bis heute, vor allem in der Religion und Mentalität. Es ist daher meiner Meinung nach diese geistige Verbundenheit mit Indien, die dazu geführt hat, dass die Indo-Fidschianer in der Republik von der indigenen Bevölkerung mit Misstrauen behandelt und nicht als gleichberechtigt akzeptiert werden. Sichtbar wurde die ethnische Kluft zwischen beiden Bevölkerungen durch die zivilen und militärischen Coups der vergangenen 25 Jahre, mit denen die indigenen Staatsführer eine Machtübernahme durch die Indo-Fidschianer zu verhindern gesucht hatten. Anstatt als Bürger desselben fidschianischen Staates akzeptiert und integriert zu werden, wurden und werden die Indo-Fidschianer nach wie vor als Fremde im eigenen Land, als „Inder“, behandelt. Da ist es auch kein Wunder, dass sich diese Minderheit nicht als Bürger gleicher Klasse sieht, sondern versucht, sich eine eigene (fidschianische) Identität zu geben. An Namensbezeichnungen mangelt es immerhin nicht. Ob „Indo-Fijians“, „Fiji Indians“ oder auch einfach nur „Indians“ – klar ist nur eines: Viele Indo-Fidschianer wissen nicht mehr, wo sie hingehören und sitzen kulturell zwischen den Stühlen. Da scheint es nicht verwunderlich,

[179] Vgl. Interview # 33.

dass sich die Indo-Fidschianer in den vergangenen Jahrzehnten – politisch, wirtschaftlich und kulturell – wieder als Gruppe gefunden haben, die Zusammenhalt und Sicherheit verspricht.
Interessant ist – und das haben auch meine eigenen Erfahrungen an Ort und Stelle bestätigt –, dass daher sowohl die indigenen Fidschianer als auch die Indo-Fidschianer unter sich bleiben und so wenig wie möglich miteinander zu tun haben wollen. Denn während sich die Gruppe der Indo-Fidschianer nach wie vor bis zu einem gewissen Grad mit ihrem Mutterland Indien, was zum Beispiel das Essen, die Kleidung, die Sprache oder auch die Musik betrifft, spürbar identifiziert, so sind im Gegenzug dazu die Grenzen zu den Indigenen noch schärfer gezogen worden. Was aber nicht heißt, dass es keine Möglichkeiten und Wege für ein Zusammenleben gibt. Eine davon ist, wie ich in einem fünften Themenkomplex zusammenzufassen versucht habe, die Schaffung einer indigenen und indo-fidschianischen Hybridmusik, der „Fusion". Betrachtet man die derzeitige Situation, so erscheint dieses Unterfangen doch als schwierig. Das hat zunächst einmal auch mit den Grundlagen zu tun, zumal sich der indigene und der indo-fidschianische Musikstil doch unterscheiden. Darauf hat auch Mohit Prasad in seinem Interview hingewiesen, als er betonte, dass sich beide Musiken aus rein praktischen Gründen „von selbst" wohl nie vermischt hätten. Demnach sei die indigene Musik „more like a Gospel kind of inspired music", die mit den *bhajans* und *kirtans* der Indo-Fidschianer nicht so einfach zu harmonieren wären. Kurz gesagt: „It doesn't really fit in."[180]
Ist das aber tatsächlich so? Ich für meinen Teil bezweifle das. Denn wie hätte folglich in Trinidad der „Chutney", der eine Mischung aus indischer Musik und dem Calypso darstellt, entstehen können? Ein Grund könnte freilich sein, dass der Chutney ein Produkt der in die Karibik verschleppten afrikanischen Sklaven und indischen Vertragsarbeiter ist. Beiden Ethnien war die Karibik fremd, beide teilten ein ähnliches Schicksal, als sie als billige Arbeitskräfte in die Fremde gebracht wurden – und zwar ohne jede Möglichkeit auf eine baldige Heimkehr. Am Schauplatz Fidschi stellt sich die Situation anders dar. Hier sind die „Inder" aus der Sicht der Indigenen Eindringlinge, die ihnen nicht nur das Land wegnehmen wollen, sondern auch noch – wenn auch auf demokratischem Weg – die Macht im Staat an sich „reißen" wollen. Meiner Ansicht nach herrscht hier ein großes Misstrauen, vor allem auf Seiten der Indigenen. Vielleicht ist eine musikalische „Fusion" zwischen den beiden Gruppen vorerst deshalb auch noch nicht möglich. Auf der anderen Seite würden eine Zusammenarbeit und eine „Fusion" auf musikalischer Ebene vielleicht dazu beitragen, die Wogen zu glätten, sodass die beiden Ethnien einen Weg für eine friedliche Koexistenz finden. Das bleibt ihnen nur zu wünschen – und vielleicht ist ja die Musik der Schlüssel dazu.

[180] Vgl. Interview # 35.

5. ANHANG

5.1 Interview-Protokoll

Interview # 1

Datum: 14/10/2011
Name: Vikash Narayan
Alter: 34
Beruf: Supermarktmanager
Wohnort: Suva (Viti Levu)

This time why we play the Indian music [in the supermarket] is because we let people know that Diwali is near. We just want people to turn in Diwali mood to celebrate Diwali, that is why we play this Indian music. [*Would you also play Indian music in a time where there is no Diwali?*] In that time we usually play English music, because we want Indian and also Fijian to be on that English music. It's just because of the festive season we recognise Indian music. [*But do you play Indian music at other times as well?*] It depends on the festive season – like in Christmas we go for Christmas songs, in Easter we go for Easter songs and at normal times we play the English music. [*Do you think that Indo-Fijian music is marginalised that means that it's not that publicly acknowledged as it maybe should be?*] It should be and it is acknowledged, because we always go for Indian music in public places like that. If you go anywhere – like in Taxis you will always find the Indian music there [on the radio]. It's not hard for us. Indian music is very good. And it's positively recognised, there is no complaint I think.

Interview # 2

Datum: 14/10/2011
Name: Tej C.
Alter: 22
Beruf: Student
Wohnort: Suva (Viti Levu)

It [Indo-Fijian music] is recognised and everyone loves Indian music here even though the Fijians and the local Islanders [where] I am from […]. We had this cultural night and the Indian people performed on Indian music, local music and traditional songs from India. […] It's one of those really nice songs I can say. [*What do you think is Indian or Indo-Fijian music like?*] It's awesome, it's really nice but in comparison I prefer more of the English songs, but they are nice. Some of them are very soothing and stuff so it depends on the mood. [*What do you think does the term Indo-Fijian music mean to you?*] I don't really like this kind of songs, because I find them really loud and not in rhythm or something, but I prefer the ones from India more.

Interview # 3

Datum: 14/10/2011
Name: Sujata L.
Alter: 22
Beruf: Student
Wohnort: Nadi (Viti Levu)

In the present era I would say it's really recognised there are many cultural identities living in here and everybody actually does listen to Indian music. If you talk about Indians then, yeah, they are really into it. The present generation really loves the Indian songs. If you talk about either cultures, then some may appreciate as they do take interest in listening to Hindi songs. But there [is] a part of the group [that] could also make a joke out of it. There are some which do not easily appreciate [the] other cultural music […]. [*What is Indo-Fijian music personally for you? What does it represent?*] For me I do like Indo-Fijian music – but again, I would say that I prefer music from the older times. The Hindi songs which are made in the present time do not – well, some do make sense but some do not really make sense to me. If you talk about the lyrics they just talk about anything and everything you know. If you compare the music in the older times than I would say that most of the songs really do make sense and people can take a meaning out of it. I appreciate these kinds of songs which are trying to portray something to me rather than just listening for the sake of it and not getting any sense out of it.

Interview # 4

Datum: 14/10/2011
Name: Pardip Chand
Alter: 33
Beruf: Taxifahrer
Wohnort: Nausori (Viti Levu)

Not-Indo-Fijians listen to this kind of music like Indo-Fijian people, but some of them – like 30 or 40 percent of them – they switch on this Indian music and they really appreciate it. [*Why do they do this?*] Like in the schools, most of the students they're taking Hindi programme so they want to learn more about it. So that's why. [*Do you think that the Fijians appreciate the Indo-Fijian music in the public?*] That's a fifty-fifty chance. Some like it and some don't like it. [*What does Indo-Fijian music mean to you personally? Does is exist?*] Like Hindi songs? I'm Indian so it's good for me to listen. It is part of my identity.

Interview # 5

Datum: 15/10/2011
Name: Reshika Narayan
Alter: 26
Beruf: Bibliothekarin (USP)
Wohnort: Suva (Viti Levu)

There are different kinds of music we have in our Indo-Fijian culture, like Tabla […] and different kinds of songs. *Logeet*, *bhajans*, and all those are different kinds of music. But older people are more interested in *logeet* and stuff and then they are normally done when weddings take place. And it is appreciated by the public but maybe not everyone likes it. It depends on the mood of the people.

Interview # 6

Datum: 16/10/2011
Name: Dr. Ketan Christi
Alter: 51
Beruf: Universitätslektor (USP)
Wohnort: Suva (Viti Levu)

The Indo-Fijian song, to me, is related to the *bhajans*, the Hindi *bhajans*. Songs normally sung in the temples and those *bhajans* are translated like in Hindi – and in a similar way we sing in churches. They are just like a prayer, a prayer to God. [*And what comes into your mind, when you think of Indo-Fijian music?*] It is appreciated very well in Fiji, it is a good community and the people are coming from a long distance. […] People like it, like today we display [the music] on the screen.

Interview # 7

Datum: 16/10/2011
Name: Elisabeth Krishna
Alter: 50
Beruf: Vertragsbedienstete
Wohnort: Suva (Viti Levu)

When I hear the Indo-Fijian music, my mind goes to India, because here in Fiji before we had been identified as Indo-Fijians. Now no longer, we are Fijians. And for us of Fijian originality we don't have a music composed here, all the music we use is from India. So my identity in regards of the music is from India and not with Fiji, as an Indian. [*This Indian music is important for you, because your ancestors were from India?*] Yes, this is very important. […] There is a local radio in Fiji on air, there is a programme in Hindi. That's we had been listening right from our childhood and is how we learnt Hindi, yes. And all the music and songs are from India. Any people who raise or stay in Fiji, everybody knows that this is from India and that there are Hindi songs. And there are movies, Hindi movies, which not only the Indian people watch, but all the others in the community, because now we have subtitles, so [now] it is explained what is dialogued and people know what's happening. […] And specially for us as Catholics, as Catholics in Fiji, we get all the hymns that we sing from India, they are not from here. We continuously used our hymns from India. And the greetings we have in our church, the mass and response we have, that is from India, it is not composed here. So we are following that. [*Do you compose any music?*] No, not until now. It was back ten years or so, that Catholic Indians composed a cassette, the hymns were from India but it was sung by the local people, but otherwise no.

Interview # 8

Datum: 17/10/2011
Name: Reginald Kimar
Alter: 46
Beruf: Taxifahrer
Wohnort: Suva (Viti Levu)

I really love it, because I play the music. They play the music and sing *kirtans* and the *bhajans*. Every day we sing that in the temple, so it is really good. [*Is this religious music?*] Yes, it is religious music. We love it, because we do every day practise in the church and in the temple. [*Is this Indian music or does there exist a Indo-Fijian style of music?*] It is Indo-Fijian music and a really nice music. If you want to see us playing – every day come to Hare Krishna temple. [*Is this music which was composed in Fiji or is it from India?*] It is composed in India. […] Everybody likes it here, but we play the Fijian music when we go to the village.

Interview # 9

Datum: 17/10/2011
Name: Sunita Raza
Alter: 47
Beruf: Wäscherei-Managerin
Wohnort: Suva (Viti Levu)

I am a Muslim, I don't go to temples. But it [Indo-Fijian music] is nice, sometimes we hear it at home on the radio. […] We have three Indo-Fijian radio stations. One is the Sargam, that's everybody's favourite, the second one is Navtarang and then Mirchi and also Radio Fiji Two. So all four stations (sic!) have different kinds of music. But we actually go for Navtarang, because mostly all things [songs] are coming in there, not new ones, new ones are really irritating. This music is not good, that's why we are not interested in that. We are interested in our old music. [*What kind of music is that?*] It is not tough, it is like that they use in the temple, soft and nice. It does not irritate us. Even if the volume is not high, still sometimes it goes so nicely, that you don't want to put [the volume] up. [*Is it then from*

here, Indo-Fijian music or is it from India?] From India, but we do have local ones too. It is hardly [played] in the mornings, mostly in the daytime. We actually like the ones which come in the morning from India, the temple prayer ones, the Muslim, the Hindi and the Christian ones too. There is another station which I can't remember, even the Christians cheer songs – they all are Indian in there, the music from India. It is very beautiful. [*Is there an certain Indo-Fijian music for Muslims?*] Yes, Muslim too, because I belong to the Muslims. During our Ramadan, that is the right time for us to listen to the radio in the morning, because we wake up early in the morning around three or 3.30 hrs. A program, Vodafone, is very nice and very kind. They bring us music at that time and when we have [chants] for Allah […], everything is on the radio. That is the right time for us to listen, in the morning between 3.30 and six hrs, that's the time we cook, we eat, we pray. It is very nice. [*And this Muslim music is also coming from India?*] Yes.

Interview # 10

Datum: 21/10/2011
Name: Pritesh Nand
Alter: 24
Beruf: Musikfachgeschäft-Besitzer
Wohnort: Levuka (Ovalau – Viti Levu)

It's a good explanation for the Indians in Fiji by the music they create by themselves and they compose. That is very good […]. [*Do you think there is a certain kind of Indo-Fijian music or is most of the music coming from India?*] There are people who say there is plenty of good music here, but we got some from India too. [*So there does exist some kind of Indo-Fijian music composed in these islands?*] Yes. […] Many people buy Indo-Fijian music, they buy the movies and are very grateful for it.

Interview # 11

Datum: 21/10/2011
Name: Neelam Nand
Alter: 23
Beruf: Musikladen-Angestellter
Wohnort: Levuka (Ovalau – Viti Levu)

[…] We are Indo-Fijian and mixed up, because the main music comes from India, but they put their words in it, their lives and their gods. [*So there exists a certain kind of Indo-Fijian music you would say?*] Yes. […] Because when we play Indo-Fijian CDs, Fijian people also buy it. They take interest and some of the Fijian people are also good singers, they sing *kirtans* and other things and take interest. [*Why is Indo-Fijian music so special?*] The special thing is, they just reflect their culture and become preachers – preaching through their music. Some people don't want to stand there and listen what they speak, they just like to hear the music and sometimes you get good things, goodness from the music. [*What types of Indo-Fijian music do exist?*] All types, like *qawali*, everything. What they have in them, they show it to the people. *Kirtans*, *bhajans* and *qawali* […], they just change the wordings, but they use the music from India. The music is the same. You must have heard it, the music is from India, but the words have changed. [*The lyrics are from here, but the music is from India?*] Yes.

Interview # 12

Datum: 21/10/2011
Name: Narsey Bharat
Alter: 48
Beruf: Kaufmann
Wohnort: Levuka (Ovalau – Viti Levu)

Well, Indo-Fijian is what the name has been given here. We have a different Hindi speaking [language, Anm.d.V.] compared to India. The music is also a mixture of a Fiji-style of Hindi music. [*What's the difference to Indian music?*] You see, it's more westernised in Fiji, the music is more western, more modern. [*What about the traditional Indian music?*] The traditional music is very similar to what we have in India, that's the classic music. Classic music is the traditional Indian music, with the *sitar*. [*So there does not exist a kind of Fijian classical Hindi music, but there is a popular modern kind of Indo-Fijian music?*] Yes, they have the *qawali* or they have pop mixed with the Indo-Fijian style of music, which is also played by the local groups here and we have the cassettes and CDs available in music shops. […] This music here is totally unique compared to the music around the world, it is a mixture of Fiji and India.

Interview # 13

Datum: 22/10/2011
Name: Santaram
Alter: 50
Beruf: Taxifahrer
Wohnort: Nausori (Viti Levu)

When we hear the music, we relax. […] Some of the cultural centres have [music] like that, but mostly, it comes from India. Some songs are local too. [*There is a local Indo-Fijian music as well?*] Yes, we sing the *bhajans* and *qawali* and all that.

Interview # 14

Datum: 23/10/2011
Name: Shakuntla Devi
Alter: 30
Beruf: Klosterschwester
Wohnort: Labasa (Vanua Levu)

It's the story of our ancestors. It talks about the lifestyles, the drama, the romantic parts and it also depends on the occasion, in that the music is sung. What we sing in Fiji has been carried from India and so in memory of our own ancestors our people here sing also all those songs. [*So the lyrics and the music itself all derive from India?*] Originally it is all from India, but our people here in Fiji – they don't have all those instruments, but those we have, we make good use of them and we also compose our own [music] according to our culture here in Fiji, but still in Hindi. We in Fiji speak Fiji-Hindi, when you listen to it, it sounds sometimes funny to the Indians from India, but they understand. […] We have big competitions here, it depends of – we have South Indians and North Indians, Indians from the south of India sing church songs and also movie songs and other occasions. On Wednesday it's the Diwali celebration, so it's mainly for the Hindus, but the Christians [from the] south and the north, the Punjabis and Gujeratis, all of them are here in Fiji and we listen to their songs and are able to enjoy. It is not really foreign to us, because we are here and we can't go to India, so whatever we have we enjoy. [*What kind of music is it, what kind of songs do you sing and play?*] The Punjabi song is more lively and dancing, more during wedding time, party time. *Qawali* is more from the Muslims, our ancestors from Pakistan, they sing that one. And the South Indians, like the South Indian wedding it is a little different intonation and wording, but we all understand here in Fiji. And also the North Indians, the ladies sing the other kind of songs during weddings called *sohar*. There is *qawali*, there is *bhajan*, there are of course movie songs. Most of the time, we here in Fiji speak three languages, so we mix all three languages together and that's funny sometimes [to speak] in Fijian, Hindu and English. And with the accent we speak, weather we are South Indian or North Indian, so we all mix.

Interview # 15

Datum: 23/10/2011
Name: Dors Ami Pillas
Alter: 67
Beruf: Tempelpriester
Wohnort: Labasa (Vanua Levu)

The [prayer] songs are from India. Fiji and India are the same, all from the same book. I am Tamil, no Hindi, no English, my language is Tamil. [*Does there exist an Indo-Fijian prayer?*] No, my prayer is Tamil. [*And all the music is coming from India or are there any prayers and music composed here in Fiji?*] That's all from books. [*And those books are from India?*] Yes.

Interview # 16

Datum: 24/10/2011
Name: Atishma Atheshni Mala
Alter: 18
Beruf: Studentin
Wohnort: Labasa (Vanua Levu)

It shows that most Indo-Fijians and also people of other cultures like the Indian music and [they] are interested in that one. The Indian dance and the Indian dance as such. [*This kind of music comes from India, right?*] Yes. [*And do you know any specific Indo-Fijian music that comes from here, from this island?*] No, I don't know. [*What kind of music do you listen to?*] Mostly the Indian music, our cultural music. The one that is there from the radio, that kind of music. […] Bollywood.

Interview # 17

Datum: 24/10/2011
Name: Sharmila
Alter: 36
Beruf: Verkäuferin
Wohnort: Labasa (Vanua Levu)

The singers sing whatever is on the radio and they make their own wordings to the music. I don't think, that they have – I don't think that they, maybe some of the singers, they have their own music, but most of them just copy what is sung on the radio. [*And the music on the radio is from here or from India, the music they copy?*] It is from India, from Bollywood.

Interview # 18

Datum: 25/10/2011
Name: Atish Chand
Alter: 31
Beruf: Tontechniker/Taxifahrer
Wohnort: Labasa (Vanua Levu)

[When it comes to] Indo-Fijian music, normally people here compose their own. They listen to Indian music [on the radio] and they compare it with our Indian music and then compose their own. They make the music by writing it and they write down the rhythms to play it on the *harmonium* – the *harmonium*, the *tabla* and on other instruments. Some of them play the *sitar*, some of them *metlin*, *harmonium*, *dholak*, *tabla*, *naal* – all these are Indian instruments. [*The music itself is composed here or is it just the lyrics?*] The music we compose here, but the main music comes from India. So we hear that and then we separate all the wordings and all the music and we make our own music. [*So you create a kind of mixture?*] Yes. [*Is it just classical music?*] All kinds of music. Classical, prayers and popular music too.

Interview # 19

Datum: 27/10/2011
Name: Prem Chand
Alter: 37
Beruf: Musiklehrer
Wohnort: Labasa (Vanua Levu)

To myself, when I was seven years old I started to learn the music and to learn the *harmonium* and when I was twelve years old, I started to sing *bhajans* about God Rama and God Krishna. And when I was 16 years old I learnt the theory – write the notes and the notation. [*Why did you learn?*] I wanted to know what that Indian music is [like] and what the writing [is like], how to write and how to sing. That was the main reason. [*What does it mean in your heart?*] Music is very relaxing. When I go home, sometimes when I have too much tension, so I just play music for an hour, *harmonium* and *sitar*. After that I am relaxed. [*You play Indian music, but you create your own words to that music, right? So you compose your music?*] Yes. [*Are there many musicians like you here in Fiji, who do that? Who compose their own music?*] They try and they can do it. […] There are many [of them], but it is very hard to compose the music. Very hard. It's like when you have one song in one tune, and someone tells me to write down the notation of that tune and read – I am not sure, if here everybody can do it. Very hard. [*How long are you playing?*] About 20 years. [*And which instruments do you play?*] *Harmonium*, *tabla* and *sitar*.

Interview # 20

Datum: 27/10/2011
Name: Salend Kumar
Alter: 32
Beruf: Kaufmann/Musikschüler
Wohnort: Labasa (Vanua Levu)

It's socially brought the music from India (sic) and we have our own tunes and tones by which we sing our own songs and we are based on. [*So your ultimate association is with India, but still you have an Indo-Fijian style of music?*] Yes. [*And what does Indo-Fijian music mean to you in your heart?*] It is a big feeling inside, we are associated with it to continue with the tradition that's why we are here. […]. [*You learn the harmonium now for two months, why did you decide to do so?*] We are moving it [the music] to the second stage of our life, so we are getting in this sort of style and then it will be continued in the next generation and so. [*So your music is part of your cultural heritage?*] Yes.

Interview # 21

Datum: 27/10/2011
Name: Ratna Siga Mani
Alter: 60
Beruf: Musikschüler
Wohnort: Labasa (Vanua Levu)

[Übersetzer:] It is a tradition, that he is following the path of India, our ancestors who came from India. So he is just following that path, still to survive our culture. [*Is this just Indian culture or is it Indo-Fijian culture? Does there exist a specific style of Indo-Fijian music?*] He says, he is still following that path, so that they don't forget their forefathers and the path they are following. So that they don't forget that so quickly. [*So he is following this path, but the people here in Fiji add an Indo-Fijian style?*] The main rhythm comes from India, but we [also] follow the Indian-Fijian culture.

Interview # 22

Datum: 27/10/2011
Name: Anish Mangal Singh
Alter: 19
Beruf: Lehrer
Wohnort: Labasa (Vanua Levu)

I think that our music is very good, it's how that we must learn that. I like the music that is why I am here learning the *harmonium*. We also teach our students at schools in music class. It is compulsory now and that's the reason why I learn this. [*So these are religious songs?*] Yes, they are all religious. [*Why is it compulsory that you teach your students music and what kind of music is it?*] All kinds of music we teach normally there. Normally these film songs we teach in the schools and I am completing now my degree, we have one unit, that's why.

Interview # 23

Datum: 27/10/2011
Name: Sanjay Singh
Alter: 25
Beruf: Universitätslektor
Wohnort: Labasa (Vanua Levu)

The Indo-Fijian music – if we compare it with what is there in India, when our ancestors came from India to here, they have brought whatever they had from India to here. Now because of the culture here and whatever is there in Fiji we notice that the Indo-Fijian music we have is far different from what is there in India. So that has specifically worked because of the cultural change that has happened, those people brought the music [and] they have adopted it to the style.

Interview #24

Datum: 27/10/2011
Name: Aman Deo
Alter: 25
Beruf: Universitätslektor
Wohnort: Ba (Viti Levu)

We can say it's now specific to Indo-Fijian music, because the Indian music is kind of complicated, we are here in Fiji not able to adopt to that, adopt to the rules and whatever the actual classical Indian music brings to us. I think it's because we don't have the expertise that we have in Fiji. So Indo-Fijian music has developed its separate kind of [music] – a bit separate, not a bit, but it's like [a] largely separate [kind of style] because you can really differentiate when you hear a Indo-Fijian music and music from India. It's something like – mostly the beats, they pick it up from India across from the other end and we just play on to it. We can not create a new beat. The reason is because we are not able to have that other side of the knowledge, have the knowledge to play different but not have the knowledge to create different. [*But still you compose the lyrics and the words are new?*] The lyrics are composed, yes, but at some point those lyrics are already, I mean the base of the lyrics have already been set by some – obviously each music has its sections [and] so those sections are already picked up from India and so we just feed some separate verses into it. The general beat of it is the same. We just feed different verses into it. That's the difference. [*When you talk about beat you mean also the melody, the music as such?*] We have something [like] the melody part, we call it the rag. The rag is basically the same, we did not create rags, it was already been created on the other end [in India] and we are just playing to that, to the rags. So we are not able to create the rags. There are some very good players of instruments, for example *harmonium*, *tabla*, *veena* and other things. They are the ones who actually create and vary from the rags, they do the variations and we just follow them up. [*What comes from India are the rags and the beats, but you create your own lyrics and you have a kind of variation maybe?*] A beat and variation in terms of language, because the language here and there is difference (sic), there is a significant difference in the language. They follow all the rules […], the Indian grammar and all this, we don't follow any.

Interview # 25

Datum: 29/10/2011
Name: Mahesh Prasad
Alter: 48
Beruf: Kaffeehausbesitzer
Wohnort: Savusavu (Vanua Levu)

Indo-Fijian music is religious, most of the songs are religious there. [It's a question] of participation. It's our religious way. If you go to the temples or if you go to schools or the Indian festivals, you can hear all the Indian music that goes [back] to our Hindu religion. [*And is there also a certain kind of Indo-Fijian music? That means music that was composed in Fiji? Do you know anything about that?*] Most of them, [the] songs [are] made in Fiji – if you go [to] the past time, the Indian past time, they do the Indian music in their own way, which is done in Fiji. [*What do you mean exactly by that? Is it like they create their own style of Indo-Fijian music or is it all just Indian music?*] It's a creation of an own style. [*So it's a mixture?*] It's not a mixture, I mean, it's a really Hindu music … [*From India?*] No, just from Fiji. But most of the songs, which you know from the Bollywood – the Indian dancing in Fiji, most of the songs are brought from India. [*And what songs are created and composed in Fiji?*] In Fiji most of the songs composed are religious songs. [*And also the melody, the music itself is composed here or just the words?*] Just the words, you have to do your own music. [*So the music comes from India, but the words here from Fiji?*] The music comes from India – there is a selection of music. Most of the music you have to make your own terms in Fiji. […]

Interview # 26

Datum: 29/10/2011
Name: Satwanti Devi
Alter: 52
Beruf: Gastronomin
Wohnort: Savusavu (Vanua Levu)

I like that music very much. [*Is it Indo-Fijian music or is it Indian?*] Indian.

Interview # 27

Datum: 29/10/2011
Name: Umesh Charan
Alter: 42
Beruf: Verkäufer
Wohnort: Savusavu (Vanua Levu)

It's a mixture of – two or three songs all mixed up going into the same rhythm all throughout. [*What kind of mixture is that?*] All the new songs, all. […] It's all getting from Bollywood. [*From India?*] Yes. […] All from Bollywood. And the other side of it, we are getting all these musics from there [India] putting it in Fiji songs and making another song all together, but using all these music backgrounds and all. [*So what you say is, that there is Indian music with Indo-Fijian words?*] Exactly.

Interview # 28

Datum: 30/10/2011
Name: Nirmal Kishor
Alter: 43
Beruf: keine Angabe
Wohnort: Naqara (Taveuni – Vanua Levu)

That's great, it's beautiful. I am into music – my family, my father, my grandfather, my brother, my uncle – they are all into music. We are a music family and come from a music background. [*What kind of music is it, you sing and play?*] Gospels, Hindi gospels. [*Christian songs?*] We do and love Christian songs too, but we don't sing. [*Are you a Christian?*] No, I am not Christian, I am a Hindu. [*But you have Hindi songs as well?*] Yes, we have Christian songs in Hindi. […] I go to church some times. [*But do you also go to the temple?*] Yes, to the temple. [*And what kind of music do you sing and play there? Is it music from India or is it music from Fiji?*] From Fiji. We do our own music. We write our own music and the lyrics. [*Do you also compose your own music?*] Yes, we do. [*Or does it come from India?*] Some come from India but some we do here, on our own. [*But you create your own Indo-Fijian style?*] Yes.

Interview # 29

Datum: 30/10/2011
Name: Mikel Singh
Alter: 58
Beruf: keine Angabe
Wohnort: Naqara (Taveuni – Vanua Levu)

I love it very much. [*What kind of music is it what you play and sing?*] Hindi and Fijians too – and Gospels. [*And do you compose your own music?*] Some we get from India and some we compose ourselves and we also compose our own lyrics.

Interview # 30

Datum: 08/11/2011
Name: Lakshmi Raj C.
Alter: 37
Beruf: keine Angabe
Wohnort: Suva (Viti Levu)

Some of the Indian music is completely melodious but nowadays it changes in India also. Some western music styles came in and it's a remix of everything – melodious songs, pop songs and fast beats. But that's what people like. [*And what comes into your mind when you hear the term Indo-Fijian music?*] It's not so much different, it's same like the Indian music.

Interview # 31

Datum: 08/11/2011
Name: Rhada
Alter: 47
Beruf: keine Angabe
Wohnort: Suva (Viti Levu)/New Dehli (Indien)

When I hear the Indo-Fijian style of music, which is quite fast, and when people dance to that, I have a good feel of it and I enjoy and like it although I do not know the theoretical aspect of it. [*And is this style of music the same as in India as you know it from home?*] Although the origin is the same, today's Indo-Fijian music here has been influenced more by Bollywood and there is a strong influence of Bollywood. They try to imitate, copy or follow or whatever the Bollywood style. That's what you hear around here. [*So in modern music there are different styles but in traditional music they stick to the Indian styles?*] No, the thing is that nowadays if you see Bollywood movies there will be some kind of situation like a marriage or a birthday is introduced right? So they sit with their *dholak* [and] some girl is dancing you know. So the people here try to copy that. They really don't know what is the original but as time passes, they're trying to copy that and adapt. That's the high influence of Bollywood here. Of course I wouldn't blame them actually, because that is what they relate to. See for example I am from India and I have seen what the real thing is right? So I know this is it, this isn't it. It's like two sides of the plate but with them what they see is what they feel it is. So the heavy influence is there. That's the point of it.

Interview # 32

Datum: 08/11/2011
Name: Subhadra Raj
Alter: 59
Beruf: Hausfrau
Wohnort: Suva (Viti Levu)

That is a very difficult question. But what I understand, Fiji-Indian music is what our ancestors had brought with them and some knowledge that was left behind – and then it was taken up by the younger generation. This is what I understand of Fiji-Indian music. [*Do you think it's different from the original?*] Oh well, as for me, I haven't been exposed to the original music in India, see. So I cannot very much tell the difference but obviously it is different, because they are from the main land and our ancestors were from there. And I don't know what they brought with them, because they came to work here. They were not prepared to come here, in fact they were forced and they were shoved into the ships to come here. So they came without any preparedness. So they didn't bring their musical instruments or anything with them. Some may have

brought their holy books and other things but of course not the musical instruments because no one was ready enough to go, you know, board the ship and come to an unknown island. Like they were all tricked and bought here. [*So you think there is a different style?*] I feel and I greatly feel that there is a vast difference.

Interview # 33

Datum:	08/11/2011
Name:	Dr. Kamal Kishar Mishra
Alter:	41
Beruf:	Direktor (Indian Cultural Centre)
Wohnort:	Suva (Viti Levu)

Indo-Fijian music? [That is] very clear, because we are in Fiji. The people are playing Indian music, so you can say [it is] Indo-Fijian music. But the music is a universal language and Indian classical music throughout the world – no matter in which country they are going to sing, they are going to perform – the classical Indian music has its own identity. Even the Indian classical music, for example the Indian classical dance – *dhrupad*, *thumri*, *bhajans* – no matter this singing [is performed and] in which country. But it is a very good thing, in different countries people are very much interested to learn and giving the lessons […] to this type of universal music. It is not only entertainment, it has a spiritual and scientific significance in the human life. I hope and I believe – in Europe something else is going on in the music therapy. Am I right? It gives the impact of the human life, no matter where we are [and] in which country we are. […].
[*And did the development maybe over the years develop a specific Fijian style of this music, of this identity as you called it? Is there a Indo-Fijian musical identity?*] No, I can say one thing. It is [a] very clear idea. You see. The country depends on the geographical boundary and the climate too. If for example in India – [in the] Indian climate Indian artists, Indian thinking and the classical way of rag, classical way of notation, everything. The grammar is ok, the grammar is same, but the pronunciation is different based upon the different segments of the country. You got my point? Grammar is the same, the grammar of Indian classical music is universal, right? But [its pronunciation] depends upon the different countries, different societies, the different climate and the tune. Definitely the artist will give [and add] something new with this grammatical note. [*Just to get it right, they have a theory, kind of the basic, and then they have maybe a different interpretation of it?*] No. [*Or pronunciation?*] You see, I want to explain this kind of thing, the musical thing. The first thing you should or anybody should understand [is that] the grammar of Indian classical music is a universal thing, right? Maybe you agree? So grammar of Indian classical music is universal, right? But the art-lover, the music-lover, the Indian music-lover around the globe, right [use] a different climatic tune. People are using a different climatic tunes, different societies, different cultures. But they are trying to learn in the same basic grammar of Indian classical music. You got my point? If anybody will not try to learn the basic grammar of the Indian classical music, it means, they are not going to enter in the Indian classical music. [*So it is not Indian classical music then, it is the Fijian tune? If you don't know the grammar, you are not playing Indian music? You can't understand it?*] Definitely you should understand the basic music, the basic ragas […]. But in the Fijian context it is something new, something good. And due to these things the music [has] an universal appeal.

Interview # 34

Datum:	08/11/2011
Name:	Kavitha Sudarshan
Alter:	34
Beruf:	Lehrerin für Karnatische Vokallehre (Indian Cultural Centre)
Wohnort:	Suva (Viti Levu)/Indien

The thing is when you look into the history of Fiji, initially it was the land of Fijians. So the Indians where brought into Fiji as Girmitiyas and when they came here, they brought their culture with them. They also brought instruments like *dholak*, *kanjira* and all, which they use for *bhajans*. Even after so many years you feel impressed that they are sticking to the tradition and they sing the same things. It is basically folk songs telling about how the god took victory over the demons and all those things. And when it is put in the form of a song people understand it better and that is the origin of it and 'till now you can see that it is so. Now with the passing of time people feel attracted to Bollywood film music which is very popular. So they compose the words the words are very much the devotional or the same history but they adapt the tune to suit the Bollywood style. People feel more entertained, I hope so and the younger generation feel "okay, let's hear to it 'cause this is a popular song". But the words are what they want to that is more of the Indian music to them. [*And is it all about Indian music and the Indian lyrics? Or is this specific Indo-Fijian style which is created here on this island and which is not known in India?*] No, see the Fijian music is has basically Ukulele, it has got the Lali, that is the Fijian music. The Indian music you hear here is what they brought along with them from India years ago. But now a new trend has emerged, because I do compositions as well which is called a Fusion where you blend the Indian and the Fijian aspects. So when we do the Fusion, it has got three parts: One is the proper Indian style, so the audience get to hear what is the proper Indian classical music, then comes the Fijian music with the *lali*, the *ukulele*, and then we bring

into a blend of both where you can see the *tabla* fuses with the *lali*, the *ukulele*. It's a combination you know I'll be singing some *svaras* at the same time it is supported with the Fijian words and that is I call the Indian-Fijian Fusion. So that is evolving now and it's emerging as a very popular one now. [*And since when do you play this Fusion music?*] I've been here for 8 years but for the past two years I am into compositions and I'm trying to develop that … Basically for the last one year since I am in … We are trying do develop it. Basically Fiji as you see it's a multi cultural society, it is not like Indian music is on one side and Fijian music on the other side. So to bring the real picture of the multi cultural Fiji now, the attempt is to bring both music together – match into one, at the same time you maintain the identity of each as it is, so that's how the Fusion is done. But it's a recent development. It's been there in the people but now people are thinking when people hear it you should know where it's coming from suppose Hawaiian music, it has got its own trend, the Caribbean music, you hear it you say "okay this is from the Caribbean", same with Indian music, you hear each instrument and you know it's from this place. So lately people are trying to develop it and I think artists from all of the fields are taking the initiative to develop this. [*So there are other artist who do this Fusion music?*] We have quite a few artists here. The thing is that when you do Fusion, the first thing is you should know a little bit of both actually I would say in depth of both so you do the Fusion in the prober way. It is not like I'm singing some tune and the Fijian music is [unverständlich] it that way it can't blend right? You should land in the right chord, so he picks up from that chord. And the main thing is your willingness in any Fusion music – it is a willingness and having an ego-free attitude. When I am learning Fijian music – I'm giving you an example – I should be able to have the willingness to take corrections properly and the same thing is with the Indian music and the Indian music is very hard. It is not something you sit and learn in ten minutes. It has been evolved through the years. So Indian music means it has like the *svaras*, than *dharias*, than the words - it is quite hard. But when you have learned Indian music to learn any other music is very easy in my experience. [*But the majority of the Indo-Fijians they still stick to the traditional Indian music which is imported from India, is that correct?*] Yes, that's true. [*What I learned is that the music actually is pretty much the same as it is in India but people just change the lyrics, they change the words. Is that what they do?*] Yes, that's correct, but when we think of Fiji we must understand it's a small place and people didn't have the opportunity or had the right kind of teachers to learn the Indian art in its original form. So in places like the Indian Cultural Centre we tell them "you can have this, but this is the real thing." But it has to be admired and appreciated that even in spite of all the hardships they went through they are still sticking to that. You know like a few families come together they do the *budjawa* [and] the *sangi*, if you go anywhere you will notice that. They are still following the same tradition, which is followed in India in the states of Bihar […], because the majority came from there [and] it is that style that remains. But in India there is a different style for each part of India as you see for example […] a dance which is from South India and – I am a classical teacher – so my music and the […] goes hand in hand, like the North Indian *khatak* with the Hindustani music. So India has got different styles and different music but here they are still following what they brought with them. [*But is it a mixture of the different kinds of music in India?*] They still follow the Hindustani thing, you know, playing the *harmonium* that is the Hindustani style. The *harmonium* is played and the vocalist sings with it. But the Carnatic classical style the emphasis is purely on the vocals. We play what is called the *tambura* that gives us the pitch and we sing with that. But here you see what is mostly followed, because people came mostly from Bihar and other places so they are mostly towards the Hindustani music and obviously the language they speak or they were speaking was Hindi and in Hindustani music the lyrics is Hindi. But still you see that people know that the South Indian music is there and you meet people – one thing that touched me when I came here to Fiji was, you know, they want to know "okay, we have been away from India for so many years our forefathers have come, but the passion is there". They want to know, what India is like and that is why our classes here are full, because people want to learn. People here have tried a lot to keep up the tradition here, although it was not easy. You must have read about the Girmitiya history. They have gone through so many hardships but in spite of that they have maintaining things like they were over a hundred years. So I have real respect for them. [*Do there also exist songs of that time? Did they sing about the indentured labour and how this time was like?*] Yes, one thing we must understand that there was no media, nothing to entertain so sometimes in the fields they keep singing the devotional songs or something related to the current issue just to keep them occupied. Because that kind of job was a mechanical thing so day and day they were doing the same thing. So just to keep themselves occupied they used to do that. [*Did they also compose or create new songs describing their destiny?*] Yes, that is what I heard although I have not come across something. They composed many songs expressing their feelings and what they are doing and now the trend is they are listening to a Bollywood song they feel this is a popular song let me put some word into it. [*So there is music which was composed by the Indo-Fijian indentured labourers?*] It was composed and they brought it with them probably it

was sung in religious [services] or when they were sitting in a group. In Indian culture it is like – suppose you are having a wedding, so there will be one function or occasion, where you call all the people and you describe now the bride is going to go to the grooms house – may god give all the blessings, it is like Rama and Sita let them be an eternal couple, you know. So there are songs to suit all the occasions and now, what they do, they have been singing that also and now they also take Bollywood tunes and put word. If it's Diwali they put word to suit the Diwali mood and than they sing that. So they have the melody and just add a new text.

When you do the Fusion it shouldn't be clashing with each other. You are not competing with each other you are complementing each other. So a person who is doing a Fusion should at least have a basic knowledge of both kinds of music or whatever you're blending into. And you should also have the willingness to share your knowledge. Language is not an issue for me and I'm used to singing western music but for any person this would be an issue. And here many Fijians speak Hindi very fluently. It's just a question of time and meeting the right kind of people. The Fusion is progressing very well and in ten years I think you won't be hearing like: this is the Indian music, this is the Fijian music. You are going to hear a blend of it. And you know, initial hiccups are going to be there as in any case, but I'm sure it's going to go way ahead and in the following years you are going to like – you hear this is the Hawaiian music, this is the Caribbean, you're going to hear the Fijian music which should be the combination of both.

Interview # 35

Datum: 09/11/2011
Name: Dr. Mohit Prasad
Alter: 45
Beruf: Professor für Literatur (USP)
Wohnort: Suva (Viti Levu)

That music is very much derived from Indian folk music, from particular parts of India. You have tradition in terms of north India, which is the original indentured labourers, so they brought their original instruments from there. So if you listen to what is considered to be Indo-Fijian folk music, basically you know [that] you have a clear kind of relationship with the music that comes from parts of north India for example from Bihar. So if you go and look at Bhojpuri music for example in terms of both the language but also in terms of the instruments that they use. So that actually takes currency in terms of Indo-Fijian music. But it's also something that gets transported to other parts of the world where indentured labourers from India went, for example Suriname, Mauritius or South Africa or in other parts of Africa, like Kenia and other places where they went so they all – you know they all went with their musical instruments. Because the musical instruments actually became part of their religious rituals as well in terms of the recital of the Ramayana for example, in Fiji it took the form of having a group that actually sings and recites the holy book. So that actually becomes part of the tradition that originally is from India. But the actual formation of the community based groups known as the Mandali is quite different because you don't have that in India, you don't have mandeli groups in India – you don't have temple based prayer groups and temple based music groups and singers and all that. [*What is this Mandali?*] Mandali basically means gathering. But in this case, it is actually in most cases just a very much a gathering of Hindus in Fiji who actually recite the verses from the Ramayana or from other holy books. And they recite it accompanied by music. Sometimes it's held in temples, but also at other places outside like in somebody's house or outside in terms of [a] building, a shed, and saying "okay we're nine days celebrating God Ramas return." That's what they do in Fiji. That's not very common in India. But this goes back to a particular point in time, when the indentured labourers were transported, they were transported in a particular point in time. That particular is almost caught in a time warp, when it comes to that. When I talk to people from India and they would say "okay we here have moved forward and we do things quite differently and we don't actually do those things." [*Also in terms of music? Does there exist a Fijian style of music?*] Well there is one part – the folk music is one part and then you have more popular compositions that are more – you know, it relates to things like particular events for example there have been poems and songs about Fijis first prime minister Rabuka in Hindi and you have songs about soccer for example, which were composed and sung. The soccer songs are quite different in terms of the tunes that are adopted in terms of variations on traditional Indian ragas and all those things but than it moves on to more you know the kind of music like chutney. And when you have chutney music, you have that kind of fusion of sound that comes through. So for example now, when we have soccer tournaments groups of people get together and they will compose songs specifically about the team they are supporting. You know, you have this kind of movement away from the more religious based folk music – not all folk music is at first religious, because then you just have folk songs – but then you have the devotional songs. You have one part in devotional songs, then you have folk songs like *challenge songs*, which take part within a village one group to another, or you can have than in terms of north Indian folk songs like […] *bhajara*, there are also Muslim based things for example the *qawali*, the *qawali* is very much like the Persian tradition. You will find that in Fiji almost every weekend, you can go somewhere and you will find that they have a

challenge in terms of two groups of people and this will be in terms of fundraising for example for a school, or a temple, or a mosque or for somebody requiring medical treatment somewhere. [*And this is something which is unique in Fiji?*] It is very unique to Fiji, yes, because you know the traditions actually go back in terms of India but in terms of how it evolves it's quite different you have a very localized kind of version of that. So you have challenge songs, you have *qawali* as a challenge song. It sets itself up like that, it's a lot of insults as well they are involved in that kind of songs. And then again you have the more reasonable based folk music. You have different groups of Indians in Fiji there are the group of people, who come from North India, you know, the part, where the original indentured labourers are from and then you have a group of South Indians who came after […] and they are quite distinct in terms of their language and in terms of how they practice Hinduism that can be quite different. The rites and rituals at weddings for example are quite different also the music that accompanies their weddings is quite different from that of the North Indians. They use different instruments and they used to sing in different languages as well, they still do that. Then you have the free immigrants, then you have the people from Punjab which brought their big drums, than you have the Gujerati immigrants who came in later they are the business groups and they also brought their kind of forms in terms of *garba* music, which is a very communal kind of music where you have large groups of people who dance – this is actual dance music and folkloric traditions. You have this kind of diversity there, but then you don't have that kind of very distinctive musical form that evolves out of a fusion of all these things. You have experiments, for example this goes back to many years of people trying to for example have a fusion between the *tabla* and the Lali – the Fijian drum – we have recordings of this that go back like 50 or 80 years. But in terms of a concentrated form that comes out of it that hasn't really happened. [*What do you think why?*] I think it's partially because for example you don't have the kind of fusion of calypso and Indian folk music which is basically chutney music, right? In Fiji we have never had that mainly, because we don't actually have an original Fijian form, for example calypso or a popular form like calypso in Fiji. We have what is known as Fijian music, which is more like a gospel kind of inspired music which doesn't really fit in. I think there's a practical kind of hurdle. You don't have this kind of fusion. [*Do you think that has to do with the political situation? That it's maybe not encouraged to create something like that?*] I think you'll probably be overstating it there are a lot of crossovers. It's just in terms of musical forms that hasn't evolved but for example there are a lot of Indo-Fijians who sing in Fijian you have quite a few who are able to do that and there's also a film that was made recently. You have a crossover in singing songs. But you also have singers like one of the really famous singers from the 70s was Jimmy Sweras who was part Indo-Fijian part Fijian from Levuka and he sang a lot of old Hindi songs and did covers of Bollywood songs from the 1950s and 60s but he sang in Fijian as well in the night clubs for example. And than you have *Superfly* he sings crossover songs. He composes original songs in Hindi. It's crossover because he is composing and singing in somebody else's language. The crossover is in terms of language but also in terms of the whole cultural matrix of things that happen here.
For example *Bedesiar* is a form that actually talks straight about the indentured experience so that is where it comes from. The tradition in India was something that they didn't have a chance to go back to. But still some of them remained in contact with their families. But it takes up a particular Fiji form it is not the same as in India for example the subject is completely different, the language is completely different even the music itself is very different from the Bedesiars in India. But the musical instruments are all from India. There don't actually is a lot of *tabla* which is the classical kind of percussion but over here we use the *dholak* which is more the folk instrument.

Interview # 36

Datum:	11/11/2011
Name:	Anjana Suta Das
Alter:	45
Beruf:	Tempelpriester (Hare Krishna)
Wohnort:	Lautoka (Viti Levu)

Mostly there are the natives, they have their own music. You know the native Fijians? The black? They have their own music. They play the guitar, you see. The Indians, always they get their music from India through the film industry. [*Bollywood?*] Yes, there is a film and about eight to ten songs, so they have an album we always sing. [*And what about traditional Indian music? Religious songs?*] Religious songs? Oh, like at the temple they have their own standard. People that come from outside, they can not just make their own songs, you see? We have our own standard music and songs [and] everybody has to learn that and sing only that. [*And this is from Fiji or is it also from India?*] India. All around the temple all around the world they sing the same songs, in the morning 4.30 am, all around the world they sing the same songs. It is not like that in Australia they sing something else, no. Same song. [*And do they sing the same words or do there exist different words maybe, different lyrics?*] No, no. They cannot change. […] The standard, we can not change. If we change, there will be a problem.

Interview # 37

Datum: 12/11/2011
Name: Utam Chand
Alter: 48
Beruf: Portier (Indian Cultural Centre)
Wohnort: Lautoka (Viti Levu)

[Learning] how to do the dance here – [this] only do the students, the big one[s], the children and the women […]. [*What kind of music is it they learn here?*] Just like the Indian songs, [that is] what they learn here, how to play. [*And does there exist any Fiji-Indian music as well?*] Yes, they learn how to play the *harmonia* and *tabla*, all that things. [*Where is this music coming from?*] They bring all these instruments from India and learn here in Fiji. [*Are there any instruments from Fiji?*] Yes, there are instruments from Fiji too. [*But they are all from India?*] Yes. India, they all [bring] support to learn [teach] all the people.

Interview # 38

Datum: 12/11/2011
Name: Sunita Cumar
Alter: 50
Beruf: Hotel-Manager
Wohnort: Lautoka (Viti Levu)

Indo-Fijian music? It's like – the language a little bit changes, right? The Indians use the real Sanskrit language, but here it's just like a slang. It is like the dialogue changes. Fiji Indian, that's called the simple Indian, simple Hindi. But in India, like the Sanskrit we call the main words. By the time it comes to Fiji, it is like half the slang and half [main Hindi]. [*Is this also due to the music? Does there exist, so to say, a music slang?*] Music slang? Yes, both the music slang and the language we use are both slangs. [*Of the Indian original?*] Yes, of the original. [*What kind of Fiji-Indian music do you know and which instruments do you know?*] Fiji Indian? That's called the *harmonia*, *dholak*, that's the drum, right […]. And all the chants, they use it for the holy things and use it with that, with the *tambura*. They use it, that's the little round thing with that – a long thing, just like the guitar. [*And these musics and instruments come from India, right?*] Yes, they come from India. [*Do there exist Fiji-Indian instruments as well?*] Ah, they have started making it in Fiji, most of them they used to bring it from India, but now they are doing it in Fiji, most of it. [*They manufacture the instruments here?*] Yes, the drum, the *dholak*, they make it in Fiji. [*What about the music itself, the melody, the lyrics and the words?*] Most of them is copied, they copy from the music from India. Sometimes they use the same music, but different words. Sometimes they use the hit songs, the hit Bollywood songs, but they [also] use [this concept for the] traditional music, the *kirtans*, the traditional ones we call. They change the words, but they use the same music. [*So like Fiji Indian words?*] Yes, Fiji Indian. Sometimes the use the language too, as we use it here, right? Just like one word has two meanings. So the Indian people maybe are using the different word and we [also] would be using the different word. That's called Indo-Fijian, because when people from India come here, their talk is quite different. We understand what they talk and they understand [what we talk], but the language we use is quite different. [*And the music as well?*] But like – the music, which comes from India, is just the same. Like the film music in the films. They are the same. [*So you would say, the influence from India is still quite strong?*] Yes. The dressing, the eating, everything is copied from there. But the style is changed in Fiji, right, they change the style. [*Inhowfar do they change the style?*] In every way, like in eating, the food [for example]. The Indians cook it with oil, but here in Fiji they use it like – have started to barbecue it, they steam-cook it, grill it. The Indians – I don't know, the only thing they grill is roti. They don't grill the vegetables, they cook the vegetables and we copy half, half European style, half Fijian style. The Fijians put their food in the earth, there they do the lovo. Now we do the same thing. So we are following some Fijian, some Indian – that's why it's called Fiji Indian. Some from there, some from there, some from there. [*And this also applies to the music?*] Yes, yes. Either it's music, either it's – even the dressing, everything. Half you will see Fijian, half you will see Indian. Somebody is wearing the Sulu, the long one with the Indian top. Maybe one Fijian will like the top with the Indian skirt. So it goes together. The only traditional [event] is, when we [have] our wedding and do our prayer thing – the Fijian will wear their Sulu […] and we will wear our Sari or Kamiz. [*And in the weddings and your traditional events you will also use your traditional music?*] Yes, traditional. [*From India, like it is practised in India?*] Yes, but it is not compulsory. If you wear something else, nobody will chase you, but according to our culture we follow one another, right?

Interview # 39

Datum: 12/11/2011
Name: Romika Naidu
Alter: 35
Beruf: Verkäufer
Wohnort: Sigatoka (Viti Levu)

[Indo-Fijian] music is locally produced, made in Fiji and sung by one of the local artists. [*Where is this kind of music sung and composed?*] Actually it is done by SPR – they are the ones, who are recording it. [*They have their own artists from Fiji and they play Fiji Indian music?*] Yes, they do. [*So*

the music, the lyrics as well as the words, are both composed here in this country?] No, not really. Most, the good ones, they got to India and record their songs over there, because here in Fiji there is not like – good recording instruments. [*Those people who go to India and do the recordings, are these Indians or are these Fiji Indians?*] Fijians, the ones born and bred in Fiji. [*And they try to make their own kind of music and therefore they go to India to record it, right?*] Yes, actually the music done in Fiji and in India are almost alike. [There is] not a vast difference in the music. [*The words are also the same?*] Almost the same.

Interview # 40

Datum: 13/11/2011
Name: Prawin Chand
Alter: 36
Beruf: Taxifahrer
Wohnort: Lautoka (Viti Levu)

All this music [which] we are playing here is from India. If you talk about our heritage music, it is not like this. It is the other way, like we play at home. That's in our Indian culture, when you have a small gathering we play in that [traditional and classical] kind of way, you don't play in the radio like this. When we have a private gathering like that, we have that kind of songs. [*You have music, which is composed in Fiji or from India?*] Not composed. Our songs here in Fiji are not composed. This other song, which the lady sings here, we call *logeet* – especially this song here the lady [often] sings at the wedding. When [Fiji] Indians have a wedding they do have songs like the Indians. […] We have got three kinds [of music], we got the *bhajans*, *kirtans* and *logeet*. That's all we have. [*The bhajans and logeet, they are from Fiji? They are composed here?*] They do compose here. You can get there *bhajans* and *kirtans* from SPR in Fiji, at Procera shop, where they have *bhajans*, *kirtans* and *logeet* composed in Fiji. [*Is the music also composed here in Fiji or is the music coming from India?*] These *logeet*, *bhajans* and *kirtans* are composed here by the locals, [they are] not from India. […] [*But the music instruments you use, they come from India? The harmonium for example?*] Yes, the *harmonium*. [*Or do you have any music instruments which are Fijian?*] Like the *dholak*, the one we play – they have seen it [how] that is made in India, but the locals they made it here. [*But the other instruments, they are pretty much from India?*] Yes.

Interview # 41

Datum: 15/11/2011
Name: Shiva Swamy
Alter: 63
Beruf: Administrator/Supervisor
Wohnort: Nadi (Viti Levu)

Actually this music came from our forefathers [and] our grandfathers, who came here a hundred years ago. They brought this music, the culture and everything that came to Fiji. And we started from there, our fathers, the son and [you can] carry on like that. Actually the music is a bit different, not the same like in India. The instruments are not [from] here […]. [*So the instruments are the same like in India, but the music itself, the words are not?*] Yes, but it got different tunes and rhythms. […] [*What kind of songs and tunes to you have here in Fiji?*] Actually nowadays the generation, they love all kinds of songs and things like that. [*They are Fijian made?*] Yes, Fijian made and Indian made also. But mostly it's hard to understand the Indian words, because we are not trained up. [*So they develop their own style?*] Actually we in Fiji say, that the Fiji Hindi [is] a slang type. […] [*There exists also a type of slang in music?*] Yes.

Interview # 42

Datum: 15/11/2011
Name: Vimal V. Singh
Alter: 28
Beruf: Instrumentenverkäufer
Wohnort: Nadi (Viti Levu)

This music [we play in our shop] is from India. [*Do you also play local Fiji Indian music?*] No, because we have not any CDs. [*But there exist local ones?*] Yes. [*What kind of music is that?*] It's Indian, it's cultural music. [*Modern or religious music?*] No, religious and traditional music. [*And does there exist any modern Fiji Indian music, a local one? Or does it all come from Bollywood?*] Yes. […]

Interview #43

Datum: 15/11/2011
Name: Sami
Alter: 26
Beruf: Musiker/DJ
Wohnort: Nadi (Viti Levu)

[As a DJ] I play local Indian music, but it depends on the crowd. If I got a Indian crowd, I have to play Indian folk music, if they have a young generation, then I have to play a good [modern] music. [*What kind of music is it? Is it from here or is it from Fiji?*] No, it is from here, local Fiji. [*But it's like Indian music? What kind of songs do you play?*] It is all Bollywood songs, but it's played by an Indian band, which they record on CD. I buy the CDs from local shops and if [there are] any weddings or parties I play these songs. [*And this music you buy at the shops – is it composed and created here in Fiji?*] Yes. [So *it's local Fiji Indian music?*] Yes, local Fiji Indian music, they sell it by disc. […]

Interview # 44

Datum: 30/10/2011
Name: Tagdish Kumak
Alter: 46
Beruf: Musiker/Komponist
Wohnort: Nadi (Viti Levu)

My opinion is that in India the people are praying a lot and then they sing – although it's a big country and they are all professional singers there. But here, it's a small country and we don't have much time for training and all these things, but then people here can sing good too. [*Would you say, they create their own style of Indo-Fijian music?*] Yes, its Indo-Fijian style, 20 or 30 percent is of Indian style, but the way of singing is not as good as in India, because those people train a lot and then they do the recording. But here in Fiji the people are poor, they just a little bit of training. [*But they enjoy singing their own style?*] Yes, some of the songs here in Fiji are better than [those] in India too. Like [if] some people come here from India, they like the way of singing of the Fiji-Indians. [*What language do the artists use, which perform this kind of Fiji-Indian music?*] We talk like a simple language here, but in India they are talking a little bit high […], a more professional way of talking. […] [*So you use Fiji-Hindi?*] Yes. [*And what instruments do you use for the logeet, bhajans and kirtan?*] All the instruments come from India. [*So there do not exist like Fijian instruments?*] No. [*Is there an Indo-Fijian popular music, like modern music from Bollywood?*] Yes, we have a lot good modern music. [*But where does it come from, the modern music, which they play at clubs?*] […] Mostly Bollywood songs come from India. But *bhajans*, *kirtans* all that also comes from India, but we compose here too. [*You compose as well? What kind of music do you do?*] Mostly I compose the *kirtans* for praying to God. [*And are you proud to compose Fiji-Indian music?*] Yes, I don't sing at the temple and I don't have any CDs, but mostly for the top-singers I used to make some songs and give [these to] them for their singing.
[*Do you have composed music for Diwali?*] Yes. [*And also for other festivals like Holi?*] Yes, for Holi and when some people I have to sing the *kirtan* there too, so we compose these songs. [*What is the contents of the songs? For Diwali it's Lakshmi?*] Yes, Lakshmi. [*What are your topics you [use] for composing, what is your speciality?*] Moslty I use to compose songs for *kirtans*, which is for praying to God. […] [*Do you use the raga system for your music or do you compose just by hearing? Do you use notes, kind of, for your composing?*] We use a book, Ramayana if I want to make a song to Ram. […] Mostly we have to read the book, have to get the notice from the book and then we can make the song. [*That's for the lyrics, but for the melody and the music itself? Do you use notes and write down your music?*] No, mostly we use the film tunes. [*Like from Bollywood?*] From Bollywood, yes. So if you like a song, I make a song on that tune. […] [*Do they have a name, the tunes?*] No, [we use] only the songs with the tunes there, so mostly we use our word and for the tunes we follow others. [*So you take the tune from the Indian music and then just create your own songs?*] Yes.

5.2 Quellenverzeichnis

5.2.1 Literaturverzeichnis

Ahmed **Ali**, Fiji. The Fiji Indian Achievement. In: Ron Crocombe (Hrsg.), Pacific Islands: Profiles in 20 Pacific Countries. Suva 1981. S.22-32.

Arnold **Alison** (Hrsg.), The Garland Encyclopedia of World Music. South Asia. The Indian Subcontinent. Vol. 5. New York/London 2000.

Don **Brenneis**/Ram **Padarath**, „About Those Scoundrels I'll Let Everyone Know": Challenge Singing in a Fiji Indian Community. In: The Journal of American Folklore. Vol. 88. No. 249 (1975), S.283-291.

Ruth **Finnegan**, What migrates and who does it? A mini case study from Fiji. Jason Toynbee/ Byron Dueck (Hrsg.), In: Migrating Music. Oxon 2011, S.135-149.

Roland **Girtler**, Methoden der Feldforschung. Wien/Köln/Weimar 2001.

Adrienne L. **Kaeppler**/Wainwright J. **Love** (Hrsg.), The Garland Encyclopedia of World Music, Australia and the Pacific Islands. Vol. 5.

Jinna **Kantilal**/Francis **Mangubhai**, Gujaratis in Fiji Islands: Personal Glimpses. Suva 2008.

John D. **Kelly**, From Holi to Diwali in Fiji: An Essay on Ritual and History. In: Man. New Series. Vol. 23. No. 1 (1988), S.40-55.

John **Kelly**, Jaikumari. In: Brij V. Lal (Hrsg.), Bittersweet: the Indo-Fijian experience, Canberra 2004, S.47ff.

Mary **Johns**, Tebbutt Times Poll. One Name for all: Poll. In: The Fiji Times (1. Sept. 2004)

Brij V. **Lal**, Girmit, History, Memory. In: Brij V. Lal (Hrsg.), Bittersweet: the Indo-Fijian experience, Canberra 2004, S.1-29.

Brij V. **Lal** (Hrsg.), The Encyclopedia of the Indian Diaspora, Singapore 2006.

Smadar **Lavie**/Ted **Swedenburg**, Displacemenent, Diaspora, and Geographies of Identity. Durham/London 1996, S.1-23.

Enzyklopädie **Lekturama** (Hrsg.), Die Länder der Welt und ihre Kulturen. Ozeanien. Band 9, Mailand o.J.

Adrian C. **Mayer**, Indians in Fiji. London/Melbourne/Bombay 1963.

Adrian C. **Mayer**, Peasents in the Pacific. A Study of Fiji Indian Rural Society. London 1973.

Ruth **Mayer**, Diaspora. Eine kritische Begriffsbestimmung. Bielefeld 2005.

A. W. **McMillan**, The Meaning of Some Indian Customs as Practised in Fiji. In: Bill Aalbersberg/Paul Geraghty/Patrick Nunn (Hrsg.), Domodomo. A Scholarly Journal of the Fiji Museum 15/2 (2003), S.16-30.

Michael **Meuser**/Ulrike **Nagel**, ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion. In: Alexander Bogner/ Beate Littig, Das Experteninterview. Theorie, Methode, Anwendung. Wiesbaden 2005, S.71-93.

Christopher **Miller**, A Community of Sentiment: Indo-Fijian Music and Identity Discourse in Fiji and its Diaspora. Dissertation. Los Angeles 2008.

Vijay **Mishra** (Hrsg.), Rama's Banishment. A Centenary Tribute to the Fiji Indians 1879-1979. Auckland 1979, S.1-11.

Vijay **Mishra**, Bollywood cinemas: temples of desire. New York/London 2002.

Rodney F. **Moag**, The Lingusitic Adaptions of the Fiji Indians. In: Vijay Mishra (Hrsg.), Rama's Banishment, A Centenary Tribute to the Fiji Indians 1879-1979. Auckland 1979, S.112-143.

Hermann **Mückler**, Einführung in die Ethnologie Ozeaniens. Wien 2009 (=Kulturgeschichte Ozeaniens 1), S.31-42.

Hermann **Mückler**, Mission in Ozeanien. Wien 2010 (=Kulturgeschichte Ozeaniens 2).

Hermann **Mückler**, Kolonialismus in Ozeanien. Wien 2012 (=Kulturgeschichte Ozeaniens 3).

Hermann **Mückler**, Von der Fragmentierung zur Einheit. Der moderne Staatsbildungs- und Kolonisierungsprozess am Beispiel Fidschi. In: Hermann **Mückler**/Norbert **Ortmayr**/ Harald **Weber** (Hrsg.), Ozeanien. 18. bis 20. Jahrhundert. Geschichte und Gesellschaft. Wien 2008 (=Edition Weltregionen 17), S.267-285.

Helen **Myers**, Music of Hindu Trinidad, Songs from the India Diaspora. Chicago/London 1998.

Vijay **Naidu**, Violence of Indenture in Fiji. Lautoka 2004.

Satendra **Nandan**, The Fiji-Indian – A Complex Fate. o.Oa. 1978.

Bruno **Nettl**, The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts. Urbana/ Chicago 2005.

Rajendra **Prasad**, Tears in Paradise. A Personal and Historical Journey. 1879-2004. Auckland 2004.

Shiu **Prasad**, Indian Indentured Workers in Fiji. Suva 1974.

Manas **Ray**, Bollywood and Diaspora: Fiji Indians, From Indenture to Globalisation. In: Lipi **Ghosh**/Ramkrishna **Chatterjee** (Hrsg.), Indian Diaspora in Asia and Pacific Regions. Culture, People, Interactions. Jaipur/New Delhi 2004, S.235-283.

Subramani (Hrsg.), The Indo-Fijian Experience. St. Lucia 1979.

Jim **Wilson**, Fijian Hinduism. In: Vijay **Mishra** (Hrsg.), Rama's Banishment, A Centenary Tribute to the Fiji Indians 1879-1979. Auckland 1979, S.86-111.

Paul **Younger**, New Homelands: Hindu communities in Mauritius, Guyana, Trinidad, South Africa, Fiji and East Africa. Oxford/New York 2009, S.167-198.

5.2.2 Online-Quellenverzeichnis

Felice **Carey**, Peace Through Music: Music and Multiculturalism in Fiji. Independent Study Project (ISP) Collection. Paper 313. Suva 2006. Online unter URL: http://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/313 (9. Dezember 2012).

Homepage zu Fidschis Radiostationen. Online unter URL: http://www.fbc.com.fj/about-fbc (9. Dezember 2012).

Homepage von South Pacific Recordings Ltd. Online unter URL: http://www.sprfiji.com/ (9. Dezember 2012).

Homepage der Fidischanischen Regierung. Online unter URL: http://www.fiji.gov.fj/index.php?option=com_content&view=article&id=3661:multi-ethnic-cultural-centre-joins-national-heritage-portfolio&catid=71:press-releases&Itemid=155 (9. Dezember 2012).

Homepage der Indian High Commission in Suva. Online unter URL: http://www.indianhighcommission.org.fj/icc_aboutus.php (9. Dezember 2012).

5.2.3 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Photographie © Katrin Rella
Abb. 2 Photographie © Katrin Rella
Abb. 3 Mückler, Ethnologie, S.14.
Abb. 4 Photographie © Katrin Rella
Abb. 5 Mückler, Kolonialismus, S.311.
Abb. 6 Photographie © Katrin Rella
Abb. 7 Photographie © Katrin Rella
Abb. 8 Photographie © Katrin Rella
Abb. 9 Photographie © Katrin Rella
Abb. 10 Photographie © Katrin Rella
Abb. 11 Photographie © Katrin Rella
Abb. 12 Photographie © Katrin Rella

5.2.4 Glossar[181]

Arkati *(arkāṭi)* – Unlizensierter Agent zur Rekrutierung von Vertragsarbeitern (indenture labourers) in Britisch-Indien.

Bharata Natyam – "Klassischer" Tanzstil, der mit den Tamilen Südindiens assoziiert ist.

bhajan – Sammelbegriff für religiöses Liedgut.

bhajan qawali – Fromm-andächtiges Lied mit belehrendem Charakter, das auf Hindutexten basiert.

Bhojpuri – Der Bhojpuri-Gürtel umfasst die westliche Provinz Bihar und die östlichen vereinigten Provinzen von Uttar Pradesh. Es handelt sich dabei um die Region, aus der die meisten indischen Kontraktarbeiter stammen.

Bollywood – Kurzbezeichnung für die hindi-sprachige Filmindustrie von Bombay (Mumbai).

Brahman – Höchste Kaste in der Hindu-Hierarchie (Priesterkaste).

dholak (*ḍholak*) – Doppelfelliges Membranophon in Form einer Fasstrommel mit einer Länge von 50 bis 65 cm. Dieses Instrument ist das einzige, das in Fidschi produziert wird.

Diwali (*Dīpāvalī*) – Hindu-Festival der Lichter, offizieller Feiertag in Fidschi. Die Indo-Fidschianer feiern die Rückkehr von Ram aus dem Exil. Die Gujarati-Gemeinde in Fidschi begeht diesen Feiertag zu Ehren von Lakshmi, der Göttin des Wohlstandes.

Fiji Hindi – Indo-fidschianische Hindi-Sprache, die sich aus den Dialekten Bhojpurī, Awadhī, und Braj Bhasha entwickelt hat und heute als *lingua franca* unter den Indo-Fidschianern gilt.

Fiji Labour Party – Indo-fidschianische politische Partei, die 1985 gegründet wurde. Deren prominenteste Führer sind Dr. Timoci Bavadra und Mahendra Chaudhry. Letzterer wurde durch den Putsch im Jahr 2000 von der Spitze des Landes abgelöst.

filmi – Bezeichnet Lieder oder Tänze, die im Stile der Bollywood-Filme dargeboten werden.

Fusion – Mischform, die aus indo-fidschianischen und indigenen Musikstilen und –elementen besteht und von einzelnen Künstlern in Fidschi im Versuch praktiziert wird.

girmit – Hindi-Bezeichnung für das "Indenture System".

[181] Vgl. **Miller**, Sentiment, S.442-459.

girmitiya – Bezeichnugn für einen indischen Kontraktarbeiter (siehe *girmit*).

Gujarati – Inder, die aus dem westindischen Staat Gujarat stammen. Die Gujaratis kamen als Händler und Juweliere freiwillig nach Fidschi.

harmonium – Tragbare, per Handpumpe gespielte Orgel.

hindustanisch – Indo-fidschianische Bezeichnung für eine Person aus Nordindien.

Hindustanische Musik – Nordindisch klassische Musik mit viel Improvisation nach einem stengen Regelwerk.

Holi (*Holī*) – Fest zu Ehren der Sonne, bei dem sich die Feiernden gegenseitig mit bunter Farbe besprengen.

Karnatische Musik – Südindisch klassische Musik – ursprünglicherer, älterer Stil. Eher fixierte Arrangements.

kathak – "Klassischer" Tanzstil aus Nordindien.

kava – Fidschianisches Nationalgetränk, das aus dem Mehl der gestampften Wurzel *yaqona* (fidschianisch) unter Beimengung von Wasser zubereitet und oft im Rahmen eines Rituals konsumiert wird. Es besitzt eine sedierende Wirkung.

kirtan (*kīrtan*) – Fromm-andächtige Hymne, oft unter Hinzuziehung eines Chors, der mit dem Sänger korrespondiert.

Labasa – Größte Stadt auf Fidschis zweitgrößter Insel Vanua Levu mit einer großen indo-fidschianischen Bevölkerung.

Lautoka – Fidschis zweitgrößte Stadt, an der Westküste von Viti Levu gelegen. Dort befindet sich die größte Zuckerrohrmühle Fidschis.

Lali – Traditionelle fidschianische Schlitztrommel (Idiophon).

logeet (*lok gīt*) – Indo-fidschianisches „Folkgenre", das vor allem von weiblichen Vokalisten dargeboten wird.

mandali (*maṇḍlī*) – Kleiner Kreis von Amateursängern, die religiöses Liedgut wiedergeben.

mandir –Hindu-Tempel.

manjira *(mañjīrā)* – Kleine tassenförmige Cinellen.

Punjabi – Inder, die aus dem nordindischen Bundesstaat Punjab stammen, mit ihnen kam auch der Sikhismus nach Fidschi.

qawali – Beschreibt einen bestimmten Stil lokaler indo-fidschianischer (Hochzeits-)Musik, wo Sologesänge von Harmonium und Dholak begleitet werden.

rag *(rāga)* – Modale Musik, keine Mehrstimmigkeit, nur ein Melodieinstrument oder Stimme (Zweitinstrument oder -stimme dient nur als Unterstützung des Hauptmusikers). Alle Melodien beziehen sich auf einen Bordun (wird mittels der Tambura gegeben). Rag ist die tonale Basis für die Melodie, Kompositionen und Improvisationen. Es handelt sich dabei gewissermaßen um ein Klangindividuum, das man nicht nur anhand des verwendeten Tonmaterials, sondern vor allem an charakteristischen Wendungen und Tonkombinationen erkennt. Jeder Rag besitzt eine eigene „Grammatik". Raga ist ein integraler Bestandteil der nordindischen klassischen Musiktheorie, jedoch wird dieser in Fidschi nur lose angewendet und nur selten richtig interpretiert.

Ram – Auch R*ā*m*ā* genannt, meint den siebenten *avatār* des Gottes Vishnu und bezeichnet den Helden des Ramayana Epos.

Ramayan mandali – Gruppe von Amateursängern, die sich wöchentlich im Rezitieren des Ramayana üben.

Ramayana – Hindu-Epos, das das Leben und die Taten von Ram beschreibt. Es existieren zahlreiche Versionen des Epos.

Ramlila (*Rāmlīlā*) – Mehrtägiges Schauspiel des Ramayana-Epos, das jährlich stattfindet.

sarod – Kurzhalslaute, die gezupft wird und in der klassischen indischen Musik Verwendung findet. Das Instrument kann laut Miller in den Indian Cultural Centres erlernt werden.

sitar – Bundlaute mit drei bis vier Melodiesaiten und 13 Resonanzsaiten. Sie findet in der klassischen indischen Musik Verwendung und wird in Fidschi nur von geschulten Lehrern des „Indian Cultural Centres" unterrichtet.

sohar – Lieder, in denen die Geburt eines Kindes gefeiert wird.

Suva – Fidschis Hauptstadt und größte Stadt des Landes. Sie befindet sich an der Südostküste Viti Levus.

svaras – Bezeichnet die sieben Haupttöne: Sa, Re, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni, Sa; wobei Sa immer der Grundton ist, aber keine absolute Tonhöhe. Aus diesen sieben Tönen werden verschiedene Skalen gebildet, aus denen sich die ragas ergeben.

tabla – Trommelpaar - bestehend aus einer kleinen und einer größeren Trommel – das meist in der klassischen indischen Musik eingesetzt wird und dessen Spiel in Fidschi hauptsächlich in den „Indian Cultural Centres“ gelehrt wird.

tambura (*tambūrā*) – Bordunlaute mit langem Hals und vier bis sechs Saiten, die ebenfalls lokal hergestellt wird und als Begleitinstrument Verwendung findet.

Vanua Levu – Fidschis zweitgrößte Insel.

Viti Levu – Fidschis größte und am meisten bevölkerte Insel. Sie beherrbergt die zwei größten Städte Suva und Lautoka.

LEBENSLAUF

ZUR PERSON:

Name:	RELLA, geb. Dorn
Vorname:	Katrin
Geburtsdatum:	4. März 1985 in Neunkirchen/NÖ
Staatsangehörigkeit:	Österreich
Familienstand:	verheiratet
Sprachkenntnisse:	Deutsch (Muttersprache) Französisch (Maturaniveau) Englisch (sehr gute Kenntnisse) Latein (Grundkenntnisse)

WISSENSCHAFTLICHE LAUFBAHN:

09/2003 – 06/2006	Aufbaulehrgang der Handelsakademie in Mattersburg/Burgenland, Michael-Koch-Straße 44, 7210 Mattersburg
06/2006	Matura mit Auszeichnung (Deutsch, Englisch, Französisch, Rechnungswesen, Betriebswirtschaft, Controlling, Geschichte)
10/2007	Diplomstudium der Musikwissenschaft sowie Kultur- und Sozialanthropologie an der Universität Wien, Dr. Karl Lueger Ring 1, 1010 Wien
03/2010	Erste Diplomprüfung
Seit 03/2011	Diplomandin aus Musikwissenschaft; **Diplomarbeitsthema:** Die Musik der indischen Diaspora auf Viti Levu und Vanua Levu (Republik Fidschi)
10/2011 – 11/2011	Wissenschaftliche Feldforschungstätigkeit in Fidschi **Standort:** University of the South Pacific, Suva

STIPENDIEN:

07/2010 – 10/2010	Indonesian Arts and Culture Scholarship Programme 2010 (Bali)
11/2011	Siegfried-Ludwig-Stipendium der NÖ Landesregierung
12/2011	KWA-Forschungsstipendium der Universität Wien

ARBEITS-, STUDIEN- UND KURZAUFENTHALTE IM AUSLAND:

09/2006 – 12/2006	Trinidad & Tobago, Grenada, St Vincent, Barbados, St Lucia, Martinique, Dominica, Virgin Islands, St Maarten, St Eustatius, Saba, St Kitts & Nevis, Antigua
07/2010 – 10/2010	Indonesien (Java/Bali)
10/2001 – 11/2011	Republik Fidschi
Kurzaufenthalte	Großbritannien, Irland, Deutschland, Italien, Schweiz, Frankreich, Finnland, Dänemark, Polen, Portugal, Slowenien, Tschechien, Slowakei, Ungarn, Luxemburg, Griechenland, Argentinien, Brasilien, Kanada, USA, Kroatien, Montenegro, Neuseeland, Norwegen, Samoa, Tahiti

Zusammenfassung (Deutsch)

Die hier vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Musik der indo-fidschianischen Minderheit in der Republik Fidschi. Es handelt sich bei dieser Gruppe um die Nachfahren indischer Vertragsarbeiter, die ab 1874 von der britischen Kolonialmacht angeworben worden waren, um auf den Zuckerrohrfeldern Viti Levus und Vanua Levus zu arbeiten. Es wurde – neben der Darstellung der historischen Vorgeschichte – versucht, die Ergebnisse einer von der Autorin 2011 in Fidschi durchgeführten zweimonatigen Feldforschung zusammenzufassen. Da es sich lediglich um eine Bestandsaufnahme über die auf den Inseln verbreitete indo-fidschianische Musik handelt, beschränkt sich diese Diplomarbeit auf folgende Fragestellung: Welches Musikverständnis haben die Indo-Fidschianer und wie kommt diese Musik (z.B. durch Kompositionen, Medien oder Instrumente) in der Öffentlichkeit zum Ausdruck?

Es hat sich gezeigt, dass die indo-fidschianische Musik mit ihrem indischen „Vorbild" nicht zu vergleichen ist und sich davon gleich in mehreren Punkten abhebt. Die zarten Versuche lokaler Künstler, die indo-fidschianische Musik mit indigenen Elementen zu vermischen, um so einen fidschianischen Musikstil nach dem Muster des afrikanisch-indischen Chutney in Trinidad zu schaffen, blieben von der Wissenschaft bisher kaum beachtet. Der auf Fidschi unter dem Namen „Fusion" bekannten Kreuzung ist daher in dieser Diplomarbeit ein separates Kapitel gewidmet.

Abstract (Englisch)

This thesis deals with the music of the Indo-Fijian minority in the Republic of Fiji, who was deported by the British from India since 1874, in order to serve their masters as contract workers on the sugar cane fields of Viti Levu and Vanua Levu. In addition to a historical survey it was the intention of the author to display the results of a two-month field research project which was conducted in Fiji in 2011. As the main issue was to create a "snapshot" of the current Indo-Fijian music, this work thus basically deals with one main question: What idea do Indo-Fijians have of their music and how is that music represented in the public (e.g. through compositions, media or instruments)?

The field research has revealed that this Indo-Fijian music is not comparable with the "Indian" original and that the two styles are quite different from each other. Furthermore one additional phenomenon remained unacknowledged by science: the creation of a distinct Indo-Fijian "Fusion". This describes recent initiatives of local Fijian artists to create a mixture of Indo-Fijian and indigenous music with reference to the famous example of the African-Indian Chutney of Trinidad. A separate chapter is dedicated to this Indo-Fijian "Fusion".