



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Sammlung der madagassischen Musikinstrumente
im Museum für Völkerkunde Wien“

Verfasser

Günther Bachmann

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Musikwissenschaft

Betreuer:

Dr. Oskár Elschek

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	7
Einleitung	9
1. Völkerkundemuseum Wien	11
1.1 Anfänge und erste Sammlungen	11
1.2 Sammelpolitik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts	14
1.3 Individualisierung der völkerkundlichen Disziplin	16
1.4 Sammlungsstand der Gegenwart	17
2. Völkerkundemuseen im deutschen Sprachraum	19
2.1 Linden-Museum Stuttgart	20
2.2 Ethnologisches Museum Berlin	21
2.3 Staatliches Museum für Völkerkunde München	23
2.4 Völkerkunde-Abteilung des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover	24
3. Musikinstrumentensystematik	26
4. Musikinstrumentenkataloge – Museum für Völkerkunde Wien	33
5. Madagaskar	36
5.1 Geschichte	36
5.2 Ethnien	38
6. 1. Gruppe der Sammlung – Idiophone	40
6.1 Systematik	40
6.2 Inv.Nr. 144.201	42
6.3 Inv.Nr. 144.198	44
6.4 Inv.Nr. 146.620	46
6.5 Inv.Nr. 144.200	48
6.6 Inv.Nr. 155.430	50

7. 2. Gruppe der Sammlung – Membranophone	52
7.1 Systematik	52
7.2 Inv.Nr. 144.202.....	57
7.3 Inv.Nr. 146.616.....	59
7.4 Inv.Nr. 146.973.....	61
7.5 Inv.Nr. 144.203.....	63
 8. 3. Gruppe der Sammlung – Chordophone.....	 66
8.1 Systematik	66
8.2 Inv.Nr. 144.196 & 144.196/1	68
8.3 Inv.Nr. 71.536.....	71
8.4 Inv.Nr. 144.197	73
8.5 Valiha	77
8.5.1 Geschichtlicher Aspekt	77
8.5.2 Morphologischer Aspekt.....	79
8.5.3 Stimmung.....	80
8.6 Inv.Nr. 901.220.....	82
8.7 Inv.Nr. 8.419.....	83
8.8 Inv.Nr. 27.430.....	85
8.9 Inv.Nr. 64.650.....	86
8.10 Inv.Nr. 66.695.....	87
8.11 Inv.Nr. 71.535.....	89
8.12 Inv.Nr. 96.042.....	90
8.13 Inv.Nr. 144.205.....	91
8.14 Inv.Nr. 144.204.....	92
8.15 Inv.Nr. 143.507.....	93
8.16 Inv.Nr. 921.316.....	94
8.17 Inv.Nr. 27.429.....	96
 9. 4. Gruppe der Sammlung – Aerophone	 99
9.1 Systematik	99
9.2 Inv.Nr. 144.192.....	101
9.3 Inv.Nr. 8.420.....	103
9.4 Inv.Nr. 146.621.....	106

9.5 Inv.Nr. 146.622.....	110
9.6 Inv.Nr. 144.199.....	111
10. Quellenkritik.....	112
10.1 Die Sammlung in Zahlen.....	112
10.2 Die Sammler	114
10.2.1 Lotte Schomerus-Gernböck	114
10.2.2 Julius Pisko	117
10.2.3 Stefan Paulay.....	119
10.2.4 Aubry-Lecomte	121
10.2.5 Ludwig Karl Strauch	122
10.2.6 Alfred Voeltzkow	124
10.2.7 Rudolf Schwarzwälder.....	125
10.2.8 A.F. Tandler	126
Zusammenfassung	127
Detailabbildungen.....	129
Quellenverzeichnis.....	140
Bibliografie.....	140
Internet	143
Archivmaterial.....	144
Lebenslauf.....	146

Abbildungen

Abb.1	Stabassel (Inv.Nr. 144.201)	42
Abb.2	Gefäßassel (Inv.Nr. 144.198).....	44
Abb.3	Gefäßassel (Inv.Nr. 146.620).....	46
Abb.4	Schrappröhre (Inv.Nr. 144.200)	48
Abb.5	Klöppelglocke/Schnurassel (Inv.Nr. 155.430).....	50
Abb.6	zweifellige Zylindertrommel (Inv.Nr. 144.202).....	57
Abb.7	zweifellige Zylindertrommel (Inv.Nr. 146.616).....	59
Abb.8	zweifellige Fasstrommel (Inv.Nr. 146.973)	61
Abb.9	Kesseltrommel (Inv.Nr. 144.203).....	63
Abb.10	Musikbogen (Inv.Nr. 144.196).....	68
Abb.11	Resonator mit Stab (Inv.Nr. 144.196/1).....	68
Abb.12	Stabzither (Inv.Nr. 71.536)	71
Abb.13	Plattstabzither (Inv.Nr. 144.197)	73
Abb.14	idiochorde Röhrenzither (Inv.Nr. 901.220).....	82
Abb.15	idiochorde Röhrenzither (Inv.Nr. 8.419)	83
Abb.16	idiochorde Röhrenzither (Inv.Nr. 27.430).....	85
Abb.17	idiochorde Röhrenzither (Inv.Nr. 64.650).....	86
Abb.18	idiochorde Röhrenzither (Inv.Nr. 66.695).....	87
Abb.19	idiochorde Röhrenzither (Inv.Nr. 71.535).....	89
Abb.20	idiochorde Röhrenzither (Inv.Nr. 96042)	90
Abb.21	idiochorde Röhrenzither (Inv.Nr. 144.205).....	91
Abb.22	heterochorde Röhrenzither (Inv.Nr. 144.204)	92
Abb.23	heterochorde Röhrenzither (Inv.Nr. 143.507).....	93
Abb.24	Röhrenzither Mischform (Inv.Nr. 921.316).....	94
Abb.25	Halslaute (Inv.Nr. 27.429)	96
Abb.26	Längsflöte (Inv.Nr. 144.192).....	101
Abb.27	Längsflöte (Inv.Nr. 8.420)	103
Abb.28	Schneckentrompete (Inv.Nr. 146.621).....	106
Abb.29	Schneckentrompete (Inv.Nr. 146.622).....	110
Abb.30	Längshorn (Inv.Nr. 144.199).....	111

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich bei der Realisierung dieser Arbeit unterstützt haben.

Als erstes darf ich mich bei meinem Diplomarbeitsbetreuer Dr. Oskár Elschek bedanken. Mag. Dr. August Schmidhofer gilt ein ganz besonderer Dank, er war es, der die Idee zu dieser Arbeit ins Leben rief. Mein Interesse an Madagaskar wurde nicht zuletzt durch ihn und seine Vorlesungen geweckt. Für die vielen Antworten, die ich auf all meine inhaltlichen Fragen erhalten habe, möchte ich mich hier bedanken.

Ein großer Dank gilt den Mitarbeitern des Museums für Völkerkunde Wien, Frau Dr. Barbara Plankensteiner, Frau Mag. Ildikó Cazan-Simányi und Frau MMag. Julia Binter, die es mir ermöglichten die madagassische Instrumentensammlung zu studieren. Speziell bei Frau Binter möchte ich mich bedanken, die mich während meiner Termine beim Vermessen und Ablichten der Instrumente im Museumsdepot als auch beim Recherchieren im Museumsarchiv unterstützte.

Meinem Freund Horst möchte ich für die tolle Unterstützung beim Aufbereiten der Fotos danken. Fürs Korrekturlesen vielen Dank an meine Schwester Hilda und Frau Mag. Angela Lahrmann.

Der herzlichste Dank gilt an dieser Stelle meiner Familie und meiner Lebensgefährtin für jegliche Unterstützung, die ich durch sie erfahren durfte.

Einleitung

Mit dieser Arbeit versuche ich eine ausgewählte ethnologische Sammlung darzustellen. Verschiedene Parameter bilden dabei den Rahmen zur Eingrenzung und genaueren Spezifikation dieser. Als inhaltlichen Ausgangspunkt habe ich Musikinstrumente definiert und den ursprünglichen geografischen Rahmen mit Madagaskar eingegrenzt. Die Schnittstelle beider Bedingungen findet sich in einem Völkerkundemuseum. Lokal bedingt, suche ich meine Sammlung im Museum für Völkerkunde Wien.

Der Umfang und genaue Inhalt des Sammlungsbestandes war mir zu Beginn dieser Arbeit noch nicht bekannt. Die Antwort auf diese Frage und das zentrale Anliegen, eine möglichst genaue Dokumentation der Instrumente zu erstellen, wurde durch die Besichtigung der einzelnen Objekte im Depot des Museums ermöglicht. Die Entscheidung, nur einen Teil der zutreffenden Instrumente zu behandeln, erübrigte sich, da die Sammlung mit 29 Objekten einen überschaubaren Rahmen darstellte.

Der Arbeit liegen drei Besuche im Museum für Völkerkunde Wien zugrunde. An den ersten zwei Terminen habe ich alle Instrumente fotografiert, vermessen und nach Besonderheiten untersucht, um diese in Detailaufnahmen festzuhalten. Der dritte Termin erfolgte einige Zeit später, nachdem ein Großteil dieser Arbeit verfasst war. Dabei ging es um Zusatzaufnahmen, Nachmessungen einiger Instrumententeile und darum, angefallene Unklarheiten zu beseitigen. Im Zuge dieser drei Termine sind alle hier abgebildeten Instrumentenfotos entstanden, sowohl Instrumente (Abbildungen) als auch Ausschnitte dieser (Detailabbildungen) sind von mir selbst abgelichtet worden.¹ In dieser Arbeit angegebene Maße zu den Instrumenten stammen ebenfalls aus den eigenen Messungen im Zuge der drei Termine.

Die genaue Begutachtung der Instrumente stellte die Voraussetzung für eine möglichst exakte Beschreibung der einzelnen Elemente zum aktuellen Zustand. Am Beispiel einer Kesseltrommel konnte ich in der Zeit zwischen dem zweiten und dem dritten Museumstermin eine entscheidende Veränderung am Instrument feststellen.²

Ausgehend von einer Sammlung, die sich in einem Museum befindet, stellt sich natürlich die Frage nach der Herkunft. Geografisch betrachtet, abgesehen von der spezifischen, lokalen

¹ Kamera: Nikon D80 / Objektiv: Nikon 12-24 1:4 (alle Bilder sind ohne Blitz und mit Stativ entstanden)

² Inventarnummer 144.202

Herkunft, stellt sich die Frage in diesem Fall nicht, da ich mir diese Eingrenzung vorab schon gesetzt habe. Vielmehr stellt sich die Aufgabe zu erfahren, wie die Sammlung bzw. das einzelne Instrument den Weg ins Museum fand. Die Antworten dazu, wie und durch wen ein Instrument ins Museum kam, befinden sich im Archiv des Museums. Es beinhaltet neben den Inventarbänden auch Sammlerakten, die mir im Zuge von weiteren Museumsbesuchen die nötigen Informationen zum Sammlerkontext lieferten.

Nach den ersten Besichtigungen der Instrumente stellte sich die Frage nach deren Darstellung, Einteilung, und Gliederung. Mir standen mehrere Möglichkeiten zur Verfügung, wie z.B. eine Einteilung nach Sammlern, eine Teilung nach Eingangsjahr ins Museum oder eine systematische Klassifizierung der Instrumente. Da die Sammlung über genügend verschiedene Objekte verfügt, sodass eine Gliederung nach einer Instrumentensystematik einen Sinn ergab, war es naheliegend, mich damit auseinanderzusetzen.

Der Verlauf dieser Arbeit soll einen inhaltlichen Bogen beschreiben. Beginnend mit dem Museum, dem Ort, an dem sich die Sammlung befindet, über den Kernpunkt mit der Einteilung, Klassifizierung und Darstellung der Instrumente, bis hin zum Sammler, der dafür verantwortlich war, dass jedes dieser Instrumente seinen Platz im Museum fand.

1. Museum für Völkerkunde Wien

„Das Museum für Völkerkunde (MVK) ist das Bundesmuseum für materielle und immaterielle Zeugnisse fremder und vertrauter Lebenswelten der Vergangenheit und Gegenwart. Kernkompetenz des MVK ist die Auseinandersetzung mit der kulturellen Vielfalt auf Grundlage ethnografischer und kulturalanthropologischer Forschung.“³

So präsentiert das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur im Kulturbericht des Jahres 2010 das Profil des Museums für Völkerkunde. Ähnlich formuliert und ergänzt durch eine Zielsetzung findet sich das Profil im Kulturbericht des Jahres 2006:

„Ein besonderes Ziel des Museums ist es daher, den Besucher/innen von einem aktuellen Blickwinkel aus eine Relativierung und Hinterfragung herkömmlicher Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsweisen zu ermöglichen, um sie so zu einem Überdenken ihrer Wirklichkeiten hinzuführen und ihnen Definitions- und Orientierungshilfen für ihre eigene Gegenwart und Zukunft anzubieten.“⁴

1.1 Anfänge und erste Sammlungen⁵

Von einer Etablierung der Völkerkunde, sei es im musealen oder im akademischen Bereich, können wir erst ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sprechen. Ansätze und Interesse

³ http://www.bmukk.gv.at/medienpool/20912/kulturbericht_2010.pdf (24.04.2012)

⁴ <http://www.bmukk.gv.at/medienpool/15488/05khm72.pdf> (24.04.2012)

⁵ Feest 1980:13ff

zur Beobachtung am Fremden sind jedoch schon sehr viel früher erkennbar. Es ist die Europäisierung der Erde in der Neuzeit, die sich zeitlich mit dem Interesse am Exotischen deckt. Von einem systematischen oder wissenschaftlichen Arbeiten mit den Exponaten, die durch Eroberer, Händler und Entdeckern den Weg nach Europa fanden, konnte zu den Anfangszeiten nicht gesprochen werden.

Im 16. Jahrhundert kam es zu ersten Sammlungen. Die für Österreich wohl wichtigste dieser Art ist die Ambras Sammlung, angelegt durch Erzherzog Ferdinand II. von Tirol. Auf Schloss Ambras beheimatet, enthielt diese Sammlung schon eine beachtliche Anzahl an ethnografischen Gegenständen, wie z.B. vorspanische und kolonialzeitliche Federarbeiten, frühe südamerikanische Waffen oder afro-portugiesische Elfenbeinkunst des westafrikanischen Königreichs Benin. Nach dem Ableben des Gründers dieser Sammlung erlebte sie ein turbulentes Schicksal an Aus- und Umsiedlungen, bis der wertvollere Teil der Bestände schließlich in Wien landete und ab 1814 im Unteren Belvedere ausgestellt wurde.

Zwei weitere erwähnenswerte Sammlungen reichen ebenfalls in das 16. Jahrhundert zurück. Es sind die Kollektion von Erzherzog Karl von Steiermark und die Sammlung von Rudolf II. Die steirische Sammlung wurde 1765 von Maria Theresia aufgelöst. Noch Vorhandenes der Prager Sammlung (Rudolf II.) wurde auf ihren Wunsch nach Wien übersiedelt.

Das 18. Jahrhundert brachte eine wesentliche Änderung im Sammelverhalten mit sich. Durch den Auftrieb der Naturwissenschaften und die ersten anerkannten Ordnungssysteme⁶ wurde die Sammelleidenschaft in eine neue Richtung gelenkt. Ein konkretes Sammelziel konnte nun verfolgt werden. Erstmals wurden auch Wissenschaftler Teilnehmer von Entdeckungsreisen, erwähnt seien in diesem Zusammenhang die drei Reisen von James Cook.

Aus den Cook-Reisen gingen verschiedene Sammlungen hervor, die bedeutendste an das Museum von Ashton Leever. Nach einem Besitzerwechsel wurde das Museum wenige Jahre später wegen Unwirtschaftlichkeit versteigert. Im Rahmen dieser Auktion (1806 in London) erwarb der Naturforscher Leopold von Fichtel, im Auftrag von Kaiser Franz I., unter anderem eine fast 250 Stück zählende ethnografische Sammlung. Der vorwiegende Teil stammte dabei aus den erwähnten Cook-Reisen. Dieser Ankauf führte zur Bildung einer „k.k ethnografischen Sammlung“. Aufgrund des anhaltenden Platzmangels wurden die Exponate an die Ambras Sammlung angehängt und fanden ihren Platz im Unteren Belvedere.

⁶ Carl von Linné (1707–1778), er entwickelte die ersten anerkannten Bestimmungs-Systematiken.

Aus der Expedition nach Brasilien ging eine Sammlung von über 2.000 Ethnografika hervor. Anlässlich der Heirat der Tochter Franz I. mit dem Kaiser von Brasilien wurde diese im Jahre 1817 gestartet, fand jedoch nach Ausbruch des brasilianischen Bürgerkrieges 1821 ein abruptes Ende. Johann Natterer setzte die Forschungsreise trotz der Widrigkeiten bis 1836 fort und war damit für den Großteil der Sammlung verantwortlich.

Für weitere Sammlungen sorgten Josef Klinger, Friedrich Wilhelm Sieber und Giesecke. Die Problematik des Platzmangels setzte sich fort und hatte den Verbleib der Ethnografika in Dachböden und anderen Abstellräumen zur Folge. Sicher auch deshalb, weil es keinen Hauptverantwortlichen für die ethnographischen Sammlungen gab.

Eine geplante und systematische Sammlung war zu diesem Zeitpunkt nicht möglich. Trotzdem erweiterte sich das ethnografische Repertoire durch Schenkungen oder durch Objekte, die mit Naturalien angeboten wurden. Erwähnenswert ist für diese Periode der Erwerb der über 700 Ethnografika umfassenden Sammlung des Karl Freiherrn von Hügel. In den Jahren 1830 bis 1836 bereiste er Asien und die Südsee.

Eine vereinheitlichte ethnologische Sammlung war auch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch nicht initialisiert worden. Die Konsequenz daraus war ein fortwährendes Aufteilen der ethnologischen Bestände auf andere Institutionen, wie z.B. die naturkundliche Sammlung, Ambraser Sammlung, k.k. Münz- und Antikenkabinett, k.k. polytechnisches Institut, österreichisches Museum für Kunst und Industrie. Letztgenannte Institution erhielt die ethnografische Sammlung von Johann Georg Schwarz. Seine Sammlung nordamerikanischer Indianergegenstände zählte um die Mitte des 19. Jahrhunderts zu den bedeutendsten ethnografischen Privatsammlungen.

Die von 1857 bis 1859 stattgefundene Weltumseglung der SMS Novara war für die ethnografischen Sammlungen des Landes von großer Bedeutung. Initiiert wurde die Reise von Erzherzog Maximilian. Genannt sei in diesem Zusammenhang der Geologe und spätere Professor für Mineralogie und Geologie am k.k. polytechnischen Institut Ferdinand von Hochstetter. Als Verantwortlicher für Physik und Geologie auf der Novara entdeckte er im Zuge dieser Reise sein großes Interesse an völkerkundlichen Inhalten. In den Jahren 1860 und 1861 wurden die mitgebrachten Sammlungen, auch die ethnografischen, im Augarten ausgestellt. Mit Beendigung der Ausstellung wurde etwa die Hälfte der Gegenstände von Maximilian zur schon bestehenden Sammlung auf Schloss Miramar gebracht. Die zweite Hälfte wurde gelagert.

Unter dem Einfluss Hochstetters auf das Kaiserhaus mit dem Ziel Räumlichkeiten für die ethnologische Sammlung zu erhalten, wurde schließlich im Jahre 1876 die anthropologisch-ethnografische Abteilung des naturhistorischen Museums errichtet.

1.2 Sammelpolitik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts⁷

Ferdinand von Hochstetter hatte die Leitung der anthropologisch-ethnografischen Abteilung inne. Nach seinem Tod (1884) übernahm diese sein Assistent Franz Heger. Verstärkung erhielt er durch den Indologen und Orientalisten Michael Haberland und den Afrikanisten und Semitisten Wilhelm Hein. Mit drei wissenschaftlichen Fachkräften hob sich die ethnologische Sammlung deutlich von der anthropologischen und prähistorischen Sammlung ab.

Nach einer Besichtigung des gesamten Bestandes (1877), bestehend aus 4.800 Stück der Bestände des Tierkabinetts und der Novara-Sammlung, präsentierte Hochstetter den Plan zur Vermehrung des aktuellen Standes. Es sollte eine Zusammensetzung aus Geschenken des Kaiserhauses, Behörden, Institutionen und privaten Sammlungen sein. Weitere Teile sollten durch Reisen und Expeditionen akquiriert werden, und schließlich waren auch Ankäufe geplant. Tauschhandel mit anderen ethnografischen Museen des Auslands erwiesen sich als zusätzliche Quelle.

Die Durchsicht der kaiserlichen und öffentlichen Sammlungen ergab einen Zuwachs von 1500 Ethnografika.

Einen sehr wichtigen Faktor stellten private Sammlungen bzw. private Sammler dar. Die meisten für die anthropologisch-ethnografische Abteilung tätigen Sammler waren im Ausland als Diplomaten tätig. Entlohnung finanzieller Art war der Abteilung kaum möglich, so gab es Forderungen der Sammler nach anderweitiger Abfindung wie Orden, Auszeichnungen, Medaillen und Ringe für wiederholtes Schenken. Zum Großteil wurde den Forderungen entsprochen. Beispiele für private Sammler sind Freiherr Heinrich von Siebold (Japan-Sammlung, 5.233 Stück), Konsul Josef Haas (China-Sammlung, über 3.000 Stück) und Adolf Dattan (Sibirien-Sammlung, ein Drittel des heutigen Sibirien-Bestandes).

⁷ Feest 1980:19ff

Neben direkten Sammlern gab es auch Mäzene. Ihr Engagement war rein finanzieller Natur. Der böhmische Industrielle Georg Haas finanzierte Ankäufe zwischen 1892 und 1899 im Wert von 70.000 Gulden. Seine Zuwendungen wurden durch die Erhebung seiner Person in den Adelsstand belohnt. Zu den von Haas finanzierten Ankäufen (7.000 Stück) zählen unter anderem die Afrika-Sammlungen von Oscar Baumann und Adolf Sigl, Kunstschatze aus dem Königreich Benin, die Mexico-Sammlung (eine der besten in Europa) von Philip J. Becker, Kaiser Maximilian, Kaplan Dominik Bilimek. Dazu gesellen sich noch Sammlungen aus Costa Rica, Panama, Asien und Ozeanien. Das Museum konnte aber auch noch auf andere Mäzene zurückgreifen wie Adolf Bachofen von Echt (finanzierte 1887 die Hälfte der von Otto Finsch erworbenen Südsee-Gegenstände) oder Karl Auspitz (finanzierte die Polynesien-Sammlung von Andreas Reischek). Einen beträchtlichen wirtschaftlichen Beitrag leistete Anton Dreher, nach Georg Haas der wichtigste Mäzen. Auf sein Spendenkonto gehen die Süssostasien-Sammlung von Alfred Raquez, ein wertvoller Kesselgong aus Vietnam und vor allem die Reise von Pösch nach Neuguinea, welche 4.000 Objekte hervorbrachte.

Weitere Zuwendung erhielt die Abteilung von der österreichischen Marine, die ganz nach dem Beispiel der Novara weitere Übungsfahrten (von 1885 bis 1913) in außereuropäische Gewässer in den Dienst der Wissenschaft stellte. Dazu gehörte das Aufsammeln von naturkundlichen und ethnografischen Gegenständen. Das ergab eine Stückzahl von etwa 2.400, vorwiegend Ethnografika aus Ozeanien und Afrika.

Eigene wissenschaftliche Expeditionen konnten kaum finanziert werden. Eine Ausnahme stellt dabei die von Wilhelm Hein durchgeführte Arabien-Expedition dar (1901–1902). Sie fand im Auftrag der Akademie der Wissenschaften statt.

Im Zuge von Reisen zu Landesaustellungen nach Budapest und Krakau, im Jahre 1885 und 1887, eröffnete sich für Heger eine neue Sammelproblematik, das Sammeln von europäischen Ethnografika. Hochstetter hatte zu seinen Lebzeiten zwar nie eine Trennung zwischen außer- und innereuropäischen Ethnografika gezogen, trotzdem kamen in seinen Ausstellungen nur Objekte außereuropäischer Herkunft vor. Heger nahm sich der Sache an und beschloss nun auch ein Sammeln bzw. Erwerben von Gegenständen, die ins Gebiet der Volkskunde zu reihen sind. Das ständige Problem des Platzmangels machte den Plan eines Europa-Saals, nach Vorbild des Berliner Völkerkundemuseums, zunichte. Mit der Gründung des Vereins für österreichische Volkskunde und der Bildung eines eigenen Museums für Völkerkunde (1898), mit Sitz in der Börse am Schottenring, löste sich das Problem der fehlenden Räumlichkeiten. Ab 1911 fand die endgültige Abkapselung vom Naturhistorischen Museum statt.

1.3 Individualisierung der völkerkundlichen Disziplin⁸

Die ursprüngliche Idee Ferdinand von Hochstetters war die einheitliche Darstellung der Wissenschaft des Menschen. Die noch sehr junge akademische Disziplin der physischen Anthropologie, der Urgeschichte und der Ethnologie sollte im Museum als anthropologisch-ethnologische Abteilung ihre Forschungs- und Entwicklungsstätte der noch fehlenden Theorie und Praxis finden.

Die Einheit der drei Disziplinen stellte sich anfangs im gemeinsamen Inventar dar. Mit dem Tod Hochstetters (1885) ging auch der erste Bruch einher. Heger, sein Nachfolger, konzentrierte sich immer mehr auf den ethnologischen Bereich, Josef Szombathy hingegen betreute den anthropologischen und prähistorischen Teil. Wenig später wurde in langwieriger Arbeit das gesamte Inventar der drei Sammlungen getrennt. Die Tatsache, dass dabei die außereuropäischen Gegenstände des prähistorischen Bereichs zur ethnografischen Sammlung hinzugefügt wurden, lässt die geplante Einheit am ehesten noch in diesem Bereich erkennen. Hegers Vision war, eine kulturhistorische Entwicklung verschiedenster Regionen der Welt präsentieren zu können. Diese Darstellung sollte von den prähistorischen Anfängen bis zur Gegenwart reichen. Es sollte bei einer Vision bleiben.

Die Trennung der anthropologischen Disziplinen im musealen Bereich setzte sich im Universitären fort. Einzig Rudolf Pöch vereinte noch auf akademischer Ebene die physische Anthropologie und Völkerkunde, nachdem seine Habilitation (1910), wie auch die Ernennung zum ordentlichen Professor, für beide Fächer galt. Wenige Jahre nach seinem Tod (1922) wurden daraus zwei eigene Lehrkanzeln. 1928 wurde Wilhelm Koppers zum ersten Lehrkanzelinhaber für das Institut der Völkerkunde ernannt. Analog zu dieser Trennung vollzog sich die formelle Trennung im Naturhistorischen Museum. Dies bildete die Voraussetzung und gleichzeitig den Grundstock für die Gründung eines eigenen Museums für Völkerkunde. Das Museum wurde in der Neuen Burg untergebracht. Am 25. Mai 1928 wurden die ersten sieben Säle im Erdgeschoss mit den Kulturthemen Japan, China, Tibet und Sibirien für die Öffentlichkeit freigegeben.

⁸ Feest 1980:24ff

1.4 Sammlungsstand der Gegenwart

Das Museum für Völkerkunde hat seine Unterkunft seit dem Umzug in die Neue Burg (Corps de Logis Trakt) 1928 nicht mehr verlassen. Das Museum präsentiert sich heute mit zwölf Sammlungen, die auch ein Archiv, eine Bibliothek und eine Fotosammlung umfassen.

Afrika südlich der Sahara

„Die Objekte dokumentieren Herrschaftstraditionen wie des Königreichs Benin im heutigen Nigeria, des Königreichs Bamum im Kameruner Grasland oder des äthiopischen Kaiserreichs. Sie berichten aber auch vom Alltag, von Wirtschaftsformen, Glaubensvorstellungen und dem Kunstschaffen vieler Bevölkerungsgruppen des Kontinentes.“⁹

Archiv

„Das Archiv des Museums für Völkerkunde verwahrt in seinen Beständen Quellenmaterial zur Geschichte des Museums und der Erwerbung seiner Sammlungen, biographische Quellen zu Ethnologen, Sammlern und Forschungsreisenden.“¹⁰

Bibliothek

„Dem Museum für Völkerkunde in Wien ist seit seiner Gründung eine wissenschaftliche Bibliothek angeschlossen. Aufgrund ihrer großen Zahl an historischen Büchern wurde der Bibliothek 2001 der Status einer eigenständigen Museumssammlung zuerkannt.“¹¹

Fotosammlung

„Die Fotosammlung des Museums für Völkerkunde umfasst rund 75.000 Objekte und verdient sowohl aus fotohistorischer als auch aus ethnologischer Sicht Beachtung. Sie entstand um 1880, rund 40 Jahre nach Erfindung der Fotografie. Ihre Aufgabe war es, die Forschungs- und Ausstellungstätigkeit der Anthropologisch-Ethnographischen Abteilung des k. k. Naturhistorischen Hofmuseums in Wien zu unterstützen.“¹²

⁹ <http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/afrika-suedlich-der-sahara/> (24.04.2012)

¹⁰ <http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/archiv/> (24.04.2012)

¹¹ <http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/bibliothek/> (24.04.2012)

¹² <http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/fotosammlung/> (24.04.2012)

Insulares Südostasien

„Die Sammlung Insulares Südostasien umfasst Exponate aus den Inselgruppen Nikobaren und Andamanen, aus den Staaten Malaysia, Brunei, Singapur, Indonesien, Timor Leste und den Philippinen.“¹³

Nordafrika, Vorder-, Zentralasien und Sibirien

„Die Abteilung Nordafrika, Vorder-, Zentralasien und Sibirien des Museums für Völkerkunde Wien zählt mit ihren knapp 25.000 Inventarnummern zu den international bedeutenden Sammlungen zur Alltags- und Sachkultur des betreffenden Großraumes.“¹⁴

Nord- und Mittelamerika

„Die Sammlung bietet einen Überblick zu den traditionellen Kulturen Mittel- und Nordamerikas von der Kolonialzeit bis zur Gegenwart.“¹⁵

Ostasien: China, Korea, Japan

„Der Schwerpunkt der Sammlung liegt bei Kunstobjekten und Ethnographica aus Japan.“¹⁶

Ozeanien und Australien

„30.000 Gegenstände erzählen von der Alltags- und Ritualwelt Polynesiens, Melanesiens, Mikronesiens und Australiens [...]“¹⁷

Südamerika

„Die Sammlung Südamerika beinhaltet über 18.000 ethnographische und archäologische Objekte aus allen Ländern des Kontinents:[...]“

Süd-, SO-Asien, Himalaya

„Sri Lanka im Süden, die Mongolei im Norden, Vietnam im Osten und Pakistan im Westen bilden die Eckpunkte dieses riesigen Gebietes. Indische Musikinstrumente, Figuren des vietnamesischen Wasserpuppentheaters, Statuen der Khmer, taoistische Malereien, Buddhastatuen aus Thailand, Kopfjagdtrophäen der Naga - das sind nur einige wenige Beispiele aus der mehr als 30.000 Objekte zählenden Sammlung.“¹⁸

¹³ <http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/insulares-suedostasien/> (24.04.2012)

¹⁴ <http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/nordafrika-vorder-zentralasien-und-sibirien/> (24.04.2012)

¹⁵ <http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/nord-und-mittelamerika/> (24.04.2012)

¹⁶ <http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/ostasien-china-korea-japan/> (24.04.2012)

¹⁷ <http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/ozeanien-und-australien/> (24.04.2012)

¹⁸ <http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/sued-so-asien-himalaya/> (24.04.2012)

2. Völkerkundemuseen im deutschen Sprachraum

Im Kontext dieser Arbeit möchte ich in dem Abschnitt nur jene deutschen Museen erwähnen, welche in Bezug auf ihre Madagaskar-Sammlungen von Bedeutung sind. Ein von Rolf B. Roth zusammengestelltes Ranking nach dem Umfang einer solchen Sammlung stellt sich folgendermaßen dar:¹⁹

1. Linden-Museum **Stuttgart**
2. Ethnologisches Museum **Berlin**
3. Staatliches Museum für Völkerkunde **München**
4. Völkerkunde-Abteilung des Niedersächsischen Landesmuseums **Hannover**

¹⁹ Roth 1994:143

2.1 Linden-Museum Stuttgart

Mit einer kurzen und durch Bilder veranschaulichten Darstellung präsentiert das Museum seine Geschichte im Web auf der eigenen Homepage. Das Linden-Museum setzt seinen geschichtlichen Anfang mit dem Jahre 1882 fest.

„Das Bürgertum strebt auf, die Industrialisierung hat Fuß gefasst. Der Handel überschreitet die nationalen Grenzen.

Es ist Montag, der 27. Februar 1882. Im Börsensaal der Stuttgarter Gewerbehalle versammelt sich eine Gruppe von Wirtschaftsvertretern.

Sie gründen den Württembergischen Verein für Handelsgeographie und Förderung Deutscher Interessen im Ausland e.V.“²⁰

Anfängliche Schwierigkeiten ergaben sich dadurch, dass „im Ausland lebende Württemberger entsprechende Stücke nach Stuttgart“²¹ schicken sollten.

„Erst die offizielle Unterstützung König Wilhelms II. von Württemberg lohnt die Bemühungen. Der König lässt dem Verein eigene Sammlungen, aber auch andere Bestände aus Landesbesitz überstellen.

Auf diese Weise erhält der Verein auch Exponate aus dem Naturalienkabinett, einer Kuriositätensammlung wertvoll erscheinender, fremdartiger Stücke.

Die erste Dauerausstellung wird 1889 in der Gewerbehalle eröffnet. Bei ihrem Aufbau ist man bestrebt, nach damaligem Verständnis ganz wissenschaftlich zu verfahren.“²²

Der Namensgeber des Linden-Museums ist Karl Graf von Linden. Er war der Vorsitzende des erwähnten Vereins; die Eröffnung des neu gebauten Linden-Museums im Jahre 1911 erlebte von Linden jedoch nicht mehr.²³

Graf von Linden legte durch seine Bemühungen um das Museum unter anderem auch den Grundstock für die Stuttgarter Madagaskarsammlung.

„In der Stuttgarter Madagaskar-Sammlung sind von einstmals 1163 in den Inventarbüchern vermerkten Objekten heute noch 746 Stück vorhanden. Insgesamt

²⁰ [http://lindenmuseum.de/html/deutsch/museum/geschichte/geschichte.php?galid=1&rang=3\(ff\)](http://lindenmuseum.de/html/deutsch/museum/geschichte/geschichte.php?galid=1&rang=3(ff)) (24.04.2012)

²¹ <http://lindenmuseum.de/html/deutsch/museum/geschichte/geschichte.php?galid=1&rang=11> (24.04.2012)

²² [http://lindenmuseum.de/html/deutsch/museum/geschichte/geschichte.php?galid=1&rang=12\(ff\)](http://lindenmuseum.de/html/deutsch/museum/geschichte/geschichte.php?galid=1&rang=12(ff)) (24.04.2012)

²³ Hog 1981:104

von 18 Sammlern oder Institutionen herstammend, geht ihr überwiegender Teil dennoch auf die großzügigen Schenkungen von Konsul Henry O'Swald aus Hamburg (einst 795 Objekte/ heute 506) sowie Prof. Alfred Voeltzkow aus Berlin zurück (286/177). Da allein diesen beiden Sammlern das Linden-Museum fast 91 % seines heutigen Madagaskar-Bestandes zu verdanken hat, findet es durchaus seine Berechtigung, diesem Sammelkomplex die Bezeichnung »Madagaskar-Sammlung O'Swald - Voeltzkow« zuzuerkennen.²⁴

Aktuell präsentiert sich das Linden-Museum mit acht verschiedenen Ausstellungen, davon sieben Dauerausstellungen und einer Sonderausstellung.²⁵

Dauerausstellungen	Sonderausstellungen
Afrika	Maori (01. 04. 2012 - 14. 10. 2012)
Nordamerika	
Orient	
Ostasien	
Südasi	
Ozeanien	

2.2 Ethnologisches Museum Berlin

„Die Anfänge des Ethnologischen Museums gehen auf das Kunst- und Raritätenkabinett der brandenburgischen Kurfürsten zurück. Neben Kunstwerken aus

²⁴ Roth 1994:143

²⁵ <http://lindenmuseum.de/html/deutsch/ausstellungen/sonderausstellungen/sonderausstellungen.php>
(24.04.2012)

Europa wurden bereits im 17. Jahrhundert hier auch Raritäten aus fernen Erdteilen gesammelt. Später entwickelte sich daraus die Königlich Preußische Kunstkammer. Aus deren Beständen wurde 1829 eine „Ethnografische Sammlung“ gebildet. [...]“²⁶

Durch Kaiser Wilhelm I. wurde das Museum im Jahre 1873 zum eigenständigen Museum. Die Aufteilung vom Jahre 1924 in Schausammlung und Studiensammlung fand ihr jähes Ende durch die Zerstörung der Schausammlung während des Zweiten Weltkrieges.²⁷ Die Namensänderung von *Museum für Völkerkunde* in *Ethnologisches Museum* erfolgte im Jahre 1999.²⁸

Für die heute im Museum beheimatete Madagaskar-Sammlung sind zwei Sammler verantwortlich, Max Hildebrandt und Alfred Voeltzkow. Es handelt sich dabei um etwa 400 Objekte. Die Sammlung von Hildebrandt wurde in den Jahren zwischen 1874 und 1882 erworben. Voeltzkows Sammlung fand über ein Jahrzehnt später den Weg ins Museum, zwischen 1895 und 1906. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, dass die Kollektion Hildebrandt zur Gänze angekauft wurde, wobei Voeltzkows Sammelobjekte zum Teil als Schenkung ans Museum übergingen.²⁹

„Mit 500 000 Objekten aus allen Erdteilen und großen Beständen an Tonaufnahmen, Fotodokumenten sowie Filmen gehört das Ethnologische Museum zu den größten und bedeutendsten seiner Art. Es sammelt, bewahrt und erforscht vor allem die materiellen Kulturzeugnisse vorindustrieller Gesellschaften, überwiegend aus den außereuropäischen Gebieten.“³⁰

²⁶ <http://www.smb.museum/smb/sammlungen/details.php?objID=56&n=0&r=0&p=1> (24.04.2012)

²⁷ Hog 1981:92

²⁸ <http://www.smb.museum/smb/sammlungen/details.php?objID=56&n=0&r=0&p=1> (24.04.2012)

²⁹ Roth 1994:144

³⁰ <http://www.smb.museum/smb/sammlungen/details.php?objID=56&n=3> (24.04.2012)

Folgende Tabelle gibt einen Überblick zum Sammlungsumfang:³¹

Sammlungen			
Afrika	Amerikanische Archäologie; Amerikanische Ethnologie	Europa	Islamischer Orient
Ostasien; Nordasien; Südasiens; Südostasien	Südsee	Australien	Musikethnologie

2.3 Staatliches Museum für Völkerkunde München

„Das 1862 gegründete Staatliche Museum für Völkerkunde München ist das älteste Museum dieser Art in Deutschland.“³²

Den Bestand des Museums begründeten die Könige Max Joseph und Ludwig I. durch den Ankauf verschiedener Sammlungen, wie z.B. der Brasilien-Sammlung von Spix und Martius, einer Indiensammlung von Lamarepicquot, Max Buchners Sammlung im Zuge einer Weltreise. Neben weiteren Erwerbungen, wie den Sammlungen von Eugen von Leuchtenberg

³¹ <http://www.smb.museum/smb/sammlungen/details.php?objID=56&n=3> (24.04.2012)

³² <http://www.voelkerkundemuseum-muenchen.de/inhalt/html/home.html#sammlungen> (24.04.2012)

und Philipp Franz von Siebold, konnte sich das Museum über Schenkungen aus den deutschen Kolonien erfreuen.³³

„Das Völkerkundemuseum-München ist im Besitz einer Madagaskar-Sammlung von ca. einhundert Objekten. Recht heterogen zusammengesetzt, [...]. Zwischen ca. 1860 und 1935 wurden diese Objekte eher zufällig und ungeplant von verschiedenen Sammlern [...] erworben. Der größte Teil (65 Objekte) gelangte um 1896 durch Eugen Wolf nach München, der als Reisender und Berichterstatter für das Berliner Tagblatt tätig war. Zu seiner Sammlung gehören Waffen [...], Kleidung und Haushaltswaren, eine Geldwaage mit Gewichten, Musikinstrumente sowie Modelle von Schiffen und *filanjana*-Tragestühlen. Von J. Audebert hingegen sind ca. 15 Stücke [...].³⁴

Das Staatliche Museum für Völkerkunde München ist gegenwärtig im Besitz von „über 100.000 Ethnographica und Kunstwerken außereuropäischer Völker“³⁵, hat zudem „über 135.000 fotografische Dokumente sowie eine 100.000 Bücher und 75 laufende Zeitschriften umfassende Fachbibliothek“.³⁶

2.4 Völkerkunde-Abteilung des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover

„Die Sammlung der Abteilung Völkerkunde des Niedersächsischen Landesmuseums gilt als eine der ältesten im deutschsprachigen Raum. Bis 1957 die eigenständige wissenschaftliche Abteilung geschaffen wurde, erlebte die Sammlung eine

³³ Hog 1981:102

³⁴ Roth 1994:144

³⁵ <http://www.voelkerkundemuseum-muenchen.de/inhalt/html/home.html#sammlungen> (24.04.2012)

³⁶ <http://www.voelkerkundemuseum-muenchen.de/inhalt/html/home.html#sammlungen> (24.04.2012)

bewegte Geschichte. Heute besteht sie aus ca. 20000 Objekten, einem Fotoarchiv und einer Bibliothek.“³⁷

Den Grundstein von völkerkundlichen Sammlungen bildete zumeist, wie auch der Inhalt der vorangegangenen Museen zeigte, eine Kuriositäten-Sammlung aus aristokratischem Hause. Eine Kleinodien- und Raritäten-Sammlung des Königshauses Hannover aus dem 19. Jahrhundert, bildete den Grundstock für die Sammlung der hannoveranischen Völkerkunde-Abteilung. Neben Objekten aus den deutschen Kolonien finden sich in dieser Sammlung auch „einige wertvolle Objekte von der Cook-Reise in die Südsee.“ Bis in die Mitte des 20. Jahrhundert zeichnet sich das Wachstum des Bestandes durch einige frühe Ankäufe, hauptsächlich jedoch durch eine von Zufall geprägte Sammelpolitik aus.³⁸

Ein wissenschaftliches und systematisches Sammeln fand ab den 1960er Jahren durch die Ethnologen der Völkerkundlichen Abteilung Einzug. Sie selbst waren für einen Großteil der neu dazugekommenen Sammelobjekte, im Zuge selbst durchgeführter Feldforschungen, verantwortlich.³⁹

„Zu nennen wären die Sammlung von Herrn Dr. Becher aus dem Amazonasgebiet, Frau Dr. Schomerus' umfangreiche Madagaskar-Sammlung, Herrn Dr. Michels Gamelan-Orchester und Herrn Dr. Deimels Tarahumara-Sammlung.“⁴⁰

³⁷ http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Ausstellungen/_Hannover_Voelkerkunde_Abteilung_des_Niedersaechsischen_Landesmuseums/index.phtml (24.04.2012)

³⁸ http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Ausstellungen/_Hannover_Voelkerkunde_Abteilung_des_Niedersaechsischen_Landesmuseums/index.phtml (24.04.2012)

³⁹ http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Ausstellungen/_Hannover_Voelkerkunde_Abteilung_des_Niedersaechsischen_Landesmuseums/index.phtml (24.04.2012)

⁴⁰ http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Ausstellungen/_Hannover_Voelkerkunde_Abteilung_des_Niedersaechsischen_Landesmuseums/index.phtml (24.04.2012)

3. Musikinstrumentensystematik

„To classify groups of objects such as musical instruments is a fundamental principle of human thinking. [...] The desire for rational structure [...] is an attribute of being human. Classification is needed, then, partly in order to grasp, remember, and teach others the diversity of species.“⁴¹

Ausgehend von Kartomis Aussage, die das Klassifizieren von Objekten jeder Art als Grundprinzip des menschlichen Denkens annimmt, verwundert es nicht, dass Klassifikationen und Systematiken für Musikinstrumente weltweit und bis weit in die Geschichte zurückreichend, anzutreffen sind. Ausnahmen bilden nur Kulturen ohne Musikinstrumente.⁴² Margaret J. Kartomi beschreibt in ihrem Buch „On Concepts and Classifications of Musical Instruments“ Eigenheiten und Prinzipien ausgewählter Systematiken aus verschiedenen Kulturen. Dabei spielt der geistig-kulturelle Hintergrund eine wesentliche Rolle.

„For example, the selected conceptual data on which, say, a Dutch writer bases a classification of Javanese gamelan instruments would naturally be different from the concept on which a Javanese musician would construct a scheme, although both may initially select from the same pool of Javanese ideas about the ensemble. The Dutch writer would unavoidably view things in a partly Eurocentric way [...], while the Javanese musician, [...] would base his or her classification on a Javacentric concept.“⁴³

Eine universelle und über alle Kulturen anwendbare Instrumentenklassifikation ist nach Kartomi kaum möglich, da jede entwickelte Systematik einem kulturellen Hintergrund entspringt und somit nur noch beschränkt auf einen weiteren Kulturkreis anwendbar ist.

Aufgrund der kulturspezifischen Teilungskriterien können gleiche oder ähnliche Instrumente auch unterschiedlichen Klassifizierungen unterstellt sein. Der für westliche Systematiken wichtige morphologische Aspekt des Instruments stellt sich für manch andere Kultur als nicht wesentlich heraus und weicht z. B. einer Einteilung nach der Größe, dem Material oder der Art der Verwendung. Die Erforschung kulturspezifischer Musikinstrumentensystematiken in

⁴¹ Kartomi 1990:3

⁴² Kartomi 1990:XVIIIf

⁴³ Kartomi 1990:XV

Bezug auf Kulturen mit mündlich überlieferter Tradition ist noch sehr unvollständig. Neben der Tatsache, dass die Zahl der Musikethnologen, verglichen mit dem zu erforschenden Gegenstand, sehr gering ist, liegt einer der Gründe darin, dass sich mancher Musikethnologe um die Erfassung der ursprünglichen, kulturspezifischen Klassifizierung bemühte, jedoch zur letztendlichen Teilung der Instrumente das ihm vertraute westliche Teilungsprinzip anwandte.⁴⁴

Mehr Information bieten uns Systematiken aus Kulturen mit einer schriftlich überlieferten Tradition. Die älteste Klassifizierung stammt aus China:

„The oldest and longest-lasting known classification is the Chinese *pa yin* scheme, which possibly dates back to the third millenium BCE and survives to this day.“⁴⁵

Dieses System teilt die Instrumente nach acht Materialien, zusätzlich stehen diese Materialien in Verbindung mit den Himmelsrichtungen und Jahreszeiten:⁴⁶

Metall	<i>chin</i>	Kalebasse	<i>p'ao</i>
Stein	<i>shih</i>	Ton	<i>t'u</i>
Seide	<i>ssu</i>	Fell	<i>ko</i>
Bambus	<i>chu</i>	Holz	<i>mu</i>

Systematiken finden sich auch bei allen alten südasiatischen Religionen. Die etwa zweitausend Jahre alte Klassifikation der Hindu ist dabei die am meisten verbreitete. Aus dem europäischen Raum stammen die meisten schriftlich überlieferten Informationen zur Einteilung von Musikinstrumenten, dabei erwähnt Kartomi:⁴⁷

„The origin of the dominant tripartite classification of instruments in Europe and the West date back to Greece in the third century BCE, though the first full-blown statement of the scheme was not made until the third century CE.“

⁴⁴ Kartomi 1990:4ff

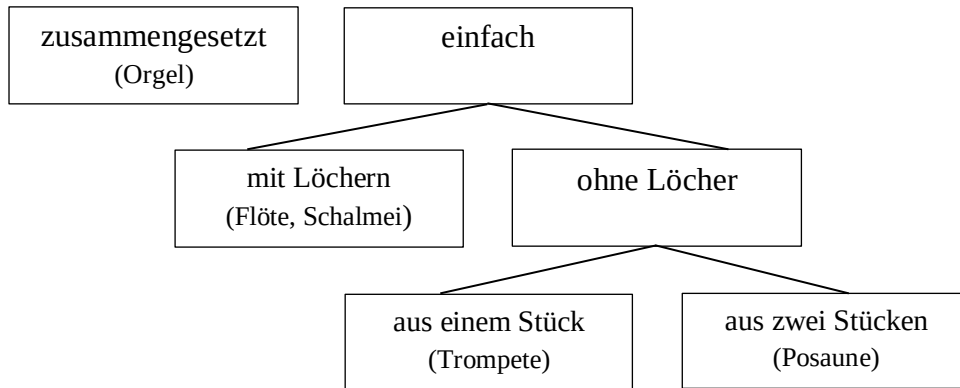
⁴⁵ Kartomi 1990:34

⁴⁶ Kartomi 1990:38f

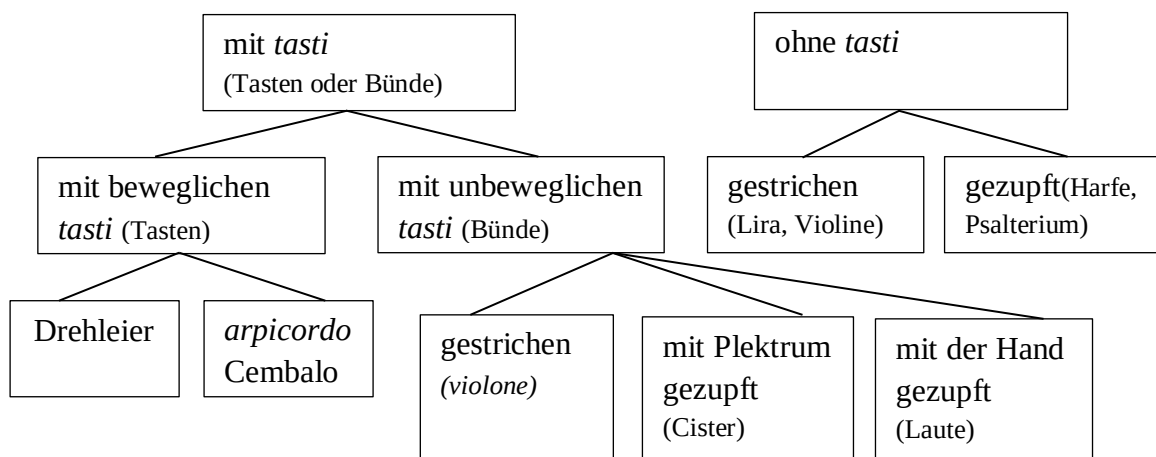
⁴⁷ Kartomi 1990:34

In Europa orientierte man sich vom Mittelalter bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts an griechischen Modellen. Ein Beispiel dafür die Systematik von G. Zarlino:⁴⁸

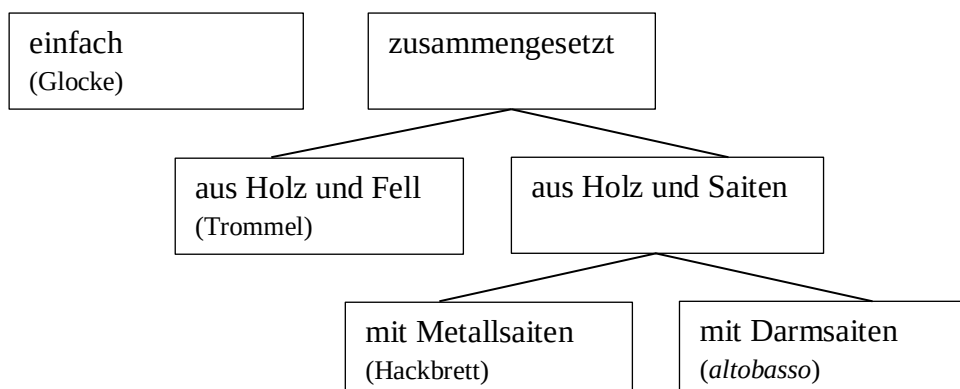
1. Blasinstrumente



2. Saiteninstrumente



3. Schlaginstrumente



⁴⁸ MGG 1999 4/2:960

Die um die Jahrhundertwende durchaus noch gängige Einteilung findet sich zum Beispiel auch in der Dissertation von Bernhard Ankermann (1901) wieder, unter dem Titel „Die afrikanischen Musikinstrumente“:

„Im Übrigen habe ich mich an die übliche Eintheilung in Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente gehalten, [...]“⁴⁹

Die heute am weitesten verbreitete Einteilung von Musikinstrumenten stammt von den zwei Musikwissenschaftlern Erich von Hornbostel (1877–1935) und Curt Sachs (1881–1959). Ihre Systematik der Musikinstrumente wurde im Jahre 1914 in der „Zeitschrift für Ethnologie“ unter dem Titel „Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch“ veröffentlicht.⁵⁰

„Was immer geordnet und systematisiert werden soll, ist ohne System entstanden und wächst und ändert sich ohne Rücksicht auf ein begriffliches Schema. Stets ist der Gegenstand der Klassifikation ein Lebendiges, Dynamisches, das keine scharfen Grenzen und keine unveränderlichen Gestalten kennt. Das System aber ist statisch, mit möglichst scharfen Trennungslinien und Kategorien.[...] Das Ziel muß sein, die Begriffe so durchzubilden und zu verfeinern, daß sie sich immer mehr der Fülle des Wirklichen anschmiegen und seine Übersicht sowie die Einordnung des Einzelfalls in das Ganze schnell und sicher ermöglichen.“⁵¹

Hornbostel und Sachs reicht die Dreiteilung aufgrund von Unzulänglichkeiten nicht aus und wird folgendermaßen kritisiert:

„[...]“; denn eine große Anzahl von Instrumenten läßt sich in den drei Gruppen nicht unterbringen, ohne in eine unnatürliche Stellung zu geraten, wie z. B. die Celesta, die doch den Schlaginstrumenten, also den Trommeln usw. zugewiesen werden müßte. Man hilft sich mit der Einführung einer vierten Kategorie mit dem peinlichen Titel „Verschiedenes“, die das Armutszeugnis eines jeden Teilungssystems darstellt. Die gebräuchliche Klassifizierung ist aber nicht nur ärmlich, sondern durchaus unlogisch.“⁵²

Weiters stellen Hornbostel und Sachs, aufgrund nicht einheitlicher Darstellungen, das Prinzip dieser Einteilung in Frage:

⁴⁹ Ankermann 1901:1

⁵⁰ Hornbostel-Sachs 1914

⁵¹ Hornbostel-Sachs 1914: 553

⁵² Hornbostel-Sachs 1914: 554

„Hier teilt man aber nach zwei verschiedenen Prinzipien: bei den Saiteninstrumenten nach der Beschaffenheit des schwingenden Körpers, bei den Blas- und Schlaginstrumenten nach dem Modus der Tonerregung, [...]“⁵³

Wenngleich Ankermann, wie erwähnt, sich an die Dreiteilung hält, stellt auch er schon die von Hornbostel-Sachs angeprangerte Unzulänglichkeit fest:

„Denn während die zwei letzten Abteilungen auf der Methode der Erregung des Tons beruhen, ist bei den Saiteninstrumenten die Beschaffenheit des tonerzeugenden Theiles massgebend. Letztere müssten logischer Weise auch zu den Schlaginstrumenten gestellt werden, weil bei ihnen die Saite beim Anschlagen mit den Fingern oder einem Plektron zum Tönen gebracht wird.“⁵⁴

Neben weiteren anderen Klassifizierungsversuchen kristallisierte sich die von Victor Mahillon verfasste Systematik von 1880, 1893 als überzeugend heraus, sie stellte den Beginn moderner Systematiken dar⁵⁵:

„In die ganzen Erscheinungsformen der Musikinstrumente zum erstenmal Ordnung gebracht zu haben, ist das Verdienst der sogenannten Musikinstrumentenkunde, die als beschreibende und dann auch vergleichende Wissenschaft durch die Arbeiten des Belgiers Mahillon ihren Aufschwung nahm.“⁵⁶

In seiner Musikinstrumentensystematik findet, zu den drei von G. Zarlino erwähnten Instrumentengruppen, noch eine vierte Einzug, die Gruppe der Membranophone.

Als oberstes Teilungsprinzip sieht Mahillon die Art des schwingenden Körpers:

„Im Anschluß an Mahillon haben auch wir den physikalischen Vorgang der Tonerzeugung als wichtigsten Einteilungsgrund angenommen; [...]“⁵⁷

Dieser Grundsatz kommt auch bei Hornbostel und Sachs zur Anwendung:

„Mahillons Vierklassen-System verdient die höchste Anerkennung, weil es nicht nur den Anforderungen der Logik voll entspricht, sondern auch jedem Benutzer ein einfaches und subjektiver Willkür entzogenes Mittel an die Hand gibt; dabei entfernt es sich nicht so sehr von den früher üblichen Einteilungen, daß es alte Gewohnheiten

⁵³ Hornbostel-Sachs 1914: 554

⁵⁴ Ankermann 1901: 1

⁵⁵ MGG 1999 4/2:960

⁵⁶ Wieschhof 1933:2

⁵⁷ Hornbostel-Sachs 1914:557

in empfindlicher Weise verletzte. Dennoch schien uns der weitere Ausbau des Vierklassen- Systems dringend der Erneuerung zu bedürfen.“⁵⁸

Die Einteilung nach Mahillon gliedert sich wie folgt⁵⁹:

1. Klasse I Autophone
2. Klasse II Membranophone
3. Klasse III Aerophone
4. Klasse IV Chordophone

Der grundlegende Unterschied zwischen Mahillon und Hornbostel-Sachs findet sich in der Feingliederung:

„Bei Klassifikationen ist es vielfach üblich, die Rangordnung der Gruppen innerhalb des Systems durch besondere Titel zu kennzeichnen. Das geschieht namentlich in der Zoologie und Botanik durch Ausdrücke wie Klasse, Ordnung, Familie, Gattung, Art, Varietät. Für die Instrumentenkunde hat bereits Mahillon das Bedürfnis empfunden und ihm durch Einführung der Bezeichnungen *classe, branche, section, sous-section* abzuhelpen gesucht. [...] Wir sind mit den Unterteilungen soweit gegangen, als eine Beachtung der Details kulturgeschichtlich wichtig erscheint.“⁶⁰

Die Reihenfolge der vier grundsätzlichen Kategorien, in der Hornbostel-Sachs-Systematik, lautet:

- 1 Idiophone
- 2 Membranophone
- 3 Chordophone
- 4 Aerophone

Der Begriff Autophone, wie von Mahillon verwendet, wird durch den Begriff „Idiophone ersetzt, um eine Verwechslung mit den Automatophonen zu vermeiden.“⁶¹

⁵⁸ Hornbostel-Sachs 1914:555

⁵⁹ Kartomi 1990:164f

⁶⁰ Hornbostel-Sachs 1914:558

⁶¹ MGG 1999 4/2:960

Hornbostel und Sachs bedienen sich zur möglichst exakten Unterteilung einer Zahlenkombination, dem Deweyschen Ziffernsystem, einer dezimalen Zahlenfolge, die von Melvil Dewey (1873) entwickelt und ursprünglich für Bibliotheken konzipiert war. Es ermöglicht ein beliebig langes Unterteilen und zeigt gleichzeitig den Stamm bzw. die Ursprungsgruppe.⁶²

Anhand von zwei praktischen Beispielen möchte ich das von Hornbostel und Sachs zu Hilfe genommene Deweysche Ziffernsystem anschaulich darstellen.

Beispiel 1: *idiochorde valiha* 312.11⁶³

3	Chordophone
31	einfache Chordophone oder Zithern
312	Röhrenzithern
312.1	Vollröhrenzithern
312.11	idiochorde [Voll-] Röhrenzithern

Beispiel 2: *kotra* 112.112⁶⁴

1	Idiophone
11	Schlagidiophone
112	mittelbar geschlagene Idiophone
112.1	Schüttel-Idiophone oder Rasseln
112.11	Reihenrasseln
112.112	Stabbrasseln

Diese Systematik ist „primär auf das ethnografische Material (Instrumente der Volksmusik und der Kunstmusik außereuropäischer Kulturen) ausgerichtet“. Eine weitere Klassifizierung basierend auf ethnografischen Instrumenten entwickelte A. Schaeffner im Jahre 1932.⁶⁵

Allen hier erwähnten Systematiken liegt ein gemeinsames Prinzip zugrunde, das Erarbeiten der Ergebnisse von einem Gesamtsystem zum Einzelinstrument. Kartomi schreibt im Kapitel über „Downward and Upward Grouping:

⁶² MGG 1999 4/2:961

⁶³ Hornbostel-Sachs 1914:577

⁶⁴ Hornbostel-Sachs 1914:565

⁶⁵ MGG 1999 4/2:961

„To our present knowledge, most classifications of instruments around the world take the form of downward logical division; that is, they move mainly by single-character steps from a more abstract to a more specific level. We know that horizontal classification of instruments by simultaneous, multifaceted intersection occurs in some – especially orally oriented – cultures, but as yet we know corporately only of a few examples of such paradigms. Upward classificatory thinking based on the detailed knowledge of a body of specimens and the building of increasingly more abstract classes may also be a mode of spontaneous taxonomical thinking in some cultures, but if so, we know very little about it.“⁶⁶

Ein Beispiel für die Entwicklung eines Systems von unten nach oben finden wir in der 1969 entstandenen Arbeit von O. Elschek und E. Stockmann.⁶⁷

4. Musikinstrumentekataloge – Museum für Völkerkunde Wien

Unter der Vielzahl an Musikinstrumenten, Janata erwähnt im Katalog von 1975 „nahezu 3300 Musikinstrumente, [...]Daraus ergibt sich rechnerisch ein Anteil der Musikinstrumente am gesamten Inventarummern-Bestand von knapp 2,5 %.“⁶⁸, widme ich mich in dieser Arbeit einer vergleichsweise sehr kleinen Sammlung an Instrumenten im Völkerkundemuseum Wien, nämlich der Sammlung aus Madagaskar.

Zur systematischen Darstellung der Instrumente halte ich mich, so wie auch Janata, an die Systematik von Hornbostel und Sachs.

⁶⁶ Kartomi 1990:25

⁶⁷ MGG 1999 4/2:962

⁶⁸ Janata 1975:VII

Alfred Janata verfasste anlässlich von Ausstellungen im Völkerkundemuseum Wien zwei Kataloge zum Thema Musikinstrumentensammlung:

Der erste Katalog stammt aus dem Jahre 1961 mit dem Titel „Außereuropäische Musikinstrumente“.

„Die vorliegende Ausstellung macht den Versuch eine repräsentative Auswahl von Musikinstrumenten aus den reichhaltigen Beständen des Museums erstmals systematisch aufzustellen und damit der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.“⁶⁹

Die systematische Teilung der Musikinstrumente behandelt Janata folgendermaßen:

„Sowohl bei der Abfassung des Katalogs als auch bei der Aufstellung der Objekte wurde im wesentlichen nach der „Systematik der Musikinstrumente“ von *Hornbostel* und *Sachs* vorgegangen. Auf eine besondere Hervorhebung und Gliederung der oft so zahlreichen Arten und Unterarten, wie z.B. in dem erwähnten Werk durch Dewey'sche Ziffern, wurde jedoch aus praktischen Gründen verzichtet.“⁷⁰

Janata entscheidet sich, zur spezifischeren Unterteilung der Musikinstrumente, für eine Gliederung nach geografischen Gesichtspunkten.

In diesem Katalog sind auch zwei madagassische Instrumente aufgelistet. Zum einen eine Röhrenzither mit der Inventarnummer Inv.64.650⁷¹ und zum anderen eine Halslaute mit der Inventarnummer Inv.27.429⁷².

Der zweite Katalog mit dem Titel „Musikinstrumente der Völker“ aus dem Jahre 1975 erscheint umfangreicher und detaillierter, so schreibt Janata gleich zu Beginn seiner Einführung:

„Ausgangspunkt, wenn auch nicht uneingeschränktes Vorbild, waren Ausstellung und Katalog „Außereuropäische Musikinstrumente“, Wien 1961 [...]. Damals ist in großer Eile aus Anlaß eines internationalen Kongresses Material ausgewählt, beschrieben und auf engstem Raum präsentiert worden. Die Gliederung ist diesmal in ihren Grundzügen jedoch dieselbe wie 1961. Das Schwergewicht lag und liegt auf der Systematik der Musikinstrumente. [...] Durch die umfangreichere Dokumentation zu

⁶⁹ Janata 1961:3

⁷⁰ Janata 1961:3

⁷¹ Janata 1961:39

⁷² Janata 1961:46

einzelnen Instrumenten oder Instrumentengruppen nehmen sie in der Ausstellung jedoch einen größeren Raum ein.“⁷³

Der Auseinandersetzung mit der Musikinstrumentensystematik wird in diesem zweiten Katalog einiges mehr an Kritik Raum gegeben als das im ersten noch der Fall war. Die Überlegungen reichen von der chinesischen Musikinstrumentengliederung über die altindische Systematik bis hin zur „Systematik der Musikinstrumente“ von Hornbostel und Sachs; auch spätere Versuche wie jene von Schaeffner werden berücksichtigt, mit dem Schluss:

„Überlegungen wie die eben geäußerten, ergaben sich mit fortschreitender Befassung mit der Materie. Die Einsicht verfestigte sich: unter den vorliegenden Systematiken ist diejenige von HORNBOSTEL und SACHS die praktikabelste. Dafür zeugen auch zahlreiche Einzelstudien aus dem Gebiet der außereuropäischen Musikinstrumente, die von ihr ausgehend und auf ihr aufbauend museal oder literarisch belegtes Material veröffentlicht und damit implizite die vorgegebene Gliederung „verifiziert“ haben [...].“⁷⁴

In diesem zweiten Katalog von Janata erwähnt und beschreibt der Autor bereits 16 Instrumente aus Madagaskar. Interessanterweise wird von den zwei im ersten Katalog vorkommenden madagassischen Musikinstrumenten nur noch eines erwähnt, die Röhrenzither mit der Inventarnummer Inv.64.650. Neu dazugekommen sind ein Idiophon (Schrappröhre) mit der Inventarnummer 144.200⁷⁵, drei Membranophone, davon eine Fasstrommel (146.973)⁷⁶, eine Kesseltrommel (144.203)⁷⁷ und eine Zylindertrommel (144.202)⁷⁸, zwölf Chordophone mit einem Musikbogen (144.196)⁷⁹, zwei Stabzithern (71.536, 144.197)⁸⁰ und acht Röhrenzithern (66.695, 27.430, 96.042, 8.419, 144.205, 71.535)⁸¹ (144.204, 143.507)⁸² und schließlich ein Aerophon mit einer Längsflöte (144.192)⁸³.

⁷³ Janata 1975:VIII

⁷⁴ Janata 1975:X

⁷⁵ Janata 1975:67

⁷⁶ Janata 1975:97

⁷⁷ Janata 1975:88

⁷⁸ Janata 1975:93

⁷⁹ Janata 1975:126

⁸⁰ Janata 1975:129

⁸¹ Janata 1975:131f

⁸² Janata 1975:135

⁸³ Janata 1975:186

5. Madagaskar

5.1 Geschichte

Madagaskar ist mit einer Ausdehnung von 590.000 km² die viertgrößte Insel der Welt. Sie erstreckt sich in nordsüdlicher Richtung über 1.600 km und von Westen nach Osten, an der breitesten Stelle, über 580 km. Die Insel liegt 400 km östlich der afrikanischen Küste, getrennt durch den Kanal von Mosambik, im indischen Ozean. Madagaskar bildete einen Teil des Südkontinents Gondwanaland. Dieser driftete vor etwa 250 Millionen Jahre auseinander, die Abspaltung von Afrika begann später, vor etwa 165 Millionen Jahren.

Die Nähe der Insel zum afrikanischen Festland verleitet dazu, auf eine stark afrikanisch geprägte Kultur zu schließen. Die Wissenschaft, im Besonderen die Linguistik, konnte jedoch durch Forschungen nachweisen, dass die madagassische Sprache dem Austronesischen entstammt. Die größte sprachliche Übereinstimmung des Malagasy zu indonesischen Sprachen konnte mit dem Ma'anyan Südost-Borneos festgestellt werden. Otto Christian Dahl leitet daraus die Herkunft der Malgasy ab, eine Theorie, welche Rolf B. Roth als „unsinnig“ bezeichnet, „da zum fraglichen Zeitpunkt (vor maximal 2.000 Jahren) die ethnische Gruppierung Indonesiens mit Sicherheit ein anderes Bild bot als heute.“⁸⁴

Madagaskar zählt zu den am spätesten besiedelten Gebieten des Menschen. Eine zeitlich genaue Abfolge der Besiedlung ist nicht mit Sicherheit belegbar, da sie in eine Zeit fällt, aus der keine Quellen in schriftlicher, bildlicher oder archäologischer Form vorhanden sind. Wie und wann die Indonesier nach Madagaskar kamen unterliegt nach wie vor Spekulationen. Die meisten Forscher sind sich jedoch einig, dass sie über den indirekten Seeweg, den Küsten entlang, bis nach Südafrika und Madagaskar segelten. Die These, dass die Indonesier mit dem Doppelauslegerboot Madagaskar auf dem direkten Seeweg erreichten, gilt eher als unwahrscheinlich. Die Begründung liegt darin, dass die madagassischen Nachbarinseln Reunion und Mauritius bei der Ankunft der ersten Europäer noch unbesiedelt waren. Der Versuch, die Insel auf diesem Wege zu erreichen, wurde 1985 von einer internationalen

⁸⁴ Roth 1994:28

Expeditionsmannschaft, mittels eines im alt-indonesischen Baustil hergestellten Auslegerboots, mit positivem Ausgang durchgeführt.⁸⁵

In der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends wurden die Indonesier, vermutlich durch die sich ausbreitenden Bantuvölker Richtung Ost- und Südafrika sowie durch die arabische Expansion an der ostafrikanischen Küste, verdrängt und zogen sich nach Madagaskar zurück⁸⁶, wo es bereits zu dieser Zeit indonesische Siedlungen früherer Einwanderer gab. Die Besiedlung Madagaskars durch Indonesier und indonesisch-afrikanische Mischlinge vollzog sich also in mehreren Wellen und hat nach Ansicht von Deschamps mindestens bis in das 13. Jahrhundert nach Christus angedauert.⁸⁷ Etwa zeitgleich, ab dem zehnten Jahrhundert nach Christus, errichteten arabische Seefahrer im Nordwesten der Insel Handelsstützpunkte. Eines ihrer Handelsgüter waren Sklaven aus Afrika. Vieles spricht jedoch dafür, dass über den Sklavenhandel hinaus eine Vielzahl an Afrikanern in freier Migration auf die Insel kam.

Die ersten Europäer, die sehr am Handel mit der Insel interessiert waren, kamen ab dem 16. Jahrhundert nach Madagaskar. Nach offizieller madagassischer Geschichtsschreibung waren die Portugiesen mit dem Seefahrer Diego Diaz die ersten Europäer. Datiert ist dieser Kontakt mit dem 10. August 1500. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts trafen die ersten Holländer auf Madagaskar ein. Mit der Gründung der English East India Company kamen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Briten auf die Insel und Mitte jenes Jahrhunderts schließlich die Franzosen, die mittels der französischen Ostindienkompanie die ersten Gruppen von Siedlern nach Madagaskar entsandten.

Zwischen dem 17. und 18. Jahrhundert entstanden die ersten Königreiche auf Madagaskar, wie z.B. „im Westen die Sakalava-Reiche von Menabe bis Boina sowie die an der Ostküste gelegenen Reiche der Betsimisaraka und Antoinoro“. Den Anstoß zu solchen Entwicklungen lieferten dabei immer kulturelle Einflüsse von Fremden, wie durch Moslems, Inder oder Europäer.⁸⁸ Das größte und bedeutendste Reich, im Hochland gelegen, bildete sich unter König Andrianampoinimerina (1787–1810), Imerina. Über Generationen weitete sich dieses Königreich bis auf zwei Drittel der Insel aus. Die letzte Königin des Reiches war Ranavalona III. (1883–1897). Während der Zeit der letzten Imerina-Königin wurde Madagaskar unter großen Aufständen 1896 von Frankreich als Kolonie annektiert. Die Unabhängigkeit erreichte die Insel im Jahre 1960 wieder.

⁸⁵ Roth 1994:28

⁸⁶ Brown 1995:17

⁸⁷ Deschamps 1968:29

⁸⁸ Roth 1994:22

5.2 Ethnien

Die Bevölkerung Madagaskars wird heute in 18 Gruppen eingeteilt, die sich „basierend auf unterschiedlichen naturräumlichen Grundlagen sowie historischen Entwicklungen [...] seit dem 15. Jahrhundert [...]“⁸⁹ herausgebildet haben.



Karte der Ethnien Madagaskars⁹⁰

⁸⁹ Roth 1994:14

⁹⁰ Vérin 2004:62

Ethnien der Küstenregion und ehemaligem Regenwaldgebiet im Osten⁹¹

Ethnie	Bedeutung
Betsimisaraka	die vielen Unzertrennlichen
Bezanozano	die sich viele Zöpfchen machen
Tanala	Waldleute
Antambahoaka	Volksleute
Antaimoro	Uferleute
Antaifasy	Strandleute
Antaisaka	Talleute
Antanosy	Inselleute

Ethnien des Hochlandes⁹²

Ethnie	Bedeutung
Tsimihety	die sich nicht die Haare schneiden
Sihanaka	Leute vom (Aloatra-)See
Merina	
Betsileo	die vielen Unbesiegten

Ethnien des Westens und Südens⁹³

Ethnie	Bedeutung
Anta(n)karana	Felsleute
Sakalava	Leute der langen Täler
Vezo	(Fischergruppe)
Bara	
Mahafaly	was »tabu« macht
Antandroy	Leute vom Dornenland

⁹¹ Roth 1994:14

⁹² Roth 1994:14

⁹³ Roth 1994:14

6. 1. Gruppe der Sammlung – Idiophone

6.1 Systematik

Die Bezeichnung „Idio“ ist dem Griechischen entlehnt; *idios* steht für eigen, selbst.⁹⁴ So wäre die deutsche Übersetzung für das Wort Idiophon als Selbstklinger zu verstehen.

„Das Material des Instruments gibt dank seiner Steifigkeit und Elastizität den Ton her, ohne gespannter Membranen oder Saiten zu bedürfen.“⁹⁵

Zur weiteren Gliederung werden Idiophone nach der Systematik von Hornbostel und Sachs in vier Gruppen geteilt:⁹⁶

1. Schlagidiophone „Das Instrument wird durch Perkussion in Schwingung gebracht“

1.1 Unmittelbar geschlagene Idiophone

„Der Spieler selbst führt die Schlagbewegung aus: etwaige mechanische Zwischenglieder, Schlägel, Klaviaturen, Läuteseile und dergleichen werden nicht berücksichtigt; entscheidend ist, dass der Spieler einzelne, scharf abgegrenzte Schläge auszulösen vermag, und daß das Instrument für diese Art der Perkussion eingerichtet ist.“

1.2 Mittelbar geschlagene Idiophone

„Der Spieler selbst führt keine Schlagbewegung aus; die Perkussion entsteht erst mittelbar als Folge einer anders gearteten Bewegung des Spielers; es liegt in der Bestimmung des Instruments, Klang- oder Geräuschkomplexe, nicht aber Einzelschläge hören zu lassen.“

⁹⁴ dtv-Atlas Musik 2008 (1977):27

⁹⁵ Hornbostel-Sachs 1914:563

⁹⁶ Hornbostel-Sachs 1914:563ff

2. Zupfidiophone „Zungen, d.h. einseitig befestigte, elastische Plättchen, werden abgebogen, um vermöge ihrer Elastizität wieder in die Ruhelage zurückzukehren.“

2.1 In Rahmenform

„Die Zunge schwingt innerhalb eines Rahmens“

2.2 In Brett- oder Rahmenform

„Die Zungen sind auf ein Brett geschnürt oder aus einem Brett wie Kammzähne ausgeschnitten.“

3. Reibidiophone „Das Instrument wird durch Reibung in Schwingung gebracht.“

3.1 Reibstäbe

3.2 Reibplatten

4. Blasidiophone „Das Instrument wird durch Anblasen in Schwingung gebracht“

4.1 Blasstäbe

4.2 Blasplatten

6.2 Inventarnummer 144.201



Abb.1

Diese Inventarnummer steht für eine Stabbrassel mit der Klassifizierung 112.112.

„Die Rasselkörper sind auf einen Stab (oder Ring) gereiht.“⁹⁷

Der Aufbau dieses Musikinstruments besteht aus einer bestimmten Anzahl an Bambusröhren, in diesem Fall sind es neun, mit unterschiedlicher Länge. Alle diese Bambusinternodien haben am oberen Ende des Internodiums einen Überstand. Kurz unterhalb des Knotens ist jede der Röhren durchbohrt. Mittels eines Stabes sind alle Röhren aufgehängt. Die gebohrten Löcher sind so gewählt, dass das obere Ende der Röhren jeweils gleich hoch ist und damit eine gerade Linie bildet. Der Stab ragt links und rechts der jeweils letzten Röhre heraus, die

⁹⁷ Hornbostel-Sachs 1914:565

Länge dafür kann variieren, je nach Anbringung der Einzelröhren. Die Nodien an der oberen Hälfte der Bambusröhren sind geschlossen.

Die Länge des Stabes beträgt 63 cm. Die Röhren messen, von lang nach kurz gemessen, 66,3 cm, 59 cm, 55,4 cm, 50 cm, 46,3 cm, 44,2 cm, 40,6 cm, 37 cm und 31,7 cm. Der Durchmesser beträgt bei allen neun Bambusröhren 5 cm. Die Länge der Transnodien variiert von 6,5 cm bis 7,5 cm. Die Löcher unterhalb der Knoten wurden in einem Abstand von 2 bis 4 cm zum Nodium angebracht.

Die Länge der Bambusröhren kann von Instrument zu Instrument variieren; so kann man diese Stabrassel auch mit Röhren gleicher Länge finden.⁹⁸

Gesammelt wurde diese Stabrassel von Frau Schomerus-Gernböck bei der ethnischen Gruppe der Tanala.⁹⁹

Verschiedene Bezeichnungen für dieses Instrument:¹⁰⁰

Westen	Morondava	
	Antsohihi	<i>karakaraka</i>
	Soalala	<i>lonjo</i>
Norden	Nossi-Bé	<i>enjoenjo</i>
	Antalaha	
Osten	Betsimisaraka	
	Tanala	<i>kotra</i>

Die Klangerzeugung entsteht durch das Aufeinanderschlagen der Röhren, die vom Wind angeregt werden. Zum Einsatz kommt das Instrument auf den Reisfeldern, um Vögel und andere Tiere zu verscheuchen.

„In order to drive away animals from rice fields in some regions of Madagascar it is common to place bamboo tubes onto sticks; when the wind blows they hit another stick, thus generating a loud sound.“¹⁰¹

Für den Fall, dass kein Wind weht, gibt es auch Vorrichtungen, bei denen das Instrument mit einer Schnur verbunden ist. Durch das Ziehen an dieser Schnur, ausgeführt von einem Wächter des Reisfeldes, kann das Instrument zum Klingen gebracht werden.¹⁰²

⁹⁸ Sachs 1938, PL IV

⁹⁹ Inventarband 1964-PostNr.8

¹⁰⁰ Sachs 1938:7

¹⁰¹ Schmidhofer 2005:89

¹⁰² Sachs 1938:8

6.3 Inventarnummer 144.198



Abb.2

Nach der Systematik von Hornbostel und Sachs handelt es sich hierbei um eine Gefäßrassel mit der Klassifikation 112.13:

„Die Rasselkörper sind in ein Gefäß eingeschlossen und schlagen gegeneinander, gegen die Gefäßwand oder in der Regel gegen beides.“¹⁰³

Eine ausführlichere Teilung sieht die eben genannte Systematik nicht vor, wobei es in diesem Fall die Bezeichnung Röhrenrassel (angenommen: 112.14) wahrscheinlich besser treffen würde, so wie sie in Sachs' Beschreibung dieses Instruments dann auch bezeichnet wird.

„Un tuyau formé par un ou deux entre-noeuds de bambou pelé est clos aux deux extrémités par les noeuds naturels. On a cependant fait éclater la paroi afin de permettre le passage d'une certaine quantité de graines de balisier (*canna*) [...]. Rarement le bambou est remplacé par le roseau ordinaire que les Malgaches appellent *bararata*.“¹⁰⁴

¹⁰³ Hornbostel-Sachs 1914:566

¹⁰⁴ Sachs 1938:3

Das Instrument besteht aus einer Bambusröhre mit zwei Internodien, die jeweils an den beiden Enden geschlossen sind. Verzierungen sind keine angebracht. Wie in Abb.1 erkennbar, sind Schlitze an der Oberseite des Instruments angebracht, die zum Füllen des Gerätes mit Rasselmateriale dienen. Das eingeschlossene Rasselmateriale gerät durch das Schwenken des Instruments in eine beliebige Richtung in Bewegung. Durch das Aufeinandertreffen der Teilchen bzw. durch das Schlagen an die Wand wird ein Geräusch erzeugt.

Die Länge dieser Gefäßrassel beträgt 52 cm und hat einen Durchmesser von 5,5 cm.

Das Instrument wurde im Jahre 1964 von Frau Schomerus-Gernböck an das Völkerkundemuseum übergeben, und es wird der ethnischen Gruppe der Betsileo, Tanala, zugeordnet.¹⁰⁵

Die jeweiligen ethnischen Gruppen verwenden verschiedene Namen dafür; z.B. bezeichnen die Tanala es als *kaiiamba*. Sachs listet die verschiedenen Namen für dieses Instrument wie folgt auf:¹⁰⁶

Tanala	<i>kaiiamba</i>
Antaimoro	<i>tsikatrai(ka)</i>
Antaisaka	<i>tsikatrasy</i>
Farafangana	<i>doka</i>

Région	District	
Tuléar	Béroroha	<i>kritsakritsa</i>
	Ameazoabo	<i>tsikiripika</i>
Morondava	Morondava	<i>tsikatrasy</i>
	Maintirano	<i>tsakaiamba</i>
Majunga	Bealanana	<i>kaiamba</i>
	Ambata-Boé mi	<i>kahamba</i>
	Mitsinjo	<i>voamaintilany</i>
Diégo-Suarez	Antsohihy et Befandriana	<i>faray</i>
	Soalala	<i>kaiamba</i>
	Diégo-Suarez	<i>faray</i>
	Vohémar	<i>faray</i>

¹⁰⁵ Inventarband 1964-PostNr.8

¹⁰⁶ Sachs 1938:3

Zum Ursprung des Namens erwähnt Curt Sachs:

„Le terme kaiamba est d’origine congolaise.“¹⁰⁷

Gespielt wird das Instrument sowohl von Frauen als auch von Männern.

6.4 Inventarnummer 146.620



Abb.3

Das Bild zeigt eine Gefäßrassel; nach der Systematik von Hornbostel und Sachs versehen mit der Deweyschen Ziffer 112.13.

Die Eigenschaften dieser Gefäßrassel sind dieselben wie schon für das eben vorangegangene Instrument mit der Inventarnummer 144.198 beschrieben.

¹⁰⁷ Sachs 1938:3

Dieses Instrument besteht aus einer ganzen Kalebasse. Durch das Schütteln der Kalebasse geraten die eingeschlossenen, trockenen Samenkerne in Bewegung und erzeugen durch das Aufschlagen gegen die Wand oder gegen andere Kerne einen Klang. Ich konnte an dieser Gefäßrassel keine Öffnung entdecken; somit nehme ich an, dass der Inhalt der Kalebasse aus getrockneten Samenkernen besteht.

Die Form ist flaschenähnlich und nach oben hin verjüngt. Die Gesamtlänge beträgt 28 cm und teilt sich auf in 17 cm unterer Korpus, 5 cm Hals und 6 cm Kopfteil (das Unten und Oben als Flaschenform gedacht). Der Durchmesser des bauchigen unteren Teils beträgt ca. 8,2 cm und am engsten Teil der Kalebasse 3,2 cm.

Das Instrument ist mit Brandverzierungen versehen, welche Zweige mit Blättern von verschiedenen Pflanzen darstellen.

Ursprünglich kommt diese Gefäßrassel aus Antananariva, der Hauptstadt Madagaskars. Das Instrument ist der ethnischen Gruppe der Merina zugeordnet. Gesammelt und dem Museum übergeben wurde dieses Musikinstrument von Frau Schomerus-Gernböck.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Inventarband 1967-PostNr.15

6.5 Inventarnummer 144.200



Abb.4

Die systematische Bezeichnung dieses Musikinstruments lautet Schrappröhre, die Klassifikation nach dem Dewey'schen Ziffernsystem folglich 112.22.

„Stäbe, Röhren oder Gefäße, quergerieft und mit einem geeigneten Gegenstand geschrappt, geben ein musikalisch reizloses, knackend-kratziges Geräusch.“¹⁰⁹

Diese Schrappröhre besteht aus einem Bambusinternodium mit Überständen zu beiden Seiten. Eine Seite ist dabei abgeschrägt. Die ganze Röhre ist bis zum hinteren Überstand mit Rillen oder Kerben versehen. Der hintere Überstand ist glatt und zum Halten des Instruments vorgesehen. Zusätzlich gibt es ein dünnes Stäbchen, welches mittels einer dünnen Schnur mit der Bambusröhre am hinteren Knoten verbunden ist. Der Stab dient zum Streichen bzw. Schrapfen des Instruments. Die Öffnungen sowohl am vorderen, abgeschrägten Transnodium, als auch am hinteren Transnodium reichen jeweils bis zum Knoten, dort sind die Nodien geschlossen. Im Inneren des abgeschrägten Teiles (Abb.4-1) und an der Außenseite des hinteren Überstandes (Abb.4-2) befindet sich ein eingebrannter Stempel mit der Bezeichnung der Herstellerfirma.

¹⁰⁹ Sachs 1929:16

Die Gesamtlänge dieser Schrappröhre beträgt 53,5 cm. Das vordere, abgeschrägte Transnodium misst 15,5 cm und das hintere, glatte Transnodium hat eine Länge von 9 cm. Der am Instrument hängende Stab misst 36 cm. Der Durchmesser der Bambusröhre beträgt 6,2 cm. Die Rillen am Musikinstrument sind in einem Abstand von etwa 6 mm angebracht.

Dieses Instrument wurde von Frau Schomerus-Gernböck dem Museum überlassen und stammt ursprünglich von der Gruppe der Tanala.¹¹⁰ Die Bezeichnung des Instruments variiert wiederum je nach ethnischer Gruppe. So wird die Schrappröhre laut Curt Sachs bei den Tanala als *tsikadraha* und bei den Sakalava als *faray* bezeichnet.¹¹¹

Unterschieden werden auf Madagaskar zwei verschiedene Typen der Schrappröhre. Das von mir beschriebene Modell wird im Süd-Osten des Landes bei den Tanala gespielt. Der zweite Typ:

„L'autre modèle, [...] une racle des Sakalava de Nossi-Bé, se prolonge, au delà de l'internode, par deux „transnodes“ [...] dont l'un forme poignée. L'internode s'ouvre dans une entaille longitudinale, accompagnée par des encoches successives faisant le tour du tuyau et espacées de deux en deux millimètres. On les racle à l'aide d'un morceau de jonc plat, pointu aux deux extrémités et fendu en onze éclats jusqu'à la moitié.“¹¹²

Das Vorkommen dieses Instruments ist laut einer Tabelle von Sachs nahezu weltweit verbreitet.¹¹³ So reicht die Verwendung des Schrapprohrs von Europa über Afrika, Asien, die Südsee bis hin nach Nord-, Süd- und Mittelamerika.

Dem Instrument werden spirituelle Kräfte oder Fähigkeiten zugeschrieben.

„Die Verwendung dieser Geräte weist unmittelbar auf totemistische Gedankengänge.“¹¹⁴

Eingesetzt wurde die Schrappröhre bei den Fürstenbestattungen im alten Mexiko bis hin z.B. in Luango in Jungfrauenhütten, um die Mädchen zur Reifezeit in die Geheimnisse des Liebeslebens einzuweihen.

¹¹⁰ Inventarband 1964-PostNr.8

¹¹¹ Sachs 1938:8

¹¹² Sachs 1938:9

¹¹³ Sachs 1929:17

¹¹⁴ Sachs 1938:17

„Bemerkenswert bleibt bei alledem der große Formreichtum der Schrapper. Am häufigsten sind Stab und Röhre, aus Knochen, Bambus, Holz, Eisen, Messing, Flaschenkürbis; bald ist die Fläche, bald der Rand gekerbt; bald nimmt man schlichte, bald zerspaltene Stäbe.“¹¹⁵

6.6 Inventarnummer 155.430



Abb.5

In diesem Fall muss die systematische Einteilung des Instruments in besonderer Weise vorgenommen werden, da es sich hier um ein zusammengesetztes Idiophon handelt. Zum einen besteht die Zusammensetzung aus zwei Klöppelglocken und zum anderen aus einer Schnurrassel. Nach Hornbostel und Sachs handelt es sich somit um 111.242.122, eine Klöppelglocke und 112.111, eine Schnurrassel.

¹¹⁵ Sachs 1929:18

Klöppelglocken:

„Die Glocke hat einen festen Klöppel“¹¹⁶

Schnurrasseln:

„Die Rasselkörper sind auf eine Schnur gereiht.“¹¹⁷

Der Aufbau dieser Instrumentenzusammenstellung beginnt mit zwei großen Zähnen, laut Angaben des Sammlers handelt es sich dabei um Krokodilzähne.¹¹⁸ Diese Zähne sind mit recht dickem Leder ummantelt; das Leder ist mit einer Vielzahl an kleinen Steinchen verziert. Den Zähnen liegen zwei dicke, geknüpfte Schnüre mit jeweils losen Enden gegenüber. Auf beiden Zähnen sind an der Wurzel Haarbüschel mit eingebunden; da das Haar sehr borstig ist, gehe ich davon aus, dass es sich hierbei um Tierhaare handelt. In der Mitte, zwischen den Greifzähnen, ist eine Halterung aus Metall angebracht, an der eine Metallkette und eine etwas dünnere, ebenfalls geknüpfte Schnur ihren Ursprung finden. Am Ende der Kette ist eine der beiden Glocken befestigt. Die zweite Schnur endet auch an der ersten Glocke und ist dort verknotet. Die zweite Glocke hängt eingefädelt an dieser Schnur.

Zur Linken und zur Rechten der Glocke sind die Holzstäbchen angebracht; sie sind mittels kleiner Löcher an der Schnur aufgefädelt, an der jeweils dickeren Seite der Stäbe. An einer Seite sind es vier Stäbchen, an der anderen sind es sechs. Die Stäbe haben verschiedene Formen und Größen, einige scheinen ganz unbehandelt zu sein, andere wiederum sind geformt und geschnitzt. Eine Nachbildung einer speziellen Figur konnte ich nicht erkennen.

Die Glocken sind aus Metall gegossen. Der Klöppel ist ein Konstrukt aus zwei Teilen. Ein dünnes Stück Draht ist an der für den Klöppel vorgesehenen Halterung befestigt. Am unteren Ende des Drahtes ist ein kleiner Stein angebracht, durch den der Draht führt. Zusätzlich findet sich in der Glocke noch ein dickeres Stück Draht, dem ich jedoch keine Funktion zuordnen kann. Beide Glocken sind gleich aufgebaut.

Die zehn Holzstäbchen haben eine Länge von 3 bis 8 cm. Die Glocken sind beide gleich groß mit einem Durchmesser von 4,5 cm.

Gesammelt wurde das Musikinstrument von Herrn Rudolf Schwarzwälder. Es stammt aus dem Süd-Westen des Landes von der Gruppe der Mahafaly.¹¹⁹

¹¹⁶ Hornbostel-Sachs 1914:565

¹¹⁷ Hornbostel-Sachs 1914:565

¹¹⁸ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Rudolf Schwarzwälder

¹¹⁹ Inventarband 1974-PostNr.43

7. 2. Gruppe der Sammlung – Membranophone

7.1 Systematik

Das griechische Wort *membrana*, mit der deutschen Übersetzung Haut, stellt den Namen für diese Gruppe der Musikinstrumente.¹²⁰ Sie verwenden eine gespannte Membran als Mittel zur Tonerzeugung.

„Tonträger sind straffgespannte Membranen.“¹²¹

Umgangssprachlich wird sehr häufig der Begriff Trommel zur Beschreibung dieser Instrumentengruppe verwendet. Dieser Begriff birgt jedoch in zweierlei Hinsicht eine Falschinterpretation nach der Systematik von Hornbostel und Sachs.

Wird der Name der Trommel in Bezug auf Membranophone verwendet, dann bezieht er sich lediglich auf einen Teil dieser Gruppe, nämlich die Schlagtrommeln. Schlagtrommeln stellen den größten Teil der Membranophone dar.

Wird die Begriff Trommel im Sinne eines Schlaginstruments verwendet, stellt sich der Fehler nach der Systematik wie folgt dar:

„[...]und daß der Name des Instruments von der Tätigkeit, dem Mittel zur Tonerzeugung abgeleitet worden ist. Durch welches Mittel die Töne hervorgebracht werden, ist vielfach wenig beachtet worden, was sich schon darin zeigt, daß man in der Ethnologie mit dem Begriff „Trommel“ vielfach zwei völlig verschiedene Instrumente in engem Zusammenhang bezeichnete: einmal die Felltrommel, bei der die Töne mittels eines Felles, einer Membran, erzeugt werden, und zum anderen die Holztrommel, Schlitztrommel oder Schlitzpauke, bei der das Holz, das gesamte Instrument als Tonerzeuger dient.“¹²²

Wieschhoff weist gleich im nächsten Absatz darauf hin, dass die im Zitat Letztgenannten nach Hornbostel und Sachs zu den Idiophonen gezählt werden müssen.

¹²⁰ dtv-Atlas Musik 2008 (1977):33

¹²¹ Hornbostel-Sachs 1914:570

¹²² Wieschhoff 1933:1

Bernhard Ankermann, der sich in „Die afrikanischen Musikinstrumente“ an die ältere Einteilung in Saiten, Blas- und Schlaginstrumente hält, weist auch auf diese Trennung hin:

„Die Trommeln zerfallen in zwei grosse natürliche Abteilungen; die eine umfasst die Trommel im engeren Sinne, bei denen der Ton durch die Schwingungen einer über einen ausgehöhlten Holzklotz gespannten thierischen Membran erzeugt wird, während zu der zweiten Abtheilung jene merkwürdigen Instrumente gehören, bei denen der ausgehöhlte und mit einer spaltförmigen Oeffnung versehene Baumstamm selbst mit Schlägeln bearbeitet wird.“¹²³

Hornbostel und Sachs sehen folgende Teilung der Membranophone vor:¹²⁴

1. Schlagtrommeln „Die Membranen werden geschlagen“

1.1 Unmittelbar geschlagene Trommeln

„Der Spieler selbst führt die Schlagbewegung aus; etwaige mechanische Zwischenglieder, Schlägel, Klaviaturen u. dgl. werden nicht berücksichtigt; nur geschüttelte Trommeln rechnen nicht hierher.“

1.2 Rasseltrommeln

„Die Trommel wird geschüttelt: die Perkussion geschieht durch das Anschlagen angebundener oder eingeschlossener Kügelchen oder dgl.“

Die Systematik sieht eine weitere Teilung in Kessel- und Röhrentrommeln vor. Als Vorlage dient die Form des Korpus und gliedert den Röhrentypus weiter nach Zylinder-, Fass-, Doppelkonus-, Sanduhr-, Konus- und Bechertrommel. Im nächsten Schritt wird zwischen den einfelligen und den doppelfelligen Trommeln unterschieden, zudem, ob bei den einfelligen Typen der Korpus auf der fellgegenüberliegenden Seite geöffnet oder geschlossen ist.

2. Zupftrommeln

„Unter der Fellmitte ist eine Saite verknotet; diese wird gezupft und überträgt ihre Schwingungen auf das Fell.“

¹²³ Ankermann 1901:47

¹²⁴ Hornbostel-Sachs 1914:570ff

3. Reibtrommeln „Das Fell wird durch Friktion in Schwingung gebracht.“

3.1 Stab-Reibtrommeln

„Ein mit dem Fell verbundener Stab wird gerieben, oder reibt das Fell.“

3.2 Schnur-Reibtrommeln

„Eine mit dem Fell verbundene Schnur wird gerieben.“

3.3 Hand-Reibtrommel

„Das Fell wird mit der Hand gerieben.“

4. Ansingtrommeln (Mirlitons) „Die Membran wird durch Ansprechen oder Ansingen in Schwingung versetzt; das Fell gibt keinen eigenen Ton, sondern färbt nur die Stimme.“

4.1 Freie Mirlitons

„Die Membran wird unmittelbar beeinflusst, ohne daß der Wind in einem Behälter gesammelt würde.“

4.2 Röhren- und Gefäßmirlitons

„Die Membran sitzt im Inneren einer Röhre oder eines Kastens.“

Ein weiteres und sehr wesentliches Kriterium zur Klassifizierung von Membranophonen ist die Art der Fellspannung. Die Systematik von Hornbostel und Sachs unterscheidet hierbei drei Arten: mit aufgeklebtem Fell, mit aufgenageltem Fell und mit aufgeschnürtem Fell. Letztere werden nach Art der Schnurspannung weiter unterteilt.

Heinz Wieschhoff fügte noch weitere Spannungstypen hinzu und beschreibt diese wie folgt:¹²⁵

1. Klebespannung

„Der Trommelsarg wird mit einem feuchten Fell überzogen, das sich beim Austrocknen zusammenzieht und dadurch fest an dem Sarg haften bleibt. In einigen Fällen wird die Haltbarkeit noch dadurch erhöht, daß eine Klebemasse gebraucht wird.“

2. Topfspannung

„Das Fell wird so mit einer Schnur an den Trommelkörper befestigt, wie beim Zubinden von Töpfen geschieht.“

3. Nagelspannung

„Mit aus Holz geschnitzten Nägeln und Pflöcken wird das Trommelfell auf den Holzsarg genagelt, sei es, daß die gebrauchten Holznägel aus härterem Material als der Sarg sind, sei es, daß letzterer zum Anbringen schwächerer Nägel erst vorgebohrt wird. In einigen Gegenden treten an Stelle der Holznägel solche aus Eisen, Kupfer oder anderem Material.“

4. Schnurspannung

„Das Fell wird mittels Schnüren [...] befestigt, und zwar auf verschiedene Art und Weise. Entweder ist der Trommelsarg an beiden Seiten mit Fell bespannt, in welchem Falle die Schnüre in irgendeiner Anordnung von Fell zu Fell laufen und beide spannen, oder der Trommelkörper ist nur einseitig bedeckt, wie dies besonders bei kesselförmigen Trommeln vorkommt, in welchem Falle die Schnüre um den Körper herumgelegt sind. Bei andersgeformten einfelligen Trommeln finden die das Fell spannenden Schnüre an irgendeiner Stelle der Trommel Halt. Die erste Art dieser Spannung hat man vielfach auch Netzspannung, die andere auch Kesselspannung genannt.“

¹²⁵ Wieschhoff 1933:14ff

5. Keilringspannung

„Das Fell einer einseitig gespannten Trommel wird durch Schnüre gehalten, die an einen um die Trommel gelegten Ring endigen, der durch eingetriebene Holzkeile festgeklemmt wird.“

6. Schnur-Pflockspannung

„In den Holzsarg sind hölzerne Pflöcke, die an der Unterseite meistens eine Kerbe haben, eingeschlagen, um die die Schnüre, die das Fell halten, befestigt sind.“

7. Kassaispannung

„Diese Spannung ist in erster Linie eine Untergruppe der Nagelspannung. Sie hat ihren Namen nach der geographischen Verbreitung. Bei dieser ist in dem Felle, zwischen der Nagelreihe und dem oberen Rande des Trommelsarges, ein Zwischenraum von 2 bis 5 cm Breite, in welchem das Fell durch Schnüre in Zickzackform gespannt wird.“

8. Ringspannung

„An dem Holzsarg ist ein Ring, der durchbohrt ist, fest angeschnitzt. Durch diese Öffnungen werden die das Fell spannenden Schnüre geführt und auf diese Weise das Fell befestigt.“

7.2 Inventarnummer 144.202



Abb.6

Diese Abbildung stellt eine zweifellige Zylindertrommel dar, 211.212.1.

Der Korpus dieser Trommel besteht aus Holz und beschreibt eine nahezu zylindrische Form. Das Holz ist nicht mit Verzierungen versehen. Die Membran ist beidseitig am Holzkorpus angebracht. Beim verwendeten Material handelt es sich um Tierfell; ich nehme an, dass es sich dabei um ein Rinder- oder Ziegenfell handelt. Beide Seiten der Trommel sind mit demselben Fellmaterial ausgestattet. Haare des Fells sind nur noch am Rande der Membran, d.h. an dem übergestülpten Teil des Fells, welches sich schon am Trommelkorpus befindet, vorhanden. Der äußerste Rand der Membran ist an einem knapp ober- bzw. unterhalb des Trommelrandes angebrachten Holzring umwickelt. Damit wird eine Stärkung des Fellrandes

garantiert. Die Befestigung des Fellringes geschieht in diesem Fall mittels einer pflanzlichen Schnur. Sie umwickelt den vom Fell ummantelten Ring in gleichmäßigen Abständen.

„Der Rand des Felles ist hierbei meistens nach oben umgeschlagen und häufig noch durch eine eingelegte biegsame Ruthe oder dergleichen verstärkt, um ein Ausreissen zu verhüten.“¹²⁶

Direkt oberhalb dieses Ringes sind, in ebenso gleichmäßigen Abständen, die Löcher zur Fixierung bzw. Spannung des Trommelfells gestochen. Die beiden Felle sind mittels einer Schnurspannung verbunden. Das Material der Schnur besteht aus bearbeitetem Tierfell. Die Lederschnur, eingefädelt in den dafür vorgesehenen Löchern am Fellrand, verbindet das obere mit dem unteren Fell. Daraus ergibt sich ein Zick-Zack-Muster. Am unteren Drittel der Trommel ist noch eine weitere Schnur angebracht. Dieses Band verläuft quer zu der vertikal angebrachten Schnur rund um den ganzen Korpus und umwickelt jeweils zwei der Vertikalen. Dadurch entsteht ein neues Spannmuster, in Form eines Y (Abb.6-1).

„Bei der Y-Schnürung ist stets ein Querband um das Korpus gelegt. Querbänder oder Ligaturen gibt es bei fast allen Schnürungsarten, entweder rundumverlaufend oder lediglich einige der vertikalen Bahnen verbindend [...]. Die Querbänder sorgen – indem sie die vertikalen Schnüre spannen – für die Feinabstimmung der Instrumente. Beim Überkreuzen einer Ligatur verändert sich häufig der Verlauf der vertikalen Schnüre.“¹²⁷

Seitlich ist eine weitere Schnur angebracht, eingefädelt an den Lederriemen. Sie besteht aus pflanzlichem Material, ist geflochten und am Ende verknotet. Ich gehe davon aus, dass es sich hier um eine Vorrichtung zum Tragen oder zur Befestigung der Trommel handelt.

Die Trommel hat eine Höhe von 29,5 cm und die Membran einen Durchmesser von 25 cm.

Gesammelt wurde dieses Musikinstrument von Frau Schomerus-Gernböck bei der Gruppe der Tanala im östlichen Teil von Madagaskar.¹²⁸

¹²⁶ Ankermann 1901:52

¹²⁷ Meyer 1997:15f

¹²⁸ Inventarband 1964-PostNr.8

7.3 Inventarnummer 146.616



Abb.7

Bei diesem Musikinstrument handelt es sich, so wie bei dem vorangegangenen, um eine zweifellige Zylindertrommel, mit der Deweyschen Zahl 211.212.1.

Der Korpus dieser Trommel besteht aus einem Material, das mir nicht bekannt ist. Das Gewicht der Trommel ist außergewöhnlich leicht. Trommeln werden in Madagaskar oft aus sehr leichtem, aber trotzdem robustem Holz, z.B. aus dem Fruchtbaum "Sakoa"¹²⁹ hergestellt. Ob es sich bei dieser Trommel um das eben genannte Holz handelt, konnte ich nicht verifizieren. Zu beiden Seiten des Korpus ist ein Fell angebracht. Diese Membran besteht aus einem Tierfell, wahrscheinlich ein Rinder- oder Ziegenfell. Die bespielbare Fläche der Membran ist glatt. Die Überstände des Fells, sowohl an der oberen als auch der unteren Trommelhälfte, sind noch zum Großteil mit Haaren bedeckt. Am jeweiligen Rand der Fellüberstände sind Löcher zum Spannen des Trommelfells angebracht. Die Spannung wird mit Hilfe einer Schnur hergestellt. Das Material der Schnüre besteht aus demselben Fell wie

¹²⁹ Handschriftliche Notiz von Mag. Dr. August Schmidhofer

die Trommelmembran. Es ist in ca. ein Zentimeter breiten Streifen geschnitten und dem Trommelfell gleich mit Haaren bedeckt. Bei dieser Schnurspannung handelt es sich um die einfache Schnurspannung:

„Die Schnüre laufen von Fell zu Fell oder bilden ein Netz, ohne (Anm. zusätzliche) [...] Vorrichtungen zu benutzen.“¹³⁰

Diese Fellschnur reicht von der Länge nicht aus, um das gesamte obere Fell mit dem unteren Fell zu verbinden. Deshalb wurde die Schnur in unregelmäßigen Abständen mit Hilfe eines einfachen Knoten verlängert. Diese Form der einfachen Schnurspannung lässt durch den Verlauf der Schnüre das Muster eines „W“ entstehen. Andreas Meyer spricht von der W-Schnürung und erwähnt dabei auch:

„Janata unterscheidet zudem eine „N-Schnürung“¹³¹, aber in der Praxis lässt sich der Verlauf in dieser Genauigkeit kaum jemals beschreiben.“¹³²

Bei diesem Modell einer Zylindertrommel handelt es sich um ein recht kleines Instrument. Die Höhe der Trommel beträgt 15 cm, und das Trommelfell misst in seinem Durchmesser 19,5 cm. Verzierungen oder Vorrichtungen zum Um- oder Anhängen der Trommel sind keine vorhanden.

Dieses Instrument stammt von der Gruppe der Karimbolo, einer Ethnie, die ganz im Süden Madagaskars beheimatet ist, und zählt zu den Sammlerstücken von Frau Schomerus-Gernböck.¹³³

¹³⁰ Janata 1975:83

¹³¹ Nach Janata ergibt die Schnur das N-Muster, indem der Schnurverlauf vom Loch eines Fells zum parallel gegenüberliegenden geführt wird, von hier zum nächsten freien Loch der anderen Seite und nun wieder zum parallel gegenüber liegenden.

¹³² Meyer 1997:15

¹³³ Inventarband 1964-PostNr.8

7.4 Inventarnummer 146.973



Abb.8

Hier handelt es sich, nicht wie bei den zwei vorhergehend (Abb.6 und Abb.7) besprochenen Instrumenten, um eine zweifellige Zylindertrommel, sondern um eine zweifellige Fasstrommel.

„Der Mitteldurchmesser ist größer als die Enddurchmesser; der Körper ist gewölbt.“¹³⁴

Alfred Janata weist diese Trommel im Katalog von 1975 auch den Fasstrommeln zu, wobei mir der Unterschied zur Zylindertrommel in diesem Fall sehr gering erscheint.¹³⁵

¹³⁴ Hornbostel-Sachs 1914:571

Der Korpus dieser Trommel besteht aus Holz, sehr sauber und glatt gearbeitet. Sehr auffällig ist in diesem Fall jedoch, dass der Korpus an einem Punkt über die ganze vertikale Länge gespalten ist, wie im Bildausschnitt (Abb.8-1) klar erkennbar ist. Der Grund dieser Spalte könnte darin liegen, dass der Trommelkorpus gesprungen ist und wie folgt repariert wurde: links und rechts des Risses sind Löcher angebracht. Es sind drei Lochpaare, welche in gleichem Abstand von ca. 12 cm angebracht sind. Durch die Öffnungspaare ist jeweils eine Schnur aus Tierfell gefädelt und an der Außenseite der Trommel durch einen Knoten fixiert.

Die Membran ist an beiden Seiten des Instruments angebracht und besteht aus Tierfell. Partiiell ist das Fell an den Überständen der Membran, am Trommelkorpus, noch mit Haaren bedeckt. Die Überstände des Fells sind recht unregelmäßig, wie Abb.8 am unteren Teil der Trommel zeigt. Am Rand der Membran sind in gleichen Abständen die Löcher zum Fixieren des Fells gestochen.

Die Fixierung der Membran erfolgte in Form einer Schnurspannung. Die Schnur besteht aus demselben Material wie schon die Bänder zum Verbinden der Lochpaare am Korpus. Diese in etwa einen Zentimeter breiten Streifen geschnittenen Fellteile sind so um die eigene Achse gewirbelt, dass eine nahezu runde Schnur entstanden ist. Die Art der Schnürung ist nur noch an Teilen der Trommel eindeutig nachvollziehbar. Viele der Schnüre sind entweder gerissen oder entfernt worden, gut erkennbar an den Löchern am Membranrand, die nicht mehr mit der Schnur verbunden sind. Die Tatsache, dass es sich um gerissene oder entfernte Schnüre handelt, erkennt man an den Löchern in der Membran, von denen keines ausgerissen ist.

An dieser Trommel sind zwei Spannschnüre angebracht, die quer rund um den ganzen Korpus verlaufen. Eine Spannschnur befindet sich am unteren Ende des oberen Trommeldrittels und die andere parallel dazu am Beginn des unteren Trommeldrittels; letztere wird doppelt geführt. Die vertikal verlaufenden Schnüre, die am oberen Trommelfell befestigt sind, reichen bis zur unteren Querschnur, umlaufen diese und werden nach oben zum nächsten Loch des Trommelfells gezogen. Das dabei entstehende Zick-Zack-Muster ergibt durch die obere Querschnur, welche jeweils zwei und zwei der vertikalen Bänder umwickelt, eine Y-Form. Das untere Fell erhält seine Spannung, indem die an der unteren Membran eingefädelten Schnüre das untere Querband umlaufen. Auch sie beschreiben ein Zick-Zack-Muster. Keine Schnur wird direkt von Fell zu Fell geführt. Die Spannung der beiden Membranen wird mittels der unteren Querschnur ermöglicht, die von beiden Seiten mit den vertikalen Schnüren umlaufen wird.

Die Höhe des Instruments beträgt 43,5 cm. Der Durchmesser der Trommel misst an der oberen Membran 29,6 cm, an der unteren 29,2 und in der Mitte des Instruments 31,5 cm.

Gesammelt wurde diese Trommel von Frau Schomerus-Gernböck im Hochland von Madagaskar bei der Gruppe der Betsileo.¹³⁶

7.5 Inventarnummer 144.203



Abb.9

In Abb.9 wird eine selbständige Kesseltrommel dargestellt, 211.11.

„Der Körper ist kessel- oder schalenförmig“¹³⁷

¹³⁶ Inventarband 1967:28

¹³⁷ Hornbostel-Sachs 1914:570

Diese Trommel besitzt einen Korpus aus Ton in Form einer Halbkugel. Das obere Ende schließt mit einem vorspringenden Rand ab. Der Ansatz des Vorsprungs ist rund um das ganze Gefäß mit einer leichten Wölbung nach innen versehen. Die Membran besteht aus einer dünnen Tierhaut. Die Ränder des Trommelfells weisen keinen klaren Schnitt auf, sondern vielmehr eine rissartige Trennung. Die Überstände der Membran sind sehr knapp gehalten. Mittels einer Klebespannung ist das Trommelfell am Korpus fixiert. Die Fläche, an der die Membran geklebt wurde, ist relativ klein. Unterhalb des Tonkorpus befindet sich ein Standing, der nicht mit der restlichen Trommel verbunden ist. Der Ring besteht aus einem Stück Holz oder einer Rute und ist mit Bast umwickelt. In den Ring eingearbeitet sind einige Bastschnüre.

Es handelt sich hierbei um ein relativ kleines Instrument mit einer Höhe von 9,5 cm und einem Felddurchmesser von 16,5 cm.

Diese Trommel gehört zur Sammlung von Frau Schomerus-Gernböck und stammt ursprünglich aus der Gruppe der Tanala.¹³⁸

Der Vergleich mit einer Kesseltrommel des gleichen Typs macht jedoch deutlich, dass es sich beim Instrument des Völkerkundemuseums um eine nicht vollständige Trommel handelt. Als Vergleichsinstrument dient eine *ampongavilany* aus der Sammlung des musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Wien.¹³⁹

Im Folgenden sollen mittels eines Vergleichs die Unterschiede der beiden Trommeln veranschaulicht werden:

Bei der Vergleichs-Kesseltrommel wird die Membran durch eine Schnurspannung fixiert. Die Überstände des Trommelfells reichen wesentlich weiter über den Kesselrand. An diesen Überständen sind Löcher angebracht, durch welche Schnüre aus Bast gefädelt sind. Die Schnüre sind bei beiden Trommeln aus demselben Material. Ebenso ist die Machart der Schnur bei beiden dieselbe; in beiden Fällen wurde der Bast, für eine stärkere Haltbarkeit, mehrmals um die eigene Achse gedreht. Am unteren Ende der Trommel befindet sich ein Ring, umwickelt mit Bast, an welchem die Schnüre befestigt sind. Es handelt sich dabei um eine Schnur-Wulst-Spannung.¹⁴⁰ Eine Schnur rund um das Instrument unterhalb des Vorsprungs am oberen Ende des Gefäßes sorgt für zusätzliche Spannung der Membran.

¹³⁸ Inventarband 1964-PostNr.8

¹³⁹

http://www.univie.ac.at/muwidb/instrumentenDB/editor/instrument.php?id_instrument=54&action=view&sortieren=inventarnummer&vonBis=0-9 (24.04.2012)

¹⁴⁰ Janata 1975:85

Zudem ist an diesem Ring eine Halteschnur angebracht, der beim Spielen um das Handgelenk gelegt wird.

Ein wesentlicher Unterschied der beiden Instrumente besteht in der Art der Fellspannung; die Trommel aus dem Museum ist mit einer Klebespannung versehen, das Vergleichsinstrument mit einer Schnurspannung. Nun könnte es sein, dass das Instrument in Abb.9 mit einer Klebespannung versehen wurde, nachdem die Schnüre, der Ring und die Überstände der Membran entfernt wurden (möglicherweise sind die Löcher der Membran gerissen). Als zweite Möglichkeit wäre eine zweifache Spannungsart in Betracht zu ziehen. Dies ist jedoch unwahrscheinlicher, denn falls die Klebespannung hält, braucht es nichts Zusätzliches. Als dritte Möglichkeit kann angedacht werden, dass das Fell angeklebt ist und die Schnüre nur der Befestigung des Sockels dienen.

Während meines letzten Besuchs im Museumsdepot musste ich feststellen, dass sich die Klebespannung zu einem großen Teil gelöst hat (Abb.9-1). Durch diese Tatsache, scheint sich die erste Vermutung der nachträglich angebracht Klebespannung zu bestätigen. Die Innenseite der Membran lässt an den „alten“ Bindestellen zum Korpus deutliche Spuren von Klebstoff erkennen, der bei einer originalen Klebespannung nicht vorhanden sein dürfte.

Die Höhe der Vergleichs-Kesseltrommel misst 10 cm, der Durchmesser der Membran beträgt 17.2 cm. Es handelt sich bei diesem Instrument um eine Schenkung an das musikwissenschaftliche Institut aus der Sammlung von Frau Lotte Schomerus-Gernböck.

Der Einsatz der Kesseltrommel ist vielseitig. Die zwei folgenden Beispiele zeigen ein sehr unterschiedliches Anwendungsgebiet auf.

„Trommeln spielen in der traditionellen Musik Madagaskars eine wichtige Rolle und sind wichtiger Teil von Zeremonien und der musikalischen Gestaltung religiöser Anlässe. Eines dieser häufig verwendeten Instrumente ist die kleine, ampongavilany genannte, meist aus Ton hergestellte, Kesseltrommel.“¹⁴¹

Nach Rakotamalala wird diese Trommel teilweise von Kindern selbst hergestellt, um damit zu spielen: „Les enfants des Hautes-Terres-Centrales fabriquent eux-mêmes ce tambour pour leur jeux.“¹⁴²

¹⁴¹

http://www.univie.ac.at/muwidb/instrumentenDB/editor/instrument.php?id_instrument=54&action=view&sortieren=inventarnummer&vonBis=0-9 (24.04.2012)

¹⁴² Rakotomalala 2009:73

8. Chordophone

8.1 Systematik

Der Begriff Chordophon ist dem griechischen Wort „*chordae*“ (Saite) entlehnt.¹⁴³ Die Saite ist bei dieser Gruppe von Musikinstrumenten das tonerzeugende Element.

„Eine oder mehrere Saiten sind zwischen festen Punkten angespannt.“¹⁴⁴

Die Systematik nach Hornbostel und Sachs teilt die Gruppe der Saiteninstrumente in zwei große Gruppen ein, welche wiederum nach Art des Saitenträgers und der Saitenebene gegliedert werden:¹⁴⁵

1. Einfache Chordophone oder Zithern

„Das Instrument besteht aus einem Saitenträger allein oder aus einem Saitenträger und einem Resonanzkörper in unorganischem, ohne Zerstörung des Klangapparats lösbarem Zusammenhang.“

1.1. Stabzithern

„Der Saitenträger hat Stabform; auch überkant gestellte Bretter gehören hierher.“

1.2. Röhrenzithern

„Saitenträger ist ein im Sinn der Breite gewölbtes Brett.“

1.3. Floßzithern

„Der Saitenträger wird aus floßartig aneinandergelassenen Rohrabschnitten gebildet.“

¹⁴³ dtv-Atlas Musik 2008 (1977):35

¹⁴⁴ Hornbostel-Sachs 1914:575

¹⁴⁵ Hornbostel-Sachs 1914:575ff

1.4. Brettzithern

„Der Saitenträger ist ein Brett; auch der Erdboden wird als solches gerechnet.“

1.5. Schalenzithern

„Die Saiten laufen über die Öffnung einer Schale.“

1.6. Rahmenezither

„Die Saiten sind frei innerhalb eines Rahmens ausgespannt.“

2. Zusammengesetzte Chordophone

„Das Instrument besteht aus einem Saitenträger und einem Resonanzkörper in organischem, ohne Zerstörung des Klangapparats unlösbarem Zusammenhang.“

2.1. Lauten

„Die Saitenebene liegt der Decke parallel.“

2.2. Harfen

„Die Saitenebene liegt senkrecht zur Decke und die Verbindungslinie der unteren Saitenenden in der Richtung des Halses.“

2.3. Harfenlauten

„Die Saitenebene liegt senkrecht zur Decke und die Verbindungslinie der unteren Saitenenden senkrecht zur Halsrichtung; Zahnsteg.“

Die Unterteilungen der ersten Gruppe (einfache Chordophone) werden schließlich noch nach idiochorden und heterochorden Aspekten gegliedert, eine weitere Teilung unterscheidet nach dem Vorhandensein eines Resonators.

Für die zweite Gruppe (zusammengesetzte Chordophone) sieht die Systematik von Hornbostel und Sachs eine weitere Teilung nach der Art des Saitenträgers und der Beschaffenheit des Resonators für die Lauten vor. Die Harfen werden zudem nach

Vorkommen einer Vorderstange bzw. nach der Art dieser gegliedert. Außerdem wird noch die Art der Saitenumspannung berücksichtigt.

8.2 Inventarnummer 144.196 & 144.196/1



Abb.10



Abb.11

Obwohl es sich hierbei nur um ein Instrument handelt, sind zwei Inventarnummern, 144.196 und 144.196/1 angegeben. Die Unterteilung der Nummer rührt aller Wahrscheinlichkeit nach daher, dass das Instrument nicht eine direkt verbundene Einheit darstellt (Abb.10 – 144.196, Abb.11 – 144.196/1).

Alfred Janata beschreibt dieses Instrument in seinem Katalog von 1975, ohne dabei eine Teilung in zwei Inventarnummern zu erwähnen.¹⁴⁶

Es handelt sich bei diesem Instrument um einen Musikbogen mit Resonator. Janata beschreibt den Resonator mit einer Stimmschlinge. Damit würde es sich um einen monoheterochorden Musikbogen mit verbundenem Resonator mit Stimmschlinge (311.121.222) handeln.

„[...] der zweiteilige Kalebassenresonator ist mit der Saite verbunden.“¹⁴⁷

Bei dem mir vorliegendem Zustand des Musikbogens weicht die systematische Einteilung der von Janata leicht ab. Der Resonator stellt keine direkte Verbindung zum Musikbogen dar, und eine Stimmschlinge ist nicht unmittelbar zu erkennen. In diesem Fall lautet die Klassifizierung nach Hornbostel und Sachs wie folgt, monoheterochorder Musikbogen mit unverbundenem Resonator (311.121.21).

Der Musikbogen (Abb.10) besteht aus einem gebogenen Bambusstab und einer Drahtsaite. Kurz vor beiden Enden des Stabes sind Einkerbungen angebracht, an denen der Draht umwickelt und auf diese Weise fixiert ist. Die Enden des Musikbogens sind zugespitzt (Abb.10-1). Der Resonanzkörper (Abb.11) besteht aus zwei Kalebassen. Beide sind an den unteren Enden aufgeschnitten. Die kleinere ist am oberen Ende der größeren Kalebasse befestigt. Ein weiterer, etwa zwei Zentimeter breiter Einschnitt an der Oberseite der kleinen Kalebasse ermöglicht die Verbindung mit dem Musikbogen. An der Mitte dieser Öffnung ist eine Bastschnur angebracht, an deren Ende der dünne Stab (Abb.11) zum Schlagen der Saite befestigt ist. Möglicherweise fungierte diese Schnur als Stimmschlinge, wie ich zuvor in Bezug auf Janata erwähnte.

Es handelt sich bei diesem Instrument um einen kleinen Musikbogen mit einer Saitenlänge von 74 cm und einer Stablänge von 81,8 cm. Der Durchmesser des Stabes beträgt 0,5 cm. Das Anschlagstäbchen hat eine Länge von 42,4 cm. Die zweiteilige Kalebasse erreicht eine Höhe von 17 cm, dabei misst die untere 12 cm und die obere 5 cm.

Dieser Musikbogen wurde dem Museum von Frau Schomerus-Gernböck überlassen. Er entstammt ursprünglich der Gruppe der Tanala.¹⁴⁸

Der Ursprung bzw. die Entstehung des Musikbogens deutet allein der Form nach ganz auf den Schießbogen hin. Curt Sachs sieht die Entwicklung des Bogens, von der Waffe hin zum

¹⁴⁶ Janata 1975:126

¹⁴⁷ Janata 1975:126

¹⁴⁸ Inventarband 1964-PostNr.8

Musikinstrument, motiviert durch den entstandenen Klang der rückschnellenden Saite, zwar als naheliegend, jedoch als nicht wahrscheinlich an.

„Gerade diejenigen Formen, die wir aus inneren Gründen als früheste anzusetzen gezwungen sind, entfernen sich erheblich vom Schießbogen. Sie sind an drei Meter lang, ihre Saite ist stammeigen, d.h. unter Haftung der Enden aus der Haut des Stockes geschnitten und daher zum Schießen untauglich, und sie bedürfen der Resonanz: weder das Aufstützen auf ein schallverstärkendes Gefäß noch gar die Mithilfe des Mundes ist gegeben oder ohne weiteres zu erklären.“¹⁴⁹

Ein geistig inhaltlicher Zusammenhang zwischen dem Spiel des Musikbogens und der Jagd ist nach Sachs auch nicht gegeben.

Die Art der Tonerzeugung kann sehr vielfältig gestaltet werden, abhängig von Region und Kultur.

„So trifft man in Afrika auf gezupfte, geschlagene, gestrichene, geschrappte und geblasene Musikbögen, [...]. Musikbögen, so einfach sie auch konstruiert sein mögen, stellen in spieltechnischer Hinsicht ohne Zweifel die differenzierteste Gruppe unter den afrikanischen Saiteninstrumenten dar.“¹⁵⁰

Der Musikbogen erzeugt in seiner einfachsten Art einen sehr schwachen Ton. In Verbindung mit einem Resonator wird der Klang entsprechend verstärkt. Ulrich Wegner teilt den Musikbogen in zwei Gruppen, bezugnehmend auf die Verwendung des Resonators:

„Bei den sogenannten Mundbögen dient die Mundhöhle des Musikers als Resonanzkörper. Die Saite, manchmal auch die Bogenstange, wird zwischen die Lippen des Spielers oder zwischen dessen Zähne genommen, so daß eine Schwingungsübertragung in den Mundraum ermöglicht wird. In demselben Sinne ist die Angewohnheit vieler Musiker zu verstehen, ein Bogenende in einen Mundwinkel zu legen bzw. mitsamt dem Saitenansatz in die Mundhöhle zu schieben. Die zweite Musikbogengruppe besitzt ebenfalls einen natürlichen Resonanzkörper, der allerdings meist durch eine angeschnittene Kalebassen- bzw. Kokosnußschale gebildet und auf die Brust- oder Bauchpartie des Spielers aufgesetzt wird.“¹⁵¹

¹⁴⁹ Sachs 1929:63

¹⁵⁰ Wegner 1984:13

¹⁵¹ Wegner 1984:16

8.3 Inventarnummer 71.536



Abb.12

Diese Abbildung zeigt eine Stabzither. Nach Hornbostel und Sachs handelt es sich um einen Musikstab mit einer einzigen Resonanzkalebasse, 311.221.

„Der Saitenträger ist starr.“¹⁵²

Dieses Musikinstrument besteht im Wesentlichen aus zwei Komponenten, dem Stab und dem Resonanzkörper. Der Stab besteht aus Holz und zeigt eine gerundete Form von der Spitze des vorderen Endes bis kurz vor dem hinteren Ende. Am vorderen Drittel befinden sich drei senkrecht zum Stab und zu beiden Seiten etwa gleich weit abstehende, rund geschnittene, zylinderförmige Vorsprünge. Direkt im Anschluss ein minimal höherer, in der Form eines Dreiecks geschnittener Vorsprung. Die Flanken des Dreiecks ragen zu beiden Seiten gleich weit hinaus. Den Abschluss des Stabes bildet nach vorne hin ein kurzer gerundeter Fortsatz. Das hintere Ende verlässt die runde Form und zeigt nach oben. Ganz knapp vor dessen Ende

¹⁵² Hornbostel-Sachs 1914:576

ist ein Federkiel angebracht (Abb.12-2). Durch zweimaliges Knicken beschreibt er eine rechteckige Form und erweckt dadurch den Eindruck, als stellte er die Funktion eines Steges dar. Am Stiel ist der Kiel durch eine dünne Schnur befestigt. Die beiden Enden des Kiels sind ausgefranst. Am Instrument ist keine Saite mehr vorhanden. Die Kerben an der Oberkante des dreieckigen Vorsprungs, der als Steg fungiert, deuten darauf hin, dass an diesem Instrument drei Saiten angebracht waren. Alle drei verliefen längs der Oberkante über den Federkiel bis ans Ende des Stabes. Hier ist ein kurzer Vorsprung in Längsrichtung angebracht, er diente zur Fixierung der Saiten. Die zylinderförmigen Vorsprünge dienten dabei als Bünde.

Den Resonator bildet ein Konstrukt aus zwei zusammengesetzten Kalebassen. Offensichtlich erkennbar ist jedoch nur einer der beiden Klangkörper, nämlich der Äußere. Die zweite Kalebasse befindet sich im Inneren der ersten. Dabei ist der kleinere Teil des Resonators in einem Winkel von 90 Grad zur äußeren Kalebasse angebracht. Die Spitze der sichtbaren Kalebasse ist mit einem kleinen runden Loch versehen, durch welches eine Schnur zu ihrer Befestigung läuft. Die innere ist sowohl an deren Unter- als auch Oberseite durch einen geraden Schnitt abgetrennt, zusätzlich ist an der kleineren Öffnung eine Kerbe zu beiden Seiten eingeschnitten. Quer über diese Kerben verläuft ein Holzstück, dieses wird von der eben erwähnten Schnur umwickelt. Der Resonator kann somit durch entsprechenden Zug an den Stab gebunden werden. (Abb.12-1)

Eine rechteckige, geschnittene Einkerbung am Stab dient der Befestigung der Schnur, wie in Abb.15 genau zu sehen. Die Schnur ist jedoch etwas weiter vorne angebracht. Durch mehrmalige Umwicklungen am Stab wird sie, in einem Knoten endend, fixiert. Die Schnur besteht aus pflanzlichem Material.

Die Darstellung dieses Instruments weicht in einem Punkt von der Beschreibung Janatas ab. Janata spricht von drei Saiten:

„[...] 3 Saiten entlang der Oberkante, [...]“. ¹⁵³

Während meiner Untersuchung war keine Saite mehr vorhanden. Eine Erwähnung dazu findet sich jedoch im Inventarbuch zur Beschreibung dieses Instruments, wenngleich hier auch nur von einer Saite gesprochen wird:

„[...] die Saite liegt als geflochtene Pflanzenfaserschnur bei.“ ¹⁵⁴

¹⁵³ Janata 1975:129

¹⁵⁴ Inventarbuch 1903/04- PostNr.7

Die Länge des Stabes beträgt 78 cm mit einem Durchmesser von 1,8 cm. Die Kalebasse hat einen Durchmesser von 12 cm, und die Höhe des Resonators misst 17 cm. Die Bünde messen jeweils 8,1 cm, der Steg 9 cm und der Fortsatz am Stabanfang 4,3 cm.

Diese Stabzither wurde dem Museum von Herrn Julius Pisko überlassen.¹⁵⁵ Informationen zu einer ethnischen Gruppe, dem dieses Instrument zugeschrieben werden könnte, sind mir nicht bekannt.

8.4 Inventarnummer 144.197



Abb.13

Diese Abbildung zeigt eine Plattstabzither. Nach der verwendeten Systematik handelt es sich wie schon beim vorangehenden Musikinstrument um einen Musikstab mit einer einzigen Resonanzkalebasse, 311.221.

¹⁵⁵ Inventarbuch 1903/04- PostNr.7

Der Stab hat einen rechteckigen Querschnitt und steht hochkant zum Resonator. Alle Kanten und Linien sind sehr sauber gearbeitet. Der vordere Teil des Stabes ist mit Verzierungen versehen. Ähnlich der vorher besprochenen Stabzither finden sich auch auf diesem Instrument drei Vorsprünge am vorderen Teil des Stabes. Alle drei sind rechteckig geschnitzt und stehen hochkant zu beiden Seiten gleich weit ab. Im Anschluss nach vorne befindet sich ein etwas höherer Vorsprung, mit der Funktion des Steges. Dieser Vorsprung spiegelt sich an der Unterseite wider. Den Abschluss am vorderen Ende des Stabes bildet eine geschnitzte Vorrichtung in Form eines Wirbelkastens. Links und rechts der Flanke sind die Wirbel angebracht; auf einer Seite befinden sich zwei in vertikaler Richtung parallel zueinander und auf der gegenüberliegenden Seite ein dritter. Der einzelne Wirbel befindet sich etwas weiter hinten und ist zentriert angebracht. Das hintere Ende läuft in einer U-Form aus, wobei die obere und untere Hälfte wieder synchron angebracht ist. Eine Einkerbung zu beiden Seiten bildet den Abschluss am hinteren Ende.

Diese Stabzither besitzt drei Saiten aus Draht. Sie verlaufen alle an der Oberkante. Befestigt sind sie einerseits an den Wirbeln und zur anderen Seite des Instruments durch mehrmaliges Umwickeln der hinten angebrachten, oberen Kerbe. Eine Vorrichtung, die auch bei diesem Instrument den Eindruck eines Steges erweckt, befindet sich knapp vor dem hinteren Ende (Abb.13-1). Form und Größe ähneln dem Kiel der ersten Stabzither, ist aber in der Position nicht so erhaben angebracht. Fixiert ist der Kiel mit Bast.

Als Resonator dient eine zweiteilige Kalebasse. Die größere, untere Kalebasse ist an der Unterseite aufgeschnitten. An der Oberseite ist ein kleines Loch angebracht. Die kleinere Kalebasse, in der Funktion als Kragenaufsatz, sitzt am Resonator. Ein Längsschnitt, so breit wie die schmale Seite des Stabes, ermöglicht das genaue Einsetzen des Stabes. Die Kalebasse ist zusätzlich über eine Schnur mit dem Saitenträger verbunden. Den Verlauf der Fixierung beschreibt Ulrich Wegner wie folgt:

„Eine Schnur umläuft den Saitenträger, dringt durch den beidseitig offenen Kürbiskragen und durchquert eine Perforation im Scheitelpunkt der Kalebassenwölbung. Ein Querhölzchen sichert die Anbindung des Resonanzkörpers im Inneren.“¹⁵⁶

Eine kleine Abweichung zu Wegners Erklärung stellt in diesem Fall das Querholz dar; anstelle dessen wurde ein rundes Holzplättchen verwendet (Abb.13-2).

¹⁵⁶ Wegner 1984:32

Die Länge des Stabes misst 60 cm, davon beträgt die Länge des Wirbelkastens 12,5 cm, der Abschnitt mit den verzierten Bündeln 10 cm, der Stababschnitt bis zur U-Form 29,5 cm und das Stabende 8 cm. Das synchron verlaufende Ende ist in einem Abstand von 6,2 cm angebracht. Die untere Öffnung des Resonators beträgt 7 cm, der Durchmesser 15 cm. Die Höhe der unteren Kalebasse beträgt 9,5 cm, die der oberen 5,5 cm. Die Bündel messen 5,3 cm, 5,4 cm und 5,6 cm. Die Wirbel haben eine Länge von 7,6 cm.

Diese Stabzither entstammt der Sammlung von Frau Schomerus-Gernböck. Als Ursprung des Instruments ist die Gruppe der Tanala genannt.¹⁵⁷

Gespielt wird die Plattstabzither, indem das Instrument in senkrechte Position gebracht wird und der Resonator „gegen die Schulter, die Brust oder den Bauch des Musikers gehalten“¹⁵⁸ wird. Diese Tatsache veranlasst Curt Sachs zu folgender Aussage:

„Die Plattstabzither erweist sich damit als Abkömmling des Musikbogens.“¹⁵⁹

Dem Federkiel dieser und der vorangegangenen Plattstabzither wird eine ganz bestimmte Aufgabe zuteil. In Bernhard Ankermanns Dissertation findet diese Vorrichtung zwar Erwähnung, bleibt jedoch noch ohne genauere Bestimmung:

„Unklar ist mir dagegen der Zweck der doppelt geknickten Federpose; da sie aber niemals fehlt, so ist anzunehmen, dass sie einen solchen hat. Dass sie als Steg fungieren soll, ist wenig wahrscheinlich; denn diese Aufgabe erfüllt schon der geschnitzte Vorsprung, neben dem sie angebunden ist; [...].“¹⁶⁰

Eine Aufgabenbestimmung des Kiels findet sich hingegen bei Ulrich Wegner:

„Afrikanischen Plattstabzithern ist schließlich noch ein weiteres Merkmal eigen: An dem Ende, das den Griffzapfen entgegengesetzt ist, steckt der Musiker ein langes, zweimal im rechten Winkel geknicktes Federkielstück über den Stab und bindet es dort in einer millimeterfein abzustimmenden Position in einer Weise fest, daß die angezupfte Saite gegen die Oberfläche des Kiels schwingt.“¹⁶¹

Wegner beschreibt den dabei entstehenden Klang als ein Schnarrgeräusch.

¹⁵⁷ Inventarbuch 1964- PostNr.8

¹⁵⁸ Wegner 1984:32

¹⁵⁹ Sachs 1929:201

¹⁶⁰ Ankermann 1901:7

¹⁶¹ Wegner 1984:34

Über die Herkunft der Plattstabzither wurde viel spekuliert:

„The origins of the stick zither have been speculated about early on in context of the Africa-Indonesia debate. The instrument is common in many parts of Southeast and South Asia, in East and Central Africa, as well as in Madagascar.“¹⁶²

Curt Sachs erwähnt die Plattstabzither im Abschnitt der Instrumente der madagassisch-indonesischen Schicht.¹⁶³ Die Frage, ob die Verbreitung der Plattstabzither von Madagaskar aus auf das afrikanische Festland oder umgekehrt erfolgte, ist nicht eindeutig geklärt. Ankermann vertritt die Meinung:

„Da die Sese aber auch in Madagaskar [...] sehr verbreitet ist, so wäre es auch möglich, dass es erst auf dem Umwege über diese Insel nach Ostafrika gekommen ist, [...].“¹⁶⁴

Die These, dass sich das Instrument vom Festland aus Richtung Madagaskar verbreitet hat, finden wir bei Norma McLeod:

„[...] It does not disprove that the nsense could have come into Africa from Indonesia originally; but it does indicate that the probable source of the Malagasy Instrument (Anm. *jejy voatavo*) is African. Although form alone would indicate a possible Indonesian source, context in the Southern dessert tends to disprove this.“¹⁶⁵

Plattstabzithern aus Madagaskar und Ostafrika sind sich dem Namen nach sehr ähnlich, *jejy voatavo* (jejy mit Kalebasse) steht für das madagassische Instrument und *zeze* oder *sese* für die in Ostafrika vorkommende Plattstabzither. Eine weitere Parallele findet man im äußeren Erscheinungsbild des Instruments. Instrumente aus Madagaskar, speziell aus dem südlichen Hochland, können bis zu elf Metallsaiten aufweisen, dabei sind einige Saiten über die Längskante gespannt, der Rest ist ohne Bünde seitlich am Stab angebracht. Die seitlich angebrachten Saiten haben die Funktion von Bordunsaiten. Das Plattstabzithernspiel erweist sich auf der Insel auch heute noch großer Beliebtheit, während es am afrikanischen Festland zu einer sterbenden Tradition zählt.¹⁶⁶

¹⁶² Schmidhofer 2005:90

¹⁶³ Sachs 1929:201

¹⁶⁴ Ankermann 1901:122

¹⁶⁵ McLeod 1977:199

¹⁶⁶ Schmidhofer 2005:91

8.5 Valiha

Die nächsten elf Musikinstrumente gehören alle demselben Instrumententyp an, der Röhrenzither, *valiha*. Unterschiede finden sich in der Größe, der Saitenanzahl oder im Saitenmaterial.

8.5.1 Geschichtlicher Aspekt

Die Valiha zählt, wie die oben beschriebene Plattstabzither, zu den Instrumenten des indonesischen Erbes.

„Das [...] Instrument hat jedoch erst im Zuge einer intensiven kulturellen Einflußnahme Südostasiens auf Ostafrika seinen Weg in diese Breiten gefunden. Nicht allein das Vorkommen von Bambusröhrenzithern ähnlicher, wenngleich nicht identischer Ausprägung in weiten Teilen Indonesiens weist darauf hin, daß kulturelle Kontakte zu Madagaskar vor langer Zeit einmal bestanden haben müssen: Die Untersuchungen von Ethnologen, Anthropologen und Linguisten stützen in vielen Punkten die Annahme, daß nach Beginn unserer Zeitrechnung eine zumindest teilweise Besiedlung Madagaskars durch malaiisch-indonesische Bevölkerungselemente stattgefunden hat, [...].“¹⁶⁷

Curt Sachs weist die Einführung der Röhrenzither der ersten Einwanderungswelle aus Indonesien, zu Beginn unserer Zeitrechnung zu:

„[...] les instruments malais à Madagascar sont dus à la première migration malaise au début de notre ère; les Mérina ou Hova, si toutefois ils sont arrivés seulement au milieu du deuxième millénaire, ne jouent plus aucun rôle dans la formation musicale de Madagascar.“¹⁶⁸

¹⁶⁷ Wegner 1984:39

¹⁶⁸ Sachs 1938:76

Die *valiha* ist folglich für die Merina, die Gruppe mit den am stärksten ausgeprägten indonesischen Elementen, das typische Instrument. Es war aber auch schon vor Beginn des 19. Jahrhunderts, der Zeit der Merinaexpansion, bei den Sakalava, den Betsimisaraka und im Südosten des Landes bekannt. Im Bereich des Königums der Merina hatte die *valiha* wichtige Funktionen. Als Instrument der Andriana, der Herrscherkaste, war sie mit Macht und Autorität assoziiert. Den Sklaven war das Spiel der *valiha* bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts verboten. Frühe Quellen berichten von der Röhrenzither als Männerinstrument, was bis heute weitgehend Gültigkeit hat. In den mündlichen Überlieferungen der Merina und Tantara ny Andriana wird neben den Ahnentrommeln und Muschelhörnern auch die *valiha* im Zusammenhang mit historisch bedeutsamen Ereignissen erwähnt. So wird berichtet, dass zur Zeit der kriegerischen Kämpfe im zentralen Hochland, gegen Ende des 18. Jahrhunderts, der besiegte Herrscher eines Fürstentums als Zeichen der Unterwerfung dem siegreichen Merina-König eine *valiha* überreichen musste. Eine besondere Bedeutung erfuhr die *valiha* als Sakralinstrument im Fetisch-Kult. Im Kult des mächtigsten der Fetische, des *kelimalaza*, spielt die *valiha* um 1700 die Hauptrolle. König Andrianampoinimerina (1787– 1810) ordnete sie dem Fetisch *ramahavaly* zu. Wenn der Fetisch aus seinem Aufbewahrungsort hervorgeholt wurde, wurde auch die *valiha* gespielt. Im Kult der Vazimba, der sagenumwobenen Urbevölkerung Madagaskars, die durch das Emporkommen der Merina aus dem Hochland vertrieben wurden, spielte die Röhrenzither auch eine besondere Rolle. So wird die *valiha* mit der Vazimba-Prinzessin Ranoro assoziiert, die nach ihrem Tod als Gottheit verehrt wurde. Im 19. Jahrhundert dominiert der profane Gebrauch des Instruments. Königin Ranaivolana I. (1828– 1861) ließ sich bei Tisch von Tänzern und *valiha*-Begleitung unterhalten. Die auf europäischen Vorbildern basierenden Hofbälle wurden stets mit einem *valiha*-Stück eröffnet und geschlossen. König Radama II. (1861–1863) war selbst ein begabter *valiha*-Spieler. Ein heute noch von den großen *valiha*-Meistern gespieltes Stück, „Mokatejy“, soll von ihm komponiert worden sein. Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden *valiha*-Ensembles auch im christlichen Umfeld wie bei Begräbnissen, Hochzeiten oder Taufen eingesetzt. Da die europäische Kirchenleitung das Instrument jedoch mit haidnischen Praktiken in Verbindung brachte, wurde es gegen 1880 verboten. 1990 wurden *valiha*-Spieler zur Weltausstellung geschickt; die *valiha* wurde zum Nationalinstrument der Madagassen, das immer dann in Erscheinung trat, wenn es galt, madagassische Musik einer Weltöffentlichkeit zu präsentieren. Das spiegelt sich auch in der Aufnahme madagassischer Musik wider. Zu den bekanntesten *valiha*-Aufnahmen zählen jene des Trio ny Antsaly, welches in den 1960er Jahren in aller Welt auftrat. Obwohl die *valiha*

auch heute noch außerhalb Madagaskars stark mit madagassischer Musik in Verbindung gebracht wird, verhält es sich auf der Insel selbst anders. Die heterochorde Form findet fast nur noch bei den Merina Verwendung, und die idiochorde Form wird hauptsächlich nur noch von Musikern gespielt, die das Erbe des Instruments erhalten wollen.¹⁶⁹

8.5.2 Morphologischer Aspekt¹⁷⁰

Die Röhrenzither *valiha* ist aus einem Bambussegment von etwa 35 bis 180 Zentimeter Länge und einem Durchmesser von fünf bis zehn Zentimeter gefertigt. Durch die Nodien, Wachstumsknoten, wird der Bambus in drei Abschnitte geteilt. Das Internodium befindet sich in der Mitte und ist länger als die außen liegenden Transnodien, die wiederum zumeist von unterschiedlicher Länge sind. Die klassische Form der *valiha* findet man im zentralen Hochland, das gleichzeitig auch das Hauptverbreitungsgebiet darstellt. Röhrenzithern anderer Regionen Madagaskars sind selten länger als ein Meter, dabei fehlen häufig die Transnodien. Die Röhre ist im Bereich der Nodien zumeist geschlossen. Röhren mit durchstoßenen Nodien kommen selten vor. Die Schallöffnung bildet ein am Internodium angebrachter, längsseitiger Schlitz. Dieser ist beim Spielen dem Musiker zugewandt.

Es gibt zwei Arten der *valiha*, zum einen die idiochorde Form, die Saiten sind stammeigen, zum anderen die heterochorde Form mit stammfremden Saiten. Bei der idiochorden *valiha* werden im Bereich des Internodiums der Länge nach 14–20 dünne Streifen aus der Epidermis herausgelöst. Sie bilden die Saiten, die vom Bambusrohr durch je zwei Stege abgehoben und gespannt werden. Die Stege bestehen zumeist aus einem kleinen Stück der Kalebasse oder aus Hartholz. Die Enden der Saiten sind mit dem Bambus verbunden. Eine Schnur, die rund um das Rohr verläuft, schützt vor dem Ausreißen. Die heterochorde *valiha* besitzt Metallsaiten, die häufigsten Saitenspanner sind ausgewickelte Fahrradbremskabel. Diese werden im Bereich der Nodien mit Nägeln befestigt. Die Saiten werden durch das Verschieben der Stege, öfters auch durch Einsetzen von höheren Stegen gestimmt. Es kann auch eine zusätzliche Saite gespannt werden, wenn in der Nähe des Saitenendes ein dritter Steg eingeführt wird. Röhrenzithern mit Wirbeln stammen meist aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der

¹⁶⁹ Schmidhofer 2005:88f (im Wesentlichen eine Übersetzung des englischen Textes ins Deutsche)

¹⁷⁰ Schmidhofer 2005:86f (im Wesentlichen eine Übersetzung des englischen Textes ins Deutsche)

Übergang von der idiochorden zur heterochorden Form setzte sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch. Der Grund war der Wunsch nach einem größeren Klangvolumen. In den letzten Jahrzehnten wurde der Formenkreis der Röhrenzither durch die Produktion von chromatisch gestimmten Instrumenten mit bis zu 54 Saiten und fixen Stegen erweitert. An Orten des Landes, in denen das Bambusvorkommen gering ist, wird die Röhrenzither meist aus zwei halbzylindrischen Teilen des Holzes *hazo malagny* hergestellt. Dies betrifft den Süden und den Westen Madagaskars. Im Norden des Landes verwendet man aufgrund des Bambusmangels die Raphiapalme. Die beiden Hälften des Instruments werden mit Palmrinden oder Blechstreifen zusammengebunden. Die Raphiavalaha (*valiha tsimihety*) besitzt stammeigene Saiten, hingegen wird die Holz-*valiha* mit Stahlsaiten bespannt. Im Süden des Landes kann man die *valiha* auch in Verbindung mit einem Resonator vorfinden; dabei wird das Instrument auf einen Blechkanister gestellt. Die Herstellung des Instruments ist im zentralen Hochland Aufgabe von Spezialisten, in den restlichen Gebieten agieren die Musiker selbst als Instrumentenbauer. Die *valiha* kann in verschiedenen Positionen gespielt werden, im Sitzen, Stehen und Gehen. Beim Sitzen wird das Instrument in eine aufrechte Position gebracht und das untere Ende zwischen Knien oder Oberschenkeln platziert. Beim Gehen oder Stehen wird das untere Ende gegen den Bauch gestützt. Das Instrument nimmt dabei eine waagrechte Position ein. Gespielt wird die *valiha* durch Anzupfen der Saiten mit allen Fingern, dabei können sowohl die Fingernägel als auch die Fingerkuppen verwendet werden.

8.5.3 Stimmung¹⁷¹

Die Schallöffnung wird von den Musikern als die Mitte und damit als Orientierungspunkt für die Stimmung des Instruments angesehen. Direkt über dieser Öffnung befindet sich die tiefste Saite. Links und rechts davon sind die Saiten jeweils in aufsteigenden Terzen gestimmt. Dabei ist die Terzenfolge der linken Hand gegenüber jener der rechten Hand um eine Sekund verschoben. Somit erklingt eine aufsteigende Skala beim abwechselnden Anzupfen von linker und rechter Hand. Die für die *valiha* typischen kaskadenartigen Akkordbrechungen werden so von der Stimmung des Instruments begünstigt. Die Terzenfolge wird zumeist an bestimmten

¹⁷¹ Schmidhofer 2005:87f (im Wesentlichen eine Übersetzung des englischen Textes ins Deutsche)

Stellen durch andersgeartete Intervalle unterbrochen. Die große Anzahl an Stimmungen präsentiert jedoch immer einen der in der madagassischen Musik gebräuchlichen heptatonischen Modi. Zum Wechseln eines Modus muss das Instrument umgestimmt werden, ein Vorgang, der binnen Sekunden erledigt ist. In den südlichen Teilen des Landes haben Röhrenzithern eine zumeist geringere Anzahl an Saiten und sind zum Teil auch nach anderen Skalen gestimmt. Die melodische Funktion der *valiha*, die im Hochland vorherrscht, tritt hier zugunsten eines stärker rhythmischen Einsatzes zurück.

8.6 Inventarnummer 901.220



Abb.14

Diese Abbildung zeigt eine idiochorde Röhrenzither, nach Hornbostel und Sachs eine idiochorde Vollröhrenzither, mit der Ziffernfolge 312.11.

„Der Saitenträger ist eine ganze Röhre.“¹⁷²

Diese *valiha* besteht aus einem Internodium und zwei kurzen, ähnlich langen Transnodien, ein Instrument des kurzen Typs. Die Saiten sind aus der Epidermis herausgelöst und liegen bei diesem Instrument direkt an der Röhre an. Der Grund liegt darin, dass bei diesem Instrument keine Stege mehr vorhanden sind, welche die abgelöste Epidermis vom Bambusrohr abheben würden. Diese Röhrenzither wurde ursprünglich mit sieben Saiten ausgestattet, von denen eine Saite nicht mehr vorhanden ist. Ulrich Wegner schreibt dazu:

„Riß eine der Bambussaiten, so konnte man neben dieser eine Ersatzsaite aus der Rohrrinde schneiden.“¹⁷³

Es handelt sich hier um die tiefste Saite, also jenem Teil der Epidermis, der sich direkt am Schallloch befindet (Abb.14-1). Knapp innerhalb der beiden Nodien am Internodium ist Anfang und Ende der Saite mit einer Schnur umwickelt, eine Saite mit vier Schlingen die andere mit fünf. Die Schnur besteht aus pflanzlichem Material. An der Befestigung mit vier

¹⁷² Hornbostel-Sachs 1914:577

¹⁷³ Wegner 1984:41

Schlingen ist zusätzlich ein Haltegriff angebracht. Die zur Fixierung der Saitenenden gedachte Vorrichtung befindet sich bei dieser *valiha*, aufgrund der fehlenden Stege, an einer falschen Position, nämlich zu weit von den Nodien entfernt. Die Wachstumsknoten sind auf beiden Seiten leicht durchstoßen. Die kurz gehaltenen Transnodien des Instruments zeigen eine auffällige Bemalung. Beide Fortsätze sind mit jeweils drei schwarzen, rund um die Röhre verlaufenden Streifen verziert. Dazu kommen weitere schwarze Striche, beidseitig von den Nodien ausgehend bis zum Ende der *valiha*. Diese sind gemäß dem Abstand der Saiten gemalt und bilden mit den Rundstreifen ein Kreuzmuster.

Die Länge dieser *valiha* beträgt 69,5 cm, davon misst das Internodium 53 cm; das obere Transnodium misst 7,5 cm, das untere 8 cm. Der Durchmesser der Röhre beträgt 8 cm.

Ein Sammler ist für dieses Instrument ebenso wenig erwähnt wie die ethnische Herkunft. Als Ursprungsort ist lediglich Madagaskar angeführt.

8.7 Inventarnummer 8.419



Abb.15

Das Bild zeigt eine idiochorde Röhrenzither, 312.11.

Es handelt sich auch bei diesem Instrument um ein Modell des kurzen Typs.

Aus dieser *valiha* wurden ursprünglich 14 Saiten aus der Epidermis gelöst, sodass sich etwa alle eineinhalb Zentimeter eine Saite befindet. Von den 14 Saiten fehlen mittlerweile fünf, eine sechste Saite ist an einem Ende gerissen. Die Stege sind bei diesem Exemplar zu einem großen Teil vorhanden; sie sind aus kleinen Holzstückchen gefertigt (Abb.15-1). Die Ansatzstellen der Saiten sind bei den Knoten mit einer dünnen Schnur umwickelt. Am unteren Nodium sind fünf Schlingen angebracht und enden in einer kurzen Schlaufe. An der gegenüberliegenden Seite wurden die Saitenanfänge mit sieben Umwicklungen versehen. Das Instrument endet mit zwei kurzen Transnodien. Das kürzere der beiden ist an einer Stelle gespalten, vermutlich wird es sich einfach um eine Zeiterscheinung handeln. Die Nodien sind an diesem Instrument beidseitig zur Gänze geschlossen.

Etwa zu Beginn des oberen Drittels ist an der Röhre, direkt unterhalb der Saiten eine Markierung von Buchstaben angebracht (Abb.15-2). Die vier Buchstaben (c, e, g, h) beschreiben damit eine aufsteigende Terzenfolge, nach der Art, wie die Saiten von *valih* gestimmt sind (eine ausführlichere Erklärung zur Terzenfolge ist unter 8.5.3 *valiha* – Stimmung beschrieben). Die Herkunft der Markierung ist nicht mehr nachvollziehbar. Ich vermute jedoch, dass sie bei einer Erforschung des Instruments, wahrscheinlich im Museum, angebracht wurden.

Die Gesamtlänge des Instruments misst 56 cm, auf das Internodium entfallen dabei 45 cm, auf das untere Transnodium 6 cm und auf das obere Transnodium 5 cm. Der Durchmesser beträgt 7 cm.

Gesammelt und dem Museum übergeben wurde diese *valiha* von Aubry-Lecomte. Das Instrument stammt aus der Gegend von Nosy Be, einer kleinen Insel vor der Nordwestküste Madagaskars.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Inventarband 1879-PostNr.9

8.8 Inventarnummer 27.430



Abb.16

Im Bild ist wiederum eine idiochorde Röhrenzither dargestellt, 312.11.

Aus diesem Bambusrohr wurden elf Saiten herausgearbeitet. Am Instrument sind noch alle erhalten, wenngleich drei Saiten gerissen sind. Angebracht sind die Saiten in einem Abstand von etwa zwei Zentimetern.

Die zum Stimmen der *valiha* benötigten Stege sind zum größten Teil erhalten und an der für sie vorgesehenen Position eingeklemmt. Die Stege sind aus Holz gefertigt.

Das recht kurze Instrument ist zu beiden Saitenansätzen mit einer Schnur umwickelt. Im Unterschied zu den anderen bereits vorgestellten idiochorden *valihas* wurden hier zwei verschieden starke Schnüre verwendet. Die doppelte Fixierung findet sich an beiden Saitenenden wieder (Abb.16-1). An einer Seite sind vier Schlingen der stärkeren und fünf der dünneren Schnur gewickelt, die gegenüberliegende Seite ist mit je vier ausgestattet. Die Schnüre unterscheiden sich nur in der Stärke, nicht im Material. Die Nodien sind zu beiden Seiten durchstoßen.

Die Maße dieses Instruments betragen 65 cm in der Gesamtlänge. Das Internodium misst 53 cm. Die Länge der Transnodien betragen für den unteren Fortsatz 6,5 cm und für die oberen 5,5 cm. Den Durchmesser habe ich mit 8 cm gemessen.

Diese *valiha* entstammt der Sammlung von Stefan Paulay. Sie wird der Gruppe der Sakalava zugeordnet.¹⁷⁵

8.9 Inventarnummer 64.650



Abb.17

Die Abbildung zeigt eine idiochorde Röhrenzither, 312.11.

Bei diesem Instrument handelt es sich um eine sehr gut erhaltene *valiha*. Die Röhrenzither ist mit elf stammeigenen Saiten bestückt. Jede einzelne Saite ist noch vollkommenen intakt, es gibt weder fehlende noch einseitig ein- oder abgerissene Saiten.

Die Stege sind fast zur Gänze erhalten und jeweils zu beiden Seiten, am vorgesehenen Platz unter den Epidermisstreifen eingeschoben. Es betrifft lediglich eine Saite, an der kein Steg mehr angebracht ist.

Die Saitenansätze sind mit einer dünnen Schnur aus Bast umwickelt, jede Seite mit drei Schlingen.

¹⁷⁵ Inventarband 1887-PostNr. 17

Das Instrument kurzen Typs besitzt zwei sehr ähnlich lange Transnodien. Am unteren Transnodium fällt ein Riss in Längsrichtung der Bambusröhre auf (Abb.17-1). Er verläuft über die ganze Länge des Transnodiums bis wenige Zentimeter hinter den Wachstumsknoten. Die Knoten sind an beiden Enden des Internodiums durchstoßen.

Die Gesamtlänge dieser *valiha* beträgt 56 cm. Das Internodium misst 40,5 cm. Die beiden Transnodien haben eine Länge von 7,5 cm, der obere Bambusfortsatz, und 8 cm, das untere Transnodium. Der Durchmesser des Instruments beträgt 5,5 cm.

Gesammelt wurde das Instrument von Herrn Alfred Voeltzkow im Jahre 1895¹⁷⁶, dem Museum übergeben wurde es 1899.¹⁷⁷ Das Instrument wird der Gruppe der Merina, zentrales Hochland, zugesprochen.

8.10 Inventarnummer 66.695



Abb.18

Diese Abbildung zeigt eine idiochorde Röhrenzither, 312.11.

¹⁷⁶ Janata 1975:131

¹⁷⁷ Inventarband 1899-PostNr.16

Auch dieses Instrument zählt zu den *valihas* des kurzen Typs. Aus dieser Röhrenzither wurden ursprünglich elf Saiten herausgearbeitet; im aktuellen Zustand sind davon noch neun erhalten. Drei Saiten sind gerissen.

Die aus sehr kleinen Holzstückchen gefertigten Stege sind nur noch zum Teil erhalten.

Auffällig an diesem Instrument ist der sorgfältig angebrachte Schutz vor dem Ausreißen der herausgelösten Saitenansätze. Wie bei den meisten schon besprochenen *valihas* bildet auch hier eine dünne Schnur die Grundlage dafür. Beide Enden des Internodiums sind mit einer Vielzahl an präzise aneinander gereihten Schlingen versehen (Abb.18-1), elf Umwicklungen an der unteren und neun Schlingen an der gegenüberliegenden Seite. Ein kleiner Knoten bildet jeweils den Abschluss.

Beide Enden des Internodiums sind durchstoßen und schließen an zwei gleich lange Transnodien an. Das obere Transnodium besitzt schon mehrere Sprünge in Längsrichtung, teilweise bis hinter den Wachstumsknoten.

Die Gesamtlänge dieser *valiha* beträgt 57 cm. Beide Transnodien messen 5 cm. Das Internodium hat eine Länge von 47 cm. Der Durchmesser beträgt 6 cm.

Gesammelt wurde das Instrument von Herrn A.F. Tandler, ans Museum übergeben wurde es im Jahre 1900. Diese *valiha* wird der Gruppe der Merina zugeteilt.¹⁷⁸

¹⁷⁸ Inventarband 1900:PostNr.16

8.11 Inventarnummer 71.535

Abb.19

Auf diesem Bild wird eine idiochorde Röhrenzither präsentiert, 312.11.

Anders als bei den bis jetzt präsentierten *valihas* handelt es sich bei dieser um ein Instrument des großen Typs. Dabei ist ein längeres Internodium vorhanden, aber im Vergleich zum kleinen Typ sind es hauptsächlich die längeren Transnodien, die für Größe bzw. Länge des Instruments verantwortlich sind.

Diese Röhrenzither war ursprünglich mit 17 Saiten aus Epidermisstreifen bestückt, herausgearbeitet in nicht exakten Abständen von knapp einem bis eineinhalb Zentimeter. Fünf Saiten davon sind nicht mehr vorhanden, weitere zwei sind einseitig gerissen. Es sind nur noch vereinzelte Stege zum Anheben der Saiten im Einsatz. Die wenigen noch vorhandenen bestehen aus kleinen Holzplättchen. Die Saitenansätze werden durch eine Schnur aus pflanzlichem Material vor dem Ausreißen geschützt, indem etwa vier bis fünf Umwicklungen auf jeder Seite angebracht sind. Die Wachstumsknoten sind an beiden Enden des Internodiums vollkommen geöffnet.

Die Gesamtlänge dieser *valiha* beträgt 156 cm. Sie ist damit das längste Instrument seiner Art in der von mir beschriebenen Sammlung. Das Internodium misst dabei 70 cm, die Länge der Transnodien beträgt 56 cm für den unteren und 31 cm für den oberen Überstand. Der Durchmesser beträgt 7,5 cm.

Dieses Instrument wurde von Julius Pisko im Jahre 1903 ans Völkerkundemuseum übergeben. Die ethnische Gruppe, von der diese *valiha* entstammt, ist mir aufgrund fehlender Dokumentation nicht bekannt.¹⁷⁹



¹⁷⁹ Inventarband 1903/04-PostNr.7

8.12 Inventarnummer 96.042



Abb.20

Diese Abbildung zeigt eine idiochorde Röhrenzither, 312.11

Bei dieser *valiha* handelt es sich um ein Instrument des kurzen Typs, an welchem ursprünglich 13 Saiten herausgearbeitet waren. Im aktuellen Zustand fehlen zwei Saiten, von den restlichen ist eine gerissen. Angebracht wurden die Saiten in einem Abstand von etwa eineinhalb Zentimetern.

Die Stege sind aus Holz gefertigt. Erhalten und am Instrument angebracht sind davon noch ungefähr die Hälfte der benötigten Stege. Auffällig bei den noch vorhandenen ist die längere Form im Vergleich zu anderen *valiha*-Stegen (Abb.20-1).

Der Ausreißschutz ist bei dieser *valiha* mittels einer dünnen Schnur angebracht. Die Seite mit dem kürzeren Transnodium ist mit einer Vielzahl an nicht allzu genauen Umwicklungen versehen. Die Schnur endet in einem Knoten, dem eine längere freiliegende Schleife folgt. Diese könnte als Handschlaufe gedient haben. Am gegenüberliegenden Nodium ist keine Schnur mehr vorhanden.

Beide Wachstumsknoten sind leicht durchstoßen. An beiden Transnodien haben sich Risse gebildet, die bis ins Internodium reichen (Abb.20-2, Abb.20-3).

Die Gesamtlänge dieses Instruments beträgt 56 cm, dabei entfallen 46 cm auf das Internodium, 6,5 cm auf das längere Transnodium und 3,5 cm auf das kürzere. Der Durchmesser beträgt 6,5 cm.

Diese *valiha* wurde dem Museum 1940 von Ludwig Karl Strauch übergeben, ohne Angabe einer ethnischen Zugehörigkeit (Nachtragband 1 1940-Postnr.15).

8.13 Inventarnummer 144.205

Abb.21

In diesem Bild ist eine idiochorde Röhrenzither dargestellt, 312.11.

Bei dieser *valiha* handelt es sich um ein Instrument vom großen Typ. Es ist sehr sauber gearbeitet und befindet sich in einem ausgesprochen guten Zustand.

Aus der Epidermis dieser Bambusröhre wurden 15 Saiten herausgelöst, von denen alle noch vorhanden sind. Es ist auch keine Saite gerissen. Die Klangerreger sind in regelmäßigen Abständen von etwa 1,7 Zentimeter angebracht.

Die Stege sind aus kleinen Holzstückchen gefertigt. Bis auf eine einzige Saite sind alle mit Stegen unterlegt.

Die Sicherung der Saitenansätze ist bei diesem Instrument durch einen schmalen Streifen aus Metall gewährleistet. Dieser ist an beiden Enden des Internodiums angebracht. Es wurde je ein Streifen verwendet. Am Überlappungspunkt ist das Metallband durch einen eingeschlagenen Nagel am Bambus fixiert.

Beide Wachstumsknoten sind geschlossen.

Das Instrument misst in seiner Gesamtlänge 124 cm. Die Länge des Internodiums beträgt 63 cm. Die zwei unterschiedlich langen Transnodien messen 41 cm und 20 cm. Der Durchmesser beträgt 7,6 cm.

Gesammelt wurde das Instrument von Frau Schomerus-Gernböck. 1964 wurde die *valiha* dem Museum übergeben. Das Instrument stammt von der ethnischen Gruppe der Betsileo, Tanala.¹⁸⁰



¹⁸⁰ Inventarband 1964-PostNr.8

8.14 Inventarnummer 144.204

Diese Abbildung zeigt eine heterochorde Röhrenzither (ohne besonderen Resonator), 312.12(1).¹⁸¹



Abb.22

Bei diesem Instrument handelt es sich um eine *valiha* vom großen Typ; es ist eine von zwei heterochorden *valihas*, die sich im Besitz des Museums befinden.

Diese Röhrenzither wurde mit 16 Drahtsaiten bestückt. Drei der Saiten sind nicht mehr vorhanden. Die Drähte sind in regelmäßigen Abständen von 1,3 Zentimeter rund um das Internodium angebracht. Die Befestigung erfolgt durch Metallnägeln. Diese sind im genannten Abstand an beiden Enden des Internodiums eingeschlagen, gerade so tief, dass der Kopf noch ein bis zwei Millimeter aus dem Bambus herausragt. Die Drähte sind an diesen Überständen festgebunden.

Knapp innerhalb der beiden Nagelkränze ist ein Metallband von 15 Millimetern Breite angebracht. Es liegt über den Saiten und dient demselben Zweck wie bei den idiochorden *Valihas*, als Ausreißschutz.

Die Stege sind zur Gänze vorhanden und unter die Saiten gesetzt, außer bei den fehlenden Drähten.

Die Knoten an den Enden des Internodiums sind an beiden Seiten geschlossen.

Auffällig sind die kunstvollen, symmetrischen Brandverzierungen. Breite Musterbänder sind an den äußeren Enden der Transnodien und des Internodiums eingebrannt. Darstellungen von Tieren finden sich an allen drei Abschnitten der Bambusröhre und sind jeweils in der Mitte angebracht. Links und rechts der Schallöffnung befinden sich pflanzliche Motive.

¹⁸¹ Hornbostel-Sachs 1914:577

Die Gesamtlänge dieser *valiha* beträgt 104 cm. Das Internodium misst 66 cm, die beiden Transnodien habe ich mit 24 cm und 14 cm gemessen. Der Durchmesser der Röhre beträgt 7 cm.

Gesammelt wurde das Instrument bei den Betsileo, Tanala von Frau Schomerus-Gernböck. 1964 übergab sie die *valiha* dem Museum.¹⁸²

8.15 Inventarnummer 143.507

Abb.23

Diese Abbildung zeigt eine heterochorde Röhrenzither, 312.12, wie auch schon im vorangegangenen Modell ohne besonderen Resonator, 312.121.

Dieses Instrument großen Typs ist mit 17 Saiten bestückt, in regelmäßigen Abständen von etwa 1,4 Zentimeter. Die Saiten sind noch alle erhalten, wobei einige nur noch einseitig fixiert sind. Die Fixierung der Drahtsaiten erfolgt, gleich der vorangegangenen *valiha*, mittels Metallnägeln. Die Drähte sind an beiden Enden des Internodiums um die nicht ganz versenkten Nägel gewickelt.

Die aus Holzblättchen bestehenden Stege sind nur noch teilweise vorhanden.

Ein Metallband, gleich innerhalb der Nagelkränze, bietet den Saiten einen zusätzlichen Schutz vor dem Ausreißen.



¹⁸² Inventarband 1964-PostNr.8

Die Knoten sind an beiden Internodiumsenden geschlossen.

Besonderheiten konnte ich an dieser *valiha* keine feststellen.

Die Gesamtlänge des Instruments beträgt 105 cm. Das Internodium misst dabei 60 cm, die beiden Transnodien haben eine Länge von 28 cm und 17 cm. Der Durchmesser beträgt 7.5 cm.

Diese *valiha* stammt aus der Sammlung von Frau Schomerus-Gernböck, sie erwarb das Instrument 1961¹⁸³ in Antananariva und überließ es dem Museum im Jahre 1963.¹⁸⁴

8.16 Inventarnummer 921.316



Abb.24

Dieses Bild zeigt eine Röhrenzither, einen Vertreter der Mischform, d.h. es sind sowohl stammeigene als auch stammfremde Saiten vorhanden.

„Some museums exhibit hybrid variants with a larger number of bamboo strings and some additional bass steel strings. These instruments reflect a new musical

¹⁸³ Janata 1975:135

¹⁸⁴ Inventarband 1963-PostNr.7

understanding, induced by chants of Christian churches that allowed for a solid bass foundation.“¹⁸⁵

Diese *valiha* weicht sowohl optisch als auch baulich von den bisher besprochenen Röhrenzithern ab. Der Korpus ist aus einem Bambusrohr gefertigt, jedoch gibt es keine Transnodien. Das Instrument ist eine gleichmäßig hohle Röhre.

An der Vorderseite der *valiha* sind die stammfremden Saiten angebracht. Von den vier Drahtsaiten, die ursprünglich am Instrument aufgezogen waren, sind noch drei erhalten. Den genauen Weg von einer Fixierung zur anderen beschreibt nur noch eine einzige. Einige Zentimeter innerhalb des oberen Röhrenendes sind alle Saiten um das Bambusrohr gewickelt und miteinander verknötet. Vom Knoten aus führen sie über einen Steg (Abb.24-1), längs über die Mitte des Instruments, bis sie schließlich den zweiten Steg (Abb.24-2) überqueren und durch ein Loch in das Innere der Röhre geführt werden. Die zwei Stege sind aus Holz gefertigt und geben durch angebrachte Kerben den genauen Weg der Saite vor. Innerhalb der Röhre werden die Drähte zu den Wirbeln geführt, an denen sie dann die zweite Fixierung erfahren. Die drei kunstvoll aus Holz geschnitzten Wirbel sind in vorgebohrte Löcher gesteckt (Abb.24-3). Der vierte Wirbel fehlt.

Der idiochorde Teil der *valiha* beginnt unmittelbar links und rechts des heterochorden Abschnitts. Die ursprünglich 13 aus der Epidermis gelösten Saiten füllen damit den restlichen Teil des Röhrenumfangs. Drei Saiten fehlen, eine weitere ist gerissen. Kleine Holzstückchen bilden die Stege. Der größte Teil davon ist noch vorhanden und zum Anheben der Saiten unter diese geklemmt. Schmale Holzbänder übernehmen an beiden Saitenansätzen die Aufgabe, diese vor dem Ausreißen zu schützen (Abb.24-4). Am unteren Ende sind drei parallel laufende Streifen angebracht, am oberen Ende sind es zwei. An den Stellen, wo die Bänder überlappen, sind sie durch einen eingeschlagenen Nagel am Rohr fixiert. An zwei weiteren Stellen der Schleifen sind zusätzliche Nägel angebracht. Im unteren Drittel der *valiha* sind fünf weitere Holzbänder in Schleifen als ein rein dekoratives Element angebracht.

Die Fläche zwischen den Stegen der heterochorden Seite ist mit bunten Verzierungen und Schriftzeichen ausgestattet. Die aufgemalten Worte deuten auf den Erzeugungsort (Tananarive) und wahrscheinlich den Erbauer (Rakotosalama) hin (Abb.24-5).

Die Gesamtlänge des Instruments misst 54 cm. Der Durchmesser beträgt 6 cm.

¹⁸⁵ Schmidhofer 2005:86

Der Sammler bzw. die Herkunft dieser *valiha* ist mir aufgrund fehlender Dokumentation nicht bekannt, ebensowenig eine Jahreszahl der Übergabe ans Museum.

8.17 Inventarnummer 27.429



Abb.25

Diese Abbildung zeigt eine Halslaute, 321.32.

„Der Stiel ist halsartig an den Resonanzkörper angesetzt oder angeschnitzt.“¹⁸⁶

Dieses Instrument besitzt einen Resonanzkörper aus Holz, in Form einer Halbkugel, mit einem angeschnitzten Hals. An der Unterseite des Korpus ist ein Schalloch angebracht. Der Hals endet im Wirbelkasten, der nach hinten in runder Form abfällt. Er ist mit dem Hals aus einem Stück Holz gefertigt. Als Klingerreger sind vier Saiten aufgezogen.

Der Resonanzkorpus ist mit einer Tierhaut überzogen und reicht bis in den unteren Teil des Halses hinein (Abb.25-2). Befestigt ist die Membran durch Holznägel, welche direkt in den Korpus und Hals geschlagen sind. Helle Stellen am Übergang vom runden Resonator zum

¹⁸⁶ Hornbostel-Sachs 1914:579

Hals und etwa nagelgroße Löcher am unteren Rand dieser Flecken deuten darauf hin, dass die gespannte Haut gerissen sein muss und nachträglich eine neue Fixierung angebracht wurde (Abb.25-3).

Die Oberfläche des Instrumentenhalses ist durch eine dünne Platte aus Hartholz, Palisander¹⁸⁷, abgedeckt (Abb.25-4). Befestigt ist sie durch Holznägel, die am Rand des Halses eingeschlagen sind. Die Platte bildet damit das Griffbrett. Die Abdeckung erstreckt sich bis kurz vor das Halsende. Die letzten Zentimeter sind mit einer eigenen kleinen Platte abgedeckt (Abb.25-5). Den Abschluss der zusätzlichen Abdeckung bildet eine leichte Erhebung. Damit übernimmt sie gleichzeitig die Aufgabe eines Steges (Abb.25-5).

Der Wirbelkasten beschreibt eine nach hinten abfallende ovale Form. Die linke und rechte Flanke ist nach oben und nach unten hin geöffnet. Geschnitzte Wirbel aus demselben Holz wie die Abdeckungen sind an beiden Flanken angebracht. Die Enden der Wirbel dringen dabei durch die gegenüberliegende Flankenseite und bilden dort einen Vorsprung von wenigen Zentimetern (Abb.25-6). Drei der Wirbel sind auf einer und zwei auf der anderen Seite angebracht. Der vorletzte Wirbel sticht durch Form und Farbe heraus. Ich vermute, dass er nachträglich gefertigt wurde und somit einen defekten Wirbel ersetzt.

Am Instrument waren ursprünglich fünf Saiten aufgezogen.¹⁸⁸ Im aktuellen Zustand sind es noch vier. Die Klangerreger sind aus pflanzlichem Material. Am hinteren Ende des Resonanzkörpers sind die Saiten an einem kleinen Holzvorsprung befestigt. Sie laufen längs über Resonator und Hals über den Steg entlang und sind in zweiter Fixierung an den Wirbeln umwickelt.

Die Gesamtlänge des Instruments beträgt 70 cm. Der Hals misst 39 cm, der Wirbelkasten hat eine Länge von 14 cm. Die Tiefe des Korpus beträgt an der tiefsten Stelle 9 cm mit einem Durchmesser von 14,5 cm. Der Hals hat eine Breite von 4,3 cm und misst in der Tiefe 3,5 cm.

Gesammelt wurde diese Laute von Stefan Paulay im Jahre 1887. Es stammt von der Gruppe der Sakalava.¹⁸⁹

¹⁸⁷ Handschriftliche Aufzeichnung von Dr. Schmidhofer

¹⁸⁸ Janata 1961:46

¹⁸⁹ Inventarband 1887-PostNr.17

Das Vorkommen der Laute auf Madagaskar wird dem arabischen Einfluss zugeordnet. So schreibt Curt Sachs unter anderem:

„La liste des instruments d’origine arabe à Madagascar se termine per les quatre instruments suivants: [...], le luth court des Sakalava (*kabosy*), identique avec le pupuz arabo-turc, [...].¹⁹⁰

Gezupfte und mit Plektron gespielte Lauteninstrumente sind heute überaus populär in Madagaskar, sowohl in den Städten als auch in ländlichen Gebieten; man findet sie, abgesehen vom Norden, fast in jedem Dorf. Kein anderes Instrument erfreut sich heute so großer Beliebtheit.

Die Tatsache, dass dieser Instrumententypus in der Literatur zur Musik kaum aufscheint, deutet darauf hin, dass hier rezente Entwicklungen das Bild geprägt haben. Dennoch muss aber angenommen werden, dass die ersten Lauten bereits im Zuge der arabischen Kontaktnahme mit Madagaskar eingeführt wurden. Darauf verweist der bis heute in den meisten Gebieten gebräuchliche Name des Instruments, *kabosy*, welcher sich aus dem arabischen *qanbus* bzw. *qabus* herleitet.

Bis in das 19. Jahrhundert war der arabische Einfluss auf Madagaskar von großer Bedeutung. Er konzentrierte sich auf die Nordwestküste, strahlte aber auch auf andere Landesteile aus. Radama I. beherrschte noch die arabische Sprache, entschied sich aber um 1820 aufgrund seiner freundschaftlichen Beziehungen zu den europäischen Missionaren für das lateinische und nicht das arabische Alphabet. Das arabische Lautenspiel dürfte ebenso in vielen Teilen Madagaskars bekannt gewesen, aber von der einheimischen Bevölkerung nicht übernommen worden sein.

Die europäische Gitarre und Mandoline waren ab dem Ende des 19. Jahrhunderts in Madagaskar verbreitet. Bis um die Mitte des 20. Jahrhunderts fanden sie kaum Gefallen und blieben Instrumente der in Madagaskar lebenden Europäer bzw. Bevölkerungsgruppen, die diesen besonders nahe standen. *Kabosy*, Mandoline und Gitarre waren also Instrumente, die von den Einheimischen lange Zeit als kulturfremd angesehen wurden. Gerade sie waren dann der Ausgangspunkt für eine Entwicklung, die vor etwa 60 Jahren einsetzte und Traditionen entstehen ließ, die heute allgemein als madagassische Erscheinung eingestuft werden.¹⁹¹

¹⁹⁰ Sachs 1938:78

¹⁹¹ Aus den Notizen zur Vorlesung „Die Musik Madagaskars und der Maskarenen“ (SS2007) von Ass.-Prof. Mag. Dr. August Schmidhofer

9. 4. Gruppe der Sammlung – Aerophone

9.1 Systematik

Der Begriff Aerophon leitet sich, gleich den vorangegangenen Namen von Instrumentengruppen, vom Griechischen ab, *aer* – Luft.¹⁹² Die deutsche Übersetzung ist demnach Luftklinger. Die Charakterisierung der Aerophone nach der Systematik von Hornbostel und Sachs lautet:

„Die Luft selbst gerät in Schwingung.“¹⁹³

Damit wird für diese Instrumentengruppe die Luft als Tonerreger angenommen. Die von Hornbostel und Sachs vorgenommene Gliederung der Aerophone sieht eine Teilung in zwei Gruppen vor, die „freien Aerophone“¹⁹⁴ und die „(eentlichen) Blasinstrumente“¹⁹⁵.

Die Definition und weitere Unterteilung der freien Aerophone sieht folgendermaßen aus:¹⁹⁶

1. Freie Aerophone „Die schwingende Luft ist nicht durch das Instrument begrenzt.“

1.1 Ablenkungs-aerophone

„Der Wind trifft auf eine Schneide, oder eine Schneide wird durch die Luft bewegt; in beiden Fällen findet nach neuerer Anschauung ein periodisches Abbiegen der Luft zu beiden Seiten der Schneide statt.“

1.2 Unterbrechungs-aerophone

„Der Windstrom wird periodisch unterbrochen.“

1.3 Explosivaerophone

„Die Luft erhält einen einmaligen Verdichtungsanstoß.“

¹⁹² dtv-Atlas Musik 2008(1977):47

¹⁹³ Hornbostel-Sachs 1914:582

¹⁹⁴ Hornbostel-Sachs 1914:582

¹⁹⁵ Hornbostel-Sachs 1914:583

¹⁹⁶ Hornbostel-Sachs 1914:582f

Punkt 1.2 wird nach der vorliegenden Systematik weiter in „Selbstklingende Unterbrechungs-aerophone oder Zungen“¹⁹⁷ und in „Nichtselbstklingende Unterbrechungsinstrumente“¹⁹⁸ unterteilt.

Die Gliederung der zweiten Gruppe:¹⁹⁹

2. Eigentliche Blasinstrumente „Die schwingende Luft ist durch das Instrument selbst begrenzt.“

2.1 Schneideninstrumente oder Flöten

„Ein bandförmiger Luftstrom trifft auf eine Schneide.“

2.2 Schalmeien

„Der Wind erhält durch Vermittlung schwingender, am Instrument angebrachter Lamellen stoßweisen Zutritt zu der in Vibration zu setzenden Luftsäule.“

2.3 Trompeten

„Der Wind erhält durch Vermittlung der schwingenden Lippen des Bläasers stoßweisen Zutritt zu der in Vibration zu setzenden Luftsäule.“

In Punkt 2.1 wird weiter nach Flöten mit und ohne Kernspalte differenziert. Weitere Unterscheidungen werden aufgrund der Anblasposition, Zusammenschluss von Instrumenten, dem Vorhandensein oder Fehlen von Grifflöchern und der Position des Kanals bei Flöten mit Kernspalte getroffen.

Punkt 2.2 unterliegt weiter einer Gliederung in Oboen, Klarinetten und Durchschlagzungen-Schalmeien. Grifflöcher (vorhanden oder nicht) und die Form der Röhre sind das Kriterium zur letzten Teilung von Oboen und Klarinetten. Die dritte Gruppe ist letztlich in einzelne und doppelte Durchschlagzungenschalmeien geteilt.

¹⁹⁷ Hornbostel-Sachs 1914:582

¹⁹⁸ Hornbostel-Sachs 1914:583

¹⁹⁹ Hornbostel-Sachs 1914:583ff

Punkt 2.3 teilt sich in Naturtrompeten und chromatische Trompeten. Zur weiteren Teilung wird das Material bzw. der Gegenstand des Instruments herangezogen, im Weiteren die Anblasposition und das Vorkommen eines Mundstücks.

9.2 Inventarnummer 144.192



Abb.26

Diese Abbildung zeigt eine offene Einzellängsflöte mit Griffloch, 421.111.12. Die Definition dieses zusammengesetzten Begriffs lautet nach Hornbostel und Sachs wie folgt:²⁰⁰

Flöten: „Der Spieler selbst erzeugt mit den Lippen einen bandförmigen Luftstrom.“

Längsflöten: „Der Spieler bläst gegen den scharfen Rand der oberen Öffnung einer Röhre.“

Offene Einzellängsflöten: „Das Unterende der Flöte ist offen.“

²⁰⁰ Hornbostel-Sachs 1914:584f

Der Korpus des sehr leichten Instruments besteht aus Bambus. Das obere Ende, zugleich die dem Spieler zugewandte Seite der Flöte, ist rund um das ganze Rohr abgeschrägt. Durch diese Abschrägung wird die Kante geschärft, was die Erzeugung des Tones beeinflusst. Sachs schildert die Erzeugung des Tones durch eine vom geschnittenen Wind in Schwingung versetzte Luftsäule, wobei der Wind von einer scharfen Kante aufgefangen wird und diesen periodisch ablenkt.²⁰¹

Längs der Röhre sind an der unteren Hälfte des Instruments sechs Grifflöcher angebracht. Sie liegen in gleichmäßigen Abständen. Lediglich das letzte Loch, am nächsten dem unteren Ende, ist vom Spieler aus gesehen leicht seitlich nach links, versetzt. An der Unterseite der Flöte ist kein Griffloch angebracht.

Das Instrument ist mit kunstvollen Ornamenten versehen. Diese Muster sind in den Bambus eingebrannt. Jede dieser Verzierungen bildet einen Ring. Die Flöte ist mit sechs dieser Ringe ausgestattet. Die ersten fünf befinden sich am oberen, grifflochfreien Teil der *sodina*²⁰² und sind dabei äquivalent angebracht. Der sechste Ring befindet sich zwischen dem ersten und zweiten Griffloch. Das untere Flötenende bildet mit dem sechsten Ring den Abschluss des Instruments. Es handelt sich dabei immer um dasselbe Verzierungsmuster.

Diese *sodina* hat eine Länge von 44,5 cm. Der Durchmesser der Flöte beträgt 1,7 cm, der der Grifflöcher 5 mm. Das zum Spieler nächste Griffloch ist im Abstand von 21,2 cm zum Anblasende angebracht. Die Abstände zwischen den Löchern messen 2,4 bis 2,6 cm. Die Länge vom Flötenende bis zum ersten Griffloch beträgt 6,1 cm.

Gesammelt wurde das Instrument von Frau Schomerus-Gernböck, sie überließ es dem Museum im Jahre 1964. Die *sodina* stammt aus der Gegend von Ambrosita und wird der Gruppe der Betsileo, Tanala, zugewiesen.²⁰³

Längsflöten sind nach Sachs auf ganz Madagaskar vertreten. Hauptsächlich Vorkommen ist dabei im Westen und Norden des Landes, vor allem bei den Betsileo. Von einem selteneren Vorkommen berichtet Sachs im Osten bei den Antandroy²⁰⁴. Heute wird angenommen, dass das erste Erscheinen von Flöten auf das 12. Jahrhundert zurückgeht. Etienne Flacourt

²⁰¹ Sachs 1990(1930): 300

²⁰² Domenichini-Ramiaramanana 1984:412 (*Sodina* ist die gebräuchliche Bezeichnung für die Flöte in Madagaskar)

²⁰³ Inventarband 1964-PostNr.8

²⁰⁴ Sachs 1938: 13

(1607–1660) berichtet von einer Längsflöte bei den Antandroy. Die etymologische Herkunft der *sodina* geht nach Rakotomalala auf die indonesisch/malaiische *suling* zurück.²⁰⁵

Die regionalen Bezeichnungen für die Flöte variieren aufgrund der verschiedenen Dialekte, sind jedoch stets eine Variante des Begriffs *sodina*.²⁰⁶

9.3 Inventarnummer 8.420



Abb.27

Dieses Bild zeigt eine offene Einzellängsflöte mit Griffloch, 421.111.12.

²⁰⁵ Rakotomalala 2009: 11

²⁰⁶ Domenichini-Ramiaramanana 1984:412

Obwohl es sich bei dieser Flöte um denselben Flötentyp wie bei dem eben besprochenen Instrument handelt, zeigt die Aufbauweise einige Unterschiede. Das Grundgerüst des Instruments besteht aus Holz. Rund um den Holzkorpus ist ein Mantel aus Metall angebracht. Es könnte sich dabei um Blei handeln. Unterbrochen wird die Ummantelung fünf Mal.

Das erste metallfreie Stück der *sodina* findet sich am oberen Ende.²⁰⁷ Hier ragt ein Teil des Holzes, etwa einen halben Zentimeter lang, unter dem Metall hervor. An dieser Stelle findet sich dieselbe Abschrägung wie bei der vorhergehenden Flöte.

Das Instrument besitzt vier Grifflöcher. Das erste Loch ist im oberen Teil des zweiten Flötendrittels angebracht. Das zweite und dritte Loch sind in ungefähr gleichen Abständen zum ersten nach unten hin zu finden. Das vierte Loch folgt in einem etwas weiteren Abstand. Die vier Positionen der Grifflöcher bilden auch gleichzeitig die metallfreien Teilstücke der Flöte. Wie man auf der Abbildung gut sehen kann, ist jeweils ein Ring von etwa einem Zentimeter rund um den ganzen Korpus aus dem Metall geschnitten. Der Durchmesser der Grifflöcher bildet die Grenze zwischen einer Metallummantelung und der nächsten.

Das untere Ende der *sodina* beschreibt eine Trichterform.

Zwei Merkmale, welche diese Längsflöte aufweist, sind heute kaum mehr gebräuchlich. So finden sich nach Rakotomalala kaum noch Längsflöten-Typen mit abgeschrägtem Anblasende oder Flöten mit einem Trichter am unteren Ende.²⁰⁸ Von Curt Sachs werden diese Merkmale beschrieben:

„Pour mieux trancher le vent, l'orifice supérieur, servant à la formation du son d'après le principe de la clé creuse, est, dans la majorité des cas, aiguisé en chanfrein. [...] L'existence ou l'absence d'un petit pavillon en corne, ou rarement en calébas, distingue en effet les flûtes de Madagascar. Les flûtes avec pavillon, conservées au Musée, ont toutes six trous antérieurs; les flûtes sans pavillon ont les mêmes six trous ou, en plus, un trou dorsal pour le pouce. La distribution géographique du pavillon ne peut pas encore être donnée, parce que les indications régionales ne sont généralement pas assez précises. En tout cas, les deux types existent l'un à côté de l'autre dans les régions de Morondava, Majunga et Diégo-Suarez.“²⁰⁹

²⁰⁷ Die Beschreibung „unten“ bzw. „oben“ bezieht sich auf die Sicht des Spielers; „oben“ ist somit die dem Spieler zugewandte Seite (Anblasseite).

²⁰⁸ Rakotomalala 2009: 164ff

²⁰⁹ Sachs 1938: 14

Dem Flöten-Typus mit bzw. ohne Trichter widmet Sachs 1938 noch mehrere Seiten.²¹⁰

Die Anzahl der Grifflöcher kann variieren, wie auch bei den beiden hier beschriebenen *sodinas*. Der Großteil besitzt sechs Grifflöcher, ein siebtes kann zusätzlich an der Unterseite angebracht sein. Andere besitzen wiederum nur drei oder vier. Selbst die Lage der Grifflöcher ist nicht einheitlich gestaltet. Man findet sowohl Flöten mit sehr regelmäßigen Lochabständen als auch Typen mit unregelmäßigen Abständen, mit Lochgruppen von zwei Mal drei oder drei Mal zwei Grifflöchern. Flöten werden immer im Ensemble gespielt, bestehend aus drei Flöten und zwei Trommeln. Abweichungen dieser Formation sind selten, wobei es jedoch vorkommt, dass nur zwei Flöten gespielt werden, häufiger sind es aber vier oder fünf *sodinas*. Solche Ensembles treten meist bei weltlichen Feierlichkeiten auf.²¹¹

Sachs erwähnt die *sodina* als ein vom Mann gespieltes Instrument.²¹²

Die Länge dieses Instruments beträgt 26 cm. Der Durchmesser beträgt am Anblasende 2,5 cm und am Ende des Trichters 4,5 cm. Die bleiummantelten Abschnitte der Flöte messen vom Anblasende aus betrachtet 7 cm, 3,7 cm, 2,7 cm, 4 cm und 5 cm. Die von der Ummantelung ausgesparten Instrumentenabschnitte messen zwischen 0,5 cm und 0,8 cm. Der Durchmesser der Grifflöcher beträgt 5 mm.

Das Instrument kommt aus der Sammlung von Aubry-Lecomte und entstammt der Gruppe der Sakalava, Nosy Be.²¹³

²¹⁰ Sachs 1938: 14ff

²¹¹ Domenichini-Ramiaramanana 1984:412

²¹² Sachs 1938: 13

²¹³ Inventarband 1879-PostNr.9

9.4 Inventarnummer 146.621



Abb.28

Diese Abbildung zeigt eine Schneckentrompete mit seitenständigem Mundloch, 423.112. Die systematische Herleitung und Charakterisierung dazu lautet nach Hornbostel und Sachs:²¹⁴

„Naturtrompeten: Ohne Vorrichtung zur Tonhöhenveränderung.“

„Schneckentrompeten: Als Trompete dient ein Schneckengehäuse.“

„Mit seitenständigem Mundloch“

Bei diesem Instrument handelt es sich um einen unbehandelten Gegenstand der Natur, einem Schneckengehäuse. Den einzigen, von Menschenhand herbeigeführten Eingriff, bildet das Anblasloch. Es ist lateral angebracht. Die Schneckentrompete wird auch als Muschelhorn bezeichnet, der madagassische Name lautet *antsiva*.²¹⁵

Diese *antsiva* hat eine Länge von 20,5 cm. Das Anblasloch hat einen Durchmesser von 2 cm.

²¹⁴ Hornbostel-Sachs 1914:588f

²¹⁵ Schmidhofer 2005:83

Dieses Instrument wurde von Frau Schomerus-Gernböck gesammelt und im Jahre 1967 dem Museum übergeben. Es stammt von der Gruppe der Karimbolo, im äußersten Süden der Insel.²¹⁶

Muschelhörner haben eine große Verbreitung. Sie sind weltweit anzutreffen und kommen nicht, wie man vermuten könnte, nur in Küstengebieten zum Einsatz. Sachs schreibt:

„Ein Gerät, dessen natürlicher Stoff an so enge Daseinsbedingungen gebunden ist, wie die Schnecken trompete, verführt leicht zu der irrigen Vorstellung, daß die Verbreitung von diesen Bedingungen abhängen. Gerade die Schnecken trompete aber zeigt, wie wenig solche reinstofflichen Gesichtspunkte gelten. So wurden z.B. die Schnecken der kolumbianischen Chibcha von der Küste her von Stamm zu Stamm ins Innere befördert, und Schnecken werden noch heut im mitteleuropäischen Binnenlande fern von allen Meeresufern geblasen.“²¹⁷

Die Vielfalt dieses Instruments beschränkt sich jedoch nicht nur auf das geografische Vorkommen. Es sind auch die verschiedensten Muschelarten in Verwendung. Die folgende Tabelle²¹⁸ zeigt die verschiedenen Arten in Verbindung mit deren Vorkommen.

Muschelart	Region
Tritonium	Korsika, S. Slavien, Griechenland, Sardinien, O. Archipel, Südsee
Cassis	V. Indien, Borneo, Celebes, Neuguinea, d' Entrecasteaux Isl., Salomonen, Neuhebriden, Pelau

²¹⁶ Inventarband 1967-PostNr.15

²¹⁷ Sachs 1929:34

²¹⁸ Sachs 1929:34

Muschelart	Region
Busycon	Pelau
Nautilus	Böhmerwald
Fusus	Torresstraße
Murex	Tahiti, Huichol
Strombus	Altperu
Turbinella	V. Indien, Bhutan, Java, Bali, Bahama

Auch im Anwendungsbereich des Muschelhorns zieht sich die Vielfalt weiter.

„Der Aufgabenkreis der Schneckentrompete ist sehr groß: Ernte-, Hochzeits- und Totenfeiern, Regenzauber, Jünglingsweihen und Geheimbundzusammenkünfte, Königsfahrt und Krieg, Gruß und Verständigung – ein schwer entwirrbares Netz von Fäden menschlicher und göttlicher Beziehungen.“²¹⁹

In Madagaskar ist das Muschelhorn in allen Landesteilen verbreitet. Wie bereits von Sachs erwähnt, findet man es auch im Landesinneren, im Hochland. Hier spielt das Muschelhorn eine besondere Rolle als Herrschaftsinsignium der Merina-Könige und Königinnen. Die auf Madagaskar gebräuchliche Bezeichnung *antsiva* lässt einen Zusammenhang mit den Repräsentationshörnern *siwa* der Herrscher an der ostafrikanischen Küste vermuten. Gespielt wurden die Muschelhörner ausschließlich von Sklaven und hier wiederum nur von Männern. Häufige Erwähnung findet das Instrument in Berichten von Reisenden und Missionaren dieses Landes. Das Ertönen der *antsiva* im Königspalast kündigte ein großes Ereignis an. Durchgehend geblasen wurden die Muschelhörner beim Tod des Königs oder der Königin. In der Zeit der Öffnung Madagaskars nach außen, unter König Radama I. (1810–1828), wurde das Muschelhorn gemeinsam mit der Königstrommel zum Symbol einer religiös-konservativen Gegenströmung, die den Verlust der alten Kultur der Ahnen bekämpfte. Weitgehend identisch war die Verwendung der *antsiva* am Königshof der Sakalava.²²⁰

Der heutige Einsatz der *antsiva* reicht in Madagaskar vom Süden des Landes bis in die westlichen Gebiete. Es sind rituelle Anlässe wie Beschneidungs- und Besessenheitszeremonien oder Totenklagen, bei denen das Instrument Verwendung findet.

²¹⁹ Sachs 1929:34

²²⁰ Schmidhofer 2005:83f

Das Muschelhorn erfüllt dabei weniger eine musikalische als eine Signalfunktion. Der tabuisierte, religiöse Kontext ist dem Instrument erhalten geblieben.²²¹ Bei der Beschreibung einer Beschneidungsfeier wird das Aufmerksammachen durch das Muschelhorn mehrmals erwähnt. Am Vorabend der Feier und dann am Tag der Feier:

„Zu den typischen Liedern und Tänzen wird eine *antsiva vato*, ein Muschelhorn geblasen, um auf die Feier aufmerksam zu machen.“²²²

„Um den Tag der Initiation zu beginnen, wird morgens die *antsiva* (Muschelhorn) angeblasen, um alle wichtigen Personen zu versammeln.“²²³

Das Muschelhorn kann, global betrachtet, auf zwei Arten vorkommen: *antsivas* mit dem Anblasloch an der Spitze der Muschel (können auch in Verbindung mit einem Mundstück vorkommen) oder *antsivas* mit dem Anblasloch an der Seite (laterales Anblasloch). Die Muschelhörner in Madagaskar, ebenso wie die der Südsee und Indonesien, werden lateral angeblasen. Damit sollte auch dieses Instrument in die Reihe derer mit indonesischen Wurzeln einzuordnen sein. Im ostafrikanischen Raum, an den Küstengebieten, wird das Muschelhorn, neben rituellen Anlässen, auch in Zusammenhang mit der Schifffahrt erwähnt.²²⁴ Curt Sachs schreibt, „antike Schiffe haben sie als Signalgeber benutzt“.²²⁵

²²¹ Schmidhofer 2005:84

²²² Gruber 2010:25

²²³ Gruber 2010:38

²²⁴ Schmidhofer 2005:83

²²⁵ Sachs 1990(1930):257

9.5 Inventarnummer 146.622



Abb.29

Das Bild zeigt eine Schneckentrompete mit seitenständigem Mundloch, 423.112.

Bei dieser *antsiva* handelt es sich, bis auf die abweichende Größe, um das gleiche Instrument wie bei dem eben besprochenen Muschelhorn.

Dieses Instrument hat eine Länge von 12 cm mit einem Durchmesser des Anblaslochs von 1,2 cm.

Diese *antsiva* entstammt gleich dem vorangegangenen Muschelhorn der Sammlung von Frau Schomerus-Gernböck. Gesammelt wurde das Instrument bei der Gruppe der Karimbolo.²²⁶

²²⁶ Inventarband 1967-PostNr.15

9.6 Inventarnummer 144.199



Abb.30

In dieser Abbildung handelt es sich um ein Längshorn ohne Mundstück, 423.121.21.

Nach Hornbostel und Sachs sind systematische Herleitung und Charakterisierung folgende:

Naturtrompete

Röhrentrompete

Längshörner: „Die Röhre ist gebogen oder geknickt.“²²⁷

Das Instrument besteht aus zwei Teilen, einer Röhre und einem Trichter.

Das Rohr ist aus Bambus gefertigt. Am oberen Ende ist es ganz gerade abgeschnitten.²²⁸ Auffällig ist die extrem gleichmäßige Röhrenform; es erweckt den Eindruck einer maschinellen Fertigung.

Am unteren Ende ist der Röhre ein Horn aufgesetzt. Es handelt sich dabei um einen Teil eines Tierhorns. Das Horn ist an der sich verjüngenden Seite am Rohr befestigt. An dieser schmälere Seite fällt wieder ein ganz exakter Schnitt auf. Durch das Anbringen des Horns mit dem schmälere Ende an der Röhre entsteht am unteren Ende des Instruments eine Trichterform. Das Horn beschreibt eine leichte Bogenform.

²²⁷ Hornbostel-Sachs 1914:589

²²⁸ Oberes Ende: dem Spieler zugewandte Seite

Verwendung findet das Längshorn als Signalinstrument zur Übermittlung von Botschaften. Von Männern gespielt, wird es auch bei Tänzen zur Betonung des Beats verwendet.²²⁹

Die Gesamtlänge dieses Instruments misst 62 cm, 36,5 cm die Bambusröhre und 25,5 cm das Horn. Der Durchmesser am Anblasende misst 3,9 cm, am Hornende zwischen 6,7 und 8,2 cm.

Gesammelt wurde das Instrument von Frau Schomerus-Gernböck. Es entstammt der Gruppe der Betsileo, Tanala.²³⁰

10. Quellenkritik

10.1 Die Sammlung in Zahlen

Der Bestand der madagassischen Musikinstrumentensammlung im Museum für Völkerkunde Wien umfasst 29 Objekte, davon können 27 Instrumente einem Sammler zugeordnet werden. Für zwei Instrumente gibt es keine Dokumentation zu deren Sammler. Den Hinweis darauf findet man in der Inventarnummer. Im Wiener Museum für Völkerkunde werden Objekte, die sich im Museum befinden und mit keiner Art von Dokumentation bzgl. Sammler versehen sind, mit einer Inventarnummer über 900.000 belegt.²³¹ Es sind dies die zwei Röhrenzithern mit den Inventarnummern 901.220 und 921.316.

Die mittels Dokumentation zuordenbaren Instrumente stammen von acht verschiedenen Sammlern. Nach den Informationen des Museumsarchivs sind die Objekte in einem Zeitraum

²²⁹ Rakotomalala 2009:161

²³⁰ Inventarband 1964-PostNr.8

²³¹ Diese Information stammt von Fr. MMag. Julia Binter (kuratorische Assistentin des MVK)

von 95 Jahren an das Museum übergeben worden. Die ersten aus Madagaskar stammenden Instrumente kamen im Jahr 1879²³² und das letzte im Jahr 1974²³³.

Die Anzahl der gesammelten madagassischen Instrumente pro Sammler reicht von einem bzw. zwei bis hin zu 17 Instrumenten.

In den Besitz dieser Objekte kam das Museum über mehrere Wege, durch Leihgaben, Schenkungen, Ankäufe und durch Gegengeschäfte. Die Belege dazu finden sich im Museumsarchiv, teils als Notiz in den Inventarbänden, teils in erhaltener Briefkorrespondenz zwischen dem Sammler und dem Museum und teils als Rechnungsbelege in den Sammlerakten. Eine genauere Darstellung zu den einzelnen Sammlern, soweit noch Unterlagen zum Sammlerkontext im Archiv vorhanden waren, folgt im nächsten Abschnitt.

Die Tabelle gibt einen Überblick zur Verteilung der Objekte auf die Sammler; die Jahreszahl beschreibt das Eingangsjahr des Instruments ins Museum:

Sammler	Jahr	Inventarnummer	Instrument
Schomerus-Gernböck	1963	143.507	<i>valiha</i>
Schomerus-Gernböck	1964	144.201	Stabrassel
Schomerus-Gernböck	1964	144.198	Gefäßrassel
Schomerus-Gernböck	1964	144.200	Schrappröhre
Schomerus-Gernböck	1964	144.202	Zylindertrommel
Schomerus-Gernböck	1964	144.203	Kesseltrommel
Schomerus-Gernböck	1964	144.196	Musikbogen
Schomerus-Gernböck	1964	144.197	Plattstabzither
Schomerus-Gernböck	1964	144.205	<i>valiha</i>
Schomerus-Gernböck	1964	144.204	<i>valiha</i>
Schomerus-Gernböck	1964	144.192	Längsflöte
Schomerus-Gernböck	1964	144.199	Längshorn
Schomerus-Gernböck	1967	146.620	Gefäßrassel
Schomerus-Gernböck	1967	146.616	Zylindertrommel
Schomerus-Gernböck	1967	146.973	Fasstrommel
Schomerus-Gernböck	1967	146.621	<i>antsiva</i>
Schomerus-Gernböck	1967	146.622	<i>antsiva</i>

²³² Inventarband des Jahres 1879 (Inv.Nr.7.833-9.888) / Post-Nr. 9

²³³ Inventarband des Jahres 1974 (Inv.Nr.154.347-155.729) / Post-Nr. 43

Sammler	Jahr	Inventarnummer	Instrument
Aubry-Lecomte	1879	8.419	<i>valiha</i>
Aubry-Lecomte	1879	8.420	Längsflöte
Julius Pisko	1903	71.536	Plattstabszither
Julius Pisko	1903	71.535	<i>valiha</i>
Stefan Paulay	1887	27.430	<i>valiha</i>
Stefan Paulay	1887	27.429	Halslaute
Alfred Voeltzkow	1899	64.650	<i>valiha</i>
A.F. Tandler	1900	66.695	<i>valiha</i>
Rudolf Schwarzwälder	1974	155.430	Klöppelglocke/Schnurrassel
Ludwig Karl Strauch	1940	960.42	<i>valiha</i>

10.2 Die Sammler

10.2.1 Lotte Schomerus-Gernböck

„Lotte Gernböck studierte an der Universität Wien, zuerst Medizin, dann Völkerkunde und Anthropologie und promovierte 1959 zum Doktor der Philosophie. Sie ist Mitglied der Anthropologischen Gesellschaft in Wien und der österreichischen Ethnologischen Gesellschaft.“²³⁴

²³⁴ Gernböck 1966: Rückseite des Buches

Frau Schomerus-Gernböck ist für den Großteil der madagassischen Instrumentensammlung im Museum für Völkerkunde Wien verantwortlich. 17 der 29 Instrumente stammen aus ihren Sammlungen.

Im Zuge der vier Madagaskarreisen zwischen 1961 und 1972 verbrachte sie acht Jahre auf der Insel und führte Feldforschungen durch.²³⁵ Finanzielle Unterstützung erfuhr sie durch das österreichische Ministerium für Unterricht, das Kulturamt der Stadt Wien, den österreichischen Forschungsrat und das internationale Komitee für Dringende Anthropologische und Ethnologische Forschungen. Wissenschaftliche Unterstützung fand Frau Schomerus-Gernböck durch die Wissenschaftler Jean Poirier und Paul Verin (Universität Antananarivo).²³⁶ In dieser Zeit entstand die Sammlung der besprochenen Instrumente. Das Museum für Völkerkunde Wien ist heute im Besitz von insgesamt 311 Objekten (alle aus Madagaskar), die aus der Sammlung Schomerus-Gernböck stammen. In Museumsbesitz gelangten die Sammlungen durch Leihgaben, Ankauf und Schenkungen in der Zeitspanne von 1963 bis 1975. Folgende Tabelle zeigt die Erwerbungsjahre:²³⁷

Jahr der Erwerbung	erworbene Objekte	Instrumente
1963	60	1
1964	177	11
1967	62	5
1973	1	0
1974	2	0
1975	9	0

Bei den Erwerbungen des Jahres 1963 befand sich ein Instrument, die Röhrenzither mit der Inventarnummer 143.507. Diese *valiha* wurde während des ersten Aufenthalts von Frau Schomerus-Gernböck in Madagaskar im Jahre 1961 gesammelt. Der Ankauf aller 60 Objekte belief sich auf ÖS 18.000,-.²³⁸

²³⁵ Schomerus-Gernböck 1981:10

²³⁶ Schomerus-Gernböck 1981:11

²³⁷ Inventarband 1963-PostNr.7 / Inventarband 1964-PostNr.8 / Inventarband 1967-PostNr.15 und 28 / Inventarband 1973-PostNr.25 / Inventarband 1974-PostNr.30 / Inventarband 1975-PostNr.17

²³⁸ Inventarband 1963-PostNr.7

1964 umfasste der Ankauf elf Instrumente. Dabei handelte es sich um eine Stabbrassel (Inventarnummer 144.201), eine Gefäßbrassel (Inventarnummer 144.198), eine Schrappröhre (Inventarnummer 144.200), eine Zylindertrommel (Inventarnummer 144.202), eine Kesseltrommel (Inventarnummer 144.203), einen Musikbogen (Inventarnummer 144.196), eine Plattstabzither (Inventarnummer 144.197), zwei Röhrenzithern (Inventarnummer 144.204 und 144.205), eine Längsflöte (Inventarnummer 144.192) und ein Längshorn (Inventarnummer 144.199). Diese Sammlung entstand während der zweiten Forschungsreise, wie bereits erwähnt, im Jahre 1964.²³⁹ Nach einer Liste und den daran angehefteten Rechnungsbelegen im Archiv des Museums bezahlte das Museum für diese Sammlung mindestens ÖS 38.344,-.²⁴⁰ Eine Einzelaufstellung der Preise zeigt z.B. den Preis der Längsflöte im Wert von ÖS 60,-.²⁴¹

Der Ankauf von 1967 beinhaltete die letzten fünf Instrumente. Es waren eine Gefäßbrassel (Inventarnummer 146.620), eine Zylindertrommel (Inventarnummer 146.616), eine Fasstrommel (Inventarnummer 146.973), und zwei Schneckentrompeten (146.621 und 146.622).

Der Erwerb dieser Sammlung resultiert aus vier über das Jahr 1967 verteilten Ankäufen²⁴² und stammt aus der Forschungsreise von 1966. Der erste Ankauf fand am 19. 06. 1967 in der Höhe von ÖS 7.800,- statt.²⁴³ Die Objekte befanden sich bereits als Leihgabe im Museum, darunter vier Instrumente. Der zweite und dritte Ankauf (ÖS 4.700,- und ÖS 6.000,-) erfolgte im Dezember 1967, der vierte im Jänner 1968 (ÖS 8.000,-). Der zweite Ankauf beinhaltete das fünfte Instrument (Inventarnummer 146.973)²⁴⁴.

Zusätzlich zu den Ankäufen gab es auch Schenkungen. So gibt es einen Beleg über die Schenkung einer Maske, die im Jahre 1973 von Frau Schomerus-Gernböck an das Museum übergeben wurde²⁴⁵.

²³⁹ Inventarband 1964-PostNr.8

²⁴⁰ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Schomerus-Gernböck

²⁴¹ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Schomerus-Gernböck

²⁴² Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Schomerus-Gernböck

²⁴³ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Schomerus-Gernböck

²⁴⁴ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Schomerus-Gernböck

²⁴⁵ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Schomerus-Gernböck

10.2.2 Julius Pisko

Das Museum für Völkerkunde Wien ist heute im Besitz von 377 Objekten, die aus der Sammlung von Julius Pisko stammen. Die Sammelgegenstände stammen aus verschiedenen Teilen der Welt, aus Europa, Asien und Afrika. In das Museum kamen sie zwischen 1895 und 1903.²⁴⁶

	Objekte	Instrumente
Europa	20	0
Asien	318	5
Afrika	27	1
Madagaskar	12	2

Der größte Anteil der Sammlung kommt aus dem asiatischen Raum, hauptsächlich aus China. Julius Pisko war um die Jahrhundertwende mit der Leitung des k. u. k. Generalkonsulats in Shanghai beauftragt²⁴⁷. Der Hauptsammelgegenstand aus diesem Raum waren Münzen²⁴⁸.

Die Objekte des afrikanischen Raums, insbesondere aus Madagaskar, stammen von einer einzigen Reise Piskos:

„Am 24. September 1902 wurde ich verständigt, daß ich dazu ausersehen sei, die Missionsreise S.M.S »Zenta« als handelspolitischer Fachberichterstatte für das k. k. österreichische und das königliche ungarische Handelsministerium mitzumachen.“²⁴⁹

Diese Reise begann am 16. Oktober 1902 in Pola und verlief entlang der ostafrikanischen Küste bis nach Zanzibar, von hier nach Madagaskar, der Ostküste entlang, und wieder Richtung afrikanisches Festland, rund um Kapstadt der afrikanischen Westküste entlang bis zum Kongo. Nach der Überquerung des Atlantiks wurde ein Teil der südamerikanischen Küste bereist. Die Rückfahrt erfolgte nach erneuter Atlantiküberquerung der afrikanischen

²⁴⁶ Inventarband 1895-PostNr.5,15 / Inventarband 1899-PostNr.14 / Inventarband 1900-PostNr.5 und 7 / Inventarband 1901-PostNr.3 / Inventarband 1902-PostNr.8 / Inventarband 1903-PostNr.7

²⁴⁷ Pisko 1904:6

²⁴⁸ Inventarband 1901-PostNr.3 / Inventarband 1902-PostNr.8

²⁴⁹ Pisko 1904:5

Westküste entlang zum Mittelmeer, um schließlich ein knappes Jahr später im Ausgangshafen einzulaufen.²⁵⁰

Pisko beendete seine Reise auf der S.M.S Zenta vor dem Einlaufen in Pola:

„Am 6. August trafen wir in Santa Cruz ein. Meine (Anm. Julius Piskos) Mission war beendet, da die noch von der »Zenta« anzulaufenden Häfen des Mittelmeeres mir kein Interesse boten. Ich beschloß deshalb die Heimreise anzutreten, um mich im Gebirge von den Strapazen der langen Reise zu erholen.

Am 7. August überschiffte ich mich auf einen kleinen englischen Dampfer mit welchem ich nach Las Palmas fuhr, wo ich ein Schiff der Veloce fand, das mich binnen fünf Tagen nach Genua brachte. Ich hatte in 10 Monaten zirka 40.000 km zurückgelegt.“²⁵¹

Im Zuge dieser Reise sammelte Julius Pisko während seines Aufenthaltes auf Madagaskar, vom 4. Dezember 1902²⁵² bis 17. Dezember 1902²⁵³, die in dieser Arbeit besprochene Röhrenzither mit der Inventarnummer 71.535 und die Plattstabzither mit der Inventarnummer 71.536. Beide Instrumente gingen 1903 als Schenkung²⁵⁴ in den Besitz des Museums über.

Eine Röhrenzither findet im Reisebericht von Julius Pisko kurze Erwähnung:

„Am 16. Abends (Anm. 16. Dezember 1902, Tamatave) gab uns der Gouverneur eine Soirée dansante; [...]; als Überraschung wurde uns zuletzt eine Vorstellung von Eingeborenen mit Tänzen und Gesängen vorgeführt. Ungefähr 15 wenig malerisch angezogene und bedenklich nach Knoblauch riechende Gestalten betraten den Salon und hockten sich in zwei Halbkreisen (Männer und Weiber) nieder. Als Musikinstrument diente ein langes, auf der Außenseite mit Saiten bespanntes Bambusrohr, dem einer der Kerle recht originelle Melodien zu entlocken verstand.“²⁵⁵

In einem Brief vom 7. April 1903 von Pisko an einen Regierungsrat zeigt sich Pisko als Fürsprecher eines Sammlerkollegen in Bezug auf die Entlohnung:

„Bezugnehmend auf meine offizielle Note vom heutigen Datum [...] glaube ich, dass es mir möglich sein wird, den Commandanten De Rache noch zu weiteren Sendungen

²⁵⁰ Pisko 1904:5ff

²⁵¹ Pisko 1904:242

²⁵² Pisko 1904:48

²⁵³ Pisko 1904:64

²⁵⁴ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Julius Pisko (handschriftlicher Zusatz)

²⁵⁵ Pisko 1904:64

zu veranlassen. Ich habe mir erlaubt, den Antrag zur Beschenkung mittels einer Brillantnadel deshalb zu stellen, weil meiner Ansicht nach das Geschenk des genannten Herrn ein sehr kostbares ist. Sollten jedoch Ew. Hochwohlgeboren die Spende für nicht geeignet halten, um eine solche Auszeichnung zu verdienen, so würde ich, um Ausstellung eines warmen Anerkennungsschreibens bitten. Ich erlaube mir jedoch zu bemerken, dass De Rache sich auch um die Bereicherung der ichtiologischen Sammlung des Hofmuseums verdient gemacht hat und dem an Bord der „Zenta“ hiemit beschäftigten Arzte Herrn Dr. Zechmeister in jeder Beziehung entgegengekommen ist.“²⁵⁶

10.2.3 Stefan Paulay

Stefan Paulay ist als Sammler mit insgesamt 102 Objekten im Museum für Völkerkunde Wien vertreten.²⁵⁷

Paulay sammelte alle Gegenstände im Zuge einer einzigen Schiffsreise, an welcher er in der Funktion als Schiffsarzt teilnahm, wie die Überschrift zu Paulays Sammlung im Inventarband 1887 des Museums verdeutlicht:

„Ethnografische Gegenstände aus Süd- u. Ost-Afrika und von Madagascar. Gesammelt bei Gelegenheit der Reise S. M. Schiff „Saida“ nach Afrika 1886–1887 von Dr. Stefan Paulay, k.k. Linienschiffsarzt.“²⁵⁸

²⁵⁶ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Julius Pisko (Brief von Pisko an einen Regierungsrat)

²⁵⁷ Inventarband 1887-PostNr.17

²⁵⁸ Inventarband 1887-PostNr.17

Die nachfolgende Tabelle zeigt die Aufteilung der gesammelten Objekte bzw. Instrumente, auf den Sammelort bezugnehmend:²⁵⁹

	Objekte	Instrumente
Süd-Afrika	18	1
Ost-Afrika	52	6
Nordost-Afrika	9	0
Komoren	1	1
Madagaskar	22	2

Bei den zwei Instrumenten handelt es sich um die besprochene Halslaute mit der Inventarnummer 27.429 und der Röhrenzither mit der Inventarnummer 27.430.²⁶⁰

Nach der Rückkehr des Schiffes verfasste Paulay einen Brief an die Leitung des Museums. Diesem ist zu entnehmen, dass Paulay im Auftrag des k.k. Hofmuseums sammelte und über ein gewisses Budget zum Ankauf von Gegenständen verfügte. Der überwiegende Teil des Schreibens beinhaltet eine Berichterstattung zur mehr oder weniger erfolgreichen Suche von „geeigneten Personen“, welche sich bereit erklärten, „mit dem k.k. Hofmuseum in Kontakt zu treten“. Im Falle Madagaskars handelt es sich dabei um Ärzte.²⁶¹

²⁵⁹ Inventarband 1887-PostNr.17

²⁶⁰ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Stefan Paulay (handgeschriebene Liste von Paulay mit Aufzählung der gesammelten Objekte)

²⁶¹ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Stefan Paulay (Brief)

10.2.4 Aubry-Lecomte

Die Sammlung des Herrn Aubry-Lecomte zählt im Museum für Völkerkunde Wien 489 Objekte, damit stellt er die zahlenmäßig größte Sammlung der hier erwähnten acht Sammler. Alle Objekte gingen im Jahr 1879 an das Museum über. Die geografische Herkunft der gesammelten Objekte präsentiert sich sehr global, wie aus der folgenden Tabelle ersichtlich ist:²⁶²

		Objekte (insgesamt)	(davon) Instrumente
1879	Nordafrika	60	4
	Afrika südlich der Sahara	174	12
	Karibik	24	0
	Melanesien	20	0
	Polynesien	36	1
	Südasien	20	0
	Südostasien	78	1
	Nordamerika	8	0
	Südamerika	69	8
	Madagaskar ²⁶³	9	2

Wenngleich es sich um eine globale Sammlung handelt, entstammen die Objekte fast ausschließlich französischen Kolonien. Verantwortlich für diese Schenkung ist das französische Ministerium der Marine und der Kolonien. Aubry-Lecomte bekleidete die Position des „Commissärs der Ausstellung der französ. Colonien bei der Pariser Weltausstellung 1878“.²⁶⁴ Teile der Sammlung stammen von der Weltausstellung 1878.²⁶⁵

²⁶² Inventarband 1879-PostNr.9

²⁶³ Die Anzahl der Objekte aus Madagaskar ist in dieser Tabelle zwar angeführt, versteht sich jedoch als Teil der Sammlung aus dem südlichen Afrika.

²⁶⁴ Inventarband 1879-PostNr.9

Obwohl es sich um eine Schenkung handelte, könnte man durchaus von einem Gegengeschäft sprechen. Aubry-Lecomte setzt sich, wie aus den noch vorhandenen Briefen zu entnehmen ist, ganz entschieden für Auszeichnungen in Form von Orden ein. Anfangs fordert er diese Zeichen der Dankbarkeit für seine Kollegen und schließlich auch für sich selbst. Soweit den Unterlagen zu entnehmen ist, werden seine Forderungen angenommen und die Orden verliehen.²⁶⁶

Bei den zwei madagassischen Instrumenten aus seiner Sammlung handelt es sich um die *valiha* mit der Inventarnummer 8.419 und der *sodina* mit der Nummer 8.420.²⁶⁷

10.2.5 Ludwig Karl Strauch

Die Sammlung Strauch im Museum für Völkerkunde Wien beinhaltet aktuell 85 Objekte. Bis auf einen Gegenstand, es handelt sich dabei um einen Wurzelstock, wahrscheinlich aus Rumänien, wurden alle Objekte in Afrika gesammelt bzw. gemalt. Der Großteil stammt dabei aus Ost-Afrika. Der einzige auf Madagaskar gesammelte Gegenstand stellt die in dieser Arbeit besprochene Röhrenzither, mit der Inventarnummer 96.042, dar. Insgesamt beinhaltet die Sammlung fünf Instrumente.²⁶⁸

Ludwig Karl Strauch wurde im Jahre 1875 in Wien geboren. Im Alter von 15 Jahren begann er als Gasthörer mit dem Unterricht der Malerei an der Akademie der bildenden Künste in

²⁶⁵ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Aubry-Lecomte

²⁶⁶ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Aubry-Lecomte

²⁶⁷ Inventarband 1879-PostNr.9

²⁶⁸ Nachtragband 1 (94.716-96.750) 1940-Postnr.15

Wien. Der Abschluss erfolgte als ordentlicher Hörer im Jahre 1898/99. Im selben Jahr erhielt Strauch für besondere Leistungen das Kenyon Reisestipendiat.²⁶⁹

„Der sogenannte Rompreis hätte dem angehenden Künstler einen einjährigen Italiaaufenthalt bei freier Kost und Logis ermöglicht; sein Weg sollte ihn jedoch nach Transvaal/Südafrika führen, um an der Seite der Buren gegen die Engländer zu kämpfen. [...]

Im Verlauf des Kriegsgeschehens wurde Strauch auf portugiesisches Gebiet gedrängt, wo er in Lorenzo-Marques in Gefangenschaft geriet. Nach seiner Freilassung reiste er nach Madagaskar und anschließend nach Sansibar. Dort malte er [...].“²⁷⁰

Aus diesem Zeitraum, dem Auslandsaufenthalt um 1900 und 1901²⁷¹, stammen die gesammelten Objekte aus Afrika und der vorher erwähnten Röhrenzither aus Madagaskar. Strauchs Gemälde, die sich im Museum befinden, stammen ebenso aus dieser Zeit und dem afrikanischen Raum.

Aus den vorhandenen Unterlagen im Museumsarchiv zum Sammlerakt ist zu entnehmen, dass Strauchs Sammlung, zumindest ein Teil davon, ursprünglich als Leihgabe ins Museum gelangte, ehe sie als Spende durch Herrn Strauch in den Besitz des Museums überging.²⁷² Ausgenommen von der Schenkung sollten laut folgendem Protokoll, unterzeichnet von Dr. Annemarie Schweeger-Hefel, die Gemälde sein:²⁷³

„Prof. K.L. Strauch hat auf Befragen am 28. Okt. 1954 in Gegenwart von seiner Gattin und unserem Präparator, K. Toman erklärt, daß

- 1.) die gesamten ethnografischen Objekte seiner Sammlung seinerzeit schon dem Museum geschenkt wurden;
- 2.) die im Museum befindlichen Ölbilder von seiner Hand während des Krieges vom Museum angekauft wurden.“

²⁶⁹ Pfaffel 2010:11f

²⁷⁰ Pfaffel 2010:12

²⁷¹ Pfaffel 2010:15

²⁷² Nachtragband 94.716-96.750 1940-Postnr.15 und Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Ludwig Karl Strauch

²⁷³ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Ludwig Karl Strauch

10.2.6 Alfred Voeltzkow

25 Objekte umfasst die heutige Sammlung Voeltzkow im Museum für Völkerkunde Wien.²⁷⁴

Der Naturkundler Prof. Dr. Alfred Voeltzkow wurde im Jahre 1860 in Berlin geboren.²⁷⁵ Er promovierte „1888 an der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg i. Br. mit einer am Zoologischen Institut der Universität Würzburg ausgearbeiteten Dissertation über *Aspidogaster Conchicola*, [...]“.²⁷⁶

Voeltzkow unternahm zwei ausgedehnte Forschungsreisen nach Ost-Afrika und Madagaskar. Die anfangs noch stark zoologisch motivierten Reisen entwickelten sich zunehmend zu Forschungsreisen mit völkerkundlichem Interesse. Die erste mehrjährige Reise unternahm Voeltzkow von 1889 bis 1896. Die Zeit von April 1890 bis Dezember 1895 verbringt der Wissenschaftler in Madagaskar.²⁷⁷

„Über einen Zeitraum von fünf Jahren hinweg hält er sich dort ein festes Haus, das er als Stützpunkt für zunächst nähere, dann immer weitere, zum Teil mehrmonatige, Exkursionen benutzt, [...], so daß er insgesamt einen ziemlich vollständigen Überblick über die Westküste gewinnt.“²⁷⁸

Alle 25 Sammelobjekte Voeltzkows stammen aus dieser ersten Forschungsreise. Gesammelt wurden sie in den Jahren 1890, 1893, 1894 und 1895. Das in dieser Arbeit besprochene Instrument mit der Inventarnummer 64.650 wurde 1895 gesammelt.²⁷⁹ Voeltzkow überließ diese Sammlung dem Museum für Völkerkunde Wien im Jahre 1899 als Schenkung.²⁸⁰

Einen weiteren, aus der ersten Reise stammenden Anteil der Sammlung schenkte Voeltzkow dem Berliner Völkerkundemuseum in den Jahren 1895/96 bis 1899. Nach 1898 bedachte Voeltzkow auch das Linden-Museum in Stuttgart mit Teilen seiner Sammler aus dieser Reise.²⁸¹

²⁷⁴ Inventarband 1899-Postnr.16

²⁷⁵ Roth 1994:173

²⁷⁶ Roth 1994:163

²⁷⁷ Roth 1994:163f

²⁷⁸ Roth 1994:164

²⁷⁹ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Ludwig Karl Strauch

²⁸⁰ Inventarband 1899-Postnr.16

²⁸¹ Roth 1994:165

Die zweite Forschungsreise unternimmt Voeltzkow zwischen 1903 und 1905, wobei sich der Aufenthalt in Madagaskar auf Ende 1903 und 1904 beschränkt.²⁸²

Ein Manuskript über seine Madagaskarreisen, an dem der Wissenschaftler über 40 Jahre arbeitete, konnte er bis zu seinem Tod im Jahre 1943 zwar fertigstellen, jedoch aus finanziellen Gründen nicht mehr veröffentlichen. Das Manuskript befindet sich als handschriftliches Dokument im Berliner Völkerkundemuseum.²⁸³

10.2.7 Rudolf Schwarzwälder

Die Sammlung Schwarzwälder im Museum für Völkerkunde Wien umfasst 35 Objekte. Alle Gegenstände stammen aus Madagaskar. Diese Sammlung beinhaltet ein Musikinstrument, mit der Inventarnummer 155.430.²⁸⁴

Alle 35 Objekte wurden vom Museum im Jahre 1974 angekauft. Persönliche Angaben zu Herrn Schwarzwälder sind im Sammlerakt des Museums keine vorhanden. Vermerkt sind jedoch die Ankaufspreise der einzelnen Objekte, welche eine Summe von DM 29.150,- ergeben. Der Wert für das in dieser Arbeit besprochene Instrument aus Schwarzwälders Sammlung ist mit DM 1.000,- notiert.²⁸⁵

²⁸² Roth 1994:168f

²⁸³ Roth 1994:172f

²⁸⁴ Inventarband 1974-PostNr.43

²⁸⁵ Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt Rudolf Schwarzwälder

10.2.8 A.F. Tandler

A.F. Tandler ist für die kleinste Sammlung verantwortlich. Das Museum ist im Besitz von fünf Objekten dieses Sammlers, drei davon stammen aus Madagaskar und zwei aus Ost-Afrika. Neben zwei Speerspitzen ist das dritte madagassische Sammlerobjekt die Röhrenzither mit der Inventarnummer 66.695.²⁸⁶

Die *valiha* ist das einzige Musikinstrument dieser Sammlung, die zwei „aus der Landschaft N’Guru“ (Ost-Afrika) stammenden Objekte sind ein Kamm und ein Wasserschöpfer.²⁸⁷

Einen Sammelzeitpunkt für diese Gegenstände konnte ich nicht recherchieren. Aus dem Inventarband 1900 bzw. dem Sammlerakt zu A.F. Tandler ist zu entnehmen, dass die fünf Gegenstände im Jahr 1900 als Geschenk von Herrn Tandler an das Museum übergingen. Als Zusatz zum Namen des Sammlers findet sich noch der Eintrag „Baumeister in Prätoria“.²⁸⁸

²⁸⁶ Inventarband 1900-PostNr.16

²⁸⁷ Inventarband 1900-PostNr.16

²⁸⁸ Inventarband 1900-PostNr.16 und Archiv MVK, Unterlagen zum Sammlerakt A.F. Tandler

Zusammenfassung

In dieser Diplomarbeit wird eine ausgewählte Sammlung eines Museums dargestellt, Musikinstrumente aus Madagaskar im Museum für Völkerkunde Wien. Die 29 Instrumente umfassende Sammlung wurde nach der Instrumentensystematik von Hornbostel und Sachs klassifiziert. Daraus resultierten fünf Idiophone, vier Membranophone, 15 Chordophone und fünf Aerophone.

Die größte Anzahl an Instrumenten desselben Typs befindet sich bei den Chordophonen, nämlich elf *valihas*. Die als idiochorde, heterochorde und auch als Mischform vorkommende Röhrenzither wird als das madagassische Nationalinstrument bezeichnet. Diese Sammlung besteht aus acht idiochorden, zwei heterochorden und einer gemischten *valiha*. Eine systematische Einordnung der Mischform nach Hornbostel und Sachs war nicht möglich, da dieses System zwar eine Trennung in stammeigene und nicht stammeigene Saiten unterscheidet, jedoch eine Verbindung beider Saitenarten nicht berücksichtigt.

Unter den Aerophonen befinden sich zwei Längsflöten, die in der hier auftretenden Form mit Schalltrichter, Metallummantelung und einem angeschrägten Anblasende heutzutage nicht mehr vorkommen.

Unter den Membranophonen befindet sich eine Kesseltrommel, die im aktuellen Zustand ein unvollständiges Instrument darstellt. Die ursprüngliche Schnurspannung ist durch eine Klebespannung ersetzt worden.

Der Inventarnummer 155.430 ist ein Idiophon zugeordnet, das nach der in dieser Arbeit angewandten Systematik nicht als eigenständige Einheit klassifiziert werden kann. Die auferlegte Einteilung sieht für diesen Fall eine Beschreibung von zwei einzelnen Instrumenten vor, eine Klöppelglocke und eine Schnurrassel.

Die Sammlung entstand in einem Zeitraum von 95 Jahren, zwischen 1879 und 1974. Der größte Teil der Sammlung stammt von der Ethnologin Lotte Schomerus-Gernböck. Sie brachte dem Museum 17 Instrumente, die restlichen elf Objekte stammen von sieben weiteren Sammlern.

In den Besitz des Museums kamen die Objekte teils durch Leihgaben, die später in eine Schenkung übergingen, teils durch Ankauf, teils durch Gegengeschäfte und teils durch sofortige Schenkungen.

Detailabbildungen



Abb. 4-1

Inv.Nr. 144.200

Eingebrannter
Stempel des
Herstellers



Abb. 4-2

Inv.Nr. 144.200

Eingebrannter
Stempel des
Herstellers



Abb. 6-1

Inv.Nr. 144.202

Schnurspannung
Y - Form



Abb. 8-1

Inv.Nr. 146.973

Spalt in vertikaler Richtung
Fixierungsvorrichtung

Abb. 9-1

Inv.Nr. 144.203

gelöste
Klebespannung



Abb. 10-1

Inv.Nr. 144.196

Saitenfixierung am
Musikbogen



Abb. 12-1

Inv.Nr. 71.536

zusammengesetzter
Resonator (innere und
äußere Kalebasse)



Abb. 12-2

Inv.Nr. 71.536

Federkiel (hinteres Stabende)



Abb. 13-1

Inv.Nr. 144.197

Stabende mit Federkiel
und Saitenfixierung



Abb. 13-2

Inv.Nr. 144.197

Holzplatte zur Fixierung
des Resonators



Abb. 14-1

Inv.Nr. 901.220

Schallöffnung und Vorrichtung zur Fixierung der Saiten



Abb. 15-1

Inv.Nr. 8.419

Stege
Sicherung der
Saitenansätze



Abb. 15-2

Inv.Nr. 8.419

aufsteigende Terzenfolge



Abb. 16-1

Inv.Nr. 27.430

doppelte Fixierung
der Saitenenden

Abb. 17-1

Inv.Nr. 64.650

Riss in Längsrichtung
der Röhre



Abb. 18-1

Inv.Nr. 66.695

aneinander gereihte
Schlingen



Abb. 20-1

Inv.Nr. 96.042

längere Form der Stege



Abb. 20-2

Inv.Nr. 96.042

Riss in Längsrichtung über den
Wachstumsknoten hinaus

Abb. 20-3

Inv.Nr. 96.042

Riss in Längsrichtung über den
Wachstumsknoten hinaus



Abb. 24-1

Inv.Nr. 921.916

1. Steg



Abb. 24-2

Inv.Nr. 921.916

2. Steg



Abb. 24-3

Inv.Nr. 921.916

geschnittene Wirbel,
ein Wirbel fehlt



Abb. 24-4

Inv.Nr. 921.916

Holzbänder zum Schutz
der Saitenenden

Abb. 24-5

Inv.Nr. 921.916

Erzeugungsort und
Erbauer

Abb. 25-1

Inv.Nr. 27.429

Schallloch



Abb. 25-2

Inv.Nr. 27.429

mit Tierhaut
bespannter
Resonanzkorpus

Abb. 25-3

Inv.Nr. 27.429

aktuelle Fixierung der
Haut und Löcher einer
wahrscheinlich alten
Fixierung



Abb. 25-4

Inv.Nr. 27.429

große Abdeckplatte
des Instrumentenhalses



Abb. 25-5

Inv.Nr. 27.429

kleine Abdeckplatte des
Instrumentenhalses mit Steg



Abb. 25-6

Inv.Nr. 27.429

Wirbelkasten

Quellenverzeichnis

Bibliografie

- **Ankermann**, Bernhard (1901): Die afrikanischen Musikinstrumente. Vorgelegt von Bernhard Ankermann. Berlin: Haak
- **Brown**, Mervyn (1995): A history of Madagascar. Cambridge: Tunnaccliffe
- **Deschamps**, Hubert (1968): Madagascar. Paris: Presses Universitaires de France
- **Dominichini-Ramiaramanana**, Michel (1984): Jejo. In: Sadie, Stanley (Hg.): The New Grove Dictionary of Musical Instruments 2. London (u.a.): Macmillan (u.a.), 325
- **Dominichini-Ramiaramanana**, Michel (1984): Sodina. In: Sadie, Stanley (Hg.): The New Grove Dictionary of Musical Instruments 3. London (u.a.): Macmillan (u.a.), 412
- **Dominichini-Ramiaramanana**, Michel (1984): Valiha. In: Sadie, Stanley (Hg.): The New Grove Dictionary of Musical Instruments 3. London (u.a.): Macmillan (u.a.), 705–706
- **Feest**, Christian F. (1980): Das Museum für Völkerkunde. In: Das Museum für Völkerkunde in Wien. Salzburg und Wien: Residenz, 13–34
- **Gernböck**, Lotte (1961): Zur Frage der Kleinwüchsigen in Madagaskar. In: Archiv für Völkerkunde, Band 16, 23–28
- **Gernböck**, Lotte (1962): Dringende Forschungsaufgaben in Madagaskar. In: Bulletin of the International Committee on Urgent Anthropological and Ethnological Research Nr.5, 45–47
- **Gernböck**, Lotte (1966): Im unerforschten Madagaskar. Wien - München: Verlag für Jugend und Volk
- **Gruber**, Cornelia (2010): Musik und Tanz bei der Knabenbeschneidungszeremonie savatsy. Ergebnisse einer Feldforschung bei den Antanosy des Onilahy-Tals in Südmadagaskar. Wien: Diplomarbeit Universität Wien

- **Hog**, Michael (1981): Ziele und Konzeptionen der Völkerkundemuseen in ihrer historischen Entwicklung. Frankfurt/Main: Fischer
- **Hornbostel**, Erich M. von / **Sachs**, Curt (1914): Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch. In: Zeitschrift für Ethnologie, Band 46. Nr. 4-5. Berlin: Reimer, 553–590
- **Janata**, Alfred (1961): Aussereuropäische Musikinstrumente. Wien: Museum für Völkerkunde
- **Janata**, Alfred (1975): Musikinstrumente der Völker. Außereuropäische Musikinstrumente und Schallgeräte: Systematik und Themenbeispiele. Katalog und Ausstellung. Wien: Sammlungskatalog des Museums für Völkerkunde
- **Kartomi**, Margaret J. (1990): On Concepts and Classifications of Musical Instruments. Chicago and London: The University of Chicago Press
- **McLeod**, Norma (1977): Musical Instruments and History in Madagascar. In: Essays for a Humanist: An Offering to Klaus Wachsmann. New York: The Town House Press, 189–215.
- **Meer**, John Henry van der (1999): Instrumentenkunde. In: Finscher, Ludwig (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik, Sachteil 4/2. Kassel (u.a.): Bärenreiter (u.a.), 951–970
- **Meyer**, Andreas (1997): Afrikanische Trommeln: West- und Zentralafrika. Berlin: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz
- **Michels**, Ulrich 2008 (1977): dtv-Atlas: Musik, Band 1. Systematischer Teil: Musikgeschichte von den Anfängen bis zur Renaissance. Kassel (u.a.): Bärenreiter
- **Rakotomalala**, Mireille M. (2009): Les instruments de musique dans la tradition malgache. Antananarivo: Editions Tsipika
- **Roth**, Rolf B. (1994): Madagaskar: Land zwischen den Kontinenten. Eine Einführung in die traditionelle Kultur Madagaskars anhand der Sammlung des Linden-Museums Stuttgart. Stuttgart: Linden-Museum
- **Sachs**, Curt (1929): Geist und Werden der Musikinstrumente. Berlin: Reimer
- **Sachs**, Curt 1990 (1930): Handbuch der Musikinstrumentenkunde. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel

- **Sachs**, Curt (1938): Le Instruments de Musique de Madagascar. Paris: Institut d'ethnologie
- **Sachs**, Curt (1940): The History of Musical Instruments. NewYork: Norton
- **Sadie**, Stanley (ed.) (1980): The New Grove Dictionary of Musical Instruments. London (u.a.): Macmillan (u.a.)
- **Sadie**, Stanley (ed.) (1980): The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London (u.a.): Macmillan (u.a.)
- **Schmidhofer**, August (2005): Some Remarks on the Austronesian Background of Malagasy Music. In: The International Forum of Ethnomusicology in Taiwan: Interpretation and Evolvment of Musical Sound. Conference proceedings. Taipei, 75–93
- **Schomerus-Gernböck**, Lotte (1967): Die Vazimba: Eine dringende Forschungsaufgabe in Madagaskar. In: Bulletin of the International Committee on Urgent Anthropological and Ethnological Research Nr.9, 27–30
- **Schomerus-Gernböck**, Lotte (1970): Sprachaufnahmen bei den Mahafaly, eine dringende Forschungsaufgabe in Madagaskar. In: Bulletin of the International Committee on Urgent Anthropological and Ethnological Research Nr.12, 95–99
- **Schomerus-Gernböck**, Lotte (1981): Die Mahafaly: eine ethnische Gruppe im Süd-Westen Madagaskars. Berlin: Reimer
- **Pfaffel**, Veronika (2010): Ludwig Karl Strauch (1875-1959). Klosterneuburg: Stadtgemeinde Klosterneuburg, Stadtmuseum
- **Pfeiffer**, Ida (1861): Reise nach Madagaskar. Wien: Gerold
- **Pisko**, Julius (1904): Die Südhalbkugel im Weltverkehr: Reise als Handelspolitischer Fachreferent des k.k. Österr. u. K. Ung. Handelsministerium. Wien: Alfred Hölder
- **Vérin**, Pierre (2004): Madagaskar. Leipziger Universitätsverlag
- **Wegner**, Ulrich (1984): Afrikanische Saiteninstrumente. Berlin: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz

- **Wieschhoff**, Heinz (1933): Die afrikanischen Trommeln und ihre außerafrikanischen Beziehungen. Stuttgart
- **Wuest**, Rainer (1974): Die Bevölkerungswanderung im äußeren Nordwesten Madagaskars: Eine Untersuchung zur Bevölkerungs- und Sozialstruktur der Prefäktur Diego-Suarez. München: Renner

Internet

http://www.bmukk.gv.at/medienpool/20912/kulturbericht_2010.pdf (24.04.2012)

<http://www.bmukk.gv.at/medienpool/15488/05khm72.pdf> (24.04.2012)

<http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/afrika-suedlich-der-sahara/> (24.04.2012)

<http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/archiv/> (24.04.2012)

<http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/bibliothek/> (24.04.2012)

<http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/fotosammlung/> (24.04.2012)

<http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/insulares-suedostasien/> (24.04.2012)

<http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/nordafrika-vorder-zentralasien-und-sibirien/> (20.02.2012)

<http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/nord-und-mittelamerika/> (24.04.2012)

<http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/ostasien-china-korea-japan/> (24.04.2012)

<http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/ozeanien-und-australien/> (24.04.2012)

<http://www.ethno-museum.ac.at/sammlungen/sued-so-asien-himalaya/> (24.04.2012)

[http://lindenmuseum.de/html/deutsch/museum/geschichte/geschichte.php?galid=1&rang=3\(ff\)](http://lindenmuseum.de/html/deutsch/museum/geschichte/geschichte.php?galid=1&rang=3(ff)) (24.04.2012)

<http://lindenmuseum.de/html/deutsch/museum/geschichte/geschichte.php?galid=1&rang=11> (24.04.2012)

[http://lindenmuseum.de/html/deutsch/museum/geschichte/geschichte.php?galid=1&rang=12\(ff\)](http://lindenmuseum.de/html/deutsch/museum/geschichte/geschichte.php?galid=1&rang=12(ff)) (24.04.2012)

<http://lindenmuseum.de/html/deutsch/ausstellungen/sonderausstellungen/sonderausstellungen.php> (24.04.2012)

<http://www.smb.museum/smb/sammlungen/details.php?objID=56&n=0&r=0&p=1> (24.04.2012)

<http://www.smb.museum/smb/sammlungen/details.php?objID=56&n=0&r=0&p=1> (24.04.2012)

<http://www.smb.museum/smb/sammlungen/details.php?objID=56&n=3> (24.04.2012)

<http://www.smb.museum/smb/sammlungen/details.php?objID=56&n=3> (24.04.2012)

<http://www.voelkerkundemuseum-muenchen.de/inhalt/html/home.html#sammlungen> (24.04.2012)

<http://www.voelkerkundemuseum-muenchen.de/inhalt/html/home.html#sammlungen>
(24.04.2012)

<http://www.voelkerkundemuseum-muenchen.de/inhalt/html/home.html#sammlungen>
(24.04.2012)

http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Ausstellungen/_Hannover_Voelkerkunde_Abteilung_des_Niedersaechsischen_Landesmuseums/index.phtml (24.04.2012)

http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Ausstellungen/_Hannover_Voelkerkunde_Abteilung_des_Niedersaechsischen_Landesmuseums/index.phtml (24.04.2012)

http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Ausstellungen/_Hannover_Voelkerkunde_Abteilung_des_Niedersaechsischen_Landesmuseums/index.phtml (24.04.2012)

http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Ausstellungen/_Hannover_Voelkerkunde_Abteilung_des_Niedersaechsischen_Landesmuseums/index.phtml (24.04.2012)

http://www.univie.ac.at/muwidb/instrumentenDB/editor/instrument.php?id_instrument=54&action=view&sortieren=inventarnummer&vonBis=0-9 (24.04.2012)

Archivmaterial

Archiv des Museums für Völkerkunde Wien

Inventarbände:

- Inventarband 1879 (7.833 – 9.888)
- Inventarband 1887 (25.062 – 28.760)
- Inventarband 1899 (63.596 – 65.084)
- Inventarband 1900 (65.085 – 66.712)
- Inventarband 1903/04 (71.238 – 72.157)
- Inventarband 1963 (143.149 – 143.980)
- Inventarband 1964 (143.981 – 144.955)
- Inventarband 1967 (146.099 – 146.874)
- Inventarband 1940-42 (128.515 – 130.416)
- Inventarband 1974 (154.347 – 155.729)
- Nachtragband 1 (94.716 – 96.844)

Unterlagen zu den Sammlerakten von:

- Lotte Schomerus-Gernböck
- Aubry-Lecomte
- Julius Pisko
- Stefan Paulay
- Alfred Voeltzkow
- A.F. Tandler
- Rudolf Schwarzwälder
- Ludwig Karl Strauch

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Günther Bachmann

Geburtsdatum: 14.06.1971

Geburtsort: Sarnthein (Italien)

Ausbildung

1977 – 1982 Volksschule (Sarnthein)

1982 – 1985 Mittelschule (Sarnthein)

1985 – 1992 Realgymnasium (Bozen)

1992 – 2000 Studium Musikwissenschaft / Theaterwissenschaft / Politikwissenschaft

2000 Universitätsexkursion vom Institut für Musikwissenschaft in die Slowakei

2000 – 2008 Berufstätigkeit – keine universitäre Aktivität

2008 – dato Wiederaufnahme Diplomstudium Musikwissenschaft (nebenberuflich)

Berufliche Tätigkeit

2000 – dato technischer Angestellter (EDV) – Firma Widder GmbH