

Xylophone

INHALT: A. Einleitung, Name, Europa.

B. Afrika, Lateinamerika. I. Schenkelylophon. – II. Holmxylophon. –

III. Erdgrubenxylophon. – IV. Kasten- oder Trogxylophon. –

V. Topfxylophon. – VI. Xylophon mit individuellen Resonatoren.

1. Eintonylophon. 2. Tragbügelxylophon. 3. Xylophon mit Standbeinen. 4. Rahmenxylophon. –

VII. Zur Geschichte der afrikanischen Xylophone.

C. Südostasien.

A. Einleitung, Name, Europa

Unter Xylophone (von griech. ξύλον = Holz und φωνή = Klang; dt. früher auch *Hölzernes Gelächter*, Strohfiedel, engl./frz. *xylophone*, ital. *xilofono*, *silofono*) versteht man Instrumente, die sich durch hölzerne, verschieden angeordnete und durch hölzerne Schlegel betätigte Klängstäbe oder -platten mit festen Tonhöhen auszeichnen. Die Holzplatten sind meist auf einem Gestell (häufig mit trogförmigen Resonatorkasten) montiert oder können durch einzelne röhrenförmige Resonatoren verstärkt werden, in Südostasien werden sie auch an einer Schnur frei aufgehängt. Die Platten bestehen aus Hartholz (z. B. Rosenholz, Palisander u. a.) und sind gegen die Resonatoren mit Filz, Gummi oder auch Stroh isoliert (daher die frühere deutsche Bezeichnung). Sowohl die Größe bzw. Anzahl der Stäbe als auch ihre Anordnung können stark differieren: Es gibt Instrumente mit ein oder zwei Stäben bis zu einem Umfang von mehreren Oktaven, die Anordnung kann variieren von einer zusammenhängenden (meist diatonisch gestimmten) Reihe zu bis zu vier Reihen. Gestimmt werden die Stäbe gewöhnlich durch das Herausschneiden von Holz an der Unterseite bzw. (zum Tieferstimmen) durch Zusätze aus Holz oder auch Zusätze von Metallspänen, die angeklebt werden.

Über den Ursprung der Instrumentengruppe und ihr Alter ist wenig bekannt. In Südostasien finden sich Bildzeugnisse aus dem 9. Jh. (Borobudur). Zeugnisse für den afrikanischen Raum stammen aus dem 16. Jh. (s. Kap. B.VII.). Ob das Instrument aus Südostasien dort eingeführt wurde, bleibt umstritten. In jedem Fall finden sich in Afrika die vielfältigsten und für die Musikkultur bedeutsamsten Ausprägungen. Die in Mittel- und Südamerika heute anzutreffenden Xylophone (meist als *Marimba* bezeichnet, s. Kap. B.VI.2.,3.) wurden durch afrikanische Sklaven dort eingeführt. Besonders in Guatemala wurde das Instrument von verschiedenen Bevölkerungsgruppen aufgegriffen und zu einer Art Nationalinstrument (dazu ausführlicher → Guatemala II.,1. und 2., → Zentralamerika II.2.). Es findet sich sehr vereinzelt ferner in → Ozeanien (B.II.) und Japan.

In Europa wird das Instrument bis ins 19. Jh. ausschließlich in der Volksmusik verwendet. Erwähnt und z. T. dargestellt wird es erstmals bei A. Schlick (*Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, Hdbg. 1511), Seb. Virdung (*Musica getuscht und ausgezogen*, Basel 1511) und M. Agricola (*Musica instrumentalis deutsch*, 1528) (→ Schlaginstrumente B.V.). Ikonographisch ist es häufig als Instrument des Todes anzutreffen (→ Schlaginstrumente Abb. 7). Gespielt wurde es meist von wandernden Musikern, ab dem 19. Jh. dann auch durch ausgesprochene Virtuosen, wie den Polen Michał Józef Guzikow (1809–1837), bei dem auch Komponisten das Instrument kennenlernten (Mendelssohn, Chopin, Liszt). Die Klangstäbe sind im deutschsprachigen Bereich und Osteuropa bis weit ins 19. Jh. vierreihig chromatisch angeordnet in der Form:

()	(g)		
	(fis)	(f)	
(dis)		(e)	
	(d)	(cis)	
()		(c)	
	(h)	(ais)	
(gis)		(a)	
	(g)	()	

Die Anordnung diene der Erhöhung der Treffsicherheit. Die freibleibenden Stellen konnten mit zusätzlichen Stäben für c, cis, f belegt werden, was bei manchen Passagen technische Erleichterungen brachte.

Daneben findet sich die ebenfalls quer zum Spieler stehende diatonische Anordnung (Abb. → Schlaginstrumente Abb. 8 und 9). Seit dem 19. Jh. wurde im Orchester zuerst das alpenländische Xylophon (mit trapezförmiger Anordnung) verwendet, zunächst noch als kolo-ristisch-exotischer Reiz (C. Saint-Saëns, *La Dans macabre*, 1875, und *Le Carnaval des animaux*, Teil Fossiles, 1886), dann aber zunehmend als Teil des immer stärker erweiterten Schlagzeugs, etwa bei E. Humperdinck (*Hänsel und Gretel*, 1893) oder G. Mahler (6. Symphonie, 1904). Mit Beginn der modernen Musik (A. Berg, Orchesterstücke op. 6, 1914) ist das Xylophon fester und sehr häufig solistisch eingesetzter Bestandteil des Orchesters (H. W. Henze, *Ode an den Westwind*, 1953; 2. Klavierkonzert, 1963, M. Tippett, *Konzert für Orchester*, 1963), aber auch wichtiger Teil von Kammerensembles (P. Boulez, *Le Marteau sans maître*, 1953–1955). Es wird in verschiedenen Stimmlagen gebaut. Als *Xylorimba* (aus Xylophon und der häufigen afrikanischen Bezeichnung *Marimba*) bezeichnet man das große Orchesterxylophon mit klaviaturartig angeordneten Holzstäben, einzelnen Resonanzröhren und einem Umfang von vier Oktaven.

SL

B. Afrika, Lateinamerika

Instrumentenkundlich kann man unter den im subsaharischen Raum verbreiteten Xylophonen sechs große Familien unterscheiden: I. Schenkelylophon, II. Holmxylophon, III. Erdgrubenxylophon, IV. Kasten- oder Trogxylophon, V. Topfxylophon, VI. Xylophon mit individuellen Resonatoren. Die letztere, große Familie gliedert sich weiter unter in 1. Eintonylophon (mit Kalebassenresonator), 2. Tragbügelxylophon, 3. Xylophon mit Standbeinen, 4. Rahmenxylophon. Die Typologie folgt bei dieser Einteilung organologischen Merkmalen wie etwa Art der Unterlage für die Platten oder Stäbe, Vorhandensein oder Abwesenheit von Resonatoren, Art des Resonators usw. Einige Typen sind in Afrika weit verbreitet, andere nur sporadisch anzutreffen.

I. Schenkelylophon

Eine Reihe zugeschnittener und mehr oder weniger sorgfältig abgestimmter Holzscheite oder -platten werden von dem auf dem Boden sitzenden Musiker (oder der Musikerin) quer über die ausgestreckten Schenkel gelegt. Manchmal reicht die Reihe von den Unterschenkeln über die Knie bis zu den Oberschenkeln. Mit Schlagstäbchen werden die Hölzer dann in der Mitte aus einem rechten Sichtwinkel des Spielers her angeschlagen. Schenkelylophone haben keine Resonatoren; klanglefektierende und verstärkende Eigenschaf-



Abb. 1: Kinder beim Spiel mit Schenkelxylophonen, Unteres Shire/Zambezi-Tal (Malawi)



Abb. 2: Jomolo, ein kleines Holmxylophon bei den Baule; Abidjan (Elfenbeinküste)

ten des Hohlraums zwischen Boden, ausgestreckten Schenkel und Platten sind jedoch gegeben. Bei Schenkelxylophonen können die Platten, je nach der lokalen Tradition auf die Unterschenkel, Oberschenkel oder beide ausgelegt werden. Ebenso ist die Anzahl und Größe der Platten quer durch Afrika variabel (Abb. 1).

Schenkelxylophone (engl. *leg xylophone*) kommen sporadisch im subsaharanischen Afrika vor; sie sind u.a. aus dem Unteren Shire/Zambezi-Tal in Südafrika durch Feldforschungen nachgewiesen (G. Kubik), wo sie von männlichen Kindern verwendet werden, und nach den Aussagen der Chisena-sprachigen Einheimischen ein Stadium im Erlernen der lokalen, hochentwickelten Xylophonkultur darstellen. Im späteren Lebensalter schreiten die Jungen dann systematisch vom Schenkelxylophon zum Holmxylophon und schließlich bis zum großen Standbeinxylophon mit zwanzig und mehr Platten professioneller Erwachsener vor. Möglicherweise in einer historischen Beziehung zum Vorkommen des Schenkelxylophons im Shire/Zambezi-Gebiet steht sein Vorkommen auf der gegenüberliegenden Seite des Moçambique-Kanals, auf Madagaskar, wo es jedoch ausschließlich von Frauen und Mädchen gespielt wird (A. Schmidhofer 1991). Schenkelxylophone werden von den Asena-Kindern mit gummibesetzten Schlegeln angeschlagen; bei den Frauen in Madagaskar aber mit unbesetzten Schlegeln. Im ersteren Fall ist an die Modell-

Wirkung der großen Xylophone der Erwachsenen zu denken, wie sie die Kultur im Zambezi-Tal prägen; der letztere Fall unterstreicht die Unabhängigkeit der Madagaskar-Xylophone von solchen Einflüssen, und historisch, daß die Entwicklung der komplexen Xylophonformen in Südafrika auf Madagaskar nicht ausstrahlte. Auch in anderen Teilen Afrikas wurden Schenkelxylophone dokumentiert. Joy M. Lo-Bamijoko (1987, S. 36) erwähnt das Schenkelxylophon *igbeni* bei den Igbo in Ostnigeria. Eine Männergruppe mit Schenkelxylophonen wurde 1973 beim *omabe*-Maskenkult der Igbo von der Forschungsgruppe Gerhard Kubik/Meki Nzewi/Donald Kachamba in einem rituellen Kontext dokumentiert (G. Kubik 1989, S. 64f.). Bei dieser Gelegenheit saßen drei Musiker mit ihren Schenkelxylophonen hintereinander in einer Reihe, der vorderste hatte vier Xylophonstäbe auf seinem Oberschenkel ausgebreitet, die hinteren beiden nur je zwei. Diese Instrumente wurden von jedem Musiker mit Schlegeln aus weichem Holz, denen man kugelförmige Köpfe am Vorderende angeschnitzt hatte, angeschlagen.

II. Holmxylophon

Bei diesen Instrumenten (engl. *log xylophone*) ruhen die abgestimmten Hölzer auf zwei langen Balken, manchmal auch nur gebundenen Grasbüscheln, meist aber Bananenstämmen (Abb. 2). Bei großen Holmxylophonen sind die Stäbe in der Regel einfach auf die Bananenstämme gelegt. Ihr Gewicht verhindert, daß sie sich beim Spiel allzusehr verschieben. In vielen Kulturen wird aber ein besonderer »Helfer« eingestellt, der von einer Position quer zu den Platten aus, die Hölzer in ihre Lage zurückstößt, wenn sie sich verschieben, ohne die Musiker zu behindern. Bei den Holmxylophonen mit schweren Hölzern sind diese einfach durch Zwischenstäbchen voneinander getrennt, die man in die Bananenstämme hineinsticht. Ein seltenes Instrument aus Uganda, war eine in den 1930er Jahren von Klaus Wachsmann gesammelte 12stäbige *amadinda* bei der man an der Seite kleine Löcher in die Platten bohrte, Schnüre durchfädelt und dann am nächstgelegenen Trennstab jeweils befestigte. Eine andere Methode der Stabilisierung wurde von Wachsmann am Königshof von Buganda bei einer 17stäbigen *akadinda* dokumentiert. An der Unterseite einer jeden Platte waren zwei stumpfe Vorsprünge zu sehen; man hatte die Platte so geschnitzt, daß diese Protuberanzen wie Haken zwischen den beiden Bananenstämmen übrigblieben und somit das Weggleiten der Platten während des Spiels verhinderten (M. Trowell/K. Wachsmann 1953, S. 332; Foto von Hugh Tracey in G. Kubik 1991, S. 98). In Gebieten wo von der Ökologie her die Verwendung von Bananenstämmen nicht möglich ist, oder wo die Instrumente so klein sind, daß die Platten auf die relativ dicken Bananenstämme nicht aufgelegt werden können, wie etwa bei den –Makonde in Nordmoçambique und Südtanzania, benützt man oft einfache, gerade Baumäste und bindet an sie Grasbündel zur Isolation der Platten (Abb. 3a). Manchmal werden solche Grasbündel auf die Bananenstämme gelegt.

Bei Instrumenten mit sehr kleinen Platten, wie etwa beim *dimbila* der –Makonde (Abb. 3b) findet sich auch eine Befestigungsart der Platten, bei der man sie an einer Seite oben durchbohrt, um ein Stäbchen durchzustecken, während sie auf der gegenüberliegenden Seite einfach durch Stäbchen getrennt der Isolierschicht aufliegen. Diese Methode kommt neben anderen Merkmalen afrikanischer Xylophone auch in Südostasien (Indonesien) vor und hat Anlaß zu Spekulationen gegeben (vgl. A. M. Jones 1964 [1971], S. 126). In Südafrika kommt sie auch bei Troxylophonen vor und sporadisch auch bei wesentlich größeren Holmxylophonen wie etwa in Gabun, wo solche Instrumente in kultisch-religiösen Kontexten verwendet werden. Es ist nicht bekannt, ob das überraschende Auftreten dieser Befestigungsart in Gabun auf unabhängige Erfindung oder auf ältere oder rezente Formen von Technologie-Transfer zurückgeht. Immerhin

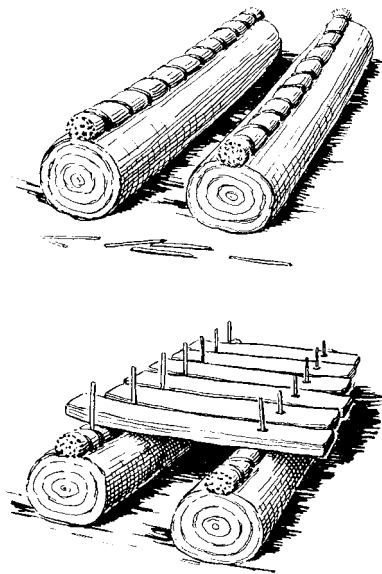


Abb. 3 a und b:
Konstruktion eines
Holmxylophons
der -Makonde in
Nordmoçambique
(nach Margot Dias)

muß in Betracht gezogen werden, daß im 18./19. Jh. befreite Sklaven aus anderen Teilen Afrikas in Libreville abgesetzt wurden.

Holmxylophone werden wie alle Xylophone Afrikas nach verschiedensten tonalen Vorstellungen und Tonsystemen gestimmt. Gut erforscht sind die äquipentatonischen Stimmungen im Süden von Uganda und die über einem Bordun auf der Ausnützung der Obertonreihe bis zum 11., manchmal sogar 13. Teilton beruhenden Stimmungen vieler Holmxylophone in Nordmoçambique. Holmxylophone werden mit einfachen, gerade Schlagstäben gespielt und an den Enden der Klangstäbe in einem dafür günstigen Winkel und mit einem bestimmten Punkt des Schlegels im oberen Drittel angeschlagen. Zwei oder mehrere Musiker sitzen einander gegenüber und schlagen die Stäbe jeweils an ihren Enden an. Die verbreitetste Technik der Composition von Musik für die Holmxylophone ist das Verzahnen (engl. *interlocking*) von Reihen oder Formeln. Dadurch ist es möglich, bei relativem Beat-Bezug der zusammenspielenden Musiker (→ Afrika südlich der Sahara III.4.) unerhört rasche Tonkombinationen zu erzeugen, bis über 600 M. M. für die Elementarpulsation. Jeder der beteiligten Musiker spielt dabei nur halb so schnell.

Die Spannweite des sozialen Kontextes von Holmxylophonen ist weitreichend. In der Regel werden sie von männlichen Musikern gespielt. Im Nyasa-Ruvuma-Kulturraum Südostafrikas gibt es dazu bemerkenswerte Ausnahmen. Das Forschungsteam Hillegeist/Kubik entdeckte bereits 1962 in den abgelegenen Bergtälern des Mitukwe-Bergmassivs in Nordmoçambique eine Eshirima-sprachige Frau, die zusammen mit einem kleinen Jungen ganz vorzüglich das sechsstäbige *mangwilo*-Xylophon spielte. Während dies zunächst ein Einzelfall zu sein schien, wurde im Jahre 1983 im Yao-sprachigen Gebiet östlich des MalaWi-Sees nördlich von Makanjila eine ganze *mangolon-gondo*-Xylophonschule für Frauen und Mädchen entdeckt. Die Frauen und Mädchen spielten hier aus Interesse und Freude Xylophon und brachten einander verschiedene Stücke bei. Die Leiterin, Miriam Amazi, war die Frau eines (männlichen) Xylophonisten, der in der Gegend berühmt war. Es ist auszuschließen, daß diese Frauen-Aktivitäten durch Schulen westlichen Musters inspiriert wurden. Es ist anzunehmen, daß sich hier ein feministischer Ausdrucksbereich einer ursprünglich matrilinearen, aber durch den Islam seit Anfang des 19. Jh. sehr »patrilinearisierten« Gesellschaft erfolgreich durchsetzte. Im allgemeinen werden Holmxylophone in Nordmoçambique, MalaWi und Südtanzania von den Partnern zum Zeitvertreib

gespielt, in landwirtschaftlich intensiven Gebieten auch draußen auf den Feldern als »akustische Vogelscheuche«. Bei den Azande ist das 12 bis 13stäbige *kponingbo* Teil eines gleichnamigen Rundtanzes zur Unterhaltung der Leute im Dorf. Es wird von zwei nebeneinander sitzenden Musikern gespielt; als weitere Instrumente der Begleitung dienen eine Schlitztrommel (*guru*) und eine zweifellige Membrantrommel (*gaza*) während die Tanzenden Metallschellen (*nzoro*) in den Händen halten. Dieser Xylophontypus scheint zu den Azande aus dem Kongo/Zaire-Raum gekommen zu sein, worauf auch die für das Azande-Gebiet ungewöhnliche Verwendung der ubiquitären 16-Puls-Standard-Orientierungsformel hinweist, die in Katanga verbreitet ist.

In den ehemaligen Staaten Bunyoro und Buganda, sowie dem Vasallenstaat Busoga im Viktoria-See-Gebiet waren Holmxylophone Teil der Hofmusik, beziehungsweise der Repräsentationsmusik im Umfeld eines Chief. In der Hofmusik von Buganda waren Musiker bestimmter Clans für die Xylophonmusik verantwortlich; sie brachten in Schichten als Musiker die Zeit am Königshof. Mindestens ein Typus des Holmxylophons wurde nur am Hofe des Kabaka von Buganda gespielt (M. Trowell/K. P. Wachsmann 1953, G. Kubik 1991), die 17 bis 22stäbige *akadinda*. In einem anderen Fall wurde ein ähnliches Instrument am Königshof anders benannt, als im dörflichen Kontext: Das zwölfstäbige Holmxylophon hieß *entaala* am Hof des Kabaka, aber *amadinda*, wenn es im Dorf, etwa für einen Chief gespielt wurde. Im Raum der großen ostafrikanischen Seen ist wiederholt nachgewiesen worden, daß beim Bau von Holmxylophonen gelegentlich religiöse Vorstellungen eine Rolle spielen und kleine Opfer für die Ahnen vom Instrumentenbauer dargebracht werden, etwa beim *endara*-Xylophon der -Konjo im Ruweenzori-Gebiet (G. Kubik 1962, S. 44). Beim Bau eines Xylophons für den Kabaka (König) von Buganda in vorkolonialer Zeit soll nach den Oraltraditionen auch ein Menschenopfer gebracht worden sein.

Kleine Holmxylophone werden in Nordmoçambique, Südtanzania und MalaWi, bei den -Makonde, -Shirima, -Lomwe und anderen ethnischen Gruppen gespielt. Zwei Musiker, in der Regel sind es Jungen - Frauen und Mädchen sind aber gleichfalls oft Xylophon-Virtuosen - sitzen einander gegenüber und schlagen dieselben Stäbe des kleinen Xylophon an den ihnen zugewandten Enden an. Sehr ähnliche Instrumente, bei analoger Organisation des Zusammenspiels und gleichen Spieltechniken findet man in küstennahen Gebieten von Liberia und der Elfenbeinküste, wie etwa beim *jomolo* der Baule. Große Holmxylophone mit 12, 15, 17 und mehr Holzstäben auf zwei parallelen Bananenstämmen ausgelegt sind im Raum des Viktoria-Sees bei den -Ganda, -Soga, -Nyoro, -Konjo und anderen ethnischen Gruppen verbreitet. Auch das wahrscheinlich erst seit dem 19. Jh. bei den Azande im Norden von Kongo/Zaire, in der Zentralafrikanischen Republik und dem Südsudan verbreitete 12 bis 13stäbige *kponingbo* gehört zu dieser Gruppe. Die großen Holmxylophone können auch mit anderen Instrumenten zusammengespielt werden; nicht selten werden sie von Trommeln verschiedenen Typus begleitet.

Ein wichtiges Gebiet für Holmxylophone in Kamerun ist das Hochland von Bamileke, wo man Instrumente mit sehr schweren Platten über Bananenstämmen spielt. Lo-Bamijoko (1987, S. 36) erwähnt bei den Igbo von Ostnigeria ein Holmxylophon namens *ngelenge*. Herbert Pepper (1952) dokumentierte im Raum von Owerri ein Instrument mit zwölf Stäben über Bananenstämmen, das von einander gegenüber sitzenden Musikern gespielt wurde. Die Stimmung beruhte nach Pepper auf den Fundamentaltönen eines Mundbogens.

III. Erdgrubenxylophon

Holmxylophone haben keinerlei Resonatoren, jedoch hat der Hohlraum zwischen den zwei ausgelegten Bananenstämmen eine gewisse Resonanzfunktion. Diese kann verstärkt werden, wenn man



Abb. 4: Grubenxylophon lengasho mit drei Stäben bei den Banda, Zentralafrikanische Republik

das Holmxylophon im Sand auflegt und zwischen den Holmen den Boden etwas vertieft. Wenn eine Grube ausgehöhlt wird, dann spricht man in der Literatur von einem Erdgrubenxylophon (engl. pit xylophone). Ob man beim Erdgrubenxylophon von einer besonderen Kategorie sprechen kann, ist nur eine Frage der Klassifikation. Die Idee eines Resonators, die sich auch aus den Erfahrungen mit Schenkel- und Holmxylophonen ergibt, tritt aber hier in den Vordergrund. Entwicklungsreihen lassen sich daraus nicht ableiten, denn sogar wenn es solche je gegeben hat, sind sie inzwischen längst verwischt. Bei dem lengasho genannten Instrument der Banda (Abb. 4) fällt auf, daß sie 1. aus horizontaler Sicht und 2. mit gummy-beknöpfte Schlegeln angeschlagen werden; ein Indiz dafür, daß im näheren Umkreis auch Tragbügelxylophone bekannt sein müssen. Und dies ist ja auch erwiesen (V. Dehoux 1991). Es ist nicht möglich zu rekonstruieren, welcher Xylophontyp (Schenkel-, Holm- oder Erdgrubenxylophon) zuerst entstanden ist. Alle drei Typen können als Variable einiger weniger Grundgedanken aufgefaßt werden, die je nach den lokalen Gegebenheiten und Möglichkeiten rekonfiguriert werden, wobei die eine oder andere Komponente jeweils im Vordergrund steht.

IV. Kasten- oder Trogxylophon

Dieser Typus (engl. box-resonated xylophone; trough xylophone) ist durch einen gemeinsamen Resonator für alle Xylophonplatten charakterisiert (Abb. 5, vgl. → Afrika südlich der Sahara Abb. 44). Wir sprechen von einem Kastenresonator, wenn seine Teile quaderförmig zusammengenagelt sind, und von einem Trogresonator, wenn er, nicht selten aus einem Stück, in Trogform geschnitzt ist. Dabei sind die Ränder der Schmalseiten oft auffällig erhöht, sodaß man das Instrument hier anfassen kann. Die oberen Ränder des Kastens oder Trogs bilden manchmal eine Rechteckform, oft sind sie einfach parallel. Die Platten werden auf einer Isolierschicht aus pflanzlichem Material oder Gummi aufgelegt und der Reihe nach befestigt. Derartige Instrumente sind aus mehreren Gebieten Afrikas nachgewiesen, insbesondere jedoch an der Küste von Tanzania, wo sie bei den –Zaramo marimba genannt werden (G. Hyslop 1974). Früher dürften



Abb. 5: Trogxylophon mambira, Nordmoçambique

kastenresonierte Xylophone, nach den Oraltraditionen zu schließen, auch weiter südlich, vor allem im Raum von Quelimane (Moçambique) bekannt gewesen sein. Aus Quelimane wurden solche Instrumente gelegentlich ins Innere von Nordmoçambique bis in die Gegend des Chilwa-Sees und des Mulanje-Granitmassivs verschleppt. Ein solches Instrument, genannt mambira, konnte bei einem Cuambo-Musiker, der in der Nähe des Chilwa-Sees lebte, 1962 dokumentiert werden (Abb. 5). Charakteristischerweise hatte dieses Exemplar die schon bei den –Makonde in Nord-Moçambique dokumentierte Befestigungsweise der Platten (vgl. Abb. 3b), bei der die von den beiden Musikern wegweisenden Abschnitte der Platten durchbohrt werden, um Nägel durchzustecken. 1987 konnte das Forschungsteam Lidiya Malamusi/Donald Kachamba/Gerhard Kubik ein weiteres Instrument bei einem Cuambo-Emigranten aus Moçambique in der Nähe von Mulanje (Malaŵi) aufnehmen und filmen. In Westafrika ist das Trogxylophon unter anderem bei den Ekoi in Ostnigeria nachgewiesen. Roger Blench (1987) erwähnt von den Idoma in Nigeria ein Trogxylophon namens ògèla. Auch bei den –Bwaka im Kongo finden sich kleine Trogxylophone mit elf Platten.

V. Topfxylophon

Wenn der einzige Resonator für eine Anzahl von Platten nicht quader- sondern halbkugelförmig ist, kann man von einem Topfxylophon (engl. pot xylophone) sprechen. Von den Igbo in Ostnigeria beschreibt Lo-Bamijoko (1987, S. 36) ein Zwei-Platten-Xylophon mit einem topfförmigen Resonator, dessen Ränder Graspolster zur Isolation der Platten haben. Ähnliche Instrumente wurden 1974 auch vom Forschungsteam G. Kubik/Meki Nzewi/D. Kachamba in Udi (in der Nähe von Enugu) gesehen. Diese kleinen, tragbaren Instrumente wurden ngedegwu genannt (Abb. 6). Die Bezeichnungen in den Igbo-Dialekten schwanken. In Udi heißt dasselbe Instrument

auch igo, in Owerri heißt es *ngelenge*, wie auch das Holmxylophon. Auffallend ist, daß gerade bei den Igbo die verschiedensten Xylophontypen konzentriert vorkommen. Einerseits scheinen hier sehr alte Formen – wenn auch in zeitgenössischer Adaption – zu überleben, andererseits war das Igbo-Gebiet ständig Einflußwellen aus benachbarten Räumen ausgesetzt, wie es auch umgekehrt dorthin zurückstrahlte.

Bei den sog. Valley Tonga am Mittleren Zambezi (Zambia/Zimbabwe) fand Hugh Tracey 1957 ein von zwei Musikern in ungewöhnlicher Haltung gespieltes ›loose note‹ Xylophon mit einem Topf als Resonator. Wie sehr die Formen aber überlappen können, zeigt Traceys Beschreibung (Katalog zu *The Sound of Africa Series*, Roodepoort 1973, S. 88), aus der hervorgeht, daß es sich um ein Schenkelylophon mit zusätzlichem Topf-Resonator handelt. Gerade die aus dem Zambezi-Tal wegen der Konstruktion des Kariba-Damms vertriebene Tonga-Bevölkerung hatte eine sehr eigenartige Musikkultur mit teilweise archaischen, teilweise von innen her entstandenen innovativen Elementen, die noch kaum zu den Nachbarvölkern vorgedrungen waren. Hugh Tracey verdanken wir die archivalische Dokumentation vieler Tonga-Kulturelemente, die heute verschwunden sind.

VI. Xylophon mit individuellen Resonatoren

Der wichtigste Unterschied zwischen dieser großen afrikanischen Xylophonfamilie und allen bisher besprochenen Typen liegt darin, daß jede Xylophonplatte ihren eigenen Resonator hat. Das wichtigste Material für die Resonatoren ist die Kürbiskalebasse in verschiedener Größe. Aber auch anderes Material, zum Beispiel Bambusröhren kommen vor, wenn auch seltener. Im Norden des Tschad gibt es Tragbügelxylophone deren Resonatoren aus Kuhhörnern geschnitzt werden. Auch andere Resonatoren wie Hülsen abgeschosener Granaten aus dem angolanischen Bürgerkrieg kommen vor. Wahrscheinlich sind kalebassenresonante Xylophone im subsaharanischen Afrika schon vor mehr als tausend Jahren entwickelt worden. Die Technologie ist sehr komplex. Auch haben fast alle Xylophone mit Kürbisresonatoren (ausgenommen das Eintonylophon Südostafrikas) eine ingeniose Einrichtung der Klangverstärkung und -verlängerung: die Mirlitone. In die Seite einer jeden Kalebasse werden ein bis zwei Löcher gebohrt und dann mit einer Membran, meist vom Nest einer afrikanischen Hausspinne, heutzutage auch Zeitungspa-



Abb. 7: Eintonylophon limba, Malawi

pier und ähnliches, verklebt. Diese Mirlitone ergeben erst den charakteristischen Klang dieser Xylophone (vgl. Abb. 10 und 11).

Angesichts der weiten Verbreitung von Xylophonen mit Kalebassenresonatoren im subsaharanischen Afrika – wenn auch bestimmte Gebiete charakteristischerweise ausgenommen sind – und der Vielfalt der Erscheinungsformen, bilden sie wahrscheinlich die wichtigste Familie unter den afrikanischen Xylophonen. Von Afrika aus verbreiteten sich auch verschiedene Modelle mit dem Sklavenhandel nach Süd- und Mittelamerika (→ Afroamerikanische Musik IV.): Der große Zambezi-Typus mit Standbeinen u.a. nach Kolumbien und Ecuador, Tragbügelxylophone aus dem Kongo in den Raum São Paulo (Brasilien), andere zentralafrikanische Typen zum Beispiel nach Panama. In der neuen Welt erfuhren alle diese Instrumente Veränderungen, teilweise degenerativer Art, wie etwa das Verschwinden der Mirlitone bei den brasilianischen Instrumenten, Anpassungen der Stimmung an das europäische Dur/Moll-Tonsystem zeigt, aber auch Innovationen, bis zur Entwicklung von Derivaten, wie des Vibraphons.

Auf dem afrikanischen Kontinent kann die große Familie der kalebassen-resonierten Xylophone in vier Formenkreise eingeteilt werden, wobei weitere Unterteilungen durchaus möglich sind.

1. Eintonylophon

Dies ist eine eigenartige, spezifische Art von Xylophon, deren Verbreitung auf bestimmte Zonen Südost- und Südzentralafrikas eingeschränkt ist. Das Instrument wird meist *limba* genannt, so bei den Amanjanja im Süden von Malawi und in Teilen von Ostzambia; manchmal *mbila*. Bei den –Luba in Katanga wird dieses Instrument auch *dimbadimba* genannt (eine Reduplikationsform des Wortstammes –Limba unter Anpassung an die Phonetik des Chiluba). Aus diesem Befund ergibt sich eindeutig, daß das Eintonylophon über Zambia nach Katanga eingeführt wurde, vermutlich über eine der Karawanenstraßen des 18. und 19. Jahrhunderts.

Die Eintonylophone Südostafrikas (Abb. 7) bestehen aus einer dünnen Klangplatte aus Holz, die zwischen zwei parallelen kurzen Tragbögen, an die sie mit Schnüren gebunden ist, suspendiert wird. Dazu ist die Platte an vier Stellen durchbohrt, um die Schnüre durchzufädeln. Die kleinen Bögen sind an den Wänden der bauchigen Kürbiskalebasse gleich unterhalb des Randes der Öffnung mit einem



Abb. 6: Tropfxylophon ngedegwu bei den Igbo, Ostrigeria

faserigen Klebematerial befestigt. Die Öffnung der Kalebasse ist auf die Unterseite der Klangplatte ausgerichtet. Auf die Mitte der Klangplatte klebt man ein relativ dickes, rundes Stück Gummi. Je nach seiner Größe wird dadurch nicht nur die Stimmung der Platte beeinflusst, sondern die Härte des Schlages mit dem geraden, unbestückten Schlegeln gemildert. Recht außergewöhnlich ist dieses Instrument nicht nur in seinen technologischen Komponenten, sondern auch in der Spieltechnik. Der ein solches Instrument spielende sitzende Musiker hält die bauchige Kalebasse zwischen den Schenkeln und schlägt auf die gummibelegte Stelle mit einem Holzschlegel in seiner rechten Hand. Von seinem Blickwinkel aus ist die Platte quergestellt. Gleichzeitig greift er aber mit der linken Hand unter die Platte in die Öffnung der Resonanzkalebasse, und kann, indem er die Hand ständig vorstreckt und wieder zurückzieht, die Klangfarbe des einzigen Tons wirksam modifizieren.

Das Eintonylophon Südostafrikas wird nach dem bisherigen Wissen niemals solo, sondern immer in der Gruppe gespielt. Es können bis zu zwanzig Eintonylophone, jedes von einem Musiker gespielt, zusammengestellt werden, in der Regel spielen aber vier solcher Instrumente zusammen, das ganze Ensemble heißt *alimba* (Plural von *limba*). Bei den Amanjanja bilden die *alimba* professionelle Ensembles, deren Mitgliedschaft innerhalb der matrilinearen Sozialordnung weitergegeben wird, um religiöse Funktionen im Rahmen des Ahnenkults auszuüben. Bevor man diese Instrumente spielt, werden sie mit Alkohol benäßt, als symbolisches Opfer für die Ahnengeister. Die Ahnengeister »sprechen« dann aus diesen Instrumenten. Eine kleine Trommel wird in der Regel zur Begleitung der Gruppe verwendet.

2. Tragbügelxylophon

Dies ist einer der bestbekanntesten Xylophontypen Afrikas. Portugiesische Reisende stießen im 17. Jh. in Angola auf die Bezeichnung *madimba* für Tragbügelxylophone und auf *marimba* für kastenresonanzierende Xylophone entlang der ostafrikanischen Küste. Bald wurde die für Portugiesen akzeptable Ausspracheversion *marimba* weit bekannt und verbreitete sich überall in Lateinamerika, um schließlich in die Fachsprache der vergleichenden Musikwissenschaft der ersten Hälfte des 20. Jh. generell für afrikanische Xylophone mit Kürbiskalebassen (und Tragbügel) übernommen zu werden. Dabei wurde der Bedeutungsbereich des Terminus stark verändert und ausgeweitet. Solche Mißverständnisse wurden von einer Quelle des 19. Jh., nämlich David und Charles Livingstones Bericht über seine Zambezi-Expedition 1859 weiter bestärkt; dort, wo er eine Szene von Musikern mit Xylophon, Lamellophon und Panpfeifen mit dem Text »Women with waterpots, listening to the music of the marimba, sansa, and pan' pipes« beschreibt (D. Livingstone, *A popular account of Dr. Livingstone's expedition to the Zambezi and its tributaries* [...] 1858–1864, L. 1875, S. 45). So gab es plötzlich »marimba« und »sansa« in der Zambezi-Kultur.

In weiten Gebieten Südostafrikas und bis nach Nordangola reichend ist der –Limba (–Rimba)–Wortstamm mit verschiedensten Präfixen als Bezeichnung für Xylophone und → Lamellophone gebräuchlich. Anderswo in Afrika ist er aber unbekannt. In Nordostangola gibt es kleine Xylophone mit Traggriff und nur zwei Platten, jede mit ihrem eigenen Kürbisresonator, die im Luvale *jinjimba* genannt werden. Zweitonylophone mit Bügel und mit Gravurverzierungen auf den Platten sind bei den –Cokwe nachgewiesen (J. Gansemans/B. Schmidt-Wrenger 1986, S. 84f.). Die Zweitönigkeit der *jinjimba* bei den –Luvale hängt wahrscheinlich historisch damit zusammen, daß das temperierte heptatonische Tonsystem dieser Völker auf eine hexatonische Grundlage zurückgeht, mit zwei Fundamentaltönen. Diese werden auf den Zweitonylophonen »objektiviert«.

Zweitoninstrumente im Rahmen der Subfamilie der Tragbügelxylophone gibt es auch anderswo in Afrika. Im Süden von Kame-



Abb. 8: Tragbügelxylophon, Zeichnung von Giovanni Antonio Cavazzi (1687) im sog. *Manoscritti Araldi, Cod. A* (Privatbesitz)

run z.B. bestehen die Baßinstrumente eines solchen Ensembles aus zwei, drei oder vier Platten, wobei charakteristischerweise nur zwei der Platten (die die Fundamentaltöne des Tonsystems objektivieren) tatsächlich angeschlagen werden. Die anderen sind »tot« (nicht operativ).

Die Zweitonylophone der –Lwena-/Luvale stehen in keiner historischen Beziehung zu den Eintonylophonen bei den –Manjanja, –Luba und anderen Ethnien. Technologisch und organologisch gehören sie eindeutig zum Formenkreis der Tragbügelxylophone West-Zentralafrikas, wenn auch bei den –Luvale der Bügel fehlt. Dieser Formenkreis hat die verschiedensten Ausprägungen. Bei den –Cokwe findet man Instrumente, die von einem Solo-Musiker gespielt werden und deren Platten halbkreisförmig angeordnet sind, damit er sie bequem erreichen kann (vgl. J. Gansemans/B. Schmidt-Wrenger 1986, S. 181). Nur ganz leicht geschwungen sind die *madimba* genannten Instrumente bei den –Mbondo in Nordangola, die in der Regel auf dem Boden liegen. Diese von drei Musikern gespielten, großen Xylophone fungieren als Repräsentationsensemble für einen lokalen Chief. Auch bei den –Pende im Kongo/Zaire finden sich Instrumente, bei denen die Ebene der Platten geringfügig geschwungen ist. Auch sie heißen *madimba* und waren Teil der Repräsentationsmusik für den Chief. Die 17 Platten sind allerdings in der Form ganz anders als bei den –Mbondo, im Querschnitt fast dreieckig (mit der Spitze des Dreiecks nach untenweisend).

Von Nordangola über Kongo/Zaire, nach der Republik Kongo erstreckt sich bis in das südliche Kamerun eine Zone tragbarer Xylophone mit Kürbisresonatoren, die einen Bügel haben. Unsere ältesten Bildquellen dazu kommen aus den alten Reichen Kongo, Ndongo und Matamba im 17. Jh. und sie stammen von den italienischen Kapuzinermönchen Giovanni Antonio Cavazzi (1687), dessen Original-Aquarelle inzwischen zum Teil zugänglich sind (E. Bassani 1977, Abb. 8) und Girolamo Merolla (1692). Aus dem alten Kongo-Reich

