

A graphic of a musical staff with five horizontal lines and a vertical bar on the right side, positioned to the left of the title.

# **Instrumentale Transformation – Musik, Migration und Mobilität**

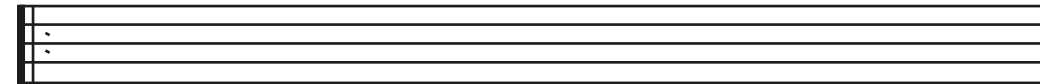
Wintersemester 2015/16, 17:45-19:15

Hörsaal 122 (ehem. H 2)

der Humanwissenschaftlichen Fakultät

Musikinstrumente nehmen eine exponierte Stellung in vielen, ja sogar den meisten Gesellschaften dieser Welt ein, die weit über die bloße Klangerzeugung hinausgeht. Während sie früher etwa u.a. in Gestalt von Trommeln oder Perkussionsinstrumenten in traditionellen religiösen Kulturen als Symbole und Werkzeuge für die Vermittlung zwischen dem Dies- und Jenseits fungier(t)en, stellt(e) sich ihre Funktion in vielen so genannten „Hochkulturen“ zumeist anders dar. Dort kommt ihnen neben der Symbolfunktion mitunter eine musiktheoretische Schlüsselrolle zu, insofern als an ihnen Tonsysteme exemplifiziert werden (können), ja die Entstehung von Musiktheorie und Schlüsselinstrument sogar unmittelbar miteinander verknüpft sind (Orgel/Klavier im Abendland, Oud im arabischen Raum, Monochord in der Griechischen Antike, Qin in China oder Vina in Indien, etc.).

Von jeher gibt es Migrationsbewegungen, die zu einem Austausch zwischen Gesellschaften und kulturellen Gebrauchsweisen von Musik führten. In besonderem Maße ist dies einerseits in der Welt der Musik hörbar und andererseits in der Sphäre der Musikinstrumente sichtbar. Deutlich wird, dass manche Musikinstrumente keineswegs autochthon sind, sondern aus unterschiedlichen Gründen in jeweils neue soziale und kulturelle Kontexte gelangten und dennoch dort als autochthon (v)erklärt werden. Dass beispielsweise die Bouzouki kein genuin irisches Instrument ist, sondern vielmehr als griechisches Nationalinstrument verstanden wird, ist bekannt. Gleichwohl nimmt sie in Irland (in etwas veränderter



Bauweise) seit Ende der 1960er einen festen Platz in der irischen Folkmusik ein. Auch das Didgeridoo ist natürlich nicht in den Fußgängerzonen westlicher Metropolen oder auf deren Weltmusik-Bühnen entstanden, sondern viel mehr bei den Aborigines in Australien, die mit diesem Instrument gar den Anbeginn der Welt konnotieren. Das Banjo wiederum gehört heute im Kontext der Bluegrass-Musik ganz selbstverständlich zum Standardinstrumentarium. Die fast ausschließlich weißen Musiker dieser Stilistik können und wollen keineswegs auf das wahrscheinlich aus Afrika zurückzuführende Instrument und dessen charakteristischen Klang verzichten.

Wenngleich ähnliche Fälle in großer Zahl existieren, ist es von besonderem Interesse im jeweiligen Einzelfall folgenden Fragen auf den Grund zu gehen: Wie wirkte sich die Implementierung der zunächst „neuen“ Instrumente in den kulturellen Kontexten aus, welches Veränderungs- und auch Konfliktpotential beinhaltet dies (oder auch nicht), wie gelangten die jeweiligen Instrumente in die für sie geografisch neuen Räume und wie wurden sie diesen letztlich hinsichtlich Gebrauch und Funktion angepasst. Welche gesellschaftlichen Prozesse stehen im Hintergrund? Was sagt die Migration von Musikinstrumenten über gesellschaftliche Mobilität aus: in geografischer, sozialer und auch ästhetischer Hinsicht.

---

---

---

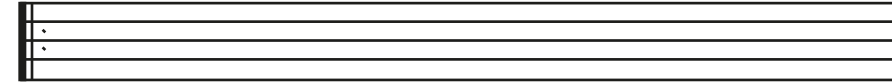
*Professor für Erziehungswissenschaft unter besonderer  
Berücksichtigung der Interkulturellen Pädagogik an der  
Universität zu Köln*

### **Hans-Joachim Roth**

#### **„Vielleicht weil sie andere waren“ – Wandernde Wechselbälger**

Bandoneon und Akkordeon sind Instrumente, deren heutiger Erfolg eng mit Migrationsprozessen verbunden ist. Das Bandoneon ist wahrscheinlich heute überhaupt nur noch deshalb bekannt, weil es in Argentinien zum zentralen Instrument des Tango avancierte, nachdem es von europäischen Einwanderern mitgebracht wurde. Für seinen Erfolg brauchte es später weitere Wanderungen zwischen Buenos Aires und Paris, bis es sich auch in der Kunstmusik etablierte. Das Akkordeon hat seine proletarische Vergangenheit hingegen nie ganz abgelegt und ist heute aus der ‚global pop‘ genannten Musik nicht mehr wegzudenken. Beide Instrumente lassen den Zusammenhang von Sozialschichtzugehörigkeit und Migration recht gut nachvollziehen. Neben der Darstellung der konkreten historischen Migrationswege und einer migrationstheoretischen Rahmung versucht der Vortrag eine musiksoziologische Einordnung mit Adorno gegen Adorno, der der „Ziehharmonika“ bekanntlich keinen künstlerischen Wert zuschreiben wollte, sondern sie allein als Instrument einer entfremdenden Kulturindustrie geringachtete.

Mittwoch, 25.11.2015  
17.45-19.15 Uhr



*Professor em. für Musikpädagogik, Universität zu Köln*

**Thomas Ott**

### **Die Jembe-Trommel: Aspekte einer Weltkarriere**

Die einfellige Bechertrommel Jembe entstammt den musikalischen Traditionen der Malinké/Bambara-Kultur im heutigen Grenzgebiet der westafrikanischen Staaten Guinea und Mali. Bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts war sie außerhalb dieser Region weitgehend unbekannt. Ihre internationale Karriere begann nach dem Ende der Kolonialzeit, als der erste guineische Präsident Sekou Touré die Ballets Africains de Guinée, ein vor allem aus Malinké-Musikern und -Tänzern bestehendes Ensemble, mit eindrucksvoll choreografierten Bühnenshows zum Ruhme seines Landes um die Welt schickte. Als die Truppe sich nach Tourés Tod auflöste, begannen viele ihrer Mitglieder ein internationales Publikum von Interessierten in Trommel- und Tanzworkshops mit ihrer Musik bekannt zu machen. Eine immer noch wachsende weltweite Szene von Laienmusikerinnen und -musikern bemüht sich seither unter Anleitung von Musiker\*innen aus Guinea und Mali, aber auch mittlerweile professionalisierten Musiker\*innen aus westlichen und asiatischen Ländern, um die traditionelle Musik Westafrikas. Darüber hinaus ist die Jembe aus der afrikanischen und internationalen Pop-Musik nicht mehr wegzudenken.

Sogar in Ensembles avantgardistischer Kunstmusik kommt sie vor. Allmählich gehört sie aber auch im schulischen Musikunterricht und in Institutionen der Musiklehrerausbildung, ähnlich wie seit langem die Conga, weltweit zum Standardinstrumentarium.

Wie viele Kulturphänomene war und ist die Jembe seit dem Beginn ihrer Weltkarriere vor dem Hintergrund der neuesten Welle beschleunigter Globalisierung einem Funktions- und Bedeutungswandel unterworfen. Ihre musikalische und musikpädagogische Verwendung folgt offensichtlich nicht nur einer einzigen Logik. Aus der Jembe ist ein für viele Zwecke einsetzbares perkussives Universalinstrument geworden. Der Vortrag wird der Frage nachgehen, warum unter den unzähligen Instrumenten aus den verschiedenen Weltkulturen gerade die Jembe diese Rolle übernommen hat. Auch soll darüber nachgedacht werden, wie – im Sinne einer inter- und transkulturellen Musikpädagogik – mit Hilfe der Jembe so etwas wie eine Rekonstruktion der Musik ihrer Ursprünge und ihrer kulturellen Einbettung möglich ist.

Mittwoch, 09.12.2015  
17.45-19.15 Uhr

**Angela Impey**

**Hearing landscapes critically: Reading the mouth harp (maultrommel) as social and spatial practice in Western Maputaland**

Western Maputaland is located in the borderlands of South Africa, Mozambique and the small kingdom of Swaziland. The combination of poverty, rural remoteness and exceptional ecological diversity has long made this region a target for conservation, locating it centrally within the Usuthu-Tembe-Futi Transfrontier Conservation Area. This lecture examines the politics of land, its position in local memories, and its foundation in the changing spatial practices and cultural identities of the Maputaland people. More specifically, as women have experienced regional developments differently to men, it focuses on ways in which women's songs and performances inflect intimate experiences of land, spatiality and belonging. Building on narratives inspired by the revival of the mouth harp (Maultrommel) – a European instrument that was imported into the region as a trade item in the early 19th century and adopted exclusively by young Nguni women to accompany walking – the lecture discusses how memories invoked through the re-enactment of sounds and motions revitalizes detailed personal narratives of place. It concludes with a discussion about ways in which the systematic mapping of women's sonic pathways contributes potentially valuable insights to transboundary conservation planners toward a more culturally and economically apposite reimagining of this fractured southern African borderlandscape.

---

---

---

---

*Senior Lecturer in Ethnomusicology, SOAS University of London  
Member of the Centre for Cultural, Literary and Postcolonial Studies*

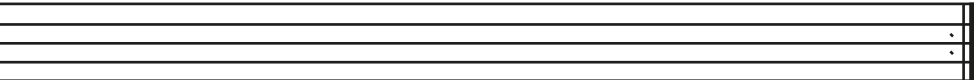
**Julio Mendivil**

**Die Charango: Geschichte, Verbreitung und nationale Mythenbildung eines importierten Saiteninstrumentes**

Lauten-Instrumente existieren in Südamerika erst seit dem Beginn der Kolonialzeit, erfahren seitdem jedoch eine große Verbreitung unter der lokalen Bevölkerung. Ein Musterbeispiel dafür, wie europäische Lauten von der Bevölkerung vor Ort adaptiert und weiterentwickelt wurden, ist das aus der Vihuela, Bandurria und Laúde hervorgegangene Charango. Dieses gilt heutzutage als ein bedeutendes kulturelles Symbol Boliviens und Perus, obgleich es neben den andinen Elementen, Wurzeln aus der griechischen Antike und der europäischen Renaissance in sich vereint. In beiden Ländern wird diese kleine Laute überdies mit Sirena der Meerjungfrau assoziiert, die einer Legenden zufolge, dem Spieler die Macht der Liebe erteilt.

Trotz der „multikulturellen Wurzeln“ und der komplexen Entstehungs-, Wanderungs- sowie Transformationsprozesse des Charangos, beanspruchen heute sowohl Bolivien als auch Peru nachhaltig, das Herkunftsland des Instruments zu sein. Bezeichnenderweise wurden in beiden Staaten (2006/ 2007) sogar Gesetze verabschiedet, die das Instrument zum nationalen Kulturerbe und jeweiligen Ursprungsort erhoben. Dass dies in der Folge sogar diplomatische Scharmützel zwischen beiden Ländern verursachte, verdeutlicht die heutige große nationale Bedeutung eines einstmals von Conquistadores eingeführten Instrumentes.

Im Vortrag wird anhand einer geschichtlichen Analyse dargestellt, wie Intellektuelle und Politiker Boliviens sowie Perus sich das Charango aus nationalistischen Motivationen heraus als Kulturerbe aneignen und damit eine nationalistische Mythenbildung betreiben.



*Professor für Musikethnologie an der Goethe-Universität, Frankfurt am Main  
Vorsitzender der International Association for the Study of  
Popular Music – Latin American  
Direktor des Center for World Music der Universität Hildesheim*



*Lecturer im Arbeitsbereich der Interkulturellen Bildungsforschung  
an der Universität zu Köln*

**Charis Anastasopoulos**

**Rembetiko und soziale Abweichung**

Rembetische Musik hat es geschafft, sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von einem Underground-Musikstil zu einer Komponente der modernen hellenischen Nationalkultur zu wandeln. Die Musikform wird häufig mit dem amerikanischen Blues verglichen, da sie in den Anfangsjahren meist improvisiert gespielt wurde. Das trifft sowohl auf das Instrumentalspiel als auch auf den Gesang zu. Rembetiko war zu Beginn deswegen nicht massentauglich, weil sich in den Liedtexten für gewöhnlich ein fatalistischer Fokus auf Paarbeziehungen, Drogen und Gewalt fand. Im Vortrag werden Elemente der Fallstruktur einiger Liedtexte des frühen Rembetiko rekonstruiert, um sie mithilfe stigmatheoretischer Überlegungen im Hinblick darauf zu prüfen, ob sich in der Musik eine Auseinandersetzung mit sozialer Abweichung zeigt.

---

---

*Juniorprofessor am Institut für Europäische Musikethnologie  
Vorsitzender der „Kommission zur Erforschung musikalischer  
Volkskulturen“ in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde*

**Klaus Näumann**

**Zwischen Mythenbildung und uniformer Spielweise: Der Box-Bass in der Parang-Musik Trinidads**

Glaubt man Legenden und Theorien zur Entstehung der Parang-Musik in Trinidad, so existiert diese bereits seit mehreren hundert Jahren, ja wurde von den ersten spanischen Missionaren gar importiert und vor Ort zur Unterweisung der indigenen Bevölkerung genutzt. Zu beweisen (oder zu widerlegen) ist dies praktisch nicht, gesichert lediglich, dass Parang-Gruppen seit Ende des 19./ Anfang des 20. Jahrhunderts in den ländlichen Regionen insbesondere während der Weihnachtszeit von Haus zu Haus zogen, um Verwandten und Freunden ein musikalisches Präsent in Gestalt weltlicher und religiöser Lieder (so genannte Aguinaldos) zu überbringen. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durchlief die Musik (und gleichermaßen der Brauch) jedoch einen nachhaltigen Wandel. Nunmehr wurde Parang-Musik auf Bühnen, im Radio und Fernsehen aufgeführt und gelangte zudem in den Kontext musikalischer Wettbewerbe. Seit dieser Zeit ist der Box-Bass – ein einsaitiges Cordophon – fester Bestandteil des Instrumentariums, ja wird von den meisten Bassisten sogar in uniformer Manier gespielt. Überdies kommt dem Instrument seither der Nimbus eines „traditionellen“ und autochthonen Instrumentes zu, das gleichzeitig den afrikanischen Einfluss auf die Parang-Musik manifestiert. Im Fokus des Vortrags steht, inwiefern diese Mythenbildung historischen Tatsachen entspricht oder eher eine Reinterpretation der Geschichte darstellt.

---

---

*Konzert im Anschluss:*

***FasFowod Stringband***

*Musiksaal der Humanwissenschaftlichen Fakultät, Raum 336*

*Beginn: 19.45 Uhr*





Institut für  
Europäische Musikethnologie  
Universität zu Köln