

Musik und Musikanten der Moba (Nord-Togo)

Die etwa 330000 Moba leben als Bauern in der Savanne im äußersten Nordwesten Togos und im Grenzgebiet des nordöstlichen Ghana. Ihre wichtigsten Anbauprodukte sind Hirsearten, Mais und verschiedene Gemüse. An Haustieren gibt es vor allem Hühner, Perlhühner, Hunde, Ziegen, Schafe und – sofern es sich nicht um ganz arme Leute handelt – Rinder. Traditionell leben größere Familienverbände in Gehöften zusammen und bilden eine Wirtschaftseinheit. Allerdings verändert sich in der Gegenwart vieles.¹

1. Anlässe zum Musizieren und Tanzen

Gelegenheiten zum Musizieren und Tanzen werden von den Moba sehr geschätzt und genutzt. Erntefeste, Trauerriten, Veranstaltungen von Tanzvereinen und Initiationsriten sind willkommene Anlässe dafür.

Nach der Ernte finden überall Dankfeste statt. Man opfert den Ahnen, musiziert und tanzt. An einigen Orten wird einen Monat lang gefeiert. Vor der Ernte wird offenbar nur an wenigen Orten ein Tanzfest veranstaltet, das dann zeitlich auch auf wenige Tage begrenzt ist.

Bei den Trauerriten für Alte und für Leute, die Kinder haben, wird ausgiebig musiziert und getanzt. Nach dem Tod eines jungen Menschen oder – besser gesagt – von kinderlos Verstorbenen dagegen nicht. Von einem alten Menschen und von Leuten, die Kinder haben, sagt man, daß sie ein erfülltes Leben hatten, für das man dankbar sein muß. Daher sollen auch die Trauerriten fröhliche Gedenkfeste sein. Das heißt aber nicht etwa, daß man den Toten nicht beklagt. Für junge und kinderlos Verstorbene finden solche Feste nicht statt. Man beklagt vielmehr, daß sie keinerlei Chance haben, reinkarniert zu werden, weil es keine Kinder gibt, die den Ahnenkult durchführen. Die Seelen gelten daher als verloren.

Im Initiationslager lernen die Initianden eine Geheimsprache, in der auch Lieder gesungen werden. Außerdem werden dort spezielle Tanzschritte gelernt. Nach Abschluß der Initiationsriten besuchen die gerade Initiierten Freunde und Verwandte, Dörfer und Märkte. Dort singen und tanzen sie und sammeln Geschenke ein.

Grundsätzlich tanzt jedermann, aber Häuptlinge, die eine besondere Initiation bekommen haben, die nichts mit der Initiation in den Geheimbund zu tun hat, tanzen nicht in der Öffentlichkeit.

Tanzvereine oder Tanzgruppen sind spontan entstanden: Mancherorts hat sich die Jugend zusammengetan, eine Tanzgruppe begründet und europäische Trommeln gekauft, um sich öfter zum Tanz zu versammeln. Für junge Leute sind diese Veranstaltungen besonders attraktiv, weil bei den dort üblichen Schreittänzen junge Männer und Mädchen gleichermaßen mitmachen können. Bei den traditionellen Tänzen gibt es dagegen nur getrennte Männer- und Frauentänze. Während früher Tanz auf dem Dorf nur bei den zeremoniell vorgesehenen Anlässen möglich war, bieten die Tanzgruppen Gelegenheit, sich zu jeder passenden Zeit dem Tanz zu widmen. Dabei kommen moderne Rhythmen und Tanzfiguren zur Geltung. Der Ausgangspunkt dieser Bewegung war die Stadt. Von dort breitete sie sich auf das Land aus. Das Geld zum Kauf der Instrumente ist durch Sammlung beschafft worden. Jede Tanzgruppe hat einen Präsidenten, einen Vizepräsidenten und einen Kassenwart. Der Präsident soll eine dynamische Persönlichkeit und ein guter Tänzer sein. Er schlichtet Streitigkeiten und lädt zu den Tanzabenden ein. Die Tanzgruppen laden sich gegenseitig ein.

Weitere Anlässe zu Musik und Tanz bieten der Nationalfeiertag sowie der Besuch hochgestellter Persönlichkeiten.

In den Zusammenhang des Musizierens gehört noch, daß in Erzählungen Lieder eingebaut werden, die der Erzähler singt. Sofern ein Refrain vorhanden ist, wird dieser gerne von den Zuhörern aufgegriffen.

2. Vokal und Instrumentalmusik

Afrika ist für seinen Reichtum an Liedern berühmt. Carl Meinhof unterscheidet in seinem Buch „Die Dichtung der Afrikaner“ (1911) Arbeits-, Reise-, Wander-, Kinder-, Hirten-, Spott-, Schimpf-, Hochzeits-, Kriegs-, Trauer-, Jagd-, Tanz-, Klage-, Liebes-, Zauber-, Fluch- und Preislieder. Eine solche Fülle von Liedtypen ist für die Moba bisher noch nicht belegt. Es gibt jedoch Trauer-/Klage-, Preis- und Tanzlieder und in Märchen Zauber- und Warnlieder.

Zu Tanzliedern gibt es gelegentlich Instrumentalbegleitung. Im übrigen werden Lieder m. W. nicht mit Instrumenten begleitet. Die Instrumentalmusik ist überwiegend ohne Lieder. Eine Ausnahme bilden die Barden, die ihre Sprechgesänge mit einer Spießlaute begleiten.

Musikinstrumente werden so gut wie ausschließlich von Männern gespielt. In einem einzigen Fall sah ich eine Frau mit einem aus einer Kalebasse hergestellten Blasinstrument. Frauen, Initiierte, Erzähler und Barden singen.

Alle Musikanten sind in erster Linie Bauern. Wie sie ihre Spielfertigkeit erwerben, habe ich leider nicht erfragt. Auch ist mir unbekannt, ob das Instrument ausschließlich in der Familie erlernt wird, oder ob man es von irgendeinem Musikanten lernt. Lediglich für die Barden kann ich feststellen, daß sie ihre Kunst und vor allem die von ihnen besungenen Ereignisse in der eigenen Familie lernen. Das Liedgut der Frauen wird wohl vor allem durch Zuhören und Mitsingen erlernt, dagegen werden die Lieder der Initianten regelrecht eingeübt. Dies gilt wohl auch für die in das Erzählgut eingeflochtenen Lieder.

3. Die Musikinstrumente

Für die traditionelle Tanzmusik sind Trommeln und Kerbflöten unerlässlich. Meistens werden zweifellige Zylindertrommeln (Abb. 1), deren Holzkorpus einen relativ großen Durchmesser hat, selten und wohl nur zusätzlich auch Sanduhrtrommeln (Abb. 2) benutzt. Die Felle sind in beiden Fällen mit Spannschüren befestigt. Die Sanduhrtrommel hat jedoch erheblich mehr Schnüre. Der Holzkorpus dieser Trommel ist, wie der Name schon besagt, sanduhrförmig gestaltet. Die Trommel wird unter den linken Arm geklemmt. Durch Anpressen und Lockern des Armes können unterschiedliche Töne erzeugt werden. Beide Trommeltypen werden mit einem in der rechten Hand gehaltenen Schlegel und mit der bloßen linken Hand geschlagen. In einigen Kantonen begleiten Sänger sich auch auf der Sanduhrtrommel.

Kerbflöten (Abb. 3 u. Fig. 1) werden aus Holz gefertigt und sind für die Tanzmusik der Moba unerlässlich. Meistens sind mehrere Flöten vorhanden. Kerbflöten können unterschiedliche Größen haben. Manche werden nur zeremoniell genutzt. Allen gemeinsam sind der kerbenförmige Ansatz für den Mund sowie mindestens zwei, oft sogar drei Grifflöcher. Kleinere Flöten verschwinden bis auf den Ansatz für den Mund völlig in den Händen des Bläasers. Heilige Flöten der Klane, die oft besonders groß sind, werden nur zu zeremoniellen Zwecken geblasen.

Als Rhythmusinstrumente können Rasseln dazukommen. Im allgemeinen handelt es sich dabei wohl um Korbrasseln, deren Korpus geflochten ist (Abb. 4). In die Rasseln werden harte Fruchtschalen oder Steine getan. Aus flaschenförmigen Kalebassen hergestellte Rasseln, die mit einem Netz ver-



Abb. 1 Trommler mit Zylindertrommel im Kreise von Tänzern. Moba, Togo.



Abb. 4 Musikant mit Korbraseln. Moba, Togo.

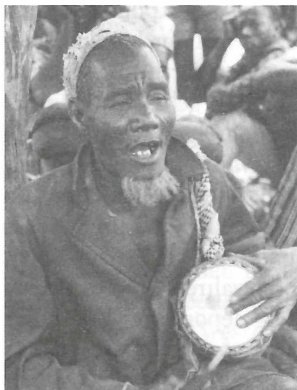


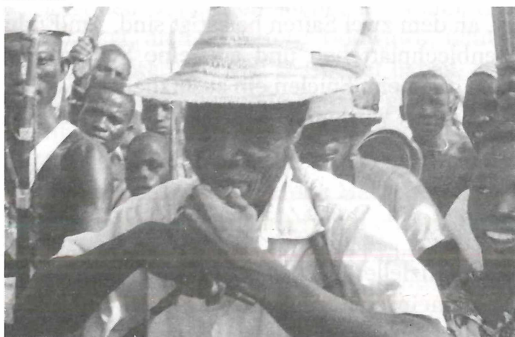
Abb. 2 Trommler mit Sanduhrtrommel. Moba, Togo.

Fig. 1 Kerbflöte der Moba. Nach einer Zeichnung im Ethnographischen Bildarchiv des Frobenius-Institutes, Frankfurt.



Abb. 3 Flötenbläser. Auf dem Bild ist der Ansatz der Flöte an den Mund sehr schön zu sehen.

Abb. 5 Jwab Duut, der Barde des Klans Yarbom, mit zwei-saitiger Spießblaute. Moba, Togo.



sehen werden, in das Kaurischneckenschalen eingebunden sind, werden besonders bei religiösen Zeremonien benutzt. Eisenrasseln, die vor allem an den Beinen, aber auch an den Händen befestigt wurden, habe ich ebenso wenig in Funktion erlebt wie Rasselgürtel bzw. Fußrasseln aus harten Fruchtschalen. Sie finden sich aber in Museumssammlungen.

Schließlich sind noch Eisenklappern zu erwähnen. Sie bestehen aus einem über den rechten Daumen gestreiften Ring und einem auf den Zeigefinger oder Mittelfinger gesteckten glockenförmigen Klangkörper. Beides gehört zum Gerät des Bogenschützen, der damit die Sehne spannt. Die Klappern wurden auf der Jagd und beim Tanz benutzt. Sie galten als mit magischer Kraft geladen. Beide wurden angeblich im Feuer, über dem zuvor geopfert worden war, rotglühend gemacht und dann auf die Finger gezogen, die vorher mit einem bestimmten Mittel unempfindlich gemacht worden waren. Eine andere Möglichkeit war, sie mit der bloßen Hand aus kochendem Öl herauszuholen, über dem zuvor geopfert worden war. Auch in diesem Falle hatte man die Hand unempfindlich gemacht. Da nur die Beteiligten bzw. Eingeweihte bei dieser Prozedur zugegen waren, kann nicht überprüft werden, was an dieser Schilderung wahr ist. Nach menschlichem Ermessen ist es aber unvorstellbar, daß man einen rotglühenden Ring auf einen Finger gezogen hat. Niemand würde die Klapper eines anderen anfassen. Es wurde behauptet, daß einzelne Klappern so kraftgeladen waren, daß der Besitzer sie nicht in seinem Haus aufbewahren konnte, sondern in der Nähe des Gehöftes in einer Baumhöhle deponierte. Man befürchtete nämlich, daß andere Bewohner des Gehöftes sterben oder sonstigen Schaden erleiden würden, wenn die Klapper dort verbliebe. Als weiterer Grund wurde genannt, daß manche Klappern kein Kindergeschrei mögen. Würden sie in das Gehöft des Besitzers gebracht, müßten die Kinder sterben.

Schließlich ist noch die Spießlaute (Abb. 5) zu erwähnen, das Begleitinstrument der Barden. Die Spießlaute besteht aus einer Kalebassenschale als Klangkörper, der mit einem Fell bespannt ist. Als Hals ist ein kräftiger Stock durch Fell und Korpus geführt, an dem zwei Saiten befestigt sind. Am Ende des Halses sind mehrere Eisenblechplättchen und evt. eine Schnur mit Kaurischneckenschalen befestigt, die beim Spielen ein zusätzliches rasseln-des Geräusch ergeben. Das Instrument wird mit einem Plektron (Holzstäbchen) gespielt.

4. Die Rolle der Barden

Jeder Klan hat mindestens einen offiziellen Sänger oder Barden. Ursprünglich sollen die Barden nur bei Gemeinschaftsjagden in Erscheinung getreten sein, nie jedoch bei kriegerischen Auseinandersetzungen. Inzwischen

treten sie auch bei anderen Anlässen in Erscheinung, etwa zum Lob von Häuptlingen. Der Bogen, den der Barde auf Abb. 5 unter dem linken Arm hält, ist ein Jagdbogen. Über die linke Schulter hat er seinen Köcher gehängt, auf dem Kopf trägt er eine mit magischen Kräften versehene, mit Kaurischneckenschalen bedeckte Kalebasse. Diese Ausrüstung des Sängers macht die enge Verbindung seines Amtes zur Jagd augenfällig. Am Vorabend der Jagd legt der Barde die Spießlaute, mit der er sich begleitet, auf die Ahnenaltäre und opfert etwas in Wasser gelöstes Hirsemehl und ein Huhn darüber, evt. auch eine Ziege oder ein Schaf. Danach singt der Barde und legt die Laute dann wieder bis zum nächsten Morgen auf den Altar der Ahnfrau des Sozialverbandes, der zugleich Jagdaltar ist. Warum bei den Moba gerade immer Ahnfrauen in Verbindung zur Jagd gedacht sind, ist bisher nicht bekannt. Am Morgen der Jagd nimmt der Barde die Laute und führt die Jäger singend in den Busch. Inhalt seines Sprechgesanges sind die Taten der Ahnen. Dabei werden im allgemeinen nur solche Dinge erwähnt, die den Vorfahren und damit dem Klan zur Ehre gereichen.

Als Beispiel soll die Übertragung des Anfangs eines Preisliedes dienen, das Jwab Duut, Barde des Klans Yarbom, mir 1969 vorgesungen hat. Viele Anspielungen der Bardengesänge sind nur den Klanmitgliedern verständlich. Eine einzige Phrase kann für ein ganzes Ereignis stehen:

Meine Ahnen, meine Laute grüßt den Erdherrn.² Meine Ahnen, die viel [auf den Feldern] gearbeitet haben, ich grüße immer den Erdherrn. Mein Ahne, der Sperber fliegt gen Westen,³ meine Laute grüßt den Erdherrn. Ich komme [jetzt] zu meinem Ahnen. Mein Ahne, die schlechten Nachrichten,⁴ ich grüße das Häuptlingstum [= den Häuptling]. Mein Ahne, der seine Jagdopfer gebracht hat, ich grüße dich, Häuptling. Der Sperber fliegt gen Westen, ich grüße den Häuptling. Meine Familie, die viel auf dem Feld gearbeitet hat, grüßt auch den Häuptling. Das blutige Messer [des Kriegers] grüßt den Häuptling. Mmm, mmm, meine Laute folgt dem Mächtigen. Mein Ahne Cambin betet. Mein Ahne Bwantilangma sagt, dich zu bitten.⁵ Uduwuwu, uduwuwu. Der große Fisch. Meine Verwandten, die viel gearbeitet haben, grüßen dich. Dala Dutong,⁶ man ißt die Ziege, der erste Yarbom grüßt dich. Der Sperber, der gen Westen fliegt folgt dir. Die Laute des Sperbers, der gen Westen fliegt, grüßt den Starken. Wie hast du geschlafen?⁷ Die Laute des Ahnen, der viel gearbeitet hat, grüßt dich, den Mächtigsten. Der große Fischer,⁸ der mit seiner Kalebasse hinfällt, grüßt dich. Die Kinder des Unglücksboten grüßen dich. Meine Laute grüßt den Erdherrn. Die Fischer vereinigen sich, um ein Haus zu bauen. Uuwuwu, uwuwuwuwu. Der große Fisch des Dala.⁹ Der Richter der Diyob¹⁰ – gute Arbeit. Das Fell des Gebetes.¹¹ Derjenige

der brennt,¹² Yencugli, wie hast du geschlafen? Der im Rhythmus spielende Musikant der Kalebassenrassel, wie hast du geschlafen? Mein Ahne Mintr, der gestern zurückgekehrt ist, läßt uns aus der Gefahr entkommen.¹³ Mein Großvater, der auf Hörner tritt und am Schwanz zieht,¹⁴ grüßt dich. Jetzt komme ich zu meinem Ahnen: Mein Ahne Nungutambondan, behüte gut. Das weiße Pferd, das tötet,¹⁵ grüßt dich. Nungutambondan wird dich aus der Gefahr herausholen.¹⁶ Danjuar Gbar-mont, ich grüße dich. Die wilden Tiere, die nachts heimkehren, wie geht es euch?¹⁷ Dein Vater hat mit dem Häuptlingsamt begonnen. Dein Vater, der Eselsreiter, kämpfte, indem er Feuer trug.¹⁸ Uduwuwu, uduwuwu. Eselsreiter, wie hast du geschlafen? Richter Damonkwag, wie hast du geschlafen? Richter der Diyob, wie hast du geschlafen? Möge dein Vater dich im Laufe des Jahres herauskommen lassen.¹⁹ ...

Im folgenden Text kam der Barde noch auf seinen persönlichen Ahnen zu sprechen, dem er seine Fähigkeit als Sänger verdankt. Ferner äußert er den Wunsch, wie sein Vorgänger viele Frauen und Kinder zu haben. Wenn ein Sänger kinderlos stirbt, muß die ererbte Laute nämlich fortgeworfen werden.

Ein Barde kann nicht nur loben, er kann auch tadeln, wenn er sich schlecht behandelt fühlt. Er kann dann seine tatsächlichen oder mutmaßlichen Gönner auch tadeln. Als ich ihn zu lange auf ein Geschenk warten ließ, weil ich mich zu sehr auf die Tonbandaufzeichnung konzentrierte, flocht Jwab Duut in seinen Gesang ein: „Warum läßt du mich so in der Sonne leiden, Erdherr?“ Mein Dolmetscher übersetzte dies sofort, und ich verstand. Mit einem guten Geldgeschenk hielt Duut es dann noch eine ganze Weile recht gut aus. Einer meiner Mitarbeiter erzählte von einem Barden der Gurma, einem Nachbarvolk, daß dieser bei einer Gemeinschaftsjagd anfang, von Niederlagen und anderen wenig rühmlichen Taten des Häuptlingsklans zu singen. Der bei der Jagdgesellschaft befindliche Häuptling soll sich hingekniet und jämmerlich geweint haben, weil er die Schande seiner Ahnen anhören mußte. Dies war aber wohl ein seltener Ausnahmefall. Im allgemeinen werden die Barden von jedermann gut behandelt.²⁰

5. Einige Tanz- und Musikformen

Insgesamt habe ich fünf unterschiedliche Musik- und damit auch Tanzformen festgestellt, davon sind vier traditionell, nämlich jog, talkutg, kontal und bimbaat, hinzukommt die moderne Musik der Tanzvereine. Bei kontal muß man wohl noch zwischen der Musik der eigentlichen koni der Moba

und der Tanzmusik der Malkoni unterscheiden, einem relativ spät von den Malb zu den Moba gekommenen Geheimbund. Die eigentlichen koni der Moba singen nur zu ihren Tänzen, während die Malkoni tanzen zu Trommeln und Kerbflöten. Die allgemeinen Tänze jog und talkutg werden ebenfalls von Musikinstrumenten begleitet, während der bimbaat der Frauen nur von deren Gesang begleitet wird. Dabei bilden die Frauen einen Kreis. Eine Vorsängerin singt, die anderen Frauen fallen beim Refrain ein. Die Frauen begleiten ihren Gesang mit Händeklatschen. Zwei Frauen tanzen in die Mitte des Kreises. Zunächst stampfen sie auf der Stelle, dann tanzen sie dreimal im Kreis. Zum Abschluß klatschen sie mit den Gesäßen gegeneinander. Danach tanzt eine aus dem Kreis heraus und macht einer anderen Frau Platz. So kommt jede an die Reihe.

Die erwähnten Tänze umfassen nicht das ganze Repertoire. Leo Frobenius (1913, 433ff.) beschreibt den gongong genannten Antilopentanz der Männer, der 1970 schon lange verschwunden war. Sicher gibt es noch weitere verschwundene Tänze oder solche, die ich nicht kennenlernte oder erkannte.

Besonders bemerkenswert erscheinen mir die koni-Gesänge. Die Initianten lernen im Buschlager mit tief verstellter, rauh klingender, kehliger Stimme zu singen. Dieser eigenartige Gesang fiel schon Allan W. Cardinall (1922/23, 46; 1927, 236) auf. Er traf im Busch fünf Männer, die nur mit Kauri besetzten Stoffstreifen bekleidet waren: „When they reached me they bent to the ground and danced past, crouching and greeting me with a low guttural growl.“ Offensichtlich handelte es sich um kürzlich initiierte junge Männer, die Verwandte, Dörfer und Märkte besuchten, um zu singen, zu tanzen und Geschenke einzusammeln.

6. Der Gebrauch von Musikinstrumenten bei anderen Anlässen

Musikinstrumente werden nicht ausschließlich zum Musizieren benutzt, sondern auch bei anderen Anlässen. Jeder Klan hat einen Trommelruf und ein Flötensignal, die bei zeremoniellen Anlässen erklingen. Trommeln werden auch in der Nacht vor den ersten Trauerriten geschlagen, ferner bei Sonnen- und Mondfinsternis. Man glaubt nämlich, daß die Sonne den Mond verschlingen will und versucht, sie durch Trommeln und Geschrei zu veranlassen, den Mond wieder loszulassen.

Die Kerbflöten werden zur Verbreitung von Informationen eingesetzt, z. B. wenn im Krieg, auf der Jagd oder bei einem Brand Hilfe benötigt wird. Aber auch zur Weitergabe allgemeiner Informationen kann man sich der Kerbflö-

te bedienen. So berichtet Leo Frobenius (1911, 397): „Als wir die Nordgrenze Togos [Ende1909] überschritten, bliesen die Moba dem Hauptmann Mellin genaue Kunde über unsere Annäherung zu.“ An anderer Stelle schreibt Frobenius (1923, 73) über die Pfeifsprache in Nordtogo: „Auf der Flöte erzählen sie sich von Dorf zu Dorf das Neueste. Ich habe Untersuchungen gemacht und gefunden: Die Leute können auf diese Weise einen jeden mit Namen anrufen, sie können jede Zeit und Stunde angeben, jede Pflanze, jedes Tier benennen, sie können auf ihren Flöten alles so gut ausdrücken wie mit der Sprache.“ Dies ist nur möglich, weil die Sprachen dieser Menschen sogenannte Tonsprachen sind, die „als Grundtöne nur Tief- und Hochtöne [haben], wobei die Töne beider Tonkategorien sich bei einem Wort durch die Satzstellung verändern können. Das Instrument wird selbstverständlich nicht nur dazu verwendet, zur Verständlichmachung eines Satzes nur die genauen Satzöne wiederzugeben. Wir dürfen nicht außer acht lassen, daß es bei der Verwendung eines solchen Sprechinstruments wie der Pfeife ja nicht nur um die Nutzenanwendung geht, einem entfernten Zuhörer Mitteilungen zu machen, sondern daß die Verwendung dieses Sprechinstruments auch bei Festen, insbesondere bei Tänzen, zusätzlich einen ästhetischen Genuß des Spielens voraussetzt. Das wiederum bedeutet, daß eine Umsetzung und Verarbeitung bei der Transponierung der Töne der Sprache auf die des Instrumentes vorliegt, die so verständlich und gesetzmäßig ist, daß sie vom Zuhörer erfaßt werden kann, und doch andererseits so wenig selbstverständlich ist, daß sie durch künstlerische Verfremdung ästhetische Freude bereiten kann.“ (Benzing, B. 1969, 41.)

Ich möchte mich hier nicht auf die zwangsläufig spekulativ bleibende Frage einlassen, welche Funktion der Kerbflöte die frühere war, die des Musikinstruments oder die der Sprechpfeife.

Nur der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß Rasseln bei zeremoniellen Anlässen in Erscheinung treten. Dabei handelt es sich m. W. immer um Kalebassenrasseln, deren Klang durch ein an der Kalebasse befestigtes Netz, in das zahlreiche Kaurischneckenschalen eingebunden sind, hervorgerufen wird. Zeremoniell benutzte Rasseln werden aber nie als Musikinstrumente verwendet.

7. Schluß

Musik und Musikanten der Moba passen in das charakteristische Schema westafrikanischer Savannenvölker. Für die Musik trifft das sowohl hinsichtlich der Anlässe des Musizierens als auch vor allem in bezug auf die Musik-

instrumente zu. Zur Verwandtschaft der Musiktypen vermag ich nichts zu sagen. Aus dem Rahmen fallen allerdings die Gesänge der koni. Dagegen dürfte die Musik der Tanzvereine vermutlich auch bei Nachbarvölkern in gleicher oder zumindest sehr ähnlicher Form vorhanden sein. Ob Entwicklungslinien der Musik zu rekonstruieren sind, vermag allenfalls ein Musikethnologe zu beurteilen. Dagegen könnte man eine Entwicklungslinie m. E. ohne allzu große Schwierigkeiten etwa bei den Kerbflöten aufzeigen. Schon allein die absolut nicht vollständige schematische Darstellung der Sprechpfeifentypen bei Brigitta Benzing (1969, 44, Abb. 6) verdeutlicht dies. Für die Trommeln dürfte es schwerer fallen, Entwicklungslinien zu finden.

Anmerkungen

- 1 Zur Kultur der Moba vgl. Zwernemann, J. 1998. Die Daten wurden 1969/70 in Togo gesammelt.
- 2 Der Erdherr ist der offizielle Repräsentant der Erde seines Klans. Er ist für die Opfer an Heiligtümern verantwortlich, die der Erde geweiht sind. Er teilt das Land zu, wenn jemand ein Gehöft errichtet oder ein neues Feld bearbeiten möchte. (Vgl. ausführliche Angaben bei Zwernemann, J. 1998, 255ff.). Hier schmeichelte er allerdings mir mit diesem Titel.
- 3 Der Sperber ist das Symbol der Sonne (de Surgy, A. 1979, 26, Anm. 34).
- 4 Mit diesem Satz wird auf einen Krieg angespielt.
- 5 Hiermit war gemeint, daß ich den Barden belohnen sollte. Das geschah dann auch.
- 6 Der auf einem Berg gelegene heiligste Ort des Klans Yarbom.
- 7 Diese Frage stellt man an wichtige Persönlichkeiten. Hier soll ich angeblich angesprochen worden sein.
- 8 „Fischer“ ist ein Epitheton des Klans Yarbom. Hier wird aber auf einen bestimmten Ahnen und auf ein besonderes Ereignis angespielt.
- 9 Dala ist die starke magische Kraft der Yarbom. Beim Gehöft des Klanältesten wird sie durch einen Topf mit „Medizin“ repräsentiert.
- 10 Offensichtlich ist Yencugli, der damalige Häuptling des Kantons Dapaong, gemeint, welcher im folgenden Satz genannt wird.
- 11 Das Fell ist eines der Insignien des traditionellen Häuptlings, der die Häuptlingsinitiation absolviert hat.
- 12 Dies bezieht sich wohl darauf, daß der Ahne die Häuptlingswürde offenbar an sich gerissen hat.
- 13 Dies soll ein Wunsch sein, daß es keinen Krieg geben möge.
- 14 Dieser Ahne war offenbar ein großer Jäger.
- 15 Dies ist das Pferd eines Kriegers. Es steht hier für den Krieger selbst.
- 16 Der Ahne sorgt dafür, daß es keinen Krieg gibt.
- 17 Vermutlich sind hiermit die Jäger gemeint.
- 18 In den beiden vorhergehenden Sätzen ist wieder Yencugli angeredet. Der Esel spielt in seinem Klan eine wichtige Rolle.
- 19 Aus jeder Gefahr.
- 20 Über die Barden der Nyende in Nord-Dahomey (jetzt Republik Benin) vgl. Huber, H. 1974.

Literatur

BENZING, Brigitta (1969): Bemerkungen zu den Sprechpfeifen aus der Volta-Region. In: TRIBUS. Veröffentlichungen des Linden-Museums, Nr. 18, S. 35-48.

CARDINALL, Allan W. (1922/23): Our Mandate in North Togoland. In: Journal of the African Society 22, S. 43-49.

CARDINALL, Allan W. (1927): In Ashanti and Beyond. Philadelphia.

FROBENIUS, Leo (1911): Auf dem Wege nach Atlantis. Berlin-Charlottenburg.

FROBENIUS, Leo (1913): Und Afrika sprach... Bd. 3: Unter den unsträflichen Äthiopen. Berlin.

FROBENIUS, Leo (1923): Das sterbende Afrika. München.

HUBER, Hugo (1974): Der Sänger bei den Nyende von Nord-Dahomey. Panegyriker oder Chronist? In: Ethnologische Zeitschrift Zürich 2, S. 15-27.

MEINHOF, Carl (1911): Die Dichtung der Afrikaner. Berlin.

SURGY, Albert de (1979): Les cérémonies de purification des mauvais projets prénataux chez les Mwaba-Gurma du Nord-Togo. In: Systèmes de pensée en Afrique Noire. Cahier 4. Le sacrifice. Paris, S. 9-75.

ZWERNEMANN, Jürgen (1998): Studien zur Kultur der Moba (Nord-Togo). (= Studien zur Kulturkunde, Bd. 110.) Köln.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Matreier Gespräche - Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft Wilheminenberg](#)

Jahr/Year: 1999

Band/Volume: [1999](#)

Autor(en)/Author(s): Zwernemann Jürgen

Artikel/Article: [Musik und Musikanten der Moba \(Nord-Togo\) 162-172](#)