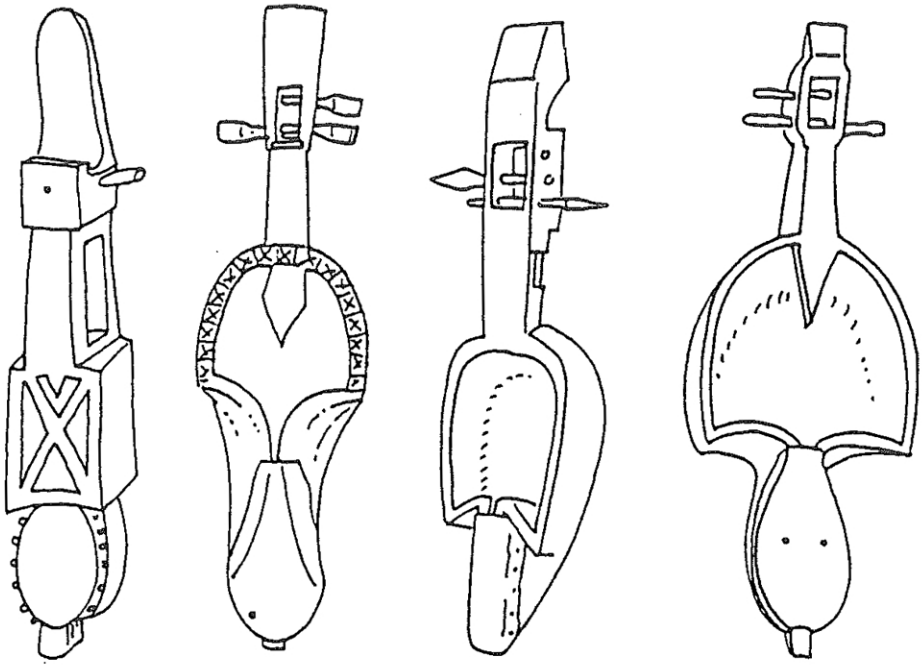
DIE SĀRINDĀ UND IHRE VERWANDTEN.



Bengt Fosshag | Rüsselsheim

Anschrift der Redaktion:
Institut für Geschichte
der Arabisch-Islamischen Wissenschaften
Beethovenstrasse 32, D-60325 Frankfurt am Main
Federal Republic of Germany

ISSN 0179-4639
©1997 by Institut für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften
Frankfurt am Main
All rights reserved.

Druck Strauß Offsetdruck, Mörlenbach.
Einband: Buchbinderei Schumann, Darmstadt.

DIE *SĀRINDĀ* UND IHRE VERWANDTEN

FORMEN UND VERBREITUNG EINER FAMILIE VON STREICHINSTRUMENTEN IN DEN LÄNDERN DES ISLAM UND BENACHBARTEN REGIONEN

BENGT FOSSHAG*

Während in der westlichen Welt aus der ehemaligen Vielfalt von Streichinstrumenten kaum mehr als die Violinfamilie überlebt hat, haben die islamischen Länder, von denen das mittelalterliche Europa einst die Anregung empfing, Saiteninstrumente mit einem Bogen zu spielen, ihr Erbe bis heute in reichhaltiger Auswahl bewahrt. Nach gegenwärtiger Kenntnis erscheint der Streichbogen fast zeitgleich im 9.-10. Jh.n.Chr. in bildlicher Darstellung im islamisierten Zentralasien (Palast von Ḫuttal im heutigen Tadschikistan) und im arabischen Musikschrifttum des irakisch-syrischen Bereichs bei Abū Naṣr al-Fārābī (gest. 339/950)[1]. Beide Belege lassen, jeder auf seine Art[2], auf eine längere Periode einer uns noch unbekannten Frühentwicklung des Bogens schließen, die vermutlich in Zentralasien stattgefunden hat. Dort wird er zunächst für einige der einheimischen, ursprünglich gezupften Lauteninstrumente verwendet worden sein und führte mit zunehmendem Gebrauch nun auch seinerseits zu Eigenentwicklungen im Bau der gestrichenen Lautentypen. So bedingte die veränderte Spielweise und -haltung eine Neuerung, die wir bis heute an den Vertretern der Violinfamilie beobachten können. Sie besteht darin, daß die Flanken des Korpus dort, wo der Bogen über die Saiten geführt wird, mehr oder weniger stark eingezogen werden, um für die Bogenführung die nötige Bewegungsfreiheit zu geben.

Am auffälligsten geschah dies bei dem Instrument, von dem die vorliegende Studie ausgeht. Es ist die heute zwischen Südostiran und

* Wielandstrasse 17, 60318 Frankfurt, Fed. Rep. of Germany. – Redaktionelle Beratung und historische Zusätze Eckhard Neubauer.

[1] s. W. Bachmann, *Bogen* in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite Ausgabe, Kassel etc.: Bärenreiter und Stuttgart etc.: Metzler, *Sachteil* Bd. 1, 1994, Sp. 1635-1644, hier Sp. 1636.

[2] Das Bild zeigt eine voll ausgebildete Form des Streichbogens, der eine längere Zeit der Entwicklung vorausgegangen sein muß, und al-Fārābī spricht seinerseits vom Streichbogen als von einem allgemein bekannten, nicht erst in jüngerer oder jüngster Zeit "erfundenen" oder entwickelten Gegenstand.

Nordostindien verbreitete *sārindā*[3]. Sie gehört einer Familie von Strichinstrumenten an, deren Verwandtschaftskreis erstmals von Curt Sachs umrissen wurde.[4] Seiner Ansicht nach ist die gesamte Familie islamischen Ursprungs, auch wenn die Instrumente im indischen Bereich "zum Teil Umgestaltungen erfahren haben"[5]. Innerhalb der Gruppe zeigt sich eine entwicklungsgeschichtlich bedeutsame Verbindung von Zentralasien nach Nordafrika und zum mittelalterlichen Europa. Einer erweiterten Übersicht über die geographische Verbreitung und den Formenreichtum der *sārindā* und ihrer Verwandten dienen die unten folgenden Beschreibungen und Zeichnungen einiger charakteristischer Typen und der Versuch, ihre morphologische Entwicklung zu skizzieren. Verweise auf die Numerierung der unten folgenden Zeichnungen sind in runden Klammern beigegeben.

Die Nachzeichnungen dokumentieren vor allem den dickbäuchig ovalen, herz- bis ankerförmigen Haupttyp der *sārindā* (V; 9-14, 19, 22-37). Sie ist unter diesem Namen in Teilen Afghanistans, Pakistans und Nordindiens bekannt. In Pakistan (Sind) nennt man sie auch *surando*, in Afghanistan auch *sarang*, *ġeyaak* und *saroz*, in Belutschistan (Iran und Pakistan) *ġeyaak*, *sorūd* oder *saroz*, im westlichen Teil von Radschestan (Nordwestindien) *sūrindā*, als Instrument der Gāine-Sänger in Nepal *sārapgī*, in Chota Nagpur (Bihār, Nordostindien) *tritara*, in Assam *sāreğā* und im Stammesgebiet von Manipur (Nordostindien) *sananta*. Als *sārindā* mit Elementen der *sārapgī* (III; 6, 18) sind die höchst kunstvollen Gebilde anzusehen, die unter den Stämmen der Santāl in Süd-Bihār (Ostindien) unter dem Namen *dhodro banam* und auch bei dravidisch-sprachigen Stämmen im östlich anschließenden Bengalen bekannt sind (20, 21, 37). Die zentralasiatischen Verwandten der *sārindā* zeigen löffel- oder schuhartige Form, darunter der *qılqobız* der Kasachen[6] und der *qobuz* in Usbekistan und Nordafghanistan (8).

Die Frühgeschichte und historische Verbreitung der *sārindā* ist kaum bekannt. Einzelne Bauelemente und Charakteristika der

[3] s. J. Baily und A. Dick, *Sārindā* in: *Grove. Instruments*, Bd. 3, S. 297-298.

[4] C. Sachs, *Musikinstrumente Indiens*, S. 118-123.

[5] ebd. S. 118.

[6] s. Wolf Dietrich, *Der kazakhische Qylqobyz und seine Verbindungen zur nordindischen Sarinda*, erscheint in den Vortragsakten der Tagung der Study Group on Folk Musical Instruments des International Council for Traditional Music in Terschelling (Holland), 10.-16. Mai 1995.

sārindā-Familie, wie die Zweiteilung des Korpus und die Verwendung mitklingender Aliquotsaiten, finden sich in persischen Quellen des 14. und 15. Jahrhunderts[7]. Eine indische Miniatur aus dem 17. Jahrhundert zeigt eine Vorform der heutigen *sārindā* in der Hand eines wandernden Derwischs[8]. Das Instrument ist bis heute auf islamischer Seite mit Sufiorden und ihren musikalischen Heilpraktiken verbunden[9], auf indischer Seite gehört es zum Instrumentarium der niederen Kasten[10] und wird auch hier bei magischen Heilverfahren verwendet[11]. Hier wie dort läßt seine Funktion eine Verbindung zum zentralasiatischen Schamanismus erkennen. Abbildungen aus dem 18. (30) und dem 19. Jahrhundert[12] zeigen die *sārindā* in heutigen Formen. Zu den entwicklungsgeschichtlich älteren Gliedern der Großfamilie gehören das *tid* oder *tad* aus dem Pandschab (15). Unter den entfernteren Verwandten der *sārindā* steht an prominenter Stelle die seit dem 10. Jahrhundert im Irak bezeugte Form der bis heute in Nordafrika gespielten *rabāb* (I; 1). Es war das bekannteste Streichinstrument, das mit den Arabern nach Spanien gelangte, der Stammvater einer der beiden *rebec*-Familien des europäischen Mittelalters[13]. Morphologisch der *rabāb* eng verbunden und ihr entwicklungsgeschichtlich nah ist die nordindische *ȧkārā* (II; 5).

Typisch für diese Instrumentengruppe ist ihr sich stetig erweiternder Hals, der direkt in den Korpus übergeht und eine Tropfen- oder Keulenform bildet, sowie ihr holz- und hautgedeckter Klangraum, der aus Hals und Korpus besteht (1). Diese als Grundform angenommene Gestalt bleibt auch erhalten, wenn seitliche Einzüge angebracht sind, wie beim afghanischen *rabōb* (2) und bei der Himalayalaute *sgra*

[7] s. z.B. *Seh risāle-ye fārisī dar mūsīqī*, ed. Taqī Bīneš, Teheran 1371/1992, S. 113-114, 118-119: H.G. Farmer, *ʿAbdalqādir ibn Ġaibī on Instruments of Music*, in: Oriens 15 (1962), S. 242-248, hier S. 243-244.

[8] Paris, Musée Guimet, abgebildet bei N.A. Jairazbhoy, *L'Islam en Inde et au Pakistan*, in: Encyclopédie des musiques sacrées, Bd. I, Paris 1968, S. 454-463, hier S. 457.

[9] s. J. During, *Musique et mystique dans les traditions de l'Iran*, Paris und Teheran 1989, S. 83-85.

[10] s. Sachs, *Musikinstrumente Indiens* S. 119.

[11] s. J. Baily und A. Dick, a.a.O., S. 297.

[12] s. Jean L. Jenkins, *Musical Instruments: Horniman Museum London*, 2. Aufl., London 1977, Tafel 27 (Cordophones), Nr. 144.

[13] vgl. Stauder, *Musikinstrumente* S. 104-108.

snyan (3). Bei der *ȧkārā* (5) ist diese Typik am deutlichsten sichtbar. Morphologisch am weitesten entfernt hat sich die *sārapgī* (6, 18).

Die angedeuteten Veränderungen der Halspartie lassen sich anhand einer vergleichenden Abbildung (I-V) von fünf ausgewählten Vertretern wie folgt beschreiben:

Bei der *rabāb* (I) bildet der hohle Hals zusammen mit dem Korpus eine Klangkörpereinheit. Die Öffnng des Halses liegt auf seiner Griffseite und wird mit einer Holz- oder Metalldecke verschlossen.

Auch bei der *ȧkārā* (II) ist der hohle Hals ein Teil des Klangkörpers. Seine Öffnung liegt aber der Griffseite abgewandt, also hinten. Dadurch wird das Aufziehen der Resonanzsaiten auf die Wirbel erleichtert.

Der Hals der *sārapgī* (III) ist kein Teil des Klangkörpers mehr. Er dient nur noch als "Wirbelkasten". Der vergrößerte Klangkörper ist auch formal vom Hals abgesetzt.

Bei der *sārindā* in ihrer *rabāb*-ähnlichen Form (IV) ist der Hals nur noch an der Basis hohl. Der Griffteil ist massiv, die Öffnung wird nicht verschlossen. Hals und Korpus bilden, wie bei *rabāb* und *ȧkārā*, eine formale Einheit.

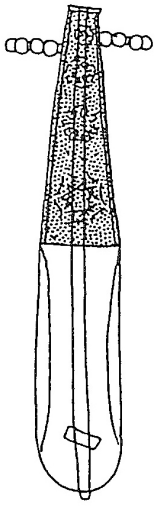
Beim dickbäuchig ovalen Typ der *sārindā* (V) wird die Halsöffnung zu einem Teil des Korpus. Der massive Hals ist vom Korpus abgesetzt. Ein in den offenen Teil ragendes Brett hat die Funktion eines Griffbretts.

Alle gestrichenen Lauten dieses Typs werden beim Spielen vertikal vor den Körper gehalten. Das trifft auch für die Spießlauten im islamischen Bereich zu. Die indischen Spießlauten jedoch spielt man, indem man sie waagrecht eng an den Körper lehnt oder preßt, ähnlich wie die europäischen Streichinstrumente im Mittelalter und heutzutage die Violine.

Die *sārindā* wird, wie die meisten ihrer Verwandten, aus einem Stück Holz geschlagen. Kennzeichnend für sie ist, daß ihr Klangkörper in eine offene und eine mit Tierhaut gedeckte Kammer geteilt ist. Zu unterscheiden sind regionale Typen durch variierende Formen des Klangkörpers, durch die darauf befindlichen Ornamente und Symbole, durch oft aufwendig gestaltete Abschlüsse des Wirbelkastens und weitere an das Instrument angebundene oder -genagelte Elemente. Ihre Gestalt unterscheidet sich sowohl nach Regionen und Landschaften, als auch nach Bevölkerungsgruppen.

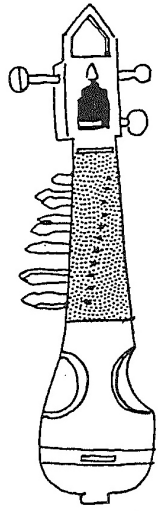
Im Gegensatz zur Violine ist die *sārindā* ein Streichinstrument, das wenig genormt ist. Nicht nur in den Großräumen, sondern auch innerhalb der Regionen haben sich eigene Formen herausgebildet. In der ausgewerteten Literatur und in Katalogen begnügt man sich vielfach

Der Funktionswandel des hohlen Halses bei *rabāb*, *čikārā*, *sārindā* und *sāraṅgī*



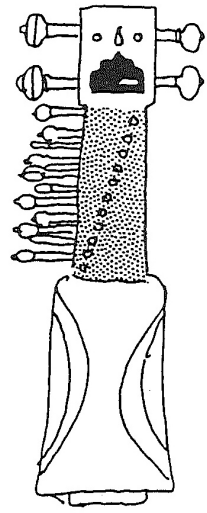
I

Halsteil (Raster) ist Klangkörper und "Griffbrett"



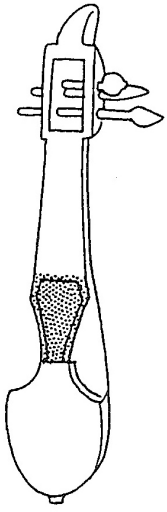
II

Halsteil (Raster) ist Klangkörper, "Griffbrett" und "Wirbelkasten"



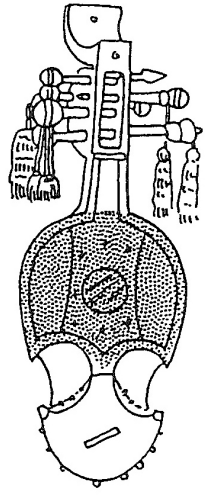
III

Halsteil (Raster) ist Griffbrett und "Wirbelkasten"



IV

Halsteil (Raster) ist offener Schalltrichter am Halsansatz



V

Halsteil (Raster) ist offener Schalltrichter und Teil des Korpus

mit der pauschalen Herkunftsangabe Nordindien. Auf Bevölkerungsgruppen wird meistens nicht verwiesen. Die wenigen Ausnahmen wurden, hier aufgegriffen, um die verschiedenen Typen nicht nur räumlich einzuordnen sondern auch, soweit wie möglich, den Bevölkerungsgruppen zuzuordnen. Da die Instrumente in westlichen Sammungen meist nicht vom Musiker selbst oder im Dorf des Benutzers erstanden wurden, sondern in den Souks der Metropolen gekauft sind, müssen die Angaben häufig mit Vorsicht betrachtet werden.

Zur Unterscheidung der Typen wurden in erster Linie morphologische Gegebenheiten und weniger musikalische Gesichtspunkte oder musiktechnische Errungenschaften ausgewertet. Die Zeichnungen sind so angelegt, daß die morphologischen Unterschiede verdeutlicht werden. Ihre Detailfreudigkeit ist von den Vorlagen abhängig, die oft unbefriedigend sind. Daher mußte zum großen Teil auch auf Verzierungen und Ornamente verzichtet werden. Die Beschreibungen sind so gehalten, daß mögliche trennende oder verbindende Charakteristika deutlich werden. Auf immer wiederkehrende Details wurde der Übersichtlichkeit halber verzichtet.

Da die Quellen hauptsächlich aus der Literatur herrühren und eher zufälliger Natur sind, kann die Arbeit keinen Anspruch auf auch nur annähernde Vollständigkeit erheben. Sie ist allenfalls als ein erster Schritt zu einer systematischen Erfassung dieser Instrumente anzusehen.

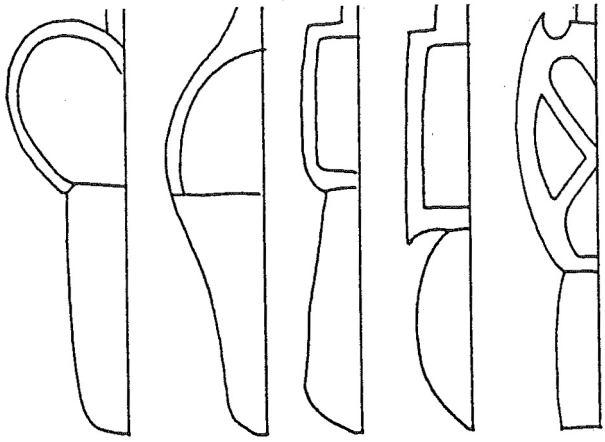
Man kann die Typen der *sārindā* in zwei Hauptgruppen einteilen:

Typ 1: Meist längliche, gestreckte Form. Die offene Korpushälfte ist vom gedeckten Teil durch eine Stufe oder durch einen mehr oder weniger sanften Übergang getrennt. Die Saiten laufen in weitem Abstand über die Griffseite des Halses. Die offene Korpushälfte ist rund, oval oder rechteckig (Abb. VI).

Typ 2: Offener und gedeckter Teil sind durch einen deutlichen taillenartigen Einschnitt getrennt. Die Saiten verlaufen dicht über der Griffseite des Halses. Der offene Korpusteil ist meist sichel- oder halbmondförmig (Abb. VII).

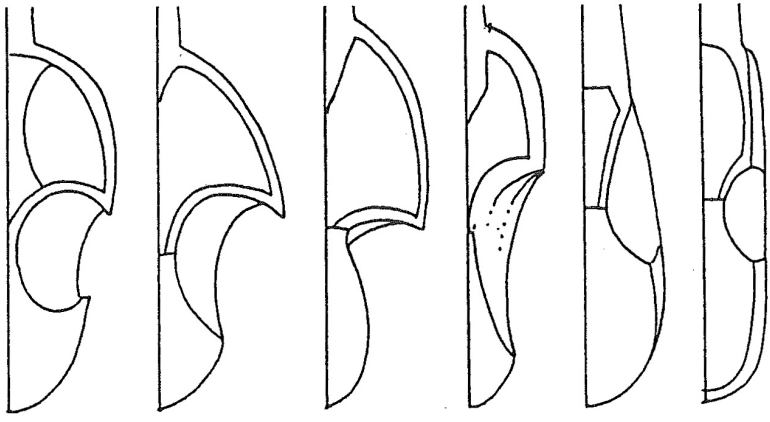
Zum ersten Typ ist der zentralasiatische *qobız* zu rechnen, obwohl dieses Instrument auf den ersten Blick ganz anders erscheint als seine indischen bzw. afghanisch-pakistanischen Verwandten. Die Instrumente sind mehr oder weniger stark wie ein Bogen gekrümmt (8). Dadurch werden die Saiten weit über den Hals hinausgehoben. Dies ist aber auch ein Merkmal der afghanisch-pakistanischen und der indischen Instrumente. Hier allerdings wird der Abstand durch einen

Übergang vom offenen zum geschlossenen Korpusteil der *sārindā*-ähnlichen Streichlauten



VI

Der offene Teil geht gleichmäßig in den gedeckten Teil über (erstes und zweites Instrument von links) oder ist durch eine Stufe abgesetzt (die restlichen Instrumente)



VII

Korpus seitlich stark eingezogen (Wespentaille; bauchiger Typ)

Wirbelkasten erreicht, der weit über die Griffseite des Halses ragt (4, 7, 21). Die Wirbel sitzen hinter einer Platte mit zwei Eintrittslöchern für die Saiten. Solche Platten oder Bretter, angedeutet oder prominent, sind in vielen Fällen auf die Spitze des Wirbelkastens beider *sārindā*-Typen montiert.

Der *qobuz* aus Nordafghanistan (8) hat eine bemerkenswerte Stufe vom Halsansatz zur Korpusvorderseite. Diese Stufe läßt sich häufig an Instrumenten des langgestreckten Typs in ganz Indien beobachten (z.B. 7), obwohl hierfür keinerlei spieltechnische Notwendigkeit besteht. Bei Spießlauten ist diese Stufe zwangsläufig gegeben. Der Spieß muß den Korpus etwas unterhalb der Korpusoberfläche durchstoßen, um Halt zu bekommen und nicht herauszubrechen. Auch den gebogenen Hals findet man sonst bei Spießlauten, deren Saiten am Hals angebunden sind und dadurch einen spielbaren Abstand erhalten. Bei Halslauten sind beide Merkmale ungewöhnlich. Die runde oder ovale offene Korpushälfte ist vielen Einzelstücken dieses Typs aus allen Herkunftgebieten gemein.

Das oben in den offenen Teil ragende Dreieck, das diesem ein herzförmiges Aussehen gibt, findet man auch bei den Instrumenten der Santāl. Die Spieler der taillierten *sārindā* im östlichen Indien verlängern dieses Dreieck und können es als Griffbrett benutzen (24, 25).

Die nordafghanisch-pakistanische *sārindā* hat einen trogförmigen geraden Korpus. Das Instrument ist oft so schmal, daß der Korpus kaum breiter als der Hals ist (7). Aus der gleichen Gegend wird eine ähnliche Laute stammen, die wie der *qobuz* gebogen ist und ein rundes, offenes Korpusteil besitzt[14].

Der Steg des *qobuz* wird seitlich zur Mittelachse verschoben auf die Hautdecke gestellt, um "Wolfstöne" zu vermeiden. Das Gleiche scheint für die nordafghanisch-pakistanische Variante dieses Typs zu gelten (7, 8). Die Stämme im östlichen Indien stellen die Stege aus demselben Grund schräg zur Achse, wie auch die sie umgebenden Muslim- und Hindugesellschaften.

Eine *sārindā*, die noch Anfang unseres Jahrhunderts im ländlichen Pandschab und Radschestan zu hören war, ist von der Form her dem ersten Typ zuzurechnen, obwohl die Saiten, soweit es die Abbildung erkennen läßt, dicht über der Griffseite des Halses verlaufen (15).

[14] s. B. Fosshag, *The Lutes of the Santal* S. 62, Abb. 1.

Verwirrende Vielfalt herrscht in der Gestaltung der *dhodro banam*. Sämtliche Teile wie Wirbelkasten, Hals, "Schultern", offener und gedeckter Teil und die Stufe dazwischen, sowie das untere Ende des Instruments können unterschiedlich gebildet werden. Der offene Teil wird bei einigen Instrumenten von stehengelassenen Holzleisten teilweise verschlossen (21, 37). Wenn es der Darstellung einer menschlichen Figur zugutekommt, wird die Öffnung auch auf die Rückseite des Instruments verlegt[15]. Variationen sowie der Stil der Ornamente können wohl Hinweise auf Herkunft und Alter geben, wenn einmal mehr Information über diese interessanten Instrumente vorhanden ist.

Die Instrumente des "taillierten" *sārindā*-Typs haben, je nach der Gegend, in der sie vorkommen, unterschiedliche Ausformungen. Die Instrumente aus Belutschistan, Sind, Radschestan und dem Pandschab haben eine tief und bauchig ausgearbeitete Rückenpartie. Der eiförmige Korpus zeigt seitlich zwei tiefe Einzüge. Die Instrumente besitzen eine Art Griffbrett, das in den offenen Teil ragt und am gedeckten Teil befestigt ist (9-14). Das seitlich eingezogene Griffbrett ist manchmal mit Spiegeln verziert (12, 14). Es kann auch kreuzförmig gestaltet sein. Die Wirbel sitzen in einem halbkreisförmig nach hinten gewölbten Wirbelkasten (11-14), bei manchen Stücken auch zusätzlich im Hals (9, 10, 13). Die Instrumente sind mit Metallornamenten und Schnitzereien verziert. Manchmal sind sie bemalt und besitzen Ziernägel. Oft werden Stoffverzierungen und -amulette angebracht.

Die afghanische *sārindā* unterscheidet sich nicht wesentlich von diesem sehr einheitlichen Typ. Das Wirbelbrett ist hier allerdings rechteckig (9, 10) und der Wirbelkasten kann ebenfalls rechteckig sein (9). Der Ansatz des Wirbelkastens ist bei einigen afghanischen Typen nicht wie üblich "lockenförmig", sondern kantig oder sichelförmig (9). Die Ornamente sind intarsiert.

Überraschender Formenreichtum herrscht in Ostindien. Im Gegensatz zur westlichen Form ist der offene Teil hier wesentlich breiter als der gedeckte (23-26, 29-32). Die seitlichen Einschnitte gehen manchmal bis in den Rücken (31). Der häufigste in Museen zu sehende Typ aus dem 19. Jahrhundert ist mit einem Pfau bekrönt, dessen Hals durch einen Stift zwischen Kopf und Körper vor dem Abbrechen bewahrt wird (28, 31). Kerbschnitzereien verzieren diese Instrumente. Ein fast identisches Instrument, allerdings ohne aufwendige Schnitzerei und ohne den Stützstab am Hals des Vogels, kann man noch heute in

[15] s. z.B. ebd. S. 69, Abb. 13.

Dakka erwerben; die Griffseite seines Halses ist mit Resopal beschichtet (32).

Ein weiterer Typ (27), der oft abgebildet wird, ist ein eiförmiges Instrument, das mehr die westliche Form und auch ein "Griffbrett" hat, das allerdings nicht, wie dort üblich, mit dem gedeckten Teil verbunden ist. Die vielen Wirbel sitzen im Wirbelkasten und im Hals. Ungewöhnlich verläuft die Stellung der Wirbel im Wirbelkasten: sie folgen der Rundung und sitzen nicht verteilt auf der zur Verfügung stehenden Fläche, wie es sonst üblich ist. Diese Wirbelstellung finden wir normalerweise bei einem anderen Lautentyp des Himalaya, der *sgra snyan*. Diese Laute nimmt sich durch ihr ungewöhnlich massives Erscheinungsbild als Fremdkörper unter den sonstigen *sārindā*-Typen Ostindiens aus. Ob im vorigen Jahrhundert nur diese zwei Typen verbreitet waren, oder ob aus anderen Gründen nur diese zwei Formen in die Museen gelangten, muß vorerst offenbleiben.

Ähnliche Formen wie die der pfauenbekrönten sind in vielen Versionen in den verschiedenen Landschaften zu finden. Manchmal sind sie breit (24), manchmal schlank und zierlich (25), und manchmal zweigen die Enden des offenen Teils zipfelförmig nach unten (23). Ob eine dieser Formen jeweils nur für eine Gegend typisch ist, kann nach den wenigen Abbildungen nicht entschieden werden.

Eine eigenwillige Form hat eine *sārindā* aus Westbengalen (22). Die seitlichen Einzüge sind durch eine abgerundete Kante nochmal unterteilt und wirken wie eingerollt.

Der gedeckte wie auch der offene Teil einer *sārindā* aus Chota Nagpur waren ursprünglich vollständig mit Haut überzogen, was aus ungeklärten Gründen bei einigen Stücken vorkommt. Der ungewöhnlich lange Hals ist von hinten ausgehöhlt und für vier Wirbel eingerichtet (19).

Die Hälse der *sārindā*-Typen sind im allgemeinen massiv. Bei dem schlanken Typ jedoch ist der Hals manchmal von der Seite her längs durchbrochen, und zwar sowohl beim afghanisch-pakistanischen Instrument als auch bei der Santāl-Version (7, 21). Wie O. Prasad[16] beobachtet hat, benutzt der Spieler die Öffnung zum Einlegen des linken Daumens. Der Hals ist bei einigen Exemplaren von hinten ausgehöhlt, um – wie bei der *sāra*ṗ*gī* – noch Wirbel aufnehmen und diese mit Saiten bespannen zu können (15, vermutlich auch 19). Da *sāra*ṗ*gī*s ohne Wirbel im Hals auch ausgehöhlt sind, kann man anneh-

[16] s. Prasad, *Santal Music* S. 102.

men, daß das aus Gewichtsgründen so gehandhabt wird, da der Hals dieses Instruments sehr breit und entsprechend schwer ist. Der Hals einer lang- und schmalhalsigen *sārindā*, der keine Wirbel aufnimmt, ist sicher nicht wegen des Gewichts ausgehöhlt: hier hat der Schlitz vielleicht die Aufgabe, ein U-Profil zu erzeugen, so daß der dünne Hals stabilisiert wird und sich nicht verziehen kann. Der taillierte westliche Typ hat einen Hohlraum von vorn in den Hals geschnitzt, wenn sich zusätzliche Wirbel darin befinden. Eine gestreckte *sārindā* aus Afghanistan/Pakistan hat zusätzlich zum offenen Korpusteil eine Höhlung im Hals[17].

Eine ganz ungewöhnliche *sārindā*-Form findet man in Kaschmir (16). Der Hals geht allmählich in den Korpus über und ist von diesem nicht als ein eigener Teil abgesetzt. Dieses äußerst interessante Instrument hat aber auch eine große Ähnlichkeit mit einer *sāraṇgī,* die bei J. Bor abgebildet ist und ebenfalls aus Kaschmir kommt (18). Stellt man sich den Hals der erstgenannten etwas kürzer vor, sind beide Instrumente fast identisch. Bei diesen Instrumenten aus Kaschmir sieht man deutlich die "Schnittstelle" von *rabāb* zu *ḍikārā*, *sārindā* und *sāraṇgī*. Ausgehend von solchen Instrumenten kann man sich die Entwicklung hin zu den typischen und extremen Ausformungen der heutigen *sārindā* und *sāraṇgī* vorstellen.

Die indische *ḍikārā* (5) ist morphologisch sehr ähnlich. Hier bilden Hals und Korpus eine Klangkörpereinheit, d.h. beide sind ausgehöhlt. Bei ihrem nordafrikanischen Verwandten, der zweisaitigen *rabāb* (1), ist der Hals aber im Gegensatz zur *ḍikārā* nicht hinten, sondern vorne offen. Die Öffnung ist mit einer Holzplatte verschlossen. Ein fast identisch aussehendes Instrument wurde ebenfalls in Kaschmir gebaut (17). Hals und Korpus sind hier mit Haut bespannt, und der Wirbelkasten hat die in Indien beliebte Klotzform, während die *rabāb* einen Knickhals hat. Der ausgehöhlte Hals und der Korpus von *rabāb* und *ḍikārā* ergeben einen zusammenhängenden Klangkörper. Der Hals muß eine feste Decke haben, weil hier die Saiten abgegriffen werden. Der Hohlraum des Halses der *rabāb* wird auf der Griffseite mit einer Decke aus Holz oder Metall verschlossen. Die Decke der *ḍikārā* ist ein Teil des monoxylitischen Instrumentes. Der Hals bleibt hinten offen und gewährleistet ein problemloses Aufziehen der für Indien typischen Resonanzsaiten auf die Zusatzwirbel.

[17] s. B. Fosshag, *The Lutes of the Santal* S. 62, Abb. 1.

Der hinten offene Hals der *sāraṇgī* hat nur noch die Funktion eines "Wirbelkastens", da der mit Haut überzogene Korpus stark verbreitert wurde, so daß ein genügendes Klangvolumen entsteht. Einige *sārindā*-Typen, die der *rabāb* noch sehr ähneln (4, 16), haben nur den Halsansatz ausgehöhlt, der Rest des Halses bleibt massiv. Der offene Teil wird nicht verschlossen und dient als eine Art Schalltrichter[18]. Bei *sārindā*-Instrumenten, deren Klangkörper vergrößert wurde, bleibt der massive Hals aus grifftechnischen Gründen schmal, der offene Teil wird jetzt zu einem Segment des Korpus. Die "Wespentaille" der bauchigen *sārindā* entsteht durch die in der Höhe knapp bemessenen seitlichen Einzüge, die sich in der Mitte des geteilten Korpus fast treffen, während die Flanken der *sāraṇgī* vom oberen bis zum unteren Ende des Korpus sanft verlaufen. Bedenkt man die oben beschriebenen, meist durch technischen oder akustischen Zwang entstandenen morphologischen Änderungen, so erschließt sich deutlich die von Curt Sachs vermutete nahe Verwandtschaft dieser Instrumentengruppe.

Auch beim langgestreckten *sārindā*-Typ der *dhodro banam* und einer *sārindā* aus dem Himalaya kann man den kontinuierlichen Übergang des Halses in den Korpus beobachten (36, 37). Das gleiche gilt für die nepalische *sarange* oder *piwang* (4). Dieses Instrument gleicht einer *sgra snyan* (3), bei der man auf die Holzdecke des Halses verzichtet hat und drei einzelne Saiten anstelle der drei Doppelbezüge verwendet. Hier wird der Zusammenhang zwischen der gesamten Instrumentengruppe sehr deutlich.

Die nepalische *sārindā* der Gāine wird von dieser Kaste *sarangi* genannt. Sie hat viel Ähnlichkeit mit der "taillierten" *sārindā*, wenn auch die Einzüge weniger prominent verlaufen (33, 34).

Ebenfalls aus Nepal stammt eine *sārindā*, die wegen ihres Wirbelkastens bemerkenswert ist. Die Wirbel folgen sichelförmig dem halbkreisförmigen Hals (35). Diese Wirbelstellung ist typisch für die gezupfte Laute *sgra-snyan*, die in der gleichen Gegend vorkommt (3).

Die Deckplatte des *qobuz* ist mit Metallrasseln bestückt (8). Am Ende des Wirbelkastens der afghanisch/pakistanischen *sārindā* befinden sich Ziegenhörner oder angedeutete Ziegenköpfe (7). Die westliche "taillierte" *sārindā* bekrönt ein lockenförmiges Element (13, 14). Bei den östlichen Varianten sind brettartige Verlängerungen häufig (23, 25, 27). Die oft vorkommenden Vogelmotive stützen sich, vor allem

[18] s. J. Bor, *Sāraṇgī* S. 13.

bei älteren Exemplaren, auf kleinen Brettchen ab (28-32). Die Aufbauten sind mit ihrer gut sichtbaren Ansicht zur Seite des Instruments ausgerichtet, d.h. sie sind von einem vorn sitzenden Zuhörer kaum zu sehen. Bei einem vorne offenen Wirbelkasten sind daran angebrachte Gesichter sogar nur von hinten zu sehen. Während auf der "taillierten" östlichen *sārindā* fast ausschließlich Tiermotive verwendet werden, bevorzugen die Spieler der *dhodro banam* menschliche Figuren (20). Tanzszenen und Menschengruppen sind bei dieser Lautenform zum Publikum hin orientiert, worin wir eine eigene Entwicklung vermuten dürfen. Ob eine verwandtschaftliche Linie zwischen der Deckplatte des *qobuz*, der "Locke", den Brettchen, auf die sich die Vögel stützen, und dem oft ein Drittel der *dhodro banam* einnehmenden Schmuckbrett besteht, läßt sich heute nur vermuten.

Die meisten *sārindās* sind darüber hinaus reich mit symbolträchtigen Ornamenten, Kerbschnitzereien und ähnlichem versehen. In Afghanistan bevorzugt man Intarsien aus Knochen und Horn. In Pakistan wird durch Punzen ein silberfarbenes Metall in das Holz getrieben und zu Ornamenten geordnet, so jedenfalls erscheint der Vorgang beim Betrachten der Instrumente. Neben Zirkelrosetten wird auf der *dhodro banam* häufig das Sonnensymbol benutzt. Es soll für den Sonnengott Bongo stehen und wird den Santālkindern als Schutz vor dem Bösen in die Handgelenke tätowiert[19]. Kettchen, Bänder und andere Elemente sind oft an den Instrumenten befestigt, ebenso Metallringe, Blechteile, Münzen, Ziernägel aus Messing oder Eisen. Auch können Spiegel in Wirbelkasten, Griffbrett oder Korpus eingelassen werden. Dabei handelt es sich nicht nur um individuelle Ausschmückung, sondern um Attribute apotrophäischen Charakters. Der vielfach behängte und mit Spiegeln versehene *sarod* in Belutschistan und Sind wird zum Exorzismus und zur Heilung benutzt[20]. Die zentralasiatischen Schamanen spielen zu diesem Zwecke den *qobız*. An die "Locke" des Wirbelkastens westlicher *sārindās* in islamischem Umfeld wird bisweilen ein dreieckiges Amulett gebunden. Es ist unter dem Namen *musk* bekannt und enthält vom Imam gesegnete Koranverse[21].

Die westliche "taillierte" *sārindā* ist mit eingepunzten Metallornamenten und Rosetten, Blüten und Kerbschnitzereien verziert. Am gleichen Typ in Afghanistan sind Intarsien aus Knochen, Horn und

[19] s. Chattopadhyay, *Tribalism* S. 184.

[20] s. J. Baily und A. Dick in *Grove. Instruments*, Bd. 3, S. 297.

[21] s. J. Iten-Maritz, *Enzyklopädie des Orientteppichs*, Zürich 1977, S. 225.

Perlmutt angebracht. Die östlichen "taillierten" Instrumente zeigen ebenfalls Kerbschnitzereien und Pflanzenmotive als Dekoration. Nägel, Messing- und zunehmend heute auch Aluminium-Blech verzieren das Instrument, aber auch die Aufbauten. Der gestreckte Typ aus Nordafghanistan/Pakistan zeigt einfache geritzte Linien und Punkte, ab und zu auch reichhaltige Ornamentik. Mit Sonnensymbolen in den unterschiedlichsten Ausführungen, Zirkelrosetten, aber auch mit Kerbschnitzereien versehen die Drawida-Stämme ihre Instrumente. Oft werden auch Tiere eingeritzt. Wenn die Spieler zum Hinduismus übertreten, was heute oft der Fall ist, wechseln auch die religiösen Symbole. Der *qobuz* ist, soweit ersichtlich, gar nicht und die Himalaya-*sārindā* in der Regel wenig dekoriert.

Der Wirbelkasten wird des öfteren zum menschlichen Kopf ausgeformt, wobei die Saite durch den Mund oder das Kinn in den Wirbelkasten eintritt. Dieser ist an der Hinterseite offen. Die Gesichter der Himalaya-Laute schauen ebenfalls den Betrachter an, da der dort übliche Wirbelkasten traditionellerweise auch nach hinten offen ist (35).

Der westliche taillierte Typ ist am meisten standartisiert und hat die höchste Saitenzahl, sieht man von dem ungewöhnlichen bengalischen Instrument ab, das ebenfalls viele Saiten beherbergt (27). Ansonsten besitzen die östlichen *sārindā*s meist nur drei, manchmal vier Saiten, wie die Gāine-Laute aus Nepal. Der langgestreckte Typ aus Afghanistan/Pakistan hat drei Saiten, der *qobuz* nur zwei. Durch die Spieltechnik bedingt, hat die *dhodro banam* nur eine Spielsaite. Die Spieler verkürzen die Saite mit gestrecktem Finger von der Seite her. Hat eine *dhodro banam* mehrere Saiten, so dürfte es sich um Resonanzsaiten handeln. Die zusätzlichen Saiten können parallel über den Hals laufen wie die Melodiesaite, also aus dem vorn offenen Teil des Wirbelkastens oder den dafür vorgesehenen Saitenaustrittslöchern. Einige Exemplare der *dhodro banam* haben aber auch Löcher unten in den Überstand des Wirbelkastens gebohrt, so daß die zusätzlichen Saiten unter der Hauptsaite liegen. Die wenigen Stege, die noch erhalten sind, zeigen, daß die Resonanzsaiten durch Löcher unterhalb der Hauptsaite geführt werden. Auf die gleiche Weise werden die Aliquotsaiten der *sāraꝑgī* durch den Steg geführt, während diejenigen der eigentlichen *sārindā* über tiefer eingesägte Kerben unter den Hauptsaiten laufen[22].

[22] s. Dietrich/Fosshag S. 192-193.

Die Aufbauten eines *dhodro banam*-Typs benutzt man als zusätzlichen Wirbelkasten über dem eigentlichen Wirbelkasten.[23] Die klassische *sāra*ṇ*gī* hat ebenfalls zwei Wirbelkästen. Die Wirbel des Stammesinstruments sitzen aber lateral, im Gegensatz zur *sāra*ṇ*gī*, in deren zwei Wirbelkästen die Wirbel frontal eingepaßt sind. Außer diesen Eigenheiten erinnert das Santāl-Instrument auch morphologisch an die *sāra*ṇ*gī*. Der Wirbelkasten ist würfelförmig und nicht schmal und halbkreisförmig wie sonst bei den *sārindā*s. Schulter und Unterkante des Korpus können gerade abgeschnitten erscheinen, wie es bei der *sāra*ṇ*gī* der Fall ist.

Von den besprochenen *sārindā*-Typen ist die westliche taillierte Form die am weitesten genormte, während die östliche viele Varianten von Korpusausgestaltung, Halslänge und Form zeigt. Die größte Vielfalt herrscht unter den östlichen Stammesinstrumenten. Gegenseitige Beeinflussung, auch von anderen Instrumenten, ist in Nepal zu beobachten, wo an die *sāra*ṇ*gī* ein Wirbelkasten der *sgra snyan* angeschnitzt wird (35). Eine Beeinflussung des gedrungenen bengalischen Instruments (27), das sich in die dortige *sārindā*-Landschaft überhaupt nicht eingliedern lassen will, durch den westlichen Typ läßt sich nicht ausschließen.

Die *sārindā* aus Kaschmir (16) steht morphologisch dem *rabāb* nahe, wobei der gleichmäßige Verlauf des Halses in den Korpus auch an anderen *sārindā*s zu beobachten ist (36, 37).

Zusammenfassend läßt sich folgendes sagen: Die *sārindā*-Typen können grob in einen östlichen und einen westlichen Grundtyp aufgeteilt werden. Der westliche ist gedrungener und eiförmig. Offener und gedeckter Teil sind fast gleich breit. Der östliche Typ hat den offenen Korpusteil sichelförmig erweitert, der geschlossene Teil ist schmaler ausgeformt. Als fremd erscheint in dieser Umgebung eine gedrungene *sārindā* aus Bengalen, die durch ihr Erscheinungsbild und die vielen Resonanzsaiten an den westlichen Typ erinnert. Die *sārindā* aus Kaschmir mit ihrem sich stetig verbreiternden Hals erinnert ihrerseits stark an die nordafrikanische *rabāb*.

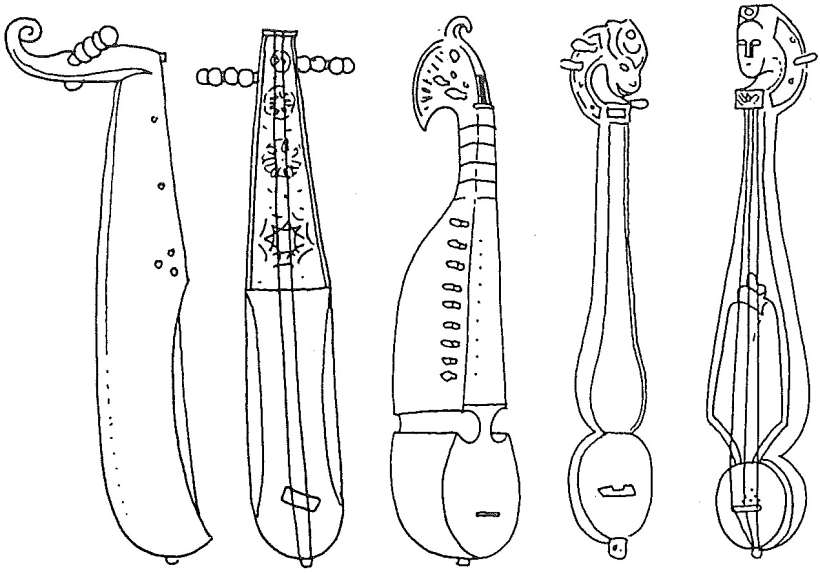
Obwohl unterschiedlich weiterentwickelt, haben *qobuz*, die schlanke afghanisch-pakistanische *sārindā* und die *dhodro banam* vieles gemeinsam. Die Saiten laufen weit über der Griffseite des Halses. Der offene Teil ist vielfach rund, oval oder herzförmig gestaltet,

[23] s. B. Fosshag, *The Lutes of the Santal* S. 64, Abb. 5. Bei diesem Instrument befanden sich Wirbel rechts und links seitlich in den Beinen der Figuren. Die beiden Austrittslöcher der Saiten sind unten im Wirbelkasten zu sehen.

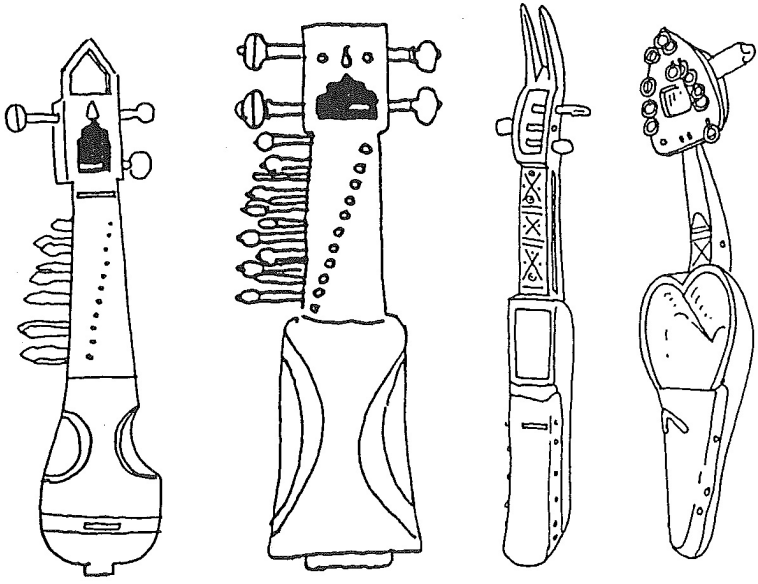
auf jeden Fall aber nicht durch einen taillenartigen Einschnitt vom gedeckten Teil getrennt.

Deutliche morphologische Ähnlichkeit zwischen *rabāb* und *sārindā* besteht in Kaschmir, kommt aber auch vereinzelt bei Himalaya- und Santāl-Instrumenten vor. Der hohle Hals der *ḍikārā* behält die gleiche Funktion, die er bei der *rabāb* hat, nämlich den Klangkörper zu vergrößern. Allerdings wird die Öffnung nach hinten verlegt und nicht mehr verschlossen. So können die Saiten auf der Spielseite des Halses abgegriffen und auf der Rückseite leicht auf die Wirbel aufgezogen werden. Da der Korpus der *sārapgī* stark vergrößert wurde und allein die Funktion als Klangkörper übernimmt, dient der auch hier nach hinten geöffnete Hals nur noch zur Aufnahme der Halswirbel bzw. ermöglicht eine leichtere Bauweise im Vergleich zu einem massiven Hals. Durch das Entfernen der sonst beim *rabāb*-Typ üblichen Holzdecke entsteht bei der *sārindā* der offene Korpusteil, der wie eine Art Schalltrichter wirkt. Gegenseitige Beeinflussung besteht überall auch von Seiten morphologisch anderer Instrumente.

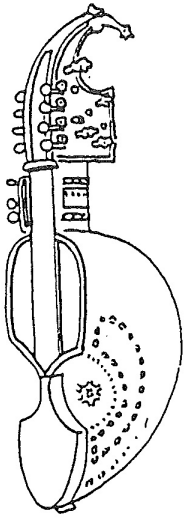
Wir sind heute weit davon entfernt, die oft sehr verschieden gestalteten Instrumente der hier vorgestellten Gruppe zeitlich, räumlich oder gar ethnisch einordnen zu können. In den Magazinen mehrerer Museen gab es grob gearbeitete *sārindā*-Typen, die nicht einzuordnen waren, bis sie durch die einschlägige Studie von Mireille Helffer und A.W. MacDonald als Laute der Gāine identifiziert werden konnten. Mit ähnlichen monographischen Arbeiten könnte in Zukunft mehr Klarheit in die vielfältige Landschaft der *sārindā*-Instrumente gebracht werden.



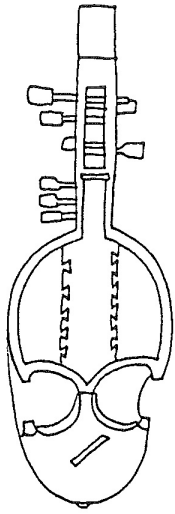
1 2 3 4



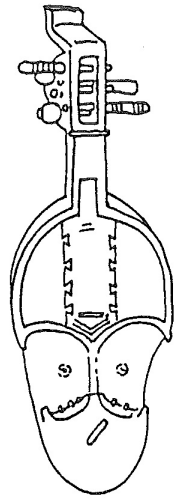
5 6 7 8



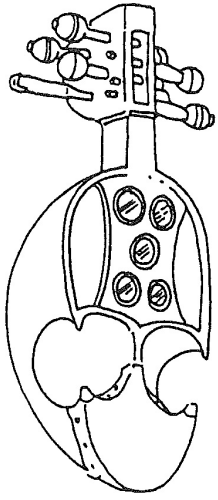
9



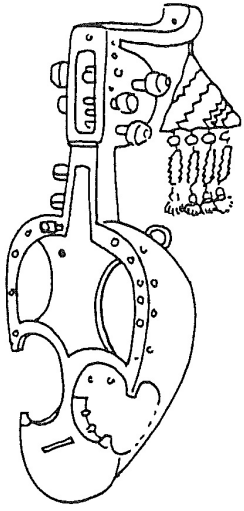
10



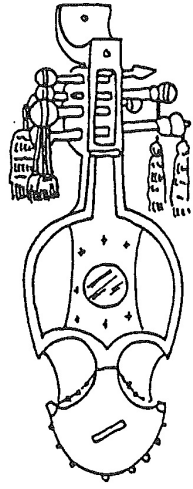
11



12

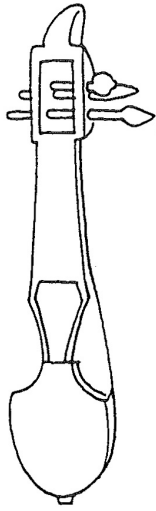


13

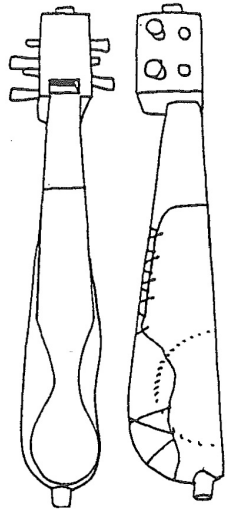


14

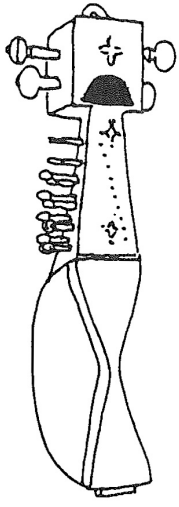
15



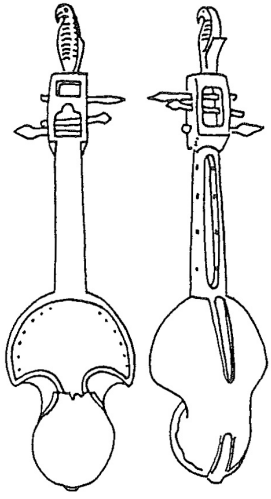
16



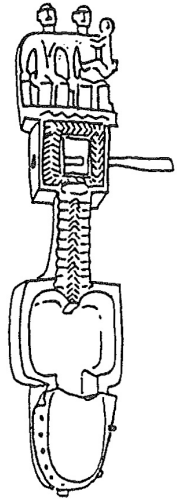
17



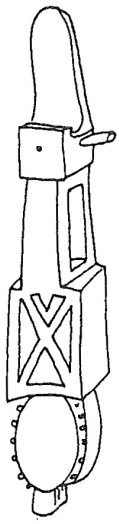
18



19

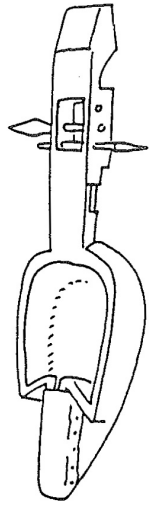


20

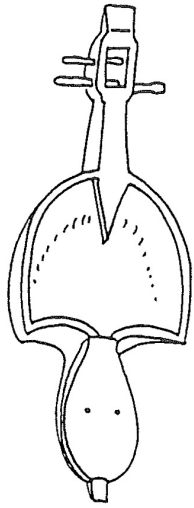


21

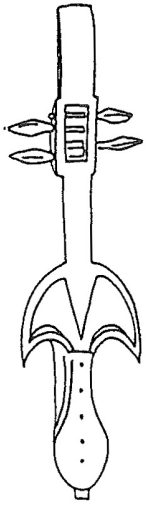
22



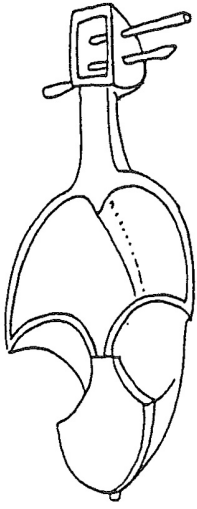
23



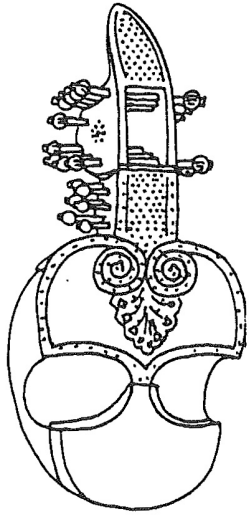
24



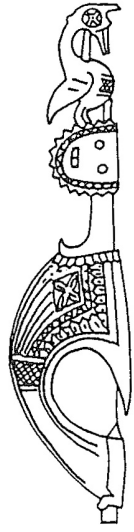
25



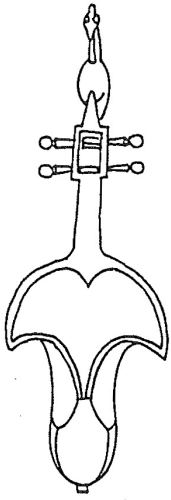
26



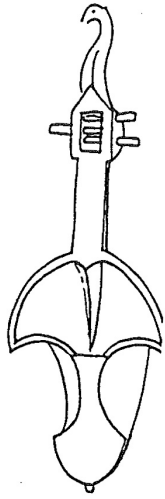
27



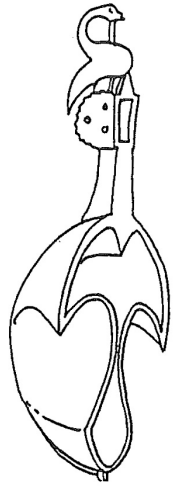
28



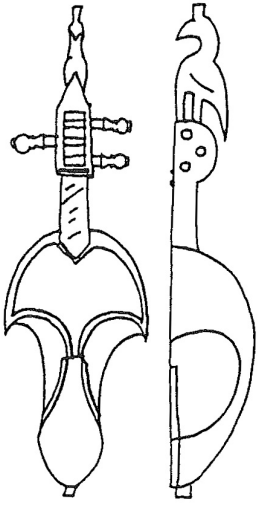
29



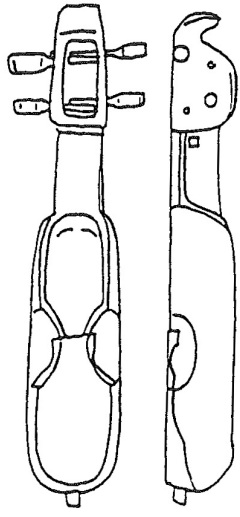
30



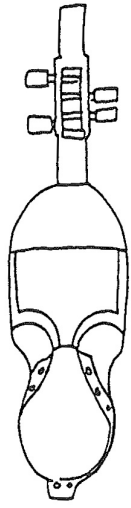
31



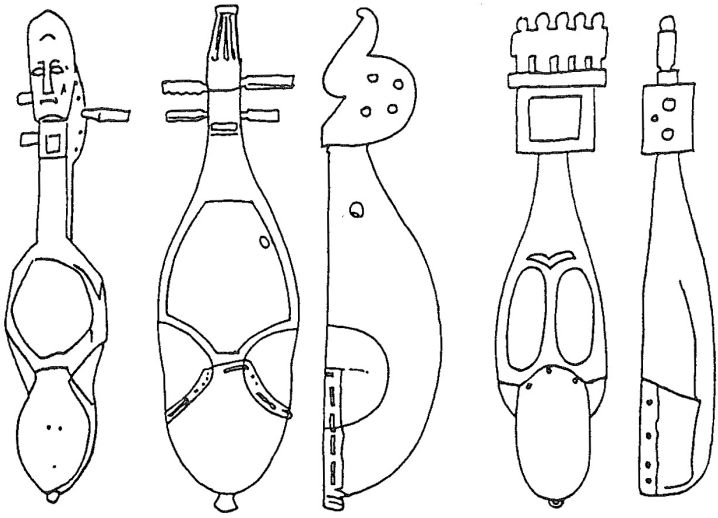
32



33



34



35 36 37

Verzeichnis der Abbildungen und ihrer Quellen

1. *Rabāb*, Algerien, 18. Jh.; nach Collaer/Elsner, *Nordafrika*, Abb. 98, 99.

2. *Robāb*, Afghanistan, Länge 77 cm, Sammlung Hoerburger (1966); nach Brenner, *Erlesene Musikinstrumente* 84.

3. *Ḍanyen* (*sgra-snyan)*, Nepal, aus Tibet, Länge 59 cm, Sammlung Hoerburger (1968); nach Brenner, *Erlesene Musikinstrumente* 91.

4. *Piwang* (Sherpasprache) bzw. *sarange* (Nepalisch) nach Angabe des Fotografen. Nepal, Spieler Mingmar Lama Sherpa aus Bhandar, Distrikt Ramechhap; nach Foto Dr. Limberg.

5. *Cikārā*, Uttar Pradesh, Indien, Länge 61 cm, Sammlung J. Bor; nach Bor, *Sārapgī*, Abb. 14.

6. *Jogiyā sārapgī,* Radschestan, Indien, Länge 53,5 cm. Sangeet Natak-Akademie, New Delhi; nach Bor, *Sārapgī*, Abb. 75

7. *Sārindā* (?), Afghanistan, Grenzgebiet zu Pakistan, in Kabul erworben, Länge 74,3 cm. Deutlich sichtbare "Stufe" vom Wirbelkasten zum Hals und vom Hals zum Korpus, Hals durchbrochen; nach Brenner, *Musikinstrumente Göttingen* 27.

8. *Ṭāšqurġānī qobuz*, Nord-Afghanistan, Länge 75,5 cm. Gekrümmter Hals und "Stufe" vom Hals zum Korpus; nach Slobin, *Northern Afghanistan* 248.

9. *Sārindā*, Afghanistan; nach *New Grove. Instruments* III, 297.

10. *Sārindā*, Afghanistan, aus dem Stamm der Dom; nach Buschan, II, 287, Abb. 342.

11. *Saroz*, Herat, Afghanistan, Spieler Yār Moḥammad Sharband; nach L. Sakata in Afghanistan Journal Jg. 6, Heft 3 (1979), 86.

12. *Saroz*, Quetta, Pakistan; nach Jenkins/Olsen 26.

13. *Saroz* oder *ġaiaak*, Belutschistan, Länge 54 cm, Musée de l'Homme, Paris; nach Bor, *Sārapgī*, Abb. 3.

14. *Sārindā*, Radschestan, Indien, Instrument eines Langa-Musikers aus Bhikodai (Wüste Thar); nach Dournon-Taurelle, *Rajasthan*.

15. *Tid* oder *tad*, Pandschab, Indien, Länge 55 cm; nach Sachs, *Musikinstrumente Indiens* 119.

16. *Saranga,* Jammu, Kaschmir, Länge 54 cm, Hals geht direkt in den Korpus über. Sangeet Natak-Akademie, New Delhi; nach Bor, *Sārapgī*, Abb. 10, 11.

17. Gestrichene Laute, Srinagar, Kaschmir, Instrument der Bergvölker. Hals geht direkt in den Korpus über, Halsöffnung mit Haut verschlossen. Berlin, Museum für Völkerkunde, Ic 6067 a, Sammlung Dr. Jagor (1874-76).

18. *Saran*, Kaschmir, Länge 55 cm. Hals verbreitert sich und geht fast stufenlos in den Korpus über. Sangeet Natak-Akademie, New Delhi; nach Bor, *Sārapgī*, Abb. 19.

19. *Tritara*, Chota-Nagpur, Indien, Länge 68 cm. Extrem langer Hals, hinten ausgehöhlt, Löcher für vier Wirbel. Berlin, Museum für Völkerkunde, Ic 35665 a, Sammlung Wagner (1908).

20. Instrument der Santal, Bihar, Indien. Sammlung Elvin, National Museum of India, New Delhi; nach Mode/Chandra, Abb. 308.

21. *Dhodro banam*, Birbhum, Westbengalen, Indien, Länge 60 cm. Hals seitlich durchbrochen zum Einlegen des linken Daumens. Stufe zum ovalen gedeckten Korpusteil; nach Prasad, *Santal Music*, S. 102.

22. *Sārindā*, Westbengalen, Indien. Instrument islamischer Auls und Fakire; nach Sen, *Crafts of West Bengal* S. 124.

23. *Sārindā*, Assam, Indien, Länge 68 cm. Sangeet Natak-Akademie, New Delhi; nach Bor, *Sārapgī*, Abb. 6.

24. *Sāreǧā*, Assam, Indien, Länge 67 cm; nach Kothari, *Folk Instruments*, S. 26.

25. *Sananta*, Manipur, Indien, Länge 73 cm. Sangeet Natak-Akademie, New Delhi; nach Bor, *Sārapgī*, Abb. 7.

26. *Sārindā*, Tripura, Indien; nach Deva, *Instruments*, Abb. 102.

27. *Sārindā,* Bengalen, Indien. Victoria and Albert Museum, London; nach Bor, *Sārapgī*, Abb. 4 .

28. *Sārindā*, Ostindien (später hinzugefügt: Bengalen), Länge 66 cm. Staatliches Museum für Völkerkunde, Dresden, Kat. Nr. 53429, Orig.-Nr. 1442, Standort 381 F_1, Sammlung E. von Schönberg (1840-46).

29. *Sārindā,* Bengalen, Indien, Länge 68,7 cm. Museum für Völkerkunde, Berlin, VII c 64, Sammlung Lissauer (1975).

30. *Sārindā*, Bengalen (?), gespielt von Sänftenträgern, historische Abbildung von Solvyn (1808-12); nach Hardgrave/Slawek, *Solvyns portraits,* S. 27.

31. *Sārindā*, Bangladesh, Chittagong, Tripura. Instrument der Tipperah, Länge 59 cm. Museum für Völkerkunde, Berlin, IC 13491, Sammlung Riebeck.

32. *Sārindā*, Dhaka, Bangladesh, Länge 63 cm, violett lackiert. Lindenmuseum, Stuttgart (1990); nach Dietrich/Fosshag, S. 59.

33. *Sārapgī,* Instrument der Musikerkaste der Gāine, Nepal, Länge 47 cm; nach Helffer/MacDonald, S. 137.

34. *Sārapgī* der Gāine aus Hyangja, Nepal. Quer über den offenen Teil des Korpus genageltes Griffbrett; nach Begleitheft der CD *Gaïnés de Hyangja. Chants et danses du Népal*, Aufnahmen Serge Valentin, Musique du Monde 82493-2, Umschlagfoto.

35. *Sārapgī*-ähnliches Instrument (Plektron angebunden, vielleicht im Handel?), Nepal, Länge 58 cm. Wirbelkasten wie bei *sgra snyan*; nach *Art tribal du Nepal*, Paris 1981, Abb. 29.

36. *Sārindā*, Nepal (?), Länge 56 cm. Hals geht direkt in den Korpus über; nach Dietrich/Fosshag, S. 67.

37. *Dhodro banam*, Santal (?), Länge 78 cm. Hals geht direkt in den Korpus über; Sammlung Fosshag.

Verzeichnis der in Abkürzung zitierten Literatur

Bor, *Sārapgī* = Joep Bor, *The Voice of the Sārapgī: An Illustrated History of Bowing in India*, New Delhi 1986-87 (National Centre for the Performing Arts. Quarterly Journal, Bd. XV, Nr. 3-4 und Bd. XVI, Nr. 1).

Brenner, *Erlesene Musikinstrumente* = Klaus-Peter Brenner, *Erlesene Musikinstrumente aus der Sammlung des Musikwissenschaftlichen Seminars der Georg-August-Universität Göttingen*, Göttingen 1989.

Brenner, *Musikinstrumente Göttingen* = Klaus-Peter Brenner, *Musikinstru-*

mente Europas, Asiens und Afrikas aus den Beständen des Musikwissenschaftlichen Seminars der Georg-August-Universität Göttingen, Göttingen 1987.

Buschan = Georg Buschan, *Die Sitten der Völker*, Bd. 2, Stuttgart 1915.

Chattopadhyay, *Tribalism* = Kamaldevi Chattopadhyay, *Tribalism in India*, New Delhi 1978.

Collaer/Elsner, *Nordafrika* = Paul Collaer und Jürgen Elsner, *Nordafrika*, Leipzig 1983 (= Musikgeschichte in Bildern I, 8).

Deva, *Instruments* = B. Chaitanya Deva, *Musical Instruments of India,* New Delhi 1987.

Dietrich/Fosshag = Wolf Dietrich und Bengt Fosshag (Texte), Andreas Böttcher (Fotos), *Aussereuropäische Lauten. Werkzeug & Kunstwerk,* Frankfurt 1992.

Dournon-Taurelle, *Rajasthan* = Geneviève Dournon-Taurelle (enregistrements), *Inde. Rajasthan. Musiciens professionnels populaires*, Paris, Musée de l'homme o.J., OCR 81, Begleittext (Collection Musée de l'homme, Département d'ethnomusicologie, ed. Gilbert Rouget. Disques Ocora).

Fosshag, *The Lutes of the Santal* = Bengt Fosshag, "The Lutes of the Santal", in: *Tribal Art* (San Francisco, Paris) III, 3-4 (1996), S. 62-72.

Grove. Instruments = The New Grove. Dictionary of Musical Instruments, ed. Stanley Sadie, 3 Bde., London und New York 1984.

Hardgrave/Slawek, *Solvyns portraits* = Robert L. Hardgrave und Stephen M. Slawek, "Instruments and Music Culture in Eighteenth Century India: the Solvyns Portraits", in: *Asian Music*, Bd. XX, Nr. 1 (1988/89), S. 1-92.

Helffer/MacDonald = Mireille Helffer und A.W. MacDonald, "Sur un sârangi de Gâine", in: *Objets et Mondes* (Paris), Bd. 6, Teil 2 (1966), S. 133-142.

Jenkins/Olsen = Jean Jenkins und Poul Rovsing Olsen, *Music and Musical Instruments in the World of Islam*, London 1976.

Kothari, *Folk Instruments* = K.S. Kothari, *Indian Folk Musical Instruments*, New Delhi 1968.

Mode/Chandra = Heinz Mode und Subodh Chandra, *Indian Folk Art*, Leipzig und New York 1985.

Prasad, *Santal Music* = Onkar Prasad, *Santal Music*, New Delhi 1985.

Sachs, *Musikinstrumente Indiens* = Curt Sachs, *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens*, Berlin und Leipzig, 2. Aufl. 1923.

Sen, *Crafts of West Bengal* = Brabhas Sen, *Crafts of West Bengal*, Middletown 1994.

Slobin, *Northern Afghanistan* = Marc Slobin, *Music in the Culture of Northern Afghanistan*, Tucson 1976.

Stauder, *Musikinstrumente* = Wilhelm Stauder, *Alte Musikinstrumente in ihrer vieltausendjährigen Entwicklung und Geschichte*, Braunschweig 1973.

Bengt Fosshag
Illustrator
Keplerring 16
65428 Rüsselsheim
Tel.: 06142 55274
Fax: 06142 407684

E-Mail: bengtfosshag@t-online.de

Internet: www.bengtfosshag.de