

Globa|klang im Februar

KAPIW & APAPPO

Japan

Mittwoch, 11.2.26, 20:30

Jazz-Schmiede Himmelgeister Straße 107g

10,- € AK ; 6,- € AK ermäßigt ; U18 frei

Die Schwestern Kapiw und Apappo gehören zu den wenigen MusikerInnen, die heute noch eine beinahe verlorene Gesangstradition lebendig halten: die Musik der → **Ainu**. Dieses indigene Volk lebte über Jahrhunderte hinweg vor allem im Norden des heutigen Japans, auf Hokkaido sowie auf Sachalin und den Kurilen. Ainu bedeutet einfach „Mensch“.

Die beiden Schwestern **Emi Toko** (*1973) und **Fukiko Goukon** (*1975) tragen die Ainu-Künstlernamen „**Möwe**“ (**Kapiw**) und „**Blume**“ (**Apappo**), was die enge Verbindung zur Natur andeutet, die auch ihre Musik prägt. Aufgewachsen im Ainu-Dorf Kotan am Akan-See im Osten der Insel,

lernten sie die Lieder ihres Volkes von ihrer Großmutter, wie es der traditionellen Praxis der Ainu entspricht. 2012 begannen Kapiw & Apappo mit ihren Auftritten, die sie zu Festivals in ganz Japan und auch den World Nomad Games nach Kirgisistan führten. Sie sind Expertinnen für aktuelle Ainu-Musik im traditionellen Stil. 2016 wurde der Dokumentarfilm **Kapiw and Apappo - A Tale of Ainu Sisters (Regie: Takayuki Sato)** über die beiden Schwestern und ihre musikalische Arbeit gedreht, der tiefe Einblicke in die Kultur und Musik ermöglicht. 2016 erschien auch ihre CD **Paykar** mit traditionellen Ainu Liedern. Nun kommt das Duo erstmalig nach Europa.

Die Ainu lebten als sesshafte Jäger- und Sammler-Gemeinschaften in enger Beziehung zur Natur ihrer Umgebung. Dieses Verhältnis war deutlich spirituell geprägt, denn die Weltansicht der Ainu besitzt jede Erscheinung der Natur einen eigenen Geist: Menschen sind ebenso beseelt wie Tiere, Pflanzen, Flüsse, Berge, der Regen oder der Wind. Daraus entwickelte sich ein komplexes System von Ritualen und Zeremonien, mit denen diese Wesen/Geister geehrt oder um Schutz gebeten werden. → **Musik** spielt dabei eine zentrale Rolle, doch nicht etwa als eigenständige Kunstform oder als abgegrenzter kultureller Bereich, sondern ein selbstverständlicher Bestandteil des praktischen und spirituellen Alltags.

Diese enge Verbindung von Klang, Sprache und Umwelt spiegelt sich auch in den Begriffen der Ainu wider. *Haw*, meist mit

„Stimme“ übersetzt, bezeichnet nicht nur den menschlichen Gesang oder den Klang eines Instruments, sondern ebenso Tierlaute. *Hum* meint Klang oder Gefühl und kann sich gleichermaßen auf Trommeln, Gesang oder das Tosen eines Flusses beziehen. Eine Unterscheidung zwischen „musikalisch“ und „nicht musikalisch“ existiert nicht. Für die Ainu war/ist Musik so selbstverständlich wie das Atmen – ein Mittel der Verständigung mit der sichtbaren und der unsichtbaren Welt.

Ab der Mitte des 19. Jhdts. geriet die Kultur der Ainu massiv unter Druck, als im Rahmen der politischen Neuordnung Japans während der Meiji-Zeit (1868 - 1912) der Norden systematisch kolonialisiert wurde. Die Ainu wurden zwangsweise umgesiedelt, wirtschaftlich ausgebeutet und zur Assimilation gezwungen. Sie mussten japanische Staatsbürger werden; ihre Sprache, ihre religiösen Praktiken und ihre Rituale wurden verboten. Ein Gesetz von 1899 entzog ihnen grundlegende Rechte und ihre kulturelle Eigenständigkeit. Dieses Gesetz wurde erst 1996 offiziell aufgehoben, seine Folgen wirkten über Generationen hinweg fort.

Der Bruch war tiefgreifend. Viele kulturelle Praktiken der Ainu verschwanden aus dem öffentlichen Leben, die Sprache wurde kaum noch weitergegeben. Erst im Laufe des 20. Jhdts., insbesondere nach dem Zweiten Weltkrieg, setzte langsam ein Umdenken ein. Ältere Generationen hatten Lieder, Erzählungen und Rituale im Verborgenen bewahrt und begannen, dieses Wissen mündlich weiterzugeben. Trotzdem waren in den 1970er Jahren nur noch etwa 23 dokumentierte Lieder durch mündliche Überlieferung erhalten geblieben sowie Fragmente des Repertoires in gut 2000 Ton-Aufnahmen aus den Jahren

1947–1961 von den Sachalin-Ainu.

Auch das Spiel auf der → **Tonkori** und → **Mukkori** war aufgrund kultureller Unterdrückung beinahe vergessen. Doch immerhin entwickelte sich ab den 1990er Jahren nach und nach eine Revitalisierungsbewegung, die nicht nur versuchte, die Kultur der Ainu aus der Vergessenheit zu holen, sondern auch die politische Anerkennung des indigenen Volkes durchzusetzen. 2008 wurden die Ainu offiziell als indigene Bevölkerung Japans anerkannt, 2019 folgte die Anerkennung als Minderheit mit eigenen Rechten.

Archive, Museen und Universitäten be-

gannen verstärkt, Sprache und Musik der Ainu zu dokumentieren. Doch die Weitergabe der traditionellen Ainu-Kultur hängt stark von einzelnen Personen bzw. KünstlerInnen ab, die bereit sind, Verantwortung für dieses kulturelle Erbe zu übernehmen. In dieser Situation kommt den Schwestern Kapiw und Apappo und ihrer künstlerischen Arbeit eine besondere Bedeutung zu. Das Repertoire des Duos besteht vor allem aus **Ukoku**, dem traditionellen Kanon-Gesang, und den **Upopo-Liedern**, die früher den Tagesablauf der Ainu prägten. Upopo sind kurze, meist einfach strukturierte Alltagslieder, die jeweils einer konkreten Tätigkeit zugeordnet sind. Es gibt Lieder für die Arbeit, für Spiele, für das Erzählen von Geschichten oder zur Schlichtung von Konflikten. Manche Gesänge werden vor oder nach bestimmten Handlungen angestimmt, etwa vor einer Mahlzeit oder nach einem Fischfang. Häufig verschwimmen dabei praktische und spirituelle Ebenen.

So dienen bestimmte Upopo ausdrücklich dem Schutz vor



Emi Toko KAPIW Mukkuri, Gesang

Fukiko Goukon APAPPO Tonkori, Mukkuri, Gesang

Foto: K+A

schädlichen Einflüssen. **Kar Upopo**, das Lied zur Sake-Herstellung, oder **Iyuta Upopo**, das Stampflied, sollen böse Geister fernhalten. Auch scheinbar schlichte Alltagslieder können als Kommunikation mit den Geistwesen/Göttern verstanden werden, mit denen um Glück, Gesundheit oder Erfolg bei der Jagd gebeten wird. Selbst dort, wo das Singen spielerischen Charakter annimmt, etwa bei den **Rekuhkara-Wettbewerben**, einer Form des Kehlgesangs, bleibt die Verbindung zur spirituellen Welt präsent. Viele dieser Lieder sind nie aufgezeichnet worden und nur fragmentarisch überliefert.

Kapiw und Apappo begleiten ihre Gesänge mit traditionellen Instrumenten. Die **Tonkori**, eine schmale Schalenzither mit wenigen Saiten, erzeugt einen klaren, gleichmäßigen Klang, der die Gesangslinien trägt. Die **Mukkuri**, eine Maultrommel, setzt rhythmische Akzente und erweitert das Klangspektrum um Obertöne. Die Musik der beiden Schwestern wirkt dabei oft meditativ und zurückgenommen, ohne dekorativ zu sein. Sie folgt keinem Bühnenkonzept, sondern bleibt der Funktion der Lieder verpflichtet.

Die Ainu

■ Als Ainu werden die indigenen Bewohner des nördlichen Japans sowie angrenzender Regionen Russlands bezeichnet. Ihr historisches Siedlungsgebiet umfasste **Hokkaidō, Süd-Sachalin** (= die größte Insel Russlands), die **Kurilen** (ein Inselarchipel, der wie eine Kette die russische Halbinsel **Kamtschatka** mit der japanischen Insel Hokkaidō verbindet) und zeitweise auch den Norden von Japans Hauptinsel **Honshū**.

■ Die Ainu bezeichneten sich selbst als Ainu („Mensch“) oder Utari („Kamerad“) und lebten bis in die jüngere Vergangenheit überwiegend als sesshafte Jäger und Sammler. Ihre Wirtschaftsweise war eng an die jeweilige Umwelt angepasst. Küsten- und Flussgruppen lebten vor allem vom Lachsfang, während in Wald- und Bergregionen die Jagd auf Sikahirsche und Braunbären im Mittelpunkt stand. Ergänzt wurde diese Ernährung durch eine große Vielfalt essbarer Pflanzen sowie durch einfachen Gartenbau. Anders als viele andere Jäger-und-Sammler-Gesellschaften entwickelten die Ainu aufgrund der vergleichsweise stabilen Ressourcenlage eine komplexe soziale und kulturelle Ordnung.

■ Heute ist diese traditionelle **Lebensweise** weitgehend verschwunden. Jagd, Fischfang und Sammelwirtschaft unterliegen gesetzlichen Verboten, selbst wenn sie ausschließlich der Selbstversorgung dienen würden. Da Japan internationale Abkommen zum Schutz indigener Lebensweisen nicht ratifiziert hat, bestehen keine Möglichkeiten zur Wiederaufnahme dieser Praktiken. Stattdessen arbeiten viele Ainu heute in der Landwirtschaft, der Fischerei, der Forstwirtschaft oder im Bau- und Transportwesen; andere sind im Tourismus, in der Gastronomie oder im Verkauf von Kunsthandwerk tätig. Die Förderung traditioneller Kultur findet dabei häufig unter touristischen Vorzeichen statt.

■ Die **heutige Zahl** der Ainu in Japan lässt sich nur grob schätzen (25.000 – 50.000 Menschen). Eine eindeutige ethnische Abgrenzung ist kaum möglich, da es seit Jahrhunderten eine fortschreitende Vermischung mit der Mehrheitsbevölkerung gibt und die Zugehörigkeit vor allem auf Selbstzuschreibung beruht. Hinzu kommt, dass Diskriminierung und soziale Benachteiligung viele Menschen davon abhalten, sich offen als Ainu zu bezeichnen.

■ Die **isolierte Ainu-Sprache** lässt sich keiner bekannten

Sprachfamilie eindeutig zuordnen, zeigt jedoch gewisse lexikalische Parallelen zu Sprachen rund um das Ochotskische Meer (dem Randmeer des Nordwest-Pazifik zwischen Russland und Japan). Heute wird sie kaum noch aktiv gesprochen, die Zahl der Menschen, die die Sprache fließend sprechen, liegt wahrscheinlich bei wenigen Dutzend.

■ **Kulturell** entwickelten die Ainu eine eigene materielle und immaterielle Tradition. Auffällig waren etwa die Tätowierungen der Frauen oder die langen Bärte vieler Männer. Musik, Tanz und Erzähltraditionen spielten eine wichtige Rolle, ebenso wie ein reiches Instrumentarium, darunter Zithern, Maultrommeln und Trommeln. Die wichtigsten Formen vokaler Musik reichten von gemeinschaftlich ausgeführten Gesängen bis zu individuellen epischen Vorträgen, die bestimmten Familien oder Gruppen zugeordnet waren. Mehrere Tanz- und Musikformen wurden 2009 von der **UNESCO** als immaterielles Kulturerbe anerkannt.

■ Die **Religion** der Ainu war/ist vor allem animistisch geprägt, das heißt, sämtliche Phänomene und Erscheinungsformen der Natur und sogar der materiellen Welt werden als beseelte Wesen verstanden (zentraler Ainu-Begriff: *Ramat*, Seele). Demzufolge sind Natur und Umgebung des Menschen von zahllosen *Kamuy* (Geist- oder Gottwesen) belebt, die es zu respektieren und günstig zu stimmen gilt. Die materielle Welt und das Jenseits sind zwei Ebenen, die zusammengehören. Rituale, Opfergaben und Tänze dienten dazu, das Gleichgewicht zwischen diesen Ebenen aufrechtzuerhalten. Besonders bedeutend war der Bärenkult, der in komplexe schamanische Praktiken eingebettet war. Durch den massiven kulturellen Bruch infolge der japanischen Assimilationspolitik wird diese Religion heute jedoch kaum noch in ursprünglicher Form praktiziert. Viele Rituale haben ihren religiösen Kontext verloren und bestehen vor allem als kulturelle Darstellung fort.

■ **Politisch** wurden die Ainu erst spät anerkannt. Nachdem Japan jahrzehntelang die Existenz von Minderheiten bestritten hatte, erklärte das Parlament 2008 die Ainu erstmals offiziell zu einem indigenen Volk. Ein Gesetz von 2019 verpflichtete den Staat zur Förderung ihrer Kultur. Dennoch wird vielfach kritisiert, dass diese Maßnahmen strukturelle Benachteiligungen nur unzureichend ausgleichen. Unterschwellige Vorurteile und soziale Ungleichheit prägen den Alltag vieler Ainu bis heute.

■ Gleichzeitig wächst das öffentliche Interesse an ihrer Geschichte und Kultur, auch in der **Populärkultur**. Manga- und Anime-Produktionen wie *Golden Kamuy* haben in den vergangenen Jahren dazu beigetragen, das Wissen über die Ainu einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

Die Musik der Ainu

■ Da die Ainu über kein eigenes Schriftsystem verfügten, wurden Geschichte, Recht und kulturelles Wissen über Generationen hinweg mündlich weitergegeben – in besonderem Maß durch Gesang. Musik war damit nicht nur Ausdruck kultureller Praxis, sondern ein zentrales Medium der Überlieferung. Hinzu kommt, dass Ainu-Musik in nahezu allen Erscheinungsformen eine spirituelle Dimension besitzt. Fast jedes Lied gilt als heilig, selbst den Instrumenten wird eine beseelte Qualität zugeschrieben.

■ Die mündliche Ainu-Tradition kennt verschiedene musikalische Formen. Zu den wichtigsten zählen **Upopo**, kurze Lieder über alltägliche Tätigkeiten und Rituale, sowie **Yukar**, epische Gesänge in rhythmischer Sprache. Beide Gattungen erfüllten



unterschiedliche Funktionen, doch sie vermittelten gleichermaßen Wissen, Erinnerung und Weltdeutung. Die Inhalte der Lieder schilderten Erfahrungen des täglichen Lebens und Vorstellungen von Ordnung, Moral und Spiritualität und sind bis heute ein wesentlicher Bestandteil der kulturellen Identität der Ainu.

■ Die **Upopo-Alltagslieder** wurden spontan in vielen Situationen gesungen, meist jedoch in der intimen häuslichen Umgebung, und häufig von der Schalenzither Tonkori und/oder der Maultrommel Mukkuri begleitet. Sie haben zyklische Phrasen auf pentatonischer Basis, die repetitive Motive betonen und bringen oft die Natur – wie Vogelgesang, Tierbewegungen oder fließendes Wasser – zum Ausdruck.

■ Die **epischen Gesänge** der Ainu werden als lange Monologe vorgetragen. Die Sängerin oder der Sänger trägt das gesamte Werk aus dem Gedächtnis vor, traditionell in informellen Situationen wie im Haus eines Freundes oder am Herd während eines Familientreffens. Trotz dieser ungezwungenen Rahmenbedingungen sind die Epen formeller als die kurzen Gebetslieder. Sowohl Männer als auch Frauen rezitieren Yukar, wobei die Stimmen von Frauen als besonders geeignet gelten.

■ Die epischen Gesänge sind **rhythmisch-melodische Rezitationen**. Die Stimme variiert häufig innerhalb einzelner Wörter; Phrasen und Sätze werden durch die Melodie strukturiert. Ziel ist es, dass jedes Wort verständlich bleibt. Die Vorträge sind grundsätzlich unbegleitet, doch gelegentlich schlagen Sänger oder Zuhörer einfache Holzklotze (Repni) auf den Boden oder den Herd, um den Rhythmus zu markieren.

■ Inhaltlich lassen sich die Epen in mythische und heroische Erzählungen gliedern. Mythische Epen handeln von Ursprüngen und Gottheiten, heroische von kulturellen **Helden der Ainu**. Charakteristisch ist dabei die Erzählperspektive aus der Ich-Sicht einer Gottheit. Wiederkehrende Figuren wie **Kotan-kor-kamuy**, der Eulengott, erscheinen zwar als göttlich, verkörpern jedoch menschliche Eigenschaften und Schwächen.

■ Epische Gesänge sind fester Bestandteil vieler Ainu-Zeremonien, insbesondere der bekannten **Bärenopferzeremonie**. Das begleitende „Lied des Bären“ erzählt aus der Perspektive des Bärengottes, der durch die rituelle Tötung in die Geisterwelt zurückgesandt wird. Gesang und Ritual sind dabei untrennbar miteinander verbunden und strukturieren sich gegenseitig.

■ Neben Upopo und Yukar existieren weitere vokale Spielformen. **Ukoku** („runder Gesang“) besteht aus eng miteinander verwobenen Kanons, bei denen eine/r beginnt und die anderen einstimmen, jedoch leicht versetzt. Häufig werden Naturgeräusche oder etwa Vogelstimmen imitiert, viele Ukoku erzählen von Tieren oder überhaupt der Natur. **Rekuhkara** ist ein musikalischer Wettkampf zwischen zwei Frauen, das wie der Inuit-Gesang katajjaq auf dem Kehlkopfgesang basiert. **Yaisama** bezeichnet improvisierte Gesänge zur Selbstdarstellung oder zum Ausdruck persönlicher Gefühle, bei denen Text und Melodie spontan entstehen. Auch **Wiegenlieder** gehörten zum musikalischen Alltag; sie sind durch rhythmische Lautfolgen ohne konkrete Bedeutung gekennzeichnet.

Tonkori und Mukkuri

■ In der Musik der Ainu spielen zwei Instrumente eine herausragende Rolle: die Schalenzither **Tonkori** und die Maultrommel

Mukkuri. Beide fungieren als kulturelle Speicher, als Mittel spiritueller Kommunikation, als Klangträger und fragile Zeugen einer Kulturtradition, die durch Kolonisierung und Assimilationspolitik lange Zeit an den Rand gedrängt wurde.

■ Der Korpus der **Tonkori** wird aus einem über einen Meter langen Holzstück der heimischen Ajan-Fichte geschnitzt, mit einem langen Hals und einem Resonanz-Korpus. Typischerweise hat die Tonkori 2 bis 7 oder 5 Saiten. 3 bis 5 Saiten aus Tiersehnen (von Hirsch, Wal oder Seelöwe) oder pflanzlichen Fasern (z.B. Brennnessel) verlaufen über zwei Stege zu einem Wirbelkasten mit langen, gegenständigen Wirbeln. Heutzutage bestehen die Saiten häufig aus Seide oder Nylon. Das Instrument wird ohne Bünde oder Register gespielt, so dass ein voller Klang erzeugt wird. Der Korpus des Instruments misst bei modernen Versionen ca. 120 cm in der Länge und 10 cm in der Breite. Von ihrer historischen Entwicklung her zählt die Tonkori zu den Schalenzithern.

■ Gespielt wird das Instrument in aufrechter oder leicht schräger **Haltung** vor dem Oberkörper, der Tonkori-Hals reicht dabei über die linke Schulter. Charakteristisch ist die Spieltechnik: Die Saiten werden nicht verkürzt, sondern von beiden Seiten mit den Fingern gezupft. Der entstehende Klang ist ruhig, offen und schwebend. Traditionell begleitet die Tonkori den epischen Gesang der Ainu oder wird solistisch gespielt, etwa bei rituellen oder erzählerischen Anlässen.

■ Der **Ursprung** der Tonkori liegt wahrscheinlich im 8. Jhdt. n. Chr. und entstand unter dem Einfluss des Austauschs mit sibirischen Nomadenvölkern. Sie wurde innerhalb der animistischen Traditionen der Ainu weiter entwickelt und wird von ihnen nicht nur als Musikinstrument betrachtet, sondern als spirituelles Wesen, vergleichbar mit einem lebenden Menschen.

■ **Musikgeschichtlich** weist die Tonkori weit über Hokkaidō hinaus. Ihre Bauform lässt sich mit Bambusröhrenzithern Ost- und Südostasiens vergleichen, etwa auf Bali oder den Philippinen. Auch Parallelen zur Schalenzither der Chanten in Westsibirien deuten auf alte kulturelle Verbindungen im nordpazifischen Raum hin. Dennoch ist die Tonkori schlecht dokumentiert – eine Folge der langen Marginalisierung der Ainu-Kultur.

■ Die **Mukkuri** ist die traditionelle Maultrommel der Ainu. Während die Tonkori häufig öffentlich gespielt wird, ist die Mukkuri das leisere, intimere Instrument der Ainu. Es handelt sich um eine hölzerne Rahmenmaultrommel, meist aus Bambus gefertigt, etwa zehn Zentimeter lang und kaum zwei Zentimeter breit. Durch Ziehen an einer Saite wird eine Zunge in Schwingung versetzt, während das Instrument am Mund gehalten wird. Die Mundhöhle dient als Resonanzraum. Durch Lippenbewegungen sowie das Atmen wird der Klang variiert.

■ Traditionell wurde die Mukkuri vor allem von Frauen gespielt, oft in privaten Situationen. Mit dem Klang der Maultrommel konnten Gefühle ausgedrückt werden. Die erzeugten Klänge sind leise, beinahe flüsternd, und ahmen häufig Na-turlaute nach: Wind, Regen oder das Weinen eines jungen Bären. Gerade diese Nähe zur Natur verleiht der Mukkuri ihre besondere poetische Kraft.

