



Stadsonderzoek online

City, Universiteit van Londen Institutioneel archief

Citatie: Wong, A CK. (2023). The History, Development and Global Dissemination of the Hang/Handpan (Ongepubliceerde doctoraalscriptie, City, University of London).

Dit is de geaccepteerde versie van de paper.

Deze versie van de publicatie kan afwijken van de uiteindelijk gepubliceerde versie.

Permanente koppeling naar archief: <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/32744/>

Link naar gepubliceerde versie:

Copyright: City Research Online wil onderzoeksresultaten van City, University of London beschikbaar maken voor een breder publiek. Copyright en morele rechten blijven bij de auteur(s) en/of auteursrechthebbenden. URL's van City Research Online mogen vrij worden verspreid en er mag naar worden gelinkt.

Hergebruik: Kopieën van volledige items kunnen zonder voorafgaande toestemming of kosten worden gebruikt voor persoonlijk onderzoek of studie, educatieve of non-profit doeleinden. Op voorwaarde dat de auteurs, titel en volledige bibliografische gegevens worden vermeld, een hyperlink en/of URL wordt gegeven voor de originele metadatapagina en de inhoud op geen enkele manier wordt gewijzigd.

De geschiedenis, ontwikkeling en wereldwijde verspreiding van de Hang/Handpan

Ahkok Chun-Kwok Wong

**Een proefschrift ingediend ter gedeeltelijke vervulling
van het doctoraat in de etnomusicologie**

**Departement uitvoerende
kunsten City University of
London Maart 2023**

**Ik, Ahkok Chun-Kwok Wong bevestig dat het werk dat in deze scriptie wordt
gepresenteerd van mijzelf is. Waar informatie is ontleend aan andere bronnen, bevestig
ik dat dit is aangegeven in het proefschrift.**

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and curves, representing the name Ahkok Chun-Kwok Wong.

© Auteursrecht door Ahkok Chun-Kwok Wong 2023

Abstract

In het jaar 2000 werd in Bern, Zwitserland, door de Zwitserse steelpanbouwers Félix Rohner en Sabina Schärer een op een vliegende vogel gelijkend muziekinstrument uitgevonden met de naam *Hang*.

De *Hang* was kort verkrijgbaar bij verschillende internationale onafhankelijke muziekinstrumentenwinkels en particuliere wederverkopers toen hij begin jaren 2000 werd geïntroduceerd, voordat hij helemaal uit de handel werd genomen. Toen er geen wederverkopers of winkels waren die de *Hang* op voorraad hadden, moesten degenen die er een wilden aanschaffen brieven rechtstreeks naar de Zwitserse makers schrijven, hopen op hun toestemming en een uitnodiging om het instrument in Bern te kopen. Hoewel de oorspronkelijke makers de productie van de *Hang* in 2013 volledig staakten, werden er aanpassingen van hun oorspronkelijke ontwerp gelanceerd en wijd verspreid, die over het algemeen allemaal de naam handpan dragen. Deze instrumenten floreren nog steeds over de hele wereld, met tot op heden meer dan 300 geïdentificeerde makers.

Ondanks het gebrek aan ondersteuning van grote instrumentverkooppunten en zonder de voordelen van wereldwijde branding of advertenties, is de Hang/handpan snel een wereldwijd cultureel fenomeen geworden, dat wijdverspreide populariteit geniet tot ver buiten Zwitserland, met name in steden in West-Europa, de VS, Israël, Rusland en Oost-Azië, waaronder China. Dit proefschrift onderzoekt hoe dit niet-elektronische muziekinstrument dit niveau van wereldwijde erkenning heeft bereikt, in welke muzikale contexten het het meest wordt aangetroffen, en hoe

de popularisering van het instrument grotendeels is beïnvloed door een online instrument-centrische benadering.

gemeenschap. Door etnografisch onderzoek te doen naar de productie, regulering en consumptie van de *Hang/handpan* en door kwesties van identiteitsconstructie rond het instrument te onderzoeken, belicht het proefschrift de complicaties binnen en tussen *Hang*, *handpan* en Trinidadiaanse steelpan gemeenschappen in een wereld die steeds meer verbonden is door hypermobiliteit en digitalisme. Nieuw ontwikkelde niet-elektronische muziekinstrumenten zoals de *Hang/handpan* bereiken zelden hun populariteit. Deze dissertatie biedt dus niet alleen inzicht in het instrument zelf, maar levert ook een originele bijdrage aan de kennis over de complexiteit rondom innovatie, ontwikkeling en ideologieën van muziekinstrumenten, en hoe deze zich verhouden tot de huidige sociale en juridische kaders met betrekking tot intellectueel eigendom.

***Opgedragen aan mijn tante, Moon Yan Fung, die me mijn
eerste muziekinstrument schonk***

Erkenningen

De Hang/handpan kwam naar me toe toen ik een ontsnapping nodig had. Als vermoeide organisator van muziekpodia, bandlid en activist was het misschien wel mijn dieptepunt, en ik vond het zelfs heel moeilijk om mijn gitaar op te pakken. Ik had niets te zeggen, muzikaal noch verbaal. Ik leefde

Niet-muzikaal' voor twee moeilijke jaren. Uit het niets verscheen de magische Hang/handpan, echt als een ruimteschip, en het bracht me naar een onontdekte horizon vol nieuwe ontdekkingen. Een etnomusicologische benadering van de Hang/handpan gemeenschap deed me herleven als muzikaal en vertellend wezen. Het is mij een eer om een stukje van mijn leven te wijden aan

schrijven over zo'n prachtig instrument en de complexe gemeenschap die eromheen is opgebouwd. Ik ben echt dankbaar voor alle hulp en steun die ik heb ontvangen, en voor degenen onder jullie die hetzelfde geloof delen dat zo'n magisch instrument wetenschappelijk onderzoek verdient. Jullie waren in mijn gedachten toen ik op het punt stond om alles op te geven.

Het schrijven van een proefschrift is misschien wel de meest uitdagende opdracht die ik vrijwillig heb uitgevoerd. Het is een jarenlange marathon met ontelbare obstakels. Ik wil tegen mezelf zeggen 'goed gedaan!' omdat ik heb volgehouden ondanks mijn ADD, depressie, een echtscheiding, een massale sociale beweging in Hong Kong, een COVID lockdown en een hersenoperatie. Dank je, pap, dat je me financieel hebt gesteund in mijn streven naar kennis van de mensheid, ondanks dat je wilde dat ik architectuur ging studeren - het is misschien wel de meest nabije manier waarop een Aziatische man liefde kan tonen voor zijn zoon. Bedankt Jackie Lou, Hoki Wong en mijn prachtige kat Udon voor het tolereren van mijn vreselijke humeur, en het spijt me echt dat ik niet de beste versie van mezelf was onder zulke enorme stress. Ik denk vaak aan mijn goede vriendin Dayang Magdalena Nirvana Tamanio Yraola, een kanker- en PhD-overlevende-uw veerkracht troost me in mijn problemen. Als vreselijke student die veel extra zorg nodig heeft, vermoed ik dat ik me geen betere begeleiding kan wensen dan wat professor Stephen Cottrell me heeft gegeven. Ik ben dankbaar dat jullie allemaal een grote rol hebben gespeeld in dit project.

Ik was een hersenloze muzikant die weinig anders leerde dan een gevoel van mislukking in het onderwijssysteem van Hong Kong, maar de verbazingwekkende afdeling Culturele Studies van de Lingnan Universiteit nam me desondanks op. Dank aan alle professoren en docenten die mij hebben verlicht, hoewel sommigen van jullie nu met geweld door de universiteit zijn verwijderd of met ondraaglijke teleurstellingen zijn achtergelaten, heeft jullie liefde voor wijsheid en sociale rechtvaardigheid voor altijd een impact op mij gehad, naast vele anderen.

Inhoudsopgave

Erkenningen	5
Hoofdstuk 1 Inleiding.....	7
Hoofdstuk 2 De uitvinding en ontwikkeling van de handpan	39
Hoofdstuk 3 Makers van de handpan	86
Hoofdstuk 4 De handpop en zijn uitvoeringscontexten	126

Hoofdstuk 5 Collectieve identiteit en gemeenschapsvorming met de handpan	172
Hoofdstuk 6 De handpan en een collectief van individuen.....	215
Hoofdstuk 7 Conclusies.....	253
Bibliografie.....	267
Bijlagen	289

Hoofdstuk 1: Inleiding

1.1 Inleiding

In het jaar 2000 werd in Bern, Zwitserland, door de Zwitserse steelpanbouwers Félix Rohner en Sabina Schärer een op een vliegende schotel lijkend muziekinstrument uitgevonden met de naam *Hang* (Berns-Duitse uitspraak: [hanj], wat 'hand' betekent). Het instrument werd

geïnspireerd door de Zwitserse percussionist Reto Weber, een muzikant die de ghatam bespeelt, een oud Zuid-Indiaas percussie-instrument dat werd ontwikkeld uit een waterkan van klei. Weber had het idee om

optreden met een stalen ghatam, voorzien van verschillende muzieknoden die geactiveerd kunnen worden door er met de blote handen op te slaan. Schärer beantwoordde zijn oproep met een experiment dat bestond uit twee overgebleven prototype-instrumenten die aan elkaar werden gezet. Al snel na deze ontwikkelingsfase werd de *Hang* geboren. De *Hang* is een handgeslagen stalen idiofoon gemaakt van twee aan elkaar gelijmde metalen halve bollen. Hoewel de stemmingssystemen die gebruikt worden voor de verschillende versies sterk variëren, bestaat de bovenste helft van de *Hang* over het algemeen uit acht tot negen nootgebieden die gestemd zijn op specifieke toonhoogtes. De onderste helft van de schelp wordt over het algemeen niet gebruikt om een muzieknoot te produceren, maar heeft een opening in het midden van de hemisfeer die het geluid versterkt, vergelijkbaar met de bel in koperinstrumenten.

Samen met andere internationale aanpassingen van de originele uitvinding, die allemaal handpan genoemd worden, geniet dit metalen slaginstrument een toenemende populariteit buiten Zwitserland, vooral in steden in West-Europa, de VS, Israël, Rusland, Oost-Azië en sinds kort ook in China. De *Hang* was kort verkrijgbaar in verschillende internationale onafhankelijke muziekinstrumentenwinkels en particuliere wederverkopers toen het werd geïntroduceerd in het begin van de jaren 2000, voordat het volledig werd teruggetrokken. Toen er geen wederverkopers of winkels waren die de *Hang* op voorraad hadden, moesten degenen die er een wilden kopen brieven schrijven naar de Zwitserse makers, in de hoop dat de *Hang* beschikbaar zou zijn voor hen om te kopen. Sommige vragenstellers werden uitgenodigd voor een bezoek aan de werkplaats in Bern, waarna de kandidaten een instrument naar keuze konden uitzoeken. Een paar jaar na de lancering van de *Hang* moesten klanten een overeenkomst tekenen om de *Hang* niet door te verkopen met winstoogmerk. De *Hang* werd al snel zeer gewild en trok wereldwijd de aandacht van zowel professionele percussionisten als amateurmusici. Hoewel de oorspronkelijke makers de productie van de *Hang* in 2013 volledig staakten, werd de aanpassing van hun oorspronkelijke ontwerp, dat voortaan 'de handpan' zal worden genoemd, gelanceerd met vergelijkbare distributiemethoden, en floreert nog steeds over de hele wereld met tot op heden meer dan 300 makers. Tenminste in de beginfase van de distributie van het instrument, ondanks het gebrek aan steun van grote instrumentenverkooppunten en zonder de voordelen van wereldwijde branding of advertenties, werd de *Hang*/handpan uiteindelijk in korte tijd een wereldwijd cultureel fenomeen.

De *Hang* is aantoonbaar het enige niet-elektronische muziekinstrument dat wereldwijde populariteit heeft bereikt sinds de uitvinding van de Trinidadiaanse steelpan, met een verschil van bijna zeventig jaar tussen de twee instrumenten. Bovendien viel de geboorte en popularisering van de *Hang*/handpan, die plaatsvond aan het begin van de 21e eeuw, bijna volledig samen met de opkomst van de online sociale media cultuur. Dit alles culmineert in een unieke situatie, waarin de popularisering van een muziekinstrument grotendeels is beïnvloed

door een online instrument-centrische gemeenschap. Daarom zou ik willen stellen dat de
etnografische

Het onderzoek naar de Hang/handpan-gemeenschap is onvermijdelijk verweven met etnografisch werk op het internet.

1.2 Onderzoeksvragen

Het is belangrijk om te begrijpen dat de *Hang* niet het enige akoestische muziekinstrument is dat is uitgevonden na de geboorte van de Trinidad steelpan. De uitvinding van nieuwe muziekinstrumenten gebeurt elke dag. Zelfs *PANArt*, het innovatieve muziekinstrumentenbedrijf dat gestart is door Rohner en Schärer, experimenteert al jaren met talloze instrumentontwerpen (Fig. 1.1), en geen van hen heeft het niveau van populariteit van de *Hang* bereikt. Bijsterveld en Schulp (2004) suggereren dat instrumentmakers die op zoek zijn naar innovatie, te maken hebben met culturele geschiedenissen, pedagogische praktijken, patenten op instrumenten en gevestigde idealen met betrekking tot de visuele en geluidskarakteristieken van een bepaald instrument (p669). Deze 'geschiedenissen' stabiliseerden in zekere zin de ontwerpen van muziekinstrumenten, waardoor maar weinig van de vele voorgestelde innovaties in productie werden genomen (p649). Vandaar dat makers van muziekinstrumenten die in staat zijn om de traditie opnieuw vorm te geven (p670) vaak wetenschappelijke aandacht trekken. Herbert (2006) onderzocht bijvoorbeeld de continuïteit en veranderingen in koperblaasinstrumenten in verschillende tijdperken; Jones-Bamman (2017) duikt in banjowerkplaatsen en old-time muziekgemeenschappen om te onderzoeken hoe banjoubouwers hun vakmanschap aanscherpen; Elias (2023) onderzoekt de naamgevingsconventies die de carrières van toonaangevende Hindoestaanse slide-gitaristen hebben gestuurd en onthult een complex netwerk van gemeenschapsrelaties, intense concurrentie en juridische gevechten over ontwerpoctrooien.



Afbeelding 1.1 Instrumenten gemaakt door *PANArt* met gepatenteerd materiaal: *Pang*. Foto door *PANArt Hangbau AG*.

Als een nieuw geluidsobject dat wereldwijd relatief goed ontvangen is, ligt de studie van de toonkwaliteit en de fysica van de *Hang* misschien voor de hand. Maar om de culturele en symbolische betekenissen van het instrument te begrijpen, en hoe deze betekenissen circuleren binnen de gemeenschap rondom het instrument, is een andere benadering nodig. Dit proefschrift combineert etnografische en online etnografische casestudy's en onderzoekt de wereldwijde verspreiding van de *Hang*/handpan en de factoren achter zijn populariteit. De fascinerende sociale en historische context van het instrument heeft me geïnspireerd om vragen te stellen die de basis zijn geworden van dit proefschrift: hoe is dit innovatieve ontwerp, gemaakt door een kleine onafhankelijke werkplaats voor muziekinstrumenten in Zwitserland, een wereldwijd fenomeen geworden? Wat waren de omstandigheden die leidden tot de wereldwijde aanpassing van de *Hang* met de opkomst van generieke handpans rond 2008? Wie maakten aanvankelijk gebruik van de *Hang*/handpan, en in welke muzikale en sociale contexten werd het gebruikt? Hoe vormden zich wereldwijde gemeenschappen en identiteiten rond dit muziekinstrument, en wat zijn de specifieke kwaliteiten van deze individuen en collectieven?

1.3 De oorsprong van de *Hang*/handpan als studieobject

Het idee om de Hang/handpan te onderzoeken kwam lang voor dit proefschrift bij me op. Ik speel al meer dan twintig jaar gitaar en kreeg geleidelijk interesse in het experimenteren met andere muziekinstrumenten en geluidsobjecten voor composities en live optredens. In 2013 deelde een bevriende muzikant in Hong Kong een YouTube-video met me op Facebook,¹ met daarop een magere blanke man met lange dreadlocks die een bizar uitziend muziekinstrument bespeelt in de straten van Londen. In de video zit de man op een wandelkruk in een voetgangerstunnel en bespeelt een cas cas - een West-Afrikaanse dubbele shaker - met zijn rechterhand. Op zijn schoot zit een metalen instrument, waar hij met zijn linkerduim en - wijsvinger op slaat. Hoewel ik nog nooit zoiets gezien of gehoord had, was ik in eerste instantie niet bijzonder geïntrigeerd door het instrument. Dat kwam vooral omdat het vrij gebruikelijk is om nieuwe muzikale uitvindingen te zien, vooral voor muzikanten zoals ik die sterk betrokken zijn bij de experimentele muziekscene. Hoewel het geluid van dit omgekeerde wokachtige instrument aangenaam en enigszins uniek was, waren het niet het geluid of de compositie die in de video werden gedemonstreerd die me troffen, maar het aantal kijkers - dat enkele miljoenen bereikte - en de over het algemeen positieve commentaren die werden gegenereerd door deze relatief eenvoudige, of zelfs saaie, uitvoering, die ik fascinerend vond. Deze YouTube-video markeerde het begin van mijn onderzoek naar dit instrument. Dagenlang heb ik op internet gezocht naar de naam van het instrument, naar de herkomst ervan, naar de naam van de speler in deze virale YouTube-video, naar informatie over de maker van het instrument, naar de prijs van het instrument en hoe je er een kunt kopen. Plotseling raakte ik helemaal in de ban van de verhalen, mythen en reacties op deze merkwaardige muzikale 'wok'.

De speler die de *Hang* demonstreert in de YouTube-video is Daniel Waples (Afb. 1.2). Waples kocht zijn eerste *Hang* slechts zes maanden nadat het social media platform - YouTube - was gelanceerd,² en hij is een van de allereerste muzikanten die met de *Hang* heeft opgetreden op het platform. Verschillende van zijn video's werden viral en sindsdien is hij een van de meest herkenbare gezichten van het instrument. Na zijn internationale faam blijft Waples zijn Hang-composities uploaden naar online muziekplatforms. Over het algemeen kunnen deze composities worden gedownload door middel van donatie, als een manier om Waples' status als straatartiest op het internet te behouden. Waples beweert dat als hij niet op straat optreedt, YouTube voor hem busking is (TEDxCharlottesville, 2016). Waples begon de wereld rond te reizen als muzikant en identificeert zichzelf als een soort troubadour, bard of troubadour.

¹ *Solo hangdrum in een tunnel | Daniel Waples - Hang in Balance | Londen - Engeland [HD]*, Daniel Waples, YouTube, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>

² *Handpan - Versterking van trillingen | Daniel Waples | TEDxCharlottesville*, TEDx Talks, YouTube, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>

rondtrekkende minstreeel (hangdrumsandhandpans, 2013). Het instrument heeft hem inderdaad in staat gesteld om een nieuwe wereldwijde nomadische levensstijl na te streven.



Figuur 1.2 Solo hangdrum in een tunnel | Daniel Waples - *Hang in Balance* | Londen - Engeland [HD]. Screenshot van de auteur.

Enkele maanden na de ontdekking van deze video bereikte de 'steel rush' Oost-Azië. Waples landde in Hong Kong, waar hij een tussenstop maakte voordat hij naar China reisde. Hij had een handpan bij zich en was op zoek naar een koper, en die was snel verkocht. Vrijwel op hetzelfde moment bracht mijn bevriende componist/producer Edmund Leung me op de hoogte van de komst van zijn eerste handpan. Hij nodigde me uit om persoonlijk naar het instrument te komen luisteren en in zijn aanwezigheid werd ik voor het eerst geraakt door het geluid van de handpan. Ik was er op dat moment van overtuigd dat het subtiele geluid van de Hang/handpan niet goed te horen was in de opnames die ik online had gehoord. Toen ik me verdiepte in de online forums van de Hang/handpan en in de overvloed aan sociale media, werd ik verblind door het gemeenschapsethos dat ze tentoonspreidden, met makers en spelers die voortdurend de nadruk legden op delen en wederzijdse hulp, terwijl ze altijd een 'positieve' vibe uitstraalden. Leung deelde het contact van zijn handpanbouwer met me, en ik volgde Leung in het vertrouwen in deze nieuwe handpanbouwer in Californië, door een toonladder te kiezen die 'zingt voor mijn ziel' (Char 2014, p.c.). Ik betaalde USD 2000 vooruit, zonder de exacte levertijd te kennen. Toen mijn handpan na elf maanden wachten arriveerde, had ik het gevoel deel uit te maken van de wereldwijde Hang/handpan gemeenschap. Ik veranderde mijn profielfoto op Facebook in een foto waarop ik poseerde met een handpan, en meteen begonnen enthousiaste Hang/handpan-netizens me 'vriendschapsverzoeken' te sturen. Net als Waples begon ik op straat op te treden als een

straatmuzikant. Ik begon ook deel te nemen aan internationale bijeenkomsten en festivals *waar de Hang/handpan* centraal stond, iets waar ik nooit aan gedacht had in de twintig jaar dat ik muzikant was. Tegen de tijd dat ik besloot een proefschrift te schrijven over de *Hang/handpan*, werd Leung een van mijn voor de hand liggende keuzes als informant. In december 2016 werden Leung en ik, samen met de oprichter van *Handpan Union HK*, Chris Ng, geïnterviewd door een online nieuwsplatform, *The Initium*, dat een enquête schreef over het instrument.³ Voor het interview vertelde ik Leung dat ik bezig was met een onderzoek naar de *Hang/handpan* voor mijn aankomende proefschrift.

Leung's antwoord was veelzeggend: in zekere zin zijn we allemaal onderzoekers van dit nieuwe instrument (2016, p.c.).

1.4 Hoe de *handpan* te onderzoeken: Een korte geschiedenis van de organologie

Het bestuderen van het ontwerp van muziekinstrumenten en het gebruik van deze instrumenten in traditionele en vrij beperkte settings om ze te classificeren is de belangrijkste focus geweest van de klassieke organologie (Roda 2007). Organologe Margaret Kartomi (2001) beschrijft muziekinstrumenten als 'vaste, statische objecten die niet kunnen groeien of zichzelf kunnen aanpassen' (p305).

Er valt echter veel meer te leren van muziekinstrumenten dan alleen classificerende kennis, vooral voor instrumenten met een onorthodoxe sociale en historische achtergrond. In het geval van de *Hang/handpan* zou het onderzoeken van de ontwikkeling van het ontwerp van het instrument en de evolutie van de tonale karakters op zich al een vruchtbare weg voor onderzoek kunnen zijn, maar vragen met betrekking tot het sociale leven van het instrument gaan verder dan de materialiteit van het onderzoeksobject. In dit licht, en vooral gezien de manieren waarop ik het onderzoeksobject heb gepositioneerd, vertoont de klassieke organologische benadering bepaalde methodologische beperkingen, omdat het een benadering is die vaak de complexe onderlinge relatie tussen mensen en muziekinstrumenten verwaarloost. Ik zou willen stellen dat de studie van de verspreiding van de *Hang/handpan* Kartomi's bewering uitdaagt, juist omdat de rijkdom van dit onderzoeksonderwerp ligt in het feit dat het instrument zeer mobiel is, en de betekenis, het gebruik en de identiteit van het instrument altijd verandert door complexe sociale interacties. Bij gebrek aan betere woorden richt dit onderzoek zich op de 'onvaste', 'niet-statische' levens die rond de *Hang/handpan* 'groeien' en 'zich aanpassen'.

Het is niet ongewoon dat wetenschappers oproepen tot een verbreding van de focus in de organologie, en Ki Mantel Hood (1971) is een van de eerste etnomusicologen die zich met een dergelijke zorg bezighield. Hood hielp niet alleen bij het opzetten van een raamwerk voor het veld dat nu bekend staat als

³ 對談樂器 *handpan*: 社群捍衛的音符與反資本精神, Het Initium, laatst bekeken op 17 februari 2023,

<https://theinitium.com/article/20161222-culture-music-handpan-communityofsound/>

ethnomusicologie, heeft hij ook een meer accurate terminologie voor organologie voorgesteld, namelijk 'organografie'. Wat Hood met zo'n term suggereert is een wetenschap van muziekinstrumenten die zich niet alleen richt op de beschrijvende en historische elementen van instrumenten, maar die ook de even belangrijke aspecten van 'de wetenschap' van muziekinstrumenten omvat, zoals 'bepaalde uitvoeringstechnieken, muzikale functie, decoratie (te onderscheiden van constructie), en een verscheidenheid aan sociaal-culturele overwegingen' (1971 p124). Na Hood wijst de bloeiende belangstelling voor ethnomusicologische studies die een veelheid aan culturele contexten omvatten op een nieuwe trend in de organologische ontwikkeling. Sue DeVale (1990) heeft de toevoeging van toegepast analytisch onderzoek voorgesteld om de samenleving en cultuur te helpen verklaren (p22). Kevin Dawe (2001) heeft ook kritiek geuit op de klassieke organologie, die hij ziet als een methodologie die zich voornamelijk richt op grote classificatieschema's terwijl ze sterk afhankelijk is van de cultuur van privé- en museumcollecties. Hij stelt dat deze muziekinstrumentencollecties prachtige bronnen zijn voor onderwijs en belangrijke informatiearchieven voor onderzoek, maar voor ons begrip van de betekenis van muziekinstrumenten die ingebed zijn in culturen en samenlevingen, die "niet dood en inactief zijn, maar vol zitten met betekenis, zelfs als ze stil, onaangeroerd of ongeklonken zijn" (p266), moeten onderzoekers kijken naar velden buiten de collectiepresentaties. Net als Hood roept Jeremy Montagu (2003) op tot de juiste studie van muziekinstrumenten, een wereldwijde 'ethno-organologie' onderzoeksmethode, die cruciaal is om te begrijpen hoe instrumenten uit verschillende delen van de wereld elkaar beïnvloeden. Allen Roda (2007) nodigt uit tot een nieuw type onderzoek dat het muziekinstrument niet alleen in een statische tijd en ruimte plaatst, los van sociale relaties. Hij breidt dit idee verder uit door de menselijke interactie tijdens het fijnstemmen van tabla te bestuderen, een voorbeeld van veldwerk dat hij 'materialistische muzikale etnografie' heeft genoemd (2014). Kortom, de grenzen van de klassieke organologie zijn uitgedaagd en uitgebreid door wetenschappers op manieren waarbij overwegingen over de symbolische en culturele agency van muziekinstrumenten essentieel zijn geworden.

Muziekinstrumenten kunnen informatie verschaffen die van vitaal belang is voor het werk van de ethnomusicoloog (Hood 1971). Veel wetenschappers hebben tot op zekere hoogte een dergelijke claim gemaakt in hun werk rond de Trinidadiaanse steelpan, die ik beschouw als een 'familielid' van de *Hang* (de historische relatie tussen deze twee instrumenten wordt onderzocht in hoofdstuk twee). De Trinidadiaanse steelpan is gebruikt als onderzoeksonderwerp om zijn sociale functie te onderzoeken (Grant 1999); de omstandigheden achter zijn nationalisatie (Dudley 2007); en in onderzoeken naar de relatie tussen muziek en diaspora (Ramnarine 2007). Deze informatie kan de basis vormen voor het begrijpen van de context waarin de *Hang* werd uitgevonden, en de complexe relaties tussen deze twee culturen zullen verder worden onderzocht in dit proefschrift. In tegenstelling tot de zware wettelijke bescherming met betrekking tot het ontwerp van

de *Hang*, deelt het collectief van makers die verantwoordelijk zijn voor het aanpassen van het ontwerp en het produceren van handpannen, productiekennis met elkaar. Verwijzend naar de studie van Rainer Polak (2006) over het lokale, nationale en internationale gebruik van de Jembe (ook bekend als Djembe, Jenbe - de Afrikaanse trommel), identificeert en ontrafelt deze dissertatie de complexe relaties tussen meerdere contexten van de constructiemethoden van handpannen onder de gevolgen van globalisering.

Evenzo kan de studie van een muziekinstrument verder gaan dan de studie van de symbolische betekenissen en culturele contexten die het instrument omringen. Muziekinstrumenten weerspiegelen en reageren niet alleen op het sociale leven van mensen als zodanig. In de woorden van Eliot Bates (2012) hebben instrumenten hun eigen sociale leven. Bates' organologische werk observeert niet alleen de muzikanten en de muziek die ze produceren, maar probeert ook de materiële wereld van het muziekinstrument te verkennen. Hij leent theoretische kaders uit Science & Technology Studies (STS) en materiële cultuur uit de politieke wetenschappen om "het performatieve en integratieve vermogen van 'dingen' om te helpen maken wat we samenleving noemen" te onderzoeken (Pels, Hetherington & Vandenerghé 2002, p2, geciteerd door Bates 2012). Om aan te tonen dat muziekinstrumenten constitutief en niet incidenteel zijn voor sociale interactie (p372), onderzoekt Bates de Anatolische saz door het instrument zelf in vraag te stellen (p386), in de hoop de kracht, mystiek en verleiding van het instrument te ontrafelen, die volgens hem onlosmakelijk verbonden zijn met situaties waarin de muziekinstrumenten verstrikt zijn in webben van mens-object relaties (p364). Sommige van de voorgestelde vragen, zoals "voert de uitvoerder het instrument uit of andersom?" (p387), zouden volgens hem zelfs irrationeel lijken. Bates vindt deze vragen echter noodzakelijk, juist omdat ze de "mensgerichte conceptualiseringen van 'performance' en 'agency'" uitdagen (p387). Hij past Actor-Network Theory (Latour et al. 1996) toe in de organologie van saz, en stelt dat muziekinstrumenten zelf de kracht hebben om verandering te bevorderen. Gezien het feit dat verschillende informanten in mijn proefschrift hebben vermeld dat de Hang/handpan een cruciale rol heeft gespeeld in het aanzetten tot levensveranderende beslissingen, lijkt het idee om een soortgelijke benadering te gebruiken van groot nut voor mijn werk. Hoewel het doel van het proefschrift niet is om te bewijzen of de *Hang/handpan* uit zo'n 'ding-kracht' bestaat, vind ik het inspirerend om herinnerd te worden aan de manieren waarop instrumenten acties zouden kunnen initiëren, in plaats van een passief levenloos object te zijn dat alleen menselijke activiteiten weerspiegelt.

In tegenstelling tot de duidelijk gedefinieerde nationale identiteit van de Anatolische saz, zou ik willen stellen dat de Hang/handpan een geschiedenis van nationalisatie ontbeert. In zekere zin is de Hang/handpan altijd een niet-nationaal en multicultureel project geweest. Hoewel de *Hang* is ontstaan in Bern, Zwitserland door twee Zwitserse instrumentmakers, en hoewel het lange tijd een

product dat alleen in Zwitserland te koop is, is de demografie van de gemeenschap rond het instrument nooit 'Zwitsers' geweest. Deze mondiale dimensie ontwikkelde zich verder toen handpannen over de hele wereld geproduceerd begonnen te worden. Voor het kaderen van mijn werk binnen de context van globaliseringstrends en -ontwikkelingen lijkt Arjun Appadurai's (1990) conceptualisering van mondiale culturele stromen essentieel. In de ogen van Appadurai is globalisering niets nieuws, aangezien het moderne kapitalisme altijd al mondiaal is geweest. Hij is echter specifiek geïnteresseerd in de manieren waarop regio's, naties en samenlevingen met elkaar interageren in de laatste drie decennia van de negentiende eeuw en daarna, vooral in samenhang met de opkomst van nieuwe media. De nieuwe mondiale culturele economie is nu complexer dan ooit, een feit dat niet kan worden begrepen met behulp van oude theorieën. Appadurai stelt zich globalisering voor in termen van de manieren waarop mensen, dingen en ideeën de grenzen van de natiestaat overschrijden, een proces dat is versneld door nieuwe technologieën en media. Hij noemt deze processen van wereldwijde verspreiding 'stromen' en verdeelt deze stromen in ethnoscapen (de beweging van mensen), technoscapen (de manieren waarop technologieën grensoverschrijdende bewegingen helpen versnellen), ideoscapen (wereldwijde beweging van ideeën en symbolen), financescapen (beweging van kapitaal over grenzen heen) en mediascapen (internationale media die nieuwsinformatie verspreiden). Met deze hulpmiddelen laat Appadurai zien hoe nieuwe mondiale stromen een mondiale publieke sfeer en nieuwe soorten sociale verbeelding creëren, los van een mentaliteit en verbeelding die rond de natiestaat zijn georiënteerd. Appadurai heeft sindsdien gesteld dat deze imaginaire landschappen de bouwstenen zijn van wat hij imaginaire werelden noemt: 'Meervoudige werelden die worden gevormd door de historisch gesitueerde verbeeldingen van personen en groepen verspreid over de groep' (1990 p7). Het idee van ingebeelde werelden is gebaseerd op de theorie van Benedict Anderson (1983) over hoe de convergentie van drukkaptalisme en de populaire verbeelding ingebeelde nationale gemeenschappen creëert, maar Appadurai breidt deze theorie uit naar wereldwijd ingebeelde werelden, in plaats van eenvoudigweg binnen de context van lokaal ingebeelde gemeenschappen te blijven.

Een van de beste voorbeelden van hoe een mondiaal etnomusicologisch onderzoek kan profiteren van Appadurai's theorieën over mondiale culturele stromen, is misschien wel het onderzoek naar de gitaar van Kevin Dawe (2016). Dawe onderzoekt talrijke gevallen van de gitaar en probeert een overzicht te krijgen van de vele dimensies van de verbinding tussen mens en object die de gitaar genereert. Dit biedt hem de mogelijkheid om een breder scala aan sociale verschijningsvormen van het wereldwijde gitaarfenomeen te documenteren, en rekt de academische referentietermen op over hoe muziekinstrumenten kunnen worden onderzocht. Dawe staat voor de uitdaging om de mondiale dimensie van de gitaar in kaart te brengen en vindt een nieuw kader uit dat hij de 'new guitarscape' noemt. Inderdaad, de term 'gitaarlandschap' trekt analogieën van andere

disciplines: 'New soundscape' (Schafer 1969), 'toolscapes' (Tallis 2003), 'sensescape' (Howes 2005), en natuurlijk '-scapes' uit Appadurai's global cultural flow theory (1990).

Hoewel Appadurai's werk een groot theoretisch kader biedt waarmee we de proliferatie van mondiale stromen kunnen begrijpen, brengt zo'n grote theorie ook problemen met zich mee. Bij het traceren van de reis van de flip-flop, navigeert sociologe Caroline Knowles (2014) door de 'achterpaden' van globalisering, die in wezen sporen zijn van een mondiaal goed over mondiale, nationale, subnationale en hyperlokale schalen die spanningen blootleggen tussen geleefde ervaringen en sociale texturen (p6). Ze stelt dat een dergelijke beweging niet vrij is van moeilijkheden in het echte leven en schijnbaar wordt gemaakt zonder de aanwezigheid van een decor of krachtveld, maar met ingebedde onvermijdelijkheden van beweging (p7). In plaats van 'stroming' is ze getuige van een "fragiel verschuivend geheel van paden die nu eens deze en dan weer een andere kant op buigen naargelang de omstandigheden en de menselijke inspanning" (ibid.). Knowles' ondervraging van de materiële biografie van de flip-flop - van de staat van grondstof tot de verwijdering - onthult de 'terugweg' die het neemt door zijn materiële globalisering (2014). Met behulp van dit raamwerk onderzoekt Knowles hoe de productie van een gewoon mondiaal handelsartikel het leven van mensen doorkruist en de gebieden en ruimtes waarin ze leven. Deze geglobaliseerde 'paden', die doorspekt zijn met alle onzekerheden, fragiliteiten en contingenties van het leven - paden waarop mensen en dingen schuifelen en dansen - zijn minder netjes, afgewerkt, voorspelbaar en geregeld dan bekende theorieën suggereren (2014). Knowles beweert dan ook dat deze 'binnenwegen' van de globalisering, buiten de gebaande paden van de grote snelwegen, het bindweefsel van de globalisering vormen.

Mijn aanvankelijke interesse in de *Hang/handpan*, en mijn belangrijkste focus op het onderzoeken van de omstandigheden die ertoe hebben geleid dat de *Hang/handpan* een wereldwijde sensatie is geworden, is onlosmakelijk verbonden met theorieën over de mondiale verbeelding. Het huidige onderwerp van dit proefschrift is geïnspireerd op Appadurai's (1990) visie van een mondiale culturele economie waarin postmoderniteit en tijd-ruimte compressie onze manieren van het verspreiden van dingen en ideeën hebben veranderd. Knowles' (2014) methodologie en kritiek op de grote globaliseringstheorie gaat ondertussen in op het belang van etnografisch werk en roept vragen op over het soort kritische vragen dat gesteld kan worden over de herkomst en het gebruik van een object om te onthullen hoe sociale werelden werken. Bovendien zou je kunnen veronderstellen dat de identiteit en symbolische betekenis van de *Hang/handpan* net zo gecompliceerd of zelfs nog gecompliceerder kan zijn dan die van een relatief alledaags voorwerp als een slipper. Een denkbeeldige *Hang/handpan*-gemeenschap is opgebouwd door de vertrouwensbanden die zijn ontstaan tussen producenten en consumenten die elkaar misschien nog nooit hebben ontmoet; door het oefenen en bespelen van het instrument; door interactie op online forums en sociale media; door deelname aan internationale

festivals waar het instrument centraal staat; door busking en het maken van buskingvideo's van Hang/handpan of door collega's te laten spelen op de *Hang/handpan*.

reizende muzikanten 'couchsurfen' bij jou thuis; door de schriftelijke overeenkomst om geen winst te maken door het instrument door te verkopen.

Dit is niet het eerste intellectuele onderzoek naar de *Hang/handpan*. Er zijn nuttige publicaties over de trillingsmodes en geluidsstraling van *de Hang* (Morrison & Rossing 2009; 2008; Rohner & Schärer 2007; Rossing, Morrison, Hansen, Rohner & Schärer 2007; Morrison 2005; Rossing, Hansen, Rohner & Schärer 2001). Er is ook een groeiende interesse in het onderzoeken van *Hang/handpan* onder undergraduate en graduate studenten. Baron (2021; 2017) onderzoekt hoe de *Hang* en andere instrumenten die door *PANArt* worden gecreëerd, kunnen worden geïmplementeerd in een workshop voor 'geluidstherapie'; O'Donnell (2017) bestudeert de geometrie en kenmerken van de handpan vanuit een technisch perspectief; Alon (2015) ontwierp een experimentele procedure om het geluid van de handpan op te nemen, te analyseren en te synthetiseren. Voortbouwend op deze fundamentele inzichten in de constructie van *de* handpan en enkele manieren waarop het instrument is gebruikt, vult dit proefschrift deze kennis aan en breidt deze uit door een bredere sociale en culturele kijk op het instrument. Het is daarmee de eerste etnografische studie naar het wereldwijde fenomeen van *de Hang/handpan* en de verschillende *Hang/handpan*-gemeenschappen die het in stand houden.

1.5 Muziekinstrumenten en globalisering

Wat zijn de verschillende manieren waarop we een instrumentgerichte cultuur kunnen onderzoeken, vooral in een tijdperk waarin onze werelden verbonden zijn door mondiale stromen en/of mondiale achterpaden? Is het überhaupt mogelijk om een instrument te onderzoeken buiten het kader van globalisering? Wetenschappers hebben muziekinstrumenten onderzocht binnen de mondiale context vanuit verschillende onderzoekskaders, waarvan sommige eerder in dit hoofdstuk kort zijn genoemd, en deze dienen als prachtige voorbeelden van hoe de studie van muziekinstrumenten kan worden ingekaderd: Dawe (2010) positioneert gitaarspelen als een transnationale instrumentale activiteit, en munt het nieuwe theoretische apparaat van de 'guitarscape' uit als een verzameling sites die betekenissen construeren die economische, politieke, culturele en sociale domeinen beïnvloeden. In deze zin is de gitaar meer dan een instrument dat geluid maakt, het is tot op zekere hoogte een agent die mondiale ideoscapes verandert. Voor een muziekinstrument dat zo breed en succesvol geglobaliseerd is, biedt Dawe's methodologie om dit mondiale fenomeen als onderzoeksveld te conceptualiseren manieren om uitgebreide mondiale netwerken zoals deze te onderzoeken. Ondertussen kan de saxofoon, ondanks zijn relatief korte geschiedenis, op vergelijkbare wijze gesitueerd worden in een breed scala aan muzikale genres en globale sociaal-culturele sferen. Stephen Cottrell (2013) onderzoekt meerdere invalshoeken van de

De geschiedenis van het muziekinstrument, implementaties van het instrument en heeft onderzocht hoe het instrument, soms met tegenstrijdige identiteiten vertegenwoordigd in verschillende muziekgenres, succesvol en effectief geglobaliseerd is.

In antwoord op Dawe's oproep om de rol van het muziekinstrument in de samenleving te heroverwegen, onderzoek ik hoe verschillende aspecten van de Hang/handpan - de monetaire waarde en het handelssysteem, de representatie van het instrument, de mythe en vermeende therapeutische kracht van het instrument, veranderingen in de sociale status van de instrumentmakers en -spelers en andere specifieke sociaal-culturele elementen hebben bijgedragen aan het wereldwijde succes ervan. De studie van de gitaar en de saxofoon, in een wereldwijde context, toont de uitdagingen van het kaderen en contextualiseren van zulke populaire muziekinstrumenten. Echter, zoals Deirdre Morgan (2017) zorgvuldig aangeeft in haar proefschrift over de jew's harp, hebben sommige geglobaliseerde muziekinstrumenten geen wereldwijde netwerken die even verstrekkend en doordringend zijn. Het wereldwijde netwerk van jew's harpisten bestaat uit een reeks vrij kleine gemeenschappen, met kleinere aantallen deelnemers en organisatoren die meer niche-evenementen produceren. Het bestaat uit een losse verzameling deelnemers, evenementen en plaatsen die niet noodzakelijk gebonden zijn aan stedelijke ruimten (p18). In een poging om de revival van de jew's harp aan het eind van de twintigste eeuw te positioneren en te contextualiseren, onderzoekt Morgan de gemeenschappen van de jew's harp binnen lokale en internationale kaders, met behulp van etnografische gegevens die verzameld zijn op festivals waar het instrument centraal staat en op online fora. Professioneel shakuhachi-artiest en wetenschapper Kiku Day (2009) onderzoekt de revival van de vroegere incarnatie van het instrument, de jinashi, door samen te werken met hedendaagse componisten om nieuwe composities te produceren als een vorm van actieonderzoek. Day breidt haar onderzoek uit door te onderzoeken hoe alternatieve identiteiten worden gevormd en gedefinieerd door online shakuhachi-gemeenschappen. Ze gebruikt het idee van een ingebeelde gemeenschap van Anderson (1983) en onderzoekt de manieren waarop identiteiten worden geconstrueerd zonder dat de leden van de gemeenschap elkaar in werkelijkheid ontmoeten. Tot slot analyseert ze hoe een soort online burgerschap wordt ervaren en geclaimd, waarbij ze verwijst naar het idee van actief burgerschap van Bryan S. Turner (1990).

Een van de meest uitdagende vragen waar de Hang/handpan gemeenschap mee te maken heeft gehad is die van de complexe relatie tussen de *Hang* en de Trinidadiaanse steelpan (een onderwerp waar ik in hoofdstuk twee dieper op in ga). Enkele informanten hebben betoogd dat de *Hang* gewoon de steelpan is die zichzelf opnieuw uitvindt: de bolle vorm, het diatonische ontwerp en het bespelen van het instrument met de blote handen kwamen al voor in instrumenten lang voor de uitvinding van *de Hang*. Zou de popularisering van de Hang/handpan beschouwd kunnen worden als een 'revival' van de Trinidadiaanse steelpan? In hoeverre moet een muziekinstrument verschillen van zijn voorgangers om niet beschouwd te worden als een

facsimile of een revival van een eerdere vorm? Deze uitdagende vragen kunnen

misschien nooit beantwoord kunnen worden met een simpel eenduidig antwoord. Toch beschouw ik deze vragen als noodzakelijke en noodzakelijkerwijs complexe onderdelen van een evaluatie van de uitvinding, heruitvinding en herleving van vormen in de geschiedenis van muziekinstrumenten.

Naast deze kwestie van de 'heropleving' van vormen, is onderzoek naar muziekinstrumenten en de diaspora die ermee gepaard gaat niet ongewoon in de studie van de transnationale praktijk van specifieke muziekinstrumenten. Jennifer Post (2004) bestudeert de dombra, een getokkelde luit die bespeeld wordt door Kazakken in West-Mongolië, en illustreert hoe de socialistische ideologie en een 'nieuw' verhaal van Mongools nationalisme het leven en de optredens van sommige Kazakken hebben gevormd. Elders heeft Deborah Wong (2004) de route gevolgd van een Japans taiko-drumensemble in Californië, waarbij ze de verwickelingen van authenticiteit en eigendom in het taiko-repertoire onthulde. Deze muzikale voorstelling, geworteld in het Japanse boeddhistische ritueel en getransformeerd in virtuoze podiumuitvoeringen, wordt nu gezien als een pan-Aziatisch Amerikaans diasporisch instrument, een instrument dat Wong 'expliciet multi-etnisch' noemt (p75). Interessant genoeg kan de vorming van de identiteit van de Hang/handpan gemeenschap niet goed worden omschreven als een conventioneel diasporische muziekgemeenschap. Terwijl een diasporische bevolking zich bewust is van afscheiding van een echte of denkbeeldige bron, is de *Hang/handpan* gemeenschap zich bewust van het decentreren en deterritorialiseren van identiteiten, waarbij culturele betekenaars worden losgemaakt van hun ligplaatsen, zoals we zullen zien.

1.6 New Age en muziekinstrumenten

Het lijkt erop dat de evolutie van wereldwijde markttendensen in muziekinstrumenten onlosmakelijk verbonden is met de wereldwijde commodificatie, reproductie en distributie van geluid. In die zin kan Timothy Taylors (1997) lang gevestigde observatie over de commodificatie van geluid een belangrijke referentie zijn die ons helpt bij ons onderzoek naar muziekinstrumenten als transnationale handelswaar. Het succes van de marketing van wereldmuziek, world fusion en world beats in de jaren 1980 draagt bijvoorbeeld bij aan een wereldwijde interesse in muziekinstrumenten die onbekende of 'exotische' klanken voortbrengen. Het is moeilijk om de eerder in dit hoofdstuk genoemde globalisering van 'wereld'muziekinstrumenten aan te vechten: de verspreiding van de jenbe, jew's harp, shakuhachi, etc., zijn deels beïnvloed door de commodificatie van wereldmuziek, die tegelijkertijd de markt voor nieuwe geluiden en esthetiek voedt. Hoewel Taylor new age muziek ook behandelt als een subgenre van het wereldmuziekfenomeen (1997), wil ik graag kort het idee van de New Age klank/muziek beschrijven om mijn behandeling van de *Hang/handpan* te situeren, die volgens mij vaak perfect past bij de beschrijving van de categorie. De componenten die naadloos overgaan van New Age muziek naar de identiteit van de

Hang/handpan gemeenschap zijn de correlaties tussen geluid, welzijn en de dubbelzinnigheid van culturele identiteiten.

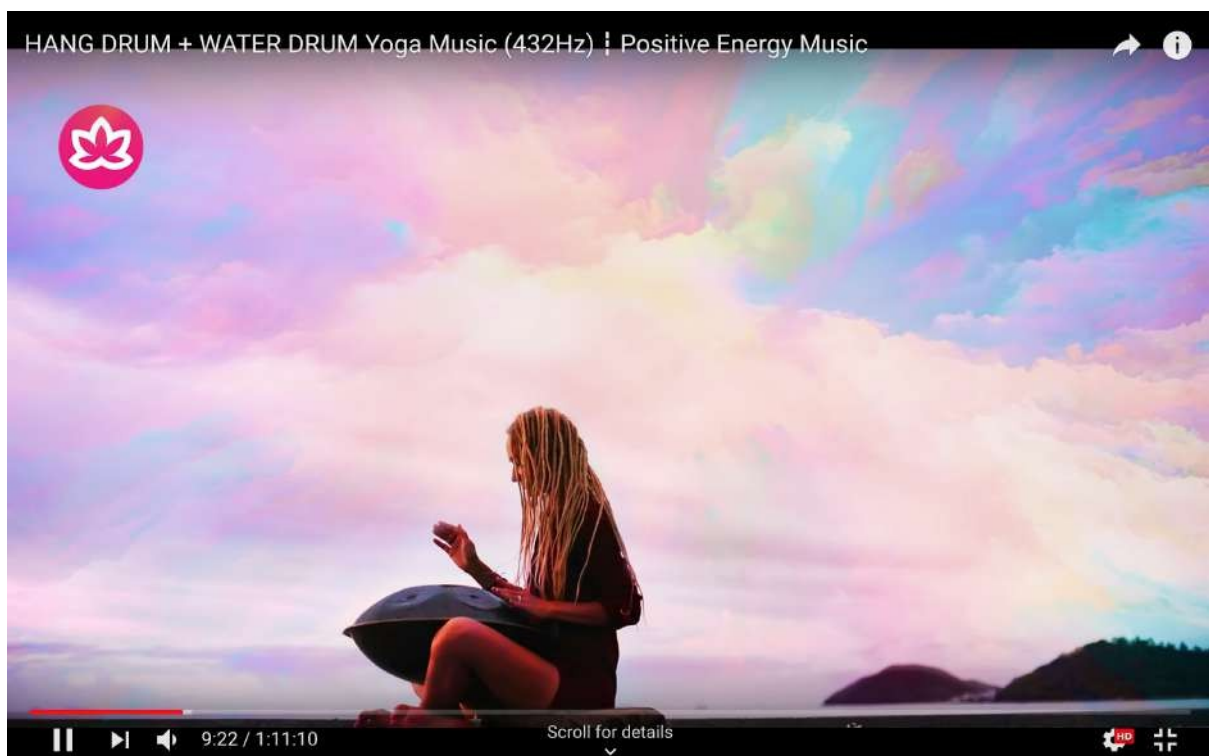
In 1989 publiceerde Patti Jean Birosik *The New Age Music Guide*, waarin ze New Age muziek beschreef als muziek die 'aanzet tot persoonlijke empowerment, verbondenheid met de aarde, ruimtebewustzijn en interpersoonlijk bewustzijn' (1989, p9). New Age muziek verwijst naar geluidsproducties van artiesten die geluid zo ontwerpen dat het de geest van de luisteraar beïnvloedt en mentale en emotionele reacties opwekt als een 'ultieme mix van kunst en wetenschap' (1989, p10). De jazzcomponist Steve Halpern, waarschijnlijk de grondlegger van de New Age helende muziek in de jaren 60, heeft New Age muziek gedefinieerd als muziek die terugkeert naar de wortels van geluid en gelooft in de oerkracht ervan (Birosik 1989, p19). Volgens Halpern onderscheidt de compositie van New Age muziek zich van traditionele westerse esthetiek in harmonie, melodie en ritme. Door zich bezig te houden met 'echte' New Age muziek zouden luisteraars een lichter lichaam moeten kunnen ervaren, omdat ze door het geluid 'uit zichzelf zijn gehaald', en een positieve invloed op hun stemming. Musicoloog Robert C. Ehle (1983) definieert New Age muziek als het tegenovergestelde van muziek componeren met een oorzaak-gevolgrelatie in gedachten. Het richt zich over het algemeen op het creëren van 'pure klanken', consonante en heldere 'texturen'. In Ehle's beschrijving komen een paar voorbeelden van Japanse en Indiase muziek het dichtst in de buurt van de esthetiek van New Age muziek. Hoewel Hang/handpan muziek onvermijdelijk ritmisch is, is het verhaal van het nastreven van 'pure klanken' of 'ontspannende klanken' onder Hang/handpan liefhebbers gebruikelijk, en vaak raakt de muzikale compositie zelf ondergeschikt. YouTube video's, zoals 'HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) Positive Energy Music',⁴ of 'Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music',⁵ zijn populaire voorbeelden van deze tendens, met miljoenen views tot nu toe. De mythen, praktijken en getuigenissen die de Hang/handpan en New Age geluidsgenezende eigenschappen met elkaar in verband brengen, zullen in het latere deel van dit proefschrift verder worden onderzocht.

Studies over de dubbelzinnige culturele wortels van identiteiten in New Age verhalen zijn ook nuttig voor mijn onderzoek naar de *Hang/handpan*. Volgens Kimberly J. Lau (2000) geloven deelnemers aan de New Age beweging in persoonlijke transformatie door niet-westerse en alternatieve paradigma's van gezondheid en welzijn. Het concept van het alternatieve, het zich oostwaarts wenden voor inspiratie en het vertrouwen op sentimentalisme en nostalgie naar een verloren verleden, zijn allemaal centrale elementen en thema's in het New Age gedachtegoed.

⁴ HANG DRUM + WATER DRUM Yogamuziek (432Hz) ; Positieve energie muziek, Meditatieve geest, YouTube, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=WCFfp0bPuM>

⁵ Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music, Meditative Mind, YouTube, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=2jXxO9YO4Iq>

om te genezen, die overheersen in bepaalde westerse praktijken die gebruik maken van oosterse muziekinstrumenten. Ondertussen is het bewijs van het 'lenen' van niet-Westerse inspiratie duidelijk te zien in de beschrijving die bij de uitvinding van de *Hang* hoort, waaronder het bestuderen van de functie van de koepel van de gong, het uitwisselen van stemkennis met gamelan- en tabla-makers, en het idee om een Indiase ghatam met melodische noten te bouwen (Rohner & Schärer 2000) om er maar een paar te noemen. De gebruikelijke houding bij het spelen met de Hang/handpan suggereert ook een vergelijkbare niet-westerse invloed: het omgekeerde 'wok-vormige' ontwerp zit comfortabel op de schoot van de uitvoerder, en velen bespelen het instrument graag terwijl ze met gekruiste benen op de grond zitten, wat doet denken aan een bekende meditatiehouding in het hindoeïsme (Fig. 1.3). Hoewel het leren van de tabla, gamelan of ghatam jaren van toewijding kan vergen, zijn de aantrekkingskracht en uitstraling van deze 'exotische' associaties misschien moeilijk te weerstaan als ze geïntegreerd zijn in een redelijk toegankelijk muziekinstrument. Dit is een essentiële eigenschap voor beoefenaars van New Age muziek en klankgenezing die voorheen weinig of geen muzikale training hebben gehad. Paradoxaal genoeg is de *Hang* in West-Europa ontstaan, maar spelers en zoekers associëren het muziekinstrument zelden met zijn Zwitserse of Westerse achtergrond. Het is, in zekere zin, een cultureel middel verpakt in een namaak Oosters gewaad, dat de vorm aanneemt van een melodisch 'fool-proof' muziekmaakapparaat dat in het Westen is gecreëerd.



Figuur 1.3: *HANG DRUM + WATER DRUM* Yogamuziek (432Hz) ; *Positieve Energie Muziek*.

Screenshot van de auteur.

Zoals eerder in dit hoofdstuk vermeld, beschrijft *Hang* persoonlijkheid Waples zichzelf als deel uitmakend van een oud geslacht van "troubadours, barden en rondtrekkende minstrelen" (2013). Een dergelijke beschrijving vat de levensstijl, mobiliteit en economische strategieën van sommige leden van de *Hang/handpan*-gemeenschap samen. Moderne hypermobiliteit vormt grotendeels het sociale engagement van de *Hang/handpan* gemeenschap, en dit wordt misschien wel het best benadrukt door *Hang/handpan* festivals. Van *HangOut UK*, waarschijnlijk het allereerste muziekfestival gewijd aan de *Hang/handpan*, tot de bloei van *Hang/handpan*-gerichte festivals in de afgelopen tien jaar, voornamelijk in West-Europa, de VS, Israël, Japan, India, Thailand en China, trekken deze evenementen deelnemers aan die met relatief gemak nationale grenzen kunnen oversteken. De deelnemers bestaan uit liefhebbers van instrumenten die vaak 'samenkomen' op hetzelfde online platform. Voor sommige nieuwe deelnemers bieden muziekfestivals een kans om hun eerste instrument aan te schaffen. *Handpan*bouwers bieden vaak diensten aan voor het stemmen van instrumenten, tonen hun eigen merk instrument of wisselen kennis uit over het maken van instrumenten op deze *Hang/handpan* festivals. Sommige ervaren festivalgangers kunnen deelnemen aan het ruilen, kopen of verkopen van *Hang/handpan*. Deze festivals zijn essentiële, onderling verbonden knooppunten in het wereldwijde *Hang/handpan* netwerk, en zijn cruciaal voor de opbouw van de identiteit van de gemeenschap, de uitwisseling van informatie en, soms, het creëren van economische mogelijkheden.

Hoewel de gemeenschap nog steeds relatief klein is, verschijnen er regelmatig bekende gezichten in deze wereldwijde bijeenkomsten. De hypermobiliteit van de leden van de *Hang/handpan*-gemeenschap kan worden gekaderd in een concept dat is ontwikkeld door antropoloog Anthony D'Andrea (2006), namelijk dat van 'neo-nomadisme'.

D'Andrea portretteert en onderzoekt de sociale vormen en subjectiviteiten die geassocieerd worden met deze tendens op basis van zijn etnografisch werk dat navigeert langs Techno en New Age muziek-evenementen in Ibiza, Goa en Pune. Zijn veldwerk legt de tegenculturele levensstijlen vast onder deze stammen van neo-nomaden, of 'expressieve expats', groepen die grotendeels bestaan uit een 'verscheidenheid aan zelfgemarginaliseerde groepen, zoals bohemians, expats, hippies, ravers, freaks en New Agers' (p97). Het begrip expressieve expats werd ontwikkeld om ondernemers aan te duiden die mobiliteit en geografische verplaatsing integreren in de uitwerking van economische strategieën en expressieve levensstijlen (2006). Het concept fungeert als een contrapunt in migratiestudies en wijkt af van de theorie die zich over het algemeen richt op 'overwegend utilitaire' subjecten, waardoor het begrip van globale subjectmobiliteit essentialiseert (2007, p7).

Vaak vormen deze expressieve expats wat D'Andrea een 'negatieve diaspora' noemt (2006, p102), waarin ze zichzelf identificeren als mensen die 'hun thuisland verachten'.

gecentreerde identiteiten' onder de transetnische verspreiders (ibid). Het neonomadisme van Techno en New Age tegenculturen brengt postidentitaire subjectiviteit, alternatieve en vloeiende vormen

van zelfvorming met zich mee (2006).

In dit licht kunnen we het belang en de functies van wereldwijde Hang/handpan festivals beter begrijpen, en misschien nog wel meer het feit dat Hang/handpan spelers rondtrekkende straatartiesten worden. Geografische verplaatsing is in deze context essentieel voor potentiële economische mogelijkheden en de manieren waarop subjectiviteit en identiteit kunnen worden geconstrueerd. Met behulp van een gemakkelijk toegankelijk ontwerp, het 'exotische' geluid en uiterlijk van het instrument (en soms ook het zorgvuldig gecultiveerde uiterlijk van de speler) vestigen amateurspelers vaak de aandacht op zich en verdienen ze geld met hun straatoptredens. Ik heb straatmuzikanten uit Japan, Taiwan, Israël en Zweden ontvangen die op de bank hun weg door Londen zochten en de kosten van hun internationale reis grotendeels betaalden met fooien van het spelen van *Hang/handpan*. Je zou dus kunnen zeggen dat in de Hang/handpan de kracht schuilt om individuen, zelfs muzikale amateurs, om te vormen tot mobiele ondernemers die hun expressieve levensstijl te gelde maken.

1.7 Methodologie

Het leren uitvoeren van de Hang/handpan is een voorwaarde voor het ontwikkelen van een begrip van de gemeenschap, omdat het de toegangsprijs is voor het verkrijgen van een 'insider' etnologisch en fenomenologisch perspectief op het fenomeen. Als medespeler van de handpan werd ik vaak uitgenodigd voor festivals, workshops, optredens en enkele privébijeenkomsten waarbij de *Hang/handpan een rol speelde*. Tijdens mijn veldbezoeken werd ik vaak opgevangen en ondergebracht bij instrumentmakers in het buitenland. Als een geïdentificeerd lid van de gemeenschap kon ik diepere gesprekken aangaan met informanten waar sommige discussies over de Hang/handpan anders niet toegankelijk waren, omdat relatief kritische meningen vaak afwezig waren in het publieke domein. Hoewel ik een gemeenschapsgevoel heb ontwikkeld door mijn digitale en fysieke interacties met mede-Hang/handpan liefhebbers, blijft het idee van een 'gemeenschap' ongrijpbaar en dubbelzinnig, en dus moet de gemeenschap waar dit proefschrift over gaat gespecificeerd worden.

De betekenis van gemeenschap in dit onderzoek is veelzijdig. De Hang/handpan gemeenschap is inderdaad een 'community of practice' (Lave en Wenger 1991; Wenger 1998) waarin deelnemers een gemeenschappelijke interesse in het instrument delen, en door het uitwisselen van kennis, vaardigheden, ervaringen en informatie over de *Hang/handpan* wordt een collectieve identiteit opgebouwd en in stand gehouden. Hoewel de Hang/handpan relatief niche is, is het grotendeels een online muziekgemeenschap waarin leden muzikale en instrumentgerelateerde kennis uitwisselen in cyberspace (Waldron 2009). De Hang/handpan gemeenschap is echter ook een ingebeelde gemeenschap (Anderson 1983), met name voor wereldwijde New Age subjecten.

en neo-nomaden om hun geërfde, op de staat gerichte identiteiten actief te verspreiden en op te lossen (D'Andrea 2007). Daarom omvat de term 'gemeenschap' in dit proefschrift het virtuele en fysieke netwerk van deelnemers aan activiteiten rond de *Hang/handpan*. De term beschrijft ook wereldwijde beoefenaars van de *Hang/handpan* die een gemeenschappelijke verbeelding delen en streven naar een nieuwe identiteit en middelen om hun subjectiviteit vorm te geven, maar die elkaar misschien nog nooit virtueel of in het echt hebben ontmoet.

Om tot op zekere hoogte een 'insider'-perspectief van de gemeenschap te krijgen, moet je deelnemen aan Hang/handpan bijeenkomsten en festivals. Tijdens de onderzoeksperiode waren de twee meest bekende Hang/handpanfestivals *HangOut UK* (afkorting: HOUK) en *HangOut USA* (afkorting: HOUSA). HOUK, begonnen in 2007, is aantoonbaar het eerste jaarlijkse muziekfestival ter wereld gewijd aan het instrument. Het eerste HOUK werd bijgewoond door een kleine 32 festivalgangers, met deelnemers uit Schotland, Duitsland en Nieuw-Zeeland. Het groeide gestaag uit tot het jaarlijkse hoogtepunt van de gemeenschap. Ondanks de groeiende belangstelling voor het evenement stelden de organisatoren van HOUK een limiet van 220 deelnemers als maximale capaciteit voor het evenement, met tickets die voor relatief bescheiden prijzen verkocht werden (in 2007 kostte een vierdaags ticket voor een lang weekend GBP 55), en de festivallocatie is door de jaren heen onveranderd gebleven, met het festival dat plaatsvindt in Mellow Farm, Farnham. Toen ik in Londen woonde, kon ik vanaf 2016 deelnemen aan de vierdaagse meeslepende ervaring die HOUK is. In sommige opzichten had ik veel geluk, want HOUK 2016 was in wezen de 10e verjaardag van het evenement, een belangrijke mijlpaal voor de Hang/handpan gemeenschap.

In 2017 nam ik deel aan een residentieprogramma voor kunstenaars in New York City dat werd gefinancierd door de Asia Cultural Council. Tijdens mijn residentie reisde ik naar North Carolina voor HOUSA (Fig 1.4) waar ik getuige was van een relatief duur muziekfestival, waar New Age praktijken meer zichtbaar waren. Het festival kostte 465 USD voor 4 overnachtingen in een privékamer, en de veganistische catering werd verzorgd door een collega handpanbouwer. Het programma van het festival was intrigerend, met voornamelijk vrouwelijke muzikamateurs. Als muzikant met een rock-, jazz- en experimentele achtergrond was dit misschien wel het eerste muziekfestival dat ik bezocht met grotendeels niet-mannelijke artiesten. De demografie van de Hang/handpan festivals in het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten is grotendeels blank, met een redelijk aandeel deelnemers uit de middenklasse en van middelbare leeftijd, en een sterke aanwezigheid van vrouwelijke Hang/handpan liefhebbers. Intrigerend genoeg werd mij door verschillende handpanmakers verteld dat hun klanten vaak vrouwen zijn. Vrouwen hebben altijd een belangrijke rol gespeeld in de gemeenschap, van de Hang-uitvinder Schärer tot het vrij hoge percentage vrouwelijke deelnemers aan de gemeenschap en festivalartiesten.



Afbeelding 1.4: Groepsfoto in HOUSA 2017. Foto door Slightly Removed Photography.

Naast het bijwonen van muziekfestivals in het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten, had ik de ervaring van het mede-organiseren van het eerste Hang/handpan festival in Hong Kong. Nadat de organisatoren van HOUK afstand hadden gedaan van alle aanspraken op de naam van het evenement, noemden wij ons festival in 2016 *HangOut Hong Kong* (afkorting: HOHK). Het was een compacte, eendaagse bijeenkomst in een veganistisch restaurant in een landelijk gebied, 大江埔 (Tai Kong Po). Ook hier speelden vrouwelijke deelnemers een significante rol in het onderzoek.

bijeenkomst. Hoewel het een zeer lokaal en ondergepromoot evenement was, waren de Oekraïense handpanspelers Valeriy en Sasha Frolov onder de artiesten, omdat ze tijdelijk in Hong Kong woonden. Hun deelname droeg schijnbaar bij aan een gevoel van 'internationale uitstraling' van het festival. Interessant is dat ik gewend ben om medespelers van de Hang/handpan-gemeenschap te omhelzen als ik festivals en bijeenkomsten in het Westen bijwoon, maar dat ik het ongemakkelijk vind om dat in Hong Kong te doen. In zekere zin was mijn poging om de ervaring van HOUK te dupliceren niet mogelijk en werd het een nogal verschillende en unieke ervaring. Deelnemers in Hong Kong zijn over het algemeen minder gesteld op sociale interacties, en in plaats daarvan werd HOHK een soort eendaagse Hang/handpan workshop, met de nadruk op ontwikkeling in muziektechniek. Verrassend genoeg voelde ik me als Hongkongse geen 'insider' van de gemeenschap in HOHK, maar leek mijn ervaring meer op die van een organisator en uitvoerder van muziek-evenementen. De 'mislukte' poging om een 'authentieke' HangOut ervaring in Hong Kong op te zetten, bleek een

reflexieve auto-ethnografische ervaring te zijn.

wat de 'insider/outsider'-status in zowel lokale als globale Hang/handpangemeenschappen en het emic/etic perspectief van een onderzoeker verder bemoeilijkte.

Het beoefenen van het instrument en het deelnemen aan gemeenschapsevenementen zijn de centrale etnografische aspecten van mijn methodologie. Deelname aan Hang/handpan festivals, shows, workshops, privé bijeenkomsten, busking, digitale sociale interacties en het genereren van online materiaal over het instrument, bieden essentiële middelen voor identiteitsconstructie als een handpan speler en een gemeenschapsdeelnemer. Het was cruciaal voor mij om door de gemeenschap geaccepteerd te worden als een Hang/handpan liefhebber, waarbij de relatie 'onderzoeker' en 'informant' alleen benadrukt werd buiten de gemeenschapsactiviteiten om, meestal tijdens formele interviews.

Meerdere keren zorgde de onthulling van deze 'ongewone' rol voor subtiele spanningen tussen mij en mijn informanten. Daarom moest ik deze dynamiek bagatelliseren om mijn informanten niet het gevoel te geven dat ze voortdurend werden geobserveerd. Al snel dacht ik na over mijn eigen methoden en paste die aan de specifieke context aan: mijn veldnotities werden meestal buiten het zicht van de leden van de gemeenschap geschreven tijdens festivals en bijeenkomsten, en de formele interviews werden meestal gepland en elders gehouden, vaak in cafés, pubs, bij de informant thuis of in de werkplaats van de handpanmaker.

Sinds 2016 heb ik voortdurend fysiek en virtueel gecommuniceerd met leden van de gemeenschap. Informanten voor het proefschrift zijn zorgvuldig geselecteerd voor een uitgebreid begrip van het instrument en de gemeenschap die erop gebouwd is. Interviews en persoonlijke communicatie werden veelvuldig uitgevoerd, en het proefschrift heeft de input gevraagd van amateur-Hang/handpan spelers, deelnemers die met succes gebruik hebben gemaakt van de Hang/handpan voor de ontwikkeling van economische strategieën, organisatoren van festivals en *Hang/handpan* trainingen, evenals *Hang* en handpan makers. Misschien ligt de laatste component van mijn methode wel in de (nog niet getracht) empirische ervaring van het zelf bouwen van het instrument. Het is zeker verleidelijk. Er lijkt een trend te zijn waarbij Hang/handpan spelers veranderen in instrumentenbouwers, of in ieder geval spelers die proberen hun eigen instrument te stemmen. Bovendien hebben handpanbouwers hun eigen affiniteitsgroepen, en de enige manier om een 'insider'-status in zo'n gemeenschap te krijgen is door zelf een maker te worden. Hoewel ik het er tot op zekere hoogte mee eens ben dat het leren bouwen van een instrument waardevol kan zijn vanuit het oogpunt van participatie (Nettl 1983 p377), is het niet haalbaar binnen de tijd die mij is toegewezen voor het voltooien van mijn onderzoek. De stem van instrumentmakers en de sociale interacties tussen hen mogen echter niet worden verwaarloosd. Zoals Richard Jones Bamman (2017) stelt in zijn observaties van Amerikaanse banjomakers, beperken instrumentmakers zich vaak niet tot het maken van muzikale objecten om aan een individuele behoefte te voldoen; makers dragen ook bij aan de instandhouding en vorming van muzikale gemeenschappen rondom hun instrumenten.

creatie. Misschien is deze observatie nog belangrijker in het geval van de *Hang/handpan*: zulke delicate instrumenten vereisen regelmatig onderhoud en vaak zijn instrumentproducenten actief betrokken bij het online toezicht op consumenten en bieden ze een actieve uitdaging voor speculatie op de secundaire markt en doorverkoopmarkten.

Naast de interactie met makers op Hang/handpan festivals, bezocht ik vier verschillende handpan workshops/ateliers in Europa, waar ik allerlei verhalen hoorde en het stemmen van de handpan persoonlijk observeerde. Deze fabrikanten zijn Panstream (Cornwall, UK), Echo Sound Sculpture (Lenzburg, Zwitserland), Soulshine Sound (Neurenberg, Duitsland), en Karumi Steel (Warschau, Polen). Naast Panstream - een eerder gevestigde Trinidadiaanse steelpanbouwer in het Verenigd Koninkrijk - zijn de anderen in essentie doe-het-zelf steelpanbouwers die professionele instrumentproducenten zijn geworden, waarbij deze transformatie werd vergemakkelijkt door de hulp van hun collega's, althans tot op zekere hoogte. Persoonlijke communicatie binnen festivals en workshops waren over het algemeen niet op een rigide manier opgezet. Soms wilden de informanten van tevoren op de hoogte gebracht worden van de vragen, maar de feitelijke communicatie verliep altijd spontaan. De ervaringen en gevoelens die genereus werden gedeeld door deze handpanmakers hebben een aanzienlijke invloed gehad op de manier waarop het proefschrift is gepositioneerd.

Hoewel het proefschrift primair een op participatie gebaseerde observatie van de *Hang/handpan* gemeenschap is, heb ik een aanvullende online vragenlijst afgenomen in zowel het Engels als het Chinees met Google Forms. De vragenlijst werd in 2017 geïntroduceerd op *Handpan.org* en de *Hang/handpan* gerelateerde Facebook pagina, en was ontworpen om anoniem en vrijwillig beantwoord te worden. Er zijn twee belangrijke redenen voor de toevoeging van deze methode: de vragenlijst hielp me tot op zekere hoogte bij het vergelijken van de demografische gegevens van de Hang/handpan-gemeenschap (leeftijd, geslacht, etniciteit) met andere observatiemiddelen. Door vragen te stellen die opzettelijk uitnodigen tot open interpretaties (bv. de gevoelens ten opzichte van het instrument; vijf woorden subjectief kiezen in verband met het instrument), legt de vragenlijst ook de veelzijdige verbeelding en gevoelens van individuele proefpersonen vast. De anonimiteit van de vragenlijst bevrijdt het individu in zekere zin van de angst om af te wijken van de collectieve verwachtingen. De gemeenschap reageerde gul. Tot nu toe zijn er 59 Engelse en 47 Chinese vragenlijsten ingevuld. Deze antwoorden waren vaak inspirerend en onthulden een zekere spanning tussen de individuele subjectiviteit en de gemeenschap. Als aanvullende gegevens blijft deze vragenlijst grotendeels een secundaire referentie. Hoewel de vragenlijst online beschikbaar blijft, is deze inactief gebleven nadat de eerste uitnodigingen werden verstuurd.

1.8 Participatie-observatie in een online Hang/handpan gemeenschap

Mijn gevoel een 'insider' te zijn van de Hang/handpan gemeenschap was al gevestigd voor mijn eerste deelname aan HOUK. Interessant is dat mijn manier om mijn positie binnen de gemeenschap te bepalen in werkelijkheid grotendeels werd gevormd door het leren en begrijpen van de 'codes' van de gemeenschap, een begrip dat voornamelijk werd verkregen door online interacties met wereldwijde liefhebbers van de *Hang/handpan*. Ik leerde dat, om deel uit te maken van de gemeenschap, je eerst en vooral moet vermijden om het instrument een 'Hang Drum' te noemen. Dit is uitdrukkelijk verboden binnen de gemeenschap, een woord dat meteen iemands oppervlakkige begrip van de geschiedenis van het instrument blootlegt. Er zijn talloze grappen en memes online over 'buitenstaanders' die de term 'Hang Drum' gebruiken (Fig. 1.5), en deze spot zit achter de populairste *Hang* gerelateerde memes tot op de dag van vandaag. Na verloop van tijd leerde ik dat het vermogen om te presteren van relatief minder belang is bij het opbouwen van de Hang/handpan gemeenschapsband. In plaats daarvan is respect voor en consolidatie van het collectieve ethos van de gemeenschap van veel groter belang dan technische virtuositeit. De consensus die ten grondslag ligt aan dit ethos omvat gedragsprotocollen zoals het leren en verspreiden van de juiste terminologie, het vermijden van de aankoop van het instrument van online veilingplatforms (bijv. EBay), het niet profiteren van het doorverkopen van het instrument, het kopen van instrumenten van makers die beschouwd worden als deel uitmakend van de gemeenschap, het zorgvuldig verzorgen van het kwetsbare instrument en in het algemeen het handhaven van de 'liefde en delen' oriëntatie van de gemeenschap,

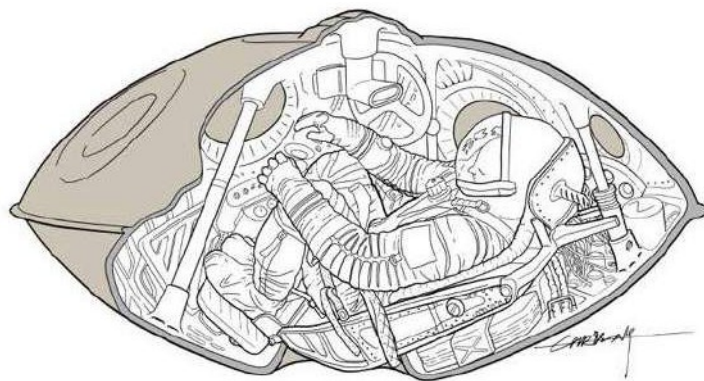


Figuur 1.5 Facebook meme over de taboe-term 'Hangtrommel', Danny Sorensen 2018.
Screenshot van de auteur.⁶

Omdat het een relatief niche-wereldomvattende gemeenschap is, kan het identificeren van de onderzoeksgebieden voor deze dissertatie een uitdagende taak zijn. Hoewel de auteur heeft deelgenomen aan *Hang/handpan* bijeenkomsten en festivals in het Verenigd Koninkrijk, de Verenigde Staten en Hong Kong, zijn soortgelijke jaarlijkse festivals van het instrument begonnen te verschijnen in verschillende continenten. Onveranderlijk zijn er affiniteitsgroepen ontstaan binnen het wereldwijde bereik, waarbij de klassieke dichotomieën van 'insider/outsider' en 'emic/etic' dualiteiten grotendeels geografisch bepaald zijn. Het is dus van vitaal belang dat een etnomusicoloog zich bezighoudt met participerende observaties. Maar nu Morgan (2017) de criteria voor participatie in twijfel heeft getrokken (p30), heb ik ook de betekenis van participatie in dit project ondervraagd. Wat en hoe moet ik meedoen om mezelf beter te positioneren voor de observatie en het uitgebreide begrip van de Hang/handpan gemeenschap? Hoe

⁶ Danny Sorensen 2018, Facebook, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10216265239445948&set=gm.2123303264569829&type=3&theater&ifg=1>

is veel participatie genoeg? Hoe kan een beoefenaar van *de Hang/handpan* erkenning krijgen en aanspraak maken op een 'insider'-perspectief binnen de gemeenschap te midden van de snel groeiende en sterk transformerende wereldwijde Hang/handpan gemeenschap? Het geval van mijn informant, Chris Ng, werpt licht op methodologische uitdagingen zoals deze. Ng, de oprichter van *Handpan Union HK*, medeorganisator van het HOHK-festival met de auteur, woonde pas in 2017 zijn eerste HOUK bij. Ng is echter zeer actief geweest op online forums en sociale media door interactie met de gemeenschap, en publiceert vaak Hang/handpan-gerelateerde illustraties (Fig. 1.6). Als gevolg van deze activiteiten werd hij alom herkend en verwelkomd op het moment dat hij zichzelf voorstelde, zonder ook maar een instrument te hebben aangeraakt. Ik sluit me aan bij Timothy Rice's (2008) opvatting dat "het veld de metaforische creatie van de onderzoeker is" (p48), en het lijkt erop dat vanuit dit oogpunt mijn frequente interacties op digitale sites de fysieke beperkingen van het onderzoek enigszins compenseren. Hoewel het natuurlijk onmogelijk is om fysiek aanwezig te zijn bij alle gemeenschapsbijeenkomsten die plaatsvinden, heb ik gemerkt dat dit de meest constructieve manier is om de status van insider van de gemeenschap te vestigen en te behouden, en dit omvat het voortdurend genereren van online materiaal en interacties met de gemeenschap virtueel. In de loop van mijn onderzoek heb ik ontdekt dat digitale sites tot de belangrijkste onderzoeksgebieden behoren waar ik vaak naar terug moet keren.



PanMagination
The VESSEL | ILLUSTRATION | 2017SEP

Afbeelding 1.6 *De VESSEL*. Illustratie door Chris Ng 2017.

Aangezien de wereldwijde Hang/handpan-gemeenschap grotendeels afhankelijk is van virtuele inhoud en interacties, probeerde ik daarom erkenning te krijgen door deel te nemen aan online werelden, met name in periodes waarin ik fysiek los stond van de gemeenschap. Vanaf mijn eerste kennismaking met de Hang/handpan in 2013 heb ik me toegelegd op het 'inhalen' van verhalen en discoursen die waren geproduceerd en circuleerden binnen de online gemeenschap vóór mijn betrokkenheid. De belangrijkste digitale site op dat moment was het populaire forum gewijd aan de *Hang/handpan*, genaamd *HandPan.org*. Het online forum geeft niet alleen nauwkeurig het gemeenschapsethos van de wereldwijde Hang/handpan gemeenschap weer, de evolutie van de gemeenschap is gedeeltelijk gedocumenteerd in de archieven van het forum. Op het forum vinden we bijvoorbeeld de activiteiten van een zekere Colin Foulke, een Hang/handpan liefhebber die sinds 2009 lid is van het forum. Met de hulp van forumleden kreeg Foulke geleidelijk toegang tot essentiële kennis over de ontwikkeling van de *Hang/handpan*, nam hij deel aan Hang/handpan festivals, werd hij een handpan performer voordat hij zijn eigen compositie- en tutorialmateriaal uitbracht, en transformeerde hij zichzelf met succes in een handpan prosumer⁷ met zijn eigen merk handpans dat in 2014 werd gelanceerd. Zijn verhaal demonstreert in zekere zin de diverse sociale functies van online Hang/handpansites en de manieren waarop sites zoals deze de ontwikkeling van een gemeenschap beïnvloeden.

Mijn rol in Handpan.org was eerder die van een actieve lezer, omdat ik mezelf te 'groen' vond om een gesprek te beginnen of te reageren. De reeds samengestelde gemeenschap leek me moeilijk doordringbaar voor nieuwkomers. Pas toen de online community rond 2014 geleidelijk 'migreerde' naar Facebook, werd deze toegankelijker voor nieuwkomers zoals ik, en maakte ik van de gelegenheid gebruik om mijn online identiteit binnen de handpan community te vestigen. Net als veel andere leden van de community koos ik bewust handpan afbeeldingen voor mijn Facebook profielfoto. Deze simpele actie van het poseren met Hang/handpan op sociale media bleek het magische ticket te zijn om toegang te krijgen tot deelname aan dit wereldwijde collectief. Facebook gebruikers die poseren met een Hang/handpan zoeken vaak actief contact met mede enthousiastelingen die ze nog nooit fysiek hebben ontmoet. Dit bleek waar te zijn tot een punt waarop deze 'vriendschapsverzoeken' te overweldigend werden voor mij, wat mij ertoe aanzette om een ander Facebook account aan te maken met een andere foto waarop ik zelf de handpan bespeel, en om sporen van de Hang/handpan te verbergen op mijn privé account.

Maar het gemak van een handpan op mijn profielfoto bleek uiteindelijk nogal contraproductief voor mijn onderzoek. In eerste instantie werd ik uitgenodigd voor een excursie naar *PANArt* in

⁷ De rol van producenten en consumenten vervaagt en versmelt. Prosumer is een term bedacht door Alvin Toffler (1980)

om Rohner en Schärer te interviewen, maar deze uitnodiging werd voor de reis ingetrokken. Dit was misschien het gevolg van hun ontdekking van een foto waarop mijn deelname aan een handpanworkshop in Londen in het voorjaar van 2017 te zien was. Sindsdien hoorde ik over de groeiende spanning tussen *PANArt* en de internationale handpanmakers die hun uitvinding *h a d d e n* aangepast, en dat *PANArt* met veel van hen langdurige juridische geschillen had. De manier waarop ik ervoor gekozen had om mezelf als handpanspeler te vestigen was blijkbaar in tegenspraak gekomen met mijn vooruitzichten om als *PANArt*-supporter een 'insider'-perspectief te krijgen. Ik was diep teleurgesteld en heb vaak met spijt nagedacht over hoe ik deze conflicten met meer tact had kunnen aanpakken. Hoewel Rohner e-mails met me heeft uitgewisseld, is het proefschrift er in mijn ogen niet in geslaagd om het innerlijke leven van deze sleutelfiguren van de *Hang/handpan* cultuur vast te leggen.

Voor een relatief uitgebreid onderzoek naar de *Hang/handpan* en de manieren waarop de *Hang/handpan* bijdraagt aan identiteitsconstructie, vond ik het nodig om participerende observatiesessies uit te voeren buiten instrumentgerichte bijeenkomsten. De wereldwijde populariteit van de *Hang/handpan* is sterk verweven met de verschijning van het instrument in straatoptredens en de representaties van deze optredens in de media. Sinds 2016 ga ik regelmatig de straat op met handpans in Londen. Daarnaast bracht ik tijdens mijn artist residency programma in New York City in 2017 drie maanden door als straatmuzikant in de metrostations van New York City (Fig 1.7) en componeerde ik speciaal voor deze gelegenheid korte maar dubbele ritmepatronen. Ik heb ook op metrostations in Montreal gespeeld, maar voor een relatief korte tijd. Voortbordurend op Brentlinger's (2019) concept van digitaal buskeren, zullen de complexe onderlinge relaties tussen straatoptredens en sociale media-inhoud verder worden onderzocht in de loop van dit proefschrift.



Figuur 1.7 *Handpan Remedy presenteert: 8 ritmes voor de New Yorkse metro*. Screenshot van de auteur.⁸

Over het algemeen heb ik op twee manieren gebruik gemaakt van de handpan in mijn eigen muzikale carrière. In 2016 vormde ik een experimenteel duo in Hong Kong genaamd 問米(Ask Rice).⁹ In dit duo project zou de handpan aansluiten op piëzomicrofoons die door meerdere gitaareffectprocessors werden geleid en vervolgens versterkt door een geluidsinstallatie. Mijn partner, een zangeres met

de artiestennaam 年華(Linwah), zou vocaal improviseren bovenop de bewerkte handpan geluid. Hoewel het duo-project succesvol is binnen de experimentele muziekscene, heeft dit bewerkte of geëlektrificeerde handpanklank niet de aandacht getrokken van de Hang/handpan scene.

gemeenschap. De uitnodigingen voor optredens die we als 問米 ontvingen, kwamen uitsluitend van organisatoren van experimentele muziek. Met dit in gedachten legde ik bewust een uitgesproken nadruk op mijn alternatieve identiteit als straatartiest die eenvoudige aanstekelijke akoestische handpanmuziek speelt. Straatoptredens in New York City waren goed gepland, omdat ik ontdekte dat documentatie van straatoptredens van Hang/handpan op sociale media over het algemeen gewaardeerd wordt door de gemeenschap. In zekere zin komt het genereren van online representaties zoals deze overeen met de online activiteit die verwacht wordt van leden van de gemeenschap. Tot nu toe heb ik 17 video's met mijn optredens met handpans op sociale media geüpload, waarvan ik er 10 als experimenteel beschouw.

⁸ *Handpan Remedy presenteert: 8 rhythms for New York subway*, Today's Remedy, YouTube, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=kGH8275lwgk&t=168s>

⁹ 問米 is een oude manier van Chinese communicatie met voorouders.

De geschiedenis en wereldwijde verspreiding van de Hang/handpan is nooit ontsnapt aan het digitalisme waaruit het is voortgekomen. De *Hang/handpan* kwam uit in het jaar 2000, wat betekent dat je kunt zeggen dat het instrument is 'opgegroeid' met het internettijdperk. Hoewel er slechts een handje vol academische geschriften over de *Hang/handpan bestaan*, is het internet uiterst vindingrijk geweest voor de doeleinden van dit proefschrift. Veel van de discussie over de handel in het instrument, de constructie, de vereiste muzikale techniek en de mystiek en verhalen eromheen zijn terug te vinden op online forums en sociale media. Naast Waples' prachtige beschrijving van hoe het internet 'busking for him' is, leert, onderwijst, socialiseert, debatteert en construeert de Hang/handpan gemeenschap ook identiteit en subjectiviteit online. Als deelnemer aan de gemeenschap ben ik vaak geïntrigeerd door de manieren waarop mede-Hang/handpan enthousiastelingen voortdurend virtueel met elkaar verbonden zijn en veel minder afhankelijk zijn van fysieke uitwisselingen.

Het innerlijke leven van de deelnemers aan de Hang/handpan gemeenschap is echter moeilijker digitaal vast te leggen. Tussen de Hang/handpan festivals en bijeenkomsten door ontmoet ik vaak Hang/handpan spelers en makers die zich bewust zijn van het feit dat ik onderzoek doe naar de gemeenschap. Tijdens deze privéontmoetingen hebben de deelnemers vaak vrij kritische meningen geuit die ze in het openbaar voor zich houden. Deze uitingen staan vaak in contrast met de schijn van harmonie en overeenstemming binnen de Hang/handpan gemeenschap, en de informanten voelen zich over het algemeen niet op hun gemak om deze uitspraken in het openbaar te doen, noch fysiek noch digitaal. Deze waardevolle individuele meningen laten de complexe wisselwerking zien tussen individuele subjectiviteit en collectieve identiteit.

Met dit in gedachten zijn in dit proefschrift twee aparte hoofdstukken gewijd aan het onderzoeken van identiteitsconstructie en het behoud van deze identiteit op individuele basis, en is een ander hoofdstuk gewijd aan de collectieve identiteit van de Hang/Handpan gemeenschap.

In dit licht maken online en offline onderzoek naar de wereldwijde verspreiding van de Hang/handpan inderdaad deel uit van hetzelfde geheel, in plaats van scheidbare gebieden te zijn. Echter, zoals wetenschappers die hebben gereflecteerd op hun eigen cyber-etnografische (of digitale etnografie/online etnografie) werk ons eraan hebben herinnerd, brengt etnografie in cyberspace nieuwe ethische uitdagingen met zich mee (zie bijvoorbeeld Ward 1999; Hodkinson 2002; Reiley 2003; Gajjala 2006; Morgan 2017). Als onderzoeker is het niet haalbaar om iedereen die ik ben tegengekomen op sociale media en online fora aan te kondigen of om toestemming te vragen, aangezien leden vaak komen en gaan. In die zin is de online Hang/handpan-gemeenschap instabiel van aard en zouden mijn relaties met deze leden van voorbijgaande aard kunnen zijn (Ward 1999). Het is ook noodzakelijk om te overwegen dat wat online gezegd en gepost is, meer informatie kan onthullen dan een informant bereid zou zijn om

als onderzoeksgegevens te beschouwen.

de balans tussen het gebruik van internetgegevens van informanten en de bescherming van informanten. Interessant is dat Gajjala's (2006) eigen ervaring met het vragen van toestemming voor het uitvoeren van een etnografisch onderzoek op een online groep een reactie oproep waarin sommige leden de groep zagen als een gesloten gemeenschap die niet aan onderzoek van buitenaf onderworpen zou moeten worden, terwijl de online Hang/handpan gemeenschap juist over het algemeen enorme steun heeft betuigd voor *Hang/handpan* gerelateerd onderzoek. Afgezien van de ongelukkige gang van zaken bij *PANArt*, ben ik niet één keer afgewezen voor een interview of persoonlijk gesprek. Bovendien herinneren informanten me er vaak aan dat mijn werk belangrijk is en dat ze mijn proefschrift graag zouden lezen als het af is. Over het algemeen beschouwen informanten het wereldwijde Hang/handpanfenomeen en de gemeenschap die met het instrument is opgebouwd als onderwerpen die de moeite van het bestuderen en onderzoeken waard zijn. Deze deelnemers aan de Hang/handpan gemeenschap beschouwen zichzelf vaak als bijdragers aan een historische en unieke gebeurtenis. Hoewel er geen 'one size fits all' richtlijn bestaat voor online etnomusicologisch onderzoek, genereren de vragen die het streven naar een ethisch en methodologisch geschikt kader omgeven, de spanningen die vorm hebben gegeven aan mijn onderzoek en aan dit studiegebied meer in het algemeen.

1.9 Structuur van het proefschrift

Mijn proefschrift begint met een overzicht van de achtergrond en ontwikkeling van de Hang/handpan, inclusief de bedrijfsgeschiedenis van *PANArt* en een belangrijke handpanmaker. Het overzicht geeft essentiële informatie over de overeenkomsten en verschillen tussen de *Hang* en de handpan. Hoofdstuk één is de inleiding van het proefschrift. Hoofdstuk twee beschouwt de technische ontwikkeling van de *Hang* en de handpan, die begint met een korte maar cruciale geschiedenis van de Trinidadiaanse steelpan. De geschiedenis van de steelpan, de ontwikkeling van de constructie en de sociale context van de koloniale geschiedenis worden gepresenteerd als de premissen van een historisch en cultureel begrip van de uitvinding van de *Hang*.

Vervolgens geeft het proefschrift een samenvatting van de technische ontwikkeling van de *Hang* over een periode van 13 jaar.

Dit wordt gevolgd door een onderzoek naar de handpan, die in verschillende richtingen blijft groeien op het gebied van toonladders en stemmingssystemen, materiaalkeuze, geometrisch ontwerp enzovoort. Het hoofdstuk eindigt met de opkomst van de elektro-akoestische handpan, de elektronische handpan en de digitale handpan.

Hoofdstuk drie onderzoekt de rol van de makers van de handpan. Dit begint met de bedrijfsgeschiedenis van *PANArt*, opgericht door Rohner en Schärer. *PANArt* heeft niet alleen de *Hang* uitgevonden, het instrumentenbedrijf gaat door met het uitvinden en ontwikkelen van verschillende muziekinstrumenten met het gepatenteerde materiaal *Pang*. Afgezien van de zeer

succesvolle *Hang* is de rest tot nu toe echter veel minder enthousiast ontvangen door het publiek. Het hoofdstuk

betoogt dat de bedrijfsfilosofie van *PANArt* is meegegroeid met de ontwikkeling van de *Hang*. Een dergelijke filosofische progressie komt in zekere zin overeen met en is consistent met de daaruit voortvloeiende beëindiging van de productie van *de Hang*, en heeft invloed gehad op de manier waarop *PANArt* denkt over de instrumenten die sindsdien zijn gevolgd, die over het algemeen allemaal de nadruk leggen op de implementatie in een *m u z i e k e n s e m b l e*. Daarna gaat het hoofdstuk verder met de relatief meer door samenwerking gestuurde handpan, te beginnen met het ondervragen van de omstandigheden die hebben geleid tot het ontstaan van de Hang-bewerkingen in en rond 2007.

Veldwerk en persoonlijke gesprekken met Ezahn Bueraheng en zijn handpanwerkplaats in Lenzburg, Zwitserland, worden hier uitgebreid aangehaald. Tenslotte *o n d e r z o e k t* het hoofdstuk hoe potentiële patent- en copyrightschendingen hebben geleid tot juridische conflicten tussen *PANArt* en internationale handpanmakers.

Daarna richt het proefschrift zich op het gebruik van de *Hang/handpan*. Hoofdstuk vier onderzoekt hoe de relatief eenvoudige constructie van de Hang/handpan muzikamateurs aanspreekt. Met muzieknoden die over het algemeen diatonisch zijn, kunnen muzikamateurs vrijwel direct een basisvaardigheid in het instrument bereiken. Zelfs als deze Hang/handpan amateurs eerder vaak onbevredigende ervaringen hebben opgedaan bij het leren van muziekinstrumenten, doet de zeer toegankelijke Hang/handpan in zekere zin het onontdekte muzikale leven in deze amateurs 'herleven'. Het proefschrift gaat dan verder met de bespreking van Hang/handpanspelers die het instrument zijn gaan bespelen met een breed scala aan vocale technieken. De volgende sectie onderzoekt hoe volkszang, jodelen, beat-boxing, *Khoomei* en *Konnakol* zijn opgenomen in Hang/handpan uitvoeringen. Interessant genoeg is de *Hang*, ondanks het feit dat het een westerse creatie is, naadloos opgenomen in de markt van de 'wereldmuziek'. Door te refereren aan het geval van de wereldwijde verspreiding van de didjeridu, onderzoekt het proefschrift hoe de Hang/handpan een soortgelijk traject volgt in de categorie 'wereldmuziek'. Het relatief nieuwe en intrigerende instrument trekt met groot gemak de aandacht en lijkt zijn gebruikers uit te nodigen tot het verkennen van creatieve nieuwe manieren om een publiek te vinden in verschillende muziekgenres.

Op dit moment wordt het geluid van Hang/handpan gebruikt door internationale muziekiconen, onafhankelijke bands en technomuzikanten, die allemaal de handpan inzetten als instrument om de ontwikkeling van hun carrière te bevorderen.

De rest van hoofdstuk vier onderzoekt hoe de Hang/handpan wordt gebruikt in unieke settings buiten de conventionele vormen van muzikale compositie en uitvoering. De Hang/handpan oefent een grote aantrekkingskracht uit op New Age sound healing beoefenaars die het instrument veelvuldig gebruiken in new age muziekcomposities en in steeds meer trendy sound healing sessies. De korte geschiedenis en theoretische uiteenzetting van New Age muziek wordt eerst in dit hoofdstuk behandeld, waarna de weg wordt vrijgemaakt voor een begrip van

hoe de

Hang/handpan wordt in soortgelijke discoursen toegepast. Ten slotte onderzoekt het hoofdstuk een aantoonbaar nieuwe benadering in de muziekuitvoering, die specifiek is voor *PANArt Hang-* en *Panginstrumenten*, een methode die bekend staat als 'harking'. Het proefschrift suggereert dat de ontwikkeling van harking grotendeels parallel loopt aan de geschiedenis van de *Hang*, waarbij *PANArt* een zeer subjectieve improvisatiemethode heeft ontdekt die vermengd is met concepten die ontleend zijn aan Oosterse meditatie. Harking is in zekere zin een concept dat is ontwikkeld om de praktijk van het musiceren met *PANArt*-instrumenten te sturen, gedestilleerd uit de bedrijfsfilosofie van het bedrijf.

In hoofdstuk vijf en zes behandelt het proefschrift hoe de *Hang/handpan* bijdraagt aan identiteitsconstructie en -behoud. Hoofdstuk vijf richt zich grotendeels op de collectieve identiteit van de *Hang/handpan* gemeenschap. Hier beargumenteer ik dat de *Hang/handpan* gemeenschap op zijn minst op drie verschillende manieren geïdentificeerd kan worden, als een producent-consument netwerk gemeenschap, een gemeenschap van affect en een kosmopolitieke gemeenschap. Het hoofdstuk begint met een nader onderzoek naar de intrigerende connecties tussen producent en consument binnen de *Hang/handpan* gemeenschap, en stelt dat de manieren waarop kleinschalige instrumentmakers hebben gepleit voor en hebben aangedrongen op directe interacties met klanten een uitgesproken invloed heeft gehad op de waarden die circuleren binnen de *Hang/handpan* gemeenschap. De gevestigde identiteit van het instrument en het gemeenschapsethos dat zich eromheen heeft uitgekristalliseerd worden grotendeels geassocieerd met 'positieve' gevoelens en affecten. Het proefschrift identificeert hoe de instrumenten vaak doordrenkt zijn met cadeau-achtige eigenschappen en positieve affecten zoals hoopvolheid en dankbaarheid, affecten die grotendeels de tonaliteit van het collectief bepalen. De rest van hoofdstuk vijf onderzoekt muzikaal kosmopolitisme in de *Hang/handpan* gemeenschap.

Hoewel de *Hang* is uitgevonden door Zwitserse instrumentmakers, wordt het instrument niet geassocieerd met een vaste nationaliteit of geboorteplaats. Ik stel dat de neveligheid van de identiteit van het instrument uitnodigt tot een bepaald type kosmopolitieke verbeelding: niet-nationaal kosmopolitisme. Het proefschrift onderzoekt vervolgens de manieren waarop deze verbeelding van 'niet-nationaliteit' een prominente rol speelt in de collectieve identiteitsconstructie.

Hoofdstuk zes gaat over de *Hang/handpan* en de vormen van identiteitsconstructie die het op individuele basis teweegbrengt. Het proefschrift probeert echter de complexe wisselwerking tussen individuele en gemeenschappelijke identiteit aan te tonen. Daarom begint het hoofdstuk met een dieper onderzoek naar New Ageïsme in de *Hang/handpan* gemeenschap. New Ageïsme is in wetenschappelijke verslagen geïdentificeerd als een zeer individualistisch streven dat het zelf in het algemeen benadrukt. Etnografisch onderzoek van de *Hang/handpan* gemeenschap suggereert echter dat New Age subjecten vaak sociaal gedrag vertonen dat

bijdraagt aan gemeenschappelijke solidariteit. De rommeligheid van de Hang/handpan identiteit nodigt ook uit tot een specifieke manier van subjectiviteitsconstructie die 'neo-nomadisme' wordt genoemd. De neo-nomade is over het algemeen

combineert fysieke verplaatsing met de ontwikkeling van economische strategieën en geeft blijk van een zekere afkeer van nationale identiteiten. In dit hoofdstuk wordt onderzocht hoe een bepaald deel van de Hang/handpan artiesten aan deze beschrijving voldoet en een neo-nomadische levensstijl beoefent die grenzen doorkruist en overschrijdt. Tot slot wordt in dit proefschrift uitgelegd hoe de visuele identiteit en signatuur van de Hang/handpan op zijn minst gedeeltelijk schuilt in culturele symbolen afkomstig uit de ufologie en Oosterse fantasieën. De vermenging van deze uiteenlopende subculturele symbolen helpt liefhebbers van *de* Hang/handpan aantoonbaar bij het construeren van hun identiteit, vooral in het tijdperk van de sociale media. Dit hoofdstuk laat zien hoe het bijzondere uiterlijk van de Hang/handpan individuen in staat stelt om hun subculturele identiteit op te bouwen door met succes de aandacht op zichzelf te vestigen voor economische doeleinden.

Tot slot geeft hoofdstuk zeven de conclusies van het proefschrift als geheel.

Hoofdstuk 2: De uitvinding en ontwikkeling van de *Hang*/handpan

2.1 Inleiding

Door het integreren van discussies over de culturele context van het ontstaan van de Trinidadiaanse steelpan, behandeld als de voorgeschiedenis van de *Hang*, de ontwikkeling van de *Hang* in Zwitserland, de uitgebreide geschiedenis van de wereldwijde aanpassing van de *Hang*, de handpan en de evolutie van zijn ontwikkeling, vertelt dit hoofdstuk het verhaal van de *Hang* en zijn verschillende levens. Hoewel de materialiteit en structurele ontwikkeling van het instrument significant is, is een dergelijke ontwikkeling intrinsiek verbonden met de specifieke geschiedenis en culturele context van zijn vorming. Ik beargumenteer dat om de complexiteit van de geschiedenis en ontwikkeling van de *Hang* volledig te begrijpen, een grondig historisch onderzoek nodig is, te beginnen met de koloniale geschiedenis van Trinidad, de natie waar de steelpan werd geboren. Daarom zal dit hoofdstuk beginnen met de geschiedenis van het ontstaan van de steelpan op Trinidad.

Na een korte introductie in de geschiedenis van de Trinidadiaanse steelpan, onderzoekt het hoofdstuk hoe de *Hang* werd bedacht, waarbij verschillende stadia van de ontwikkeling van de *Hang* aan bod komen, en hoe de Trinidadiaanse steelpan gemeenschap en het grote publiek verschillende reacties hebben gegeven op het intrigerende ontwerp van het instrument.

De wereldwijde vraag naar de zeer niche *Hang* leidde tot een vraag naar de aanpassing ervan in een surrogaatinstrument, algemeen bekend als de handpan. Handpanbouwers zijn geleidelijk internationaal verschenen en hebben een schijnbaar liberale benadering in instrumentontwikkeling laten zien. De rest van het hoofdstuk onderzoekt de verschillende belangrijke benaderingen van de ontwikkeling van de handpan, evenals de manieren waarop de aanpassingen van de *Hang* uiteindelijk een nieuw publiek hebben veroverd met de introductie van innovatieve veranderingen, of misschien wel verbeteringen, die de handpan onderscheiden van de originele *Hang*.

2.2 Vroege geschiedenis van de Trinidadiaanse steelpan

De geschiedenis van de Trinidadiaanse steelpan is door veel auteurs behandeld,¹⁰ die erop wijzen dat een alomvattend begrip van de steelpanbeweging de geschiedenis van kolonialisme en dekolonisatie, klassenhegemonie en verzet moet omvatten, evenals

¹⁰ Voor een beter begrip van de geschiedenis van de Trinidad steelpan wordt de lezer aangeraden de publicaties van drie Trinidad geleerden te lezen: Lloyd Braithwaite (1954), J.D. Elder (1964), en Errol Hill (1972), en wetenschappers die beïnvloed zijn door deze analytische studies, zoals Percival Borde (1973), Stephen Stuempfle (1995), Felix F. I. R. Blake (1995), Shannon Dudley

(2008) en Angela Smith (2012).

en raakt aan kwesties van etnische diversiteit en creolisatie (Stuempfle 1995). Hoewel dit geen onderzoeksproject is gewijd aan de steelpan, kan Stuempfle's benadering van het bestuderen van de Trinidadiaanse steelpan worden gezien als een nuttig model voor het beschouwen van de geschiedenis en ontwikkeling van de *Hang*.

Vandaag de dag wordt algemeen aangenomen dat Christoffel Columbus tijdens zijn derde reis in 1498 een eiland bereikte vlakbij de noordoostkust van Venezuela, gelegen op het continentaal plat van Zuid-Amerika. De Arawakan-sprekende bewoners noemden het oorspronkelijk *lëre* (of Land van de Kolibrie), maar Columbus noemde het *La Isla de la Trinidad*, 'Het Eiland van de Drie-eenheid' en kortte de naam uiteindelijk in tot simpelweg 'Trinidad'. De Spaanse kolonie werd in de 17e eeuw overvallen door Nederlanders, Fransen en Britten en werd in 1797 een Britse kolonie. Hiermee kwam een einde aan 300 jaar Spaanse overheersing en Trinidad bleef tot 1962 deel uitmaken van het Britse Rijk. Om een suikerplantage-economie te ontwikkelen, werden Afrikaanse slaven in grote aantallen geïmporteerd totdat de slavenhandel in 1807 werd verboden.

Een nieuwe muzikale vorm met sterke West-Afrikaanse invloeden genaamd 'calypso' ontwikkelde zich in de 17e eeuw in Trinidad, waarbij de vorm een manier was om actuele gebeurtenissen en persoonlijke gevoelens in een lied vast te leggen. De toenmalige koloniale regering verbood het gebruik van Afrikaanse huidmembraantrommels in 1884, uit 'angst voor hun kracht om grote groepen mensen bijeen te roepen en te organiseren in protest' (Henke 2001) na verschillende mislukte slavenopstanden.

Ondanks de officiële beperkingen bleven de inwoners van Trinidad improviseren met nieuwe muziekinstrumenten die uit alledaagse voorwerpen werden ontwikkeld. Bamboestokken werden in verschillende lengtes gesneden, die de speler op de grond kon slaan om verschillende geluiden te produceren. Verschillende 'bands' konden geïdentificeerd worden door verschillende ritmes, vandaar het ontstaan van de bamboe tamboe band. De term 'tamboe' komt van 'tambour', het Franse woord voor trommel, vandaar dat 'bamboe tamboe' letterlijk 'bamboetrommel' betekent. Om soortgelijke redenen als die welke ten grondslag lagen aan het trommelverbod, werden bamboe tamboe bands eind jaren 1930 verboden.

Het verbod op de bamboe tamboe band leidde ertoe dat Trinidadianen op zoek gingen naar de productie van ritmische geluiden met alle voorwerpen die ze maar konden vinden: vuilnisbakdeksels, oude auto-onderdelen, lege olievaten, koekblikken, boterkuipjes, enzovoort. Nadat er veel muzikale activiteit en experimenten hadden plaatsgevonden onder de jongeren van Port-of-Spain, werden bamboetrommels geleidelijk vervangen, waarbij de bamboe tamboe bands zich ontwikkelden tot 'ijzeren bands' die op straat optraden, vooral in tijden van feestelijke carnavals. Trinidad was niet alleen een Britse kolonie, maar fungeerde ook als een belangrijke bron van ruwe olie. Zo was Trinidad in 1930 alleen al verantwoordelijk voor de productie van meer dan 40% van de olie van het Britse Rijk (Mulchansingh 1971).

Naast het Britse Rijk zette ook het leger van de Verenigde Staten voet aan wal op Trinidad. In 1939 brak de Tweede Wereldoorlog uit. Voor de uitwisseling van Amerikaanse oorlogsschepen sloot Groot-Brittannië een 99-jarige huurovereenkomst met haar Amerikaanse bondgenoten voor land dat bestemd was voor de bouw van militaire bases in de strategisch gelegen eilandkolonie Trinidad. De aanwezigheid van de Amerikaanse bases op Trinidad betekende dat er grote vraag was naar aardolie. Deze natuurlijke hulpbron van het Trinidadiaanse land werd aangeboord en geëxporteerd door deze twee Westerse mogendheden.

In tegenstelling tot vandaag de dag, waar 'vaten' meestal metaforische eenheden van oliehandel zijn, werden de westerse gestandaardiseerde 55-gallon stalen olievaten in de jaren 1940 daadwerkelijk gebruikt als containers door de Britten en Amerikanen om het transport van olie en petroleum te vergemakkelijken. Voor creatieve Trinidadianen die op zoek waren naar het perfecte materiaal om muziekinstrumenten te bouwen, waren deze 55-gallon olievaten gemaakt van staal van een beter kaliber dan de koekjestrommel, met grotere oppervlakken aan de boven- en onderkant. Hierdoor was de toon die uit deze olievaten kwam bevredigender. Om deze redenen werd het standaardmateriaal voor de productie van stalen pannen.

Maar net zoals Bates (2012) probeert om de agentieve kracht te onderzoeken die het materiaal van de saz uitoefent bij het maken ervan (p383-384), moet ook de symbolische betekenis van het stalen olievat worden onderzocht als we een begrip van de Trinidad steelpan willen ontwikkelen. De uitvinding van het stalen vat wordt toegeschreven aan Elizabeth Cochrane (pseudoniem Nellie Bly), met haar eerste cilindrische stalen olievat gepatenteerd in 1905 (Gay 2000). Hoewel Cochrane in het patent specificeerde dat haar uitvinding bekend moest staan als het 'vat', werd het woord 'vat' later gebruikt om het te onderscheiden van de houten en vroege stalen vaten die een gebogen geometrie hadden. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd een dunnere 18-gauge trommel op grote schaal gebruikt om het gewicht te verlagen. Volgens Gay (2000 p5), creëerde dit een mogelijkheid voor steelpan spelers om instrumenten te maken van de trommels en stelde het spelers in staat om ze rond te dragen.

Zouden de culturele context, de symbolische betekenis en de beweeglijke kracht van het vat zichzelf hebben kunnen overdragen op het object dat er later van zou worden gemaakt? Het is zeker overtuigend in het geval van de uitvinding van de steelpan. Tijdens de ontwikkeling van de steelpan in de jaren 1930 was er sociale onrust in Trinidad door de hoge inflatie, lage lonen en werkloosheid. Zwarte en Oost-Indiase arbeiders van suikerplantages en olievelden waren bijzonder actief in stakingen en demonstraties (Aho 1987). In 1937 braken arbeidsrellen uit, veroorzaakt door discriminatie op het gebied van aanwerving en lonen. Het bewustzijn van raciale uitbuiting in de olie-, suiker- en andere ondernemingen van Trinidad was gewekt (p32). Misschien waren deze stalen olievaten wel de beste representaties van de sociale en politieke onrust waarin de steelpan werd uitgevonden: de stalen vaten symboliseerden de uitbuiting van de Trinidadianen. Vergelijkbaar met de fictieve rode viool in de film van François Girard, waarin

de vioolbouwer het bloed van zijn vrouw door het vernis mengt,

de container die het leegzuigen van Trinidadiaans bloed en vitaliteit symboliseerde, was toegeëigend en door het volk getransformeerd in iets moois. Deze transformatie symboliseerde hoe de Trinidadianen hun koloniale verleden overstegen en zichzelf mondiger maakten. Tot op zekere hoogte werd het bestaan van de steelpan mogelijk gemaakt door koloniale onderdrukking en uitbuiting, de Tweede Wereldoorlog, de wereldhandel en de opstand en emancipatie van Trinidadianen.

De basis en de procedure van het stemmen van steelpans werden ontwikkeld in de jaren 1940, en bleven zich ontwikkelen door de uitwisseling van ideeën tussen verschillende stemmers en door de rivaliteit die ontstond tussen stemmers die elkaar beconcurrerden om instrumenten te bouwen met zoveel mogelijk noten (ibid.). Pannemannen wedijverden meestal over het aantal noten dat een stemmer in een pan kon temmen, en ook over de complexiteit van de uitgevoerde muziek. Naast de *ping pong*¹¹ werden er ook andere maten en ontwerpen steelpan geïntroduceerd bij de steelband—een grotere versie van de kittle¹² genaamd de *balay* of *grumbler*, een grote single noted *cuff boom*, enzovoort. Het is ook belangrijk om op te merken dat een bolle versie van de *ping pong* ook beschikbaar was in de jaren 1940, en de betekenis van deze bolle *ping pong* zal worden uitgelegd in het latere deel van dit hoofdstuk.

1951 markeerde een belangrijke mijlpaal voor de wereldwijde verspreiding van de steelpan: De nieuwe steelpan bands van Trinidad stelden hun beste spelers voor - waaronder panman Sterling Betancourt, een belangrijke pionier van de steelpan in Groot-Brittannië en Europa - om deel te nemen aan het *Trinidad All Steel Percussion Orchestra voor het Festival of Britain*. De steelpanspelers speelden liedjes die de Europeanen kenden, maar dan opnieuw geïnterpreteerd met instrumenten die ze nog nooit eerder hadden gehoord: "Het is vertrouwd, ze spelen liedjes die we kennen, maar het is ook heel exotisch, en daar houden we van" (Wall). Betancourt (MBE in 2002) bleef in Engeland en vormde het eerste steelband combo in Engeland met pianist Russell Henderson en doo-doo (een bas met maar twee noten) speler Ralph Cherrie en later Mervyn Constantine. Betancourt was ook de sleutelfiguur in de oprichting van de *Notting Hill Panorama* competitie in Londen (Olsen 2016), die nu te vinden is in het Engelssprekend Caribisch gebied, evenals in sommige Europese, Amerikaanse en Aziatische steden. De globalisering van het carnaval van Trinidad houdt rechtstreeks verband met de expansie van de Noord-Atlantische Caraïbische diaspora na de Tweede Wereldoorlog, in antwoord op de vraag naar goedkope arbeidsimmigranten (Nurse 1999). Deze steelpanwedstrijden en carnavals spelen

¹¹ In de videoband *'History and Development of Steeland'* (1987), vermeldde docent Lennox Pierre Mannette's prestatie in het stemmen van een kleine handpan genaamd de *ping pong* met twee diatonische toonladders in 1947 (Stuempfle 1995).

¹² De naam 'kittle' komt van militaire keteltrommel, een drietonige melodiepauze gemaakt van een zinken of verblik.

een belangrijke rol in het culturele herstel en de vorming van identiteitspolitiek onder West-Indische diaspora (Nurse 1999; Ramnarine 2004; 2007; Olsen 2016). Deze cultuur bestaat in verschillende mate van intensiteit in verschillende delen van de wereld, en ze zijn allemaal gerelateerd aan het instrument, de kenmerkende toon, de geschiedenis en het vermogen om mensen samen te brengen (Olsen 2016).

Het eens zo unieke geluid van de Trinidadiaanse steelpan is wereldwijd verspreid met behulp van carnavals en diasporagemeenschappen. De wereldwijde populariteit is verder ontwikkeld door muziekonderwijsprogramma's in voornamelijk Europa en de V.S., en met reden. Het hebben van cultureel relevante praktijken in onderwijssystemen genereert subjectieve posities en moedigt leren aan bij mensen met Caribisch erfgoed (Walrond 2007; Williams 2008). Voor alle anderen is het een geweldig middel om de vermenging van meerdere culturen, rassen en etniciteiten te bespoedigen (Bishop 2019). Daarnaast is het een van de meest toegankelijke instrumenten voor beginners op alle niveaus, omdat de techniek die nodig is om er een goed geluid uit te krijgen relatief eenvoudig is (Williams 2008). Het is echter de geschiedenis en symbolische betekenis van de Trinidadiaanse steelpan die het muziekinstrument enorm waardevol heeft gemaakt in het onderwijs. De geschiedenis van de steelpan is van groot voordeel voor degenen die de steelpan bestuderen om te leren over de benarde situatie van de onderdrukte Afrikanen onder slavernij en kolonialisme, en hoe hun vrijheid is gewonnen. Deze strijd en vormen van verzet kunnen worden onderwezen vanuit economisch, cultureel en sociaal perspectief, waarbij het verhaal wordt verteld van de strijd van een volk om zijn eigen muziek te behouden, maar ook van de manieren waarop deze muziek werd veranderd toen ze aan banden werd gelegd. Onder de diaspora wordt de steelpan gesymboliseerd als een instrument van verzet (Walrond 2007; Bishop 2019). Dit alles vormt de achtergrond voor de latere wereldwijde verspreiding van de *steelpan*.

2.3 De geboorte van de *Hang*

Volgens de Zwitserse stemmer Werner Egger (2008) trad Betancourt tussen 1976 en 77 vaak op in hotels in Zürich en begon de kennis van de steelpan zich over Zwitserland te verspreiden. Egger schreef een online artikel, '*History of the steelpan in Switzerland*',¹³ waarin hij de geschiedenis en ontwikkeling van de Zwitserse steelpan samenvat. Het concert van de Trinidadian Steelband op het *Bernfest* van 1976 trok enige lokale aandacht. De jonge Bernaar Felix Rohner probeerde een steelpan te bouwen nadat hij het geluid van de Trinidadianen had ervaren. Rohner bestudeerde de stemmethode van Elliot 'Ellie' Manette en kort daarna wisselde hij zijn ervaringen uit met mede-Europese stemmers. In 1985 richtte hij de *Steel Panmanufaktur op*.

¹³ *Geschiedenis van de steelpan in Zwitserland*, laatst bekeken op 12 september 2020.
<https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

Bern en begon zijn eigen professionele steelpan-stemcarrière. Van 1985 tot 1993 voorzag Rohner tientallen steelbands van zijn instrumenten, grotendeels geproduceerd in het Duitstalige deel van Zwitserland. De '*PanArt Steel Panfactory Inc.*' (*PanArt* wordt tegenwoordig geschreven als *PANArt*) werd opgericht in 1993. Samen met steelpan stemmer Sabina Schärer, die in 1995 bij *PanArt kwam*, waren de twee een van de weinige steelpan stemmers die hun tijd wijdden aan materiaal ontwikkeling, om 'de toonhoogte retentie van dit relatief jonge instrument te verbeteren' (Hangbauhaus nieuwsbrief 2008). Tegen het midden van de jaren 1990 ontwikkelde *PanArt* een gasgenitreerd plaatstaal, dat ze later *Pang* noemden.

Nitreren is een behandelingsproces dat de hardheid en corrosiebestendigheid verhoogt. Nitreren van staal om machine- en auto-onderdelen te maken is niet ongewoon. Het medium voor nitreren kan bestaan uit plasma, een zoutbad of in poedervorm. Gasnitreren op plaatmetaal is daarentegen minder gebruikelijk en het toepassen van een dergelijke technologie op muziekinstrumenten is zelfs nog zeldzamer. Gebruik gas-genitreerde stalen platen ter vervanging van 'ruwe' stalen olievaten bij de bouw van stalen pannen zou de duurzaamheid en de vermoeiingssterkte van het metaal kunnen verbeteren en tot op zekere hoogte bescherming bieden tegen corrosie. Een van de grootste problemen bij het bouwen van stalen pannen van nitride staal ligt in het feit dat de stijfheid het moeilijk maakt voor het metaal om uit te rekken. Daarom heeft *PanArt* het proces in twee delen opgesplitst: vormgeven door de metalen plaat te dieptrekken met hun eigen machines, en dan, wanneer het 'zinken' voltooid is, gasnitreren ze het metaal voor het stemmingsproces (Rohner & Schärer 2000). In plaats van de bodem van een stalen olievat te harden en te verstevigen door het uit te rekken met hamers, gaven ze deze diepgetrokken halve bol een consistentere dikte (Rohner & Schärer 2007). *PanArt* begon niet alleen stalen pannen te bouwen met dit nieuw ontwikkelde materiaal, ze probeerden er ook nieuwe muziekinstrumenten van te maken. Dit materiaal werd geleidelijk de basis van het sonische onderzoek voor de toekomst van *PanArt*, en blijft het fundamentele materiaal voor het hele muziekinstrumentarium van *PanArt* tot op heden.

Een van de belangrijkste taken van de steelpan stemmer in het algemeen is het kunnen onderhouden van een ontstemde steelpan. Het is heel gebruikelijk onder steelpanspelers om hun instrumenten één of zelfs twee keer per jaar te laten nakijken. Een van de klanten van *PANArt* eind jaren negentig was Reto Weber, een Zwitserse percussionist voor jazz- en wereldmuziek die ook leider is van een trio en percussieorkest onder zijn eigen naam. Hij bespeelt een breed scala aan percussie-instrumenten, waaronder de steelpan, gongs, bellen, balafoons en ghatam. Tijdens Weber's bezoek aan *PANArt* voor het onderhoud van zijn steelpan in november 1999 werd de kiem gelegd voor het idee van de *Hang*. Nadat hij de steelpan had ingeleverd om opnieuw te worden gestemd, demonstreerde Weber zijn techniek op de ghatam - een oud Zuid-Indiaas percussie-instrument dat is ontwikkeld uit waterkruiken van klei (Fig. 2.1) - aan Rohner en Schärer. Na de

demonstratie uitte Weber zijn verlangen naar 'een klinkende pot van staal met wat noten om met de handen te spelen' (Handpansmagazine 2011). Hij deelde een vignet met de PANArt stemmers over een voorval in India, waarbij hij drie ghatams in verschillende maten probeerde te bespelen. Hij ontdekte dat er drie tonaal verschillende klanken werden geproduceerd. Een Indiase meester-musicus vroeg hem: "Wat doe je? Wij spelen nooit drie ghatams." Daarna nam hij de tijd om na te denken over wat hij eigenlijk probeerde te bereiken als Europese muzikant, en het idee van een ghatam met verschillende muzieknoten was geboren (Castan & Pagnon 2006).

Niet lang daarna lijmde Schärer twee reeds afgestemde prototypes van instrumenten aan elkaar en sneed een gat in een ervan. Deze logge metalen bol met een diameter van 60 cm werd later de 'Baby Hang' genoemd (Paschko 2015). Dit was het eerste prototype van de Hang. De ontwikkeling van een meer speelbaar ontwerp evolueerde, en uiteindelijk nam PANArt genoegen met:

de technologie van dieptrekken, het gasgenitreeerde staal, de koepelgeometrie van de noten, de octaaf-vijfde stemming. Het prototype moest in diameter worden teruggebracht van 60 cm naar 50 cm om op schoot te kunnen worden bespeeld. De uitdaging was om de Helmholtz resonator, de centrale gongachtige klank en de tooncirkel samen te brengen in één muzikale conceptie. Er konden minder noten worden gestemd, wat betekende dat we de chromatische toonladder achter ons moesten laten en de grote wereld van toonsystemen moesten verkennen. Na een jaar was de Hang klaar om gepresenteerd te worden op de Frankfurter Musikmesse. Harmonisch gestemd staal spelen met de handen was een nieuwe dimensie. Daarom noemden we het de Hang, wat 'hand' betekent in het Berner dialect (Rohner & Schärer 2007, p2).

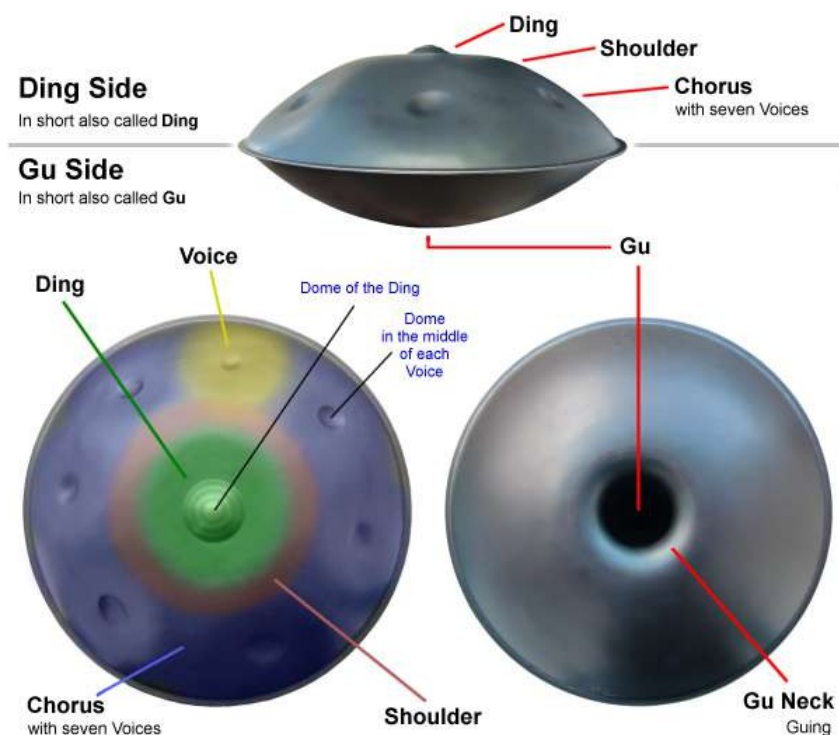


Figuur 2.1 Voorste lijn: Prototype Hang uit november 1999 (links), Ghatam (rechts); tweede rij: Drie Hanghang gebouwd in respectievelijk 2007, 2006 en 2005 (van links naar rechts).

Foto door Michael Paschko 2007, CC BY-SA 3.0.

In 1999 werd een prototype van een nieuw muziekinstrument getest. In 2000 was het klaar en werd het aan de wereld voorgesteld. Het werd niet langer bespeeld met mallets, maar met blote handen. Rohner en Schärer noemden hun nieuwe creatie de *Hang*, (Duitse uitspraak: [han]); *Hanghang* voor meervoud), wat 'hand' betekent in het Berner Duits. De uiteindelijke *Hang* werd, net als de rest van de productieperiode van het instrument, gemaakt met twee schalen die werden dieptgetrokken met een metaalstempelmachine. Op de bovenste schaal wordt in het midden een convex toonveld gevormd, dat de laagst mogelijke toon kan produceren, met daaromheen 7 tot 9 hogere tonen (Fig. 2.2). Deze laagste bolle toon in het midden wordt de 'ding' genoemd, *PANArt* noemde de rest van de toonvelden rondom de ding 'chorus', deze toonvelden bestaan uit een hol 'kuiltje' in het midden. Gezien het feit dat *PANArt* voortdurend heeft geëxperimenteerd met de productie van de *Hang*, en zowel constructie- als cosmetische verschillen kunnen worden waargenomen in verschillende ontwikkelingsstadia, biedt de vormgevings- en stemmethode die werd onthuld tijdens het International Symposium on Musical Acoustics (afkorting: ISMA) in 2007, een waardevolle leidraad voor de manier waarop *Hanghang* in het algemeen werden gemaakt: Twee ruwe stalen schelpen, de onderkant en de bovenkant, worden diepgetrokken met machines uit een gemeenschappelijke metaalplaat. Deze schalen worden gasnitreerd in een oven met een atmosfeer van ammoniak bij een temperatuur van 600° C gedurende enkele uren. Zeven tot acht ovale koepels worden met een hamer rond de ding geslagen. Een plastic bal tussen 3-5 cm

in diameter wordt gekozen, om verschillende maten van een cirkelvormige uitsparing in het midden te produceren om elke koepel te produceren. De plastic bal wordt naar binnen geduwd door een houten blok dat direct door de zware hamer wordt geslagen. Daarna ondergaat de schaal een warmtebehandeling, gloeien, in de verwarmde oven van 400°C gedurende 15 minuten (Rohner & Schärer 2007). *PANArt* beweert dat het gloeien de treksterkte verhoogt, de hardheid van de kern verhoogt en ook de spanningen binnen de meta ontspannt. Het proces zorgt er ook voor dat de kopercoating in het oppervlak van de schaal wordt verspreid als de kopercoating in een later stadium van de ontwikkeling van het instrument werd geïntroduceerd (Rohner & Schärer 2007).



Figuur 2.2 Verschillende delen van de *Hang* benoemen. Illustratie door Michael Paschko.¹⁴

Het bovenstaande is een algemeen en beknopt begrip van de 'shaping' fase. Een meer verfijnde 'tuning' fase komt meestal daarna, maar, zoals uitgelegd door de makers van *de Hang*, vormen en stemmen een complex niet-lineair systeem waarin de een de ander bepaalt (Rohner & Schärer 2007). De stemfase vereist het hameren van de koepelgebieden, waarbij een kromming rond de noot wordt gevormd die de gewenste muzikale toonhoogte produceert. Deze gestemde schelp wordt meerdere keren verwarmd en opnieuw gestemd voor temperament. De onderste helft van de schelp heeft geen muzieknoot, maar een opening die 'gu' wordt genoemd. Deze opening geeft de *Hang* vatachtige eigenschappen. Vergelijkbaar met de hals van een vaas, is de

¹⁴ *Hang*, Michael Paschko, laatst bekeken op 17 februari 2023.

https://www.hangblog.org/wp-content/uploads/zonen-des-hang_2_en-.png

'gu' is gebogen en steekt naar binnen uit. De hele kamer moet weerklinken als de *Hang* ergens wordt aangeslagen. Dit galmmechanisme is geïnspireerd op het concept van een Helmholtz-resonator (Rohner & Schärer 2013). Een Helmholtz-resonator is een holle bol met een korte hals met een kleine diameter en een enkele opening die zorgt voor de communicatie tussen de binnenkant van het vat en de buitenlucht, en die resoneert met een enkele discrete frequentie. Hoewel de 'gu' geen muzieknoot heeft, moet hij toch gestemd worden met een stalen hamer die het gebied rond de hals van de 'gu' uitrekt, waarna hij gladgestreken wordt met een houten hamer. Deze voorbereide schelpen worden meestal gelijmd met kit en moeten een paar dagen stabiliseren. De *Hang* wordt dan opnieuw fijn gestemd met een kleine stalen hamer en elk exemplaar krijgt een uniek serienummer met de handtekening van de stemmer voordat het de werkplaats verlaat.

Zelfs als de *Hang* perfect gestemd is, moet hij regelmatig opnieuw gestemd worden. Het per ongeluk laten vallen van het instrument, veelvuldig spelen, te hard slaan of temperatuursveranderingen kunnen resulteren in een ontstemde *Hang*. Daarom wordt over het algemeen geadviseerd om de *Hang* op een relatief rustige manier te bespelen, waarbij je alleen met je blote handen op het instrument slaat.

De meest gebruikelijke manier om de *Hang* te bespelen is door het instrument op de schoot of op standaard te plaatsen en met de duimen, vingers of andere delen van de hand op de middelste 'ding' te slaan om de laagste muzieknoten te produceren. Het openen of sluiten van de schoot van de speler tijdens het aanslaan van de 'ding' geeft een ander timbre, omdat de dijen van de speler de lucht die uit de 'gu' komt kunnen openen of dempen, vergelijkbaar met de functie van een demper bij koperinstrumenten. Andere toonvelden rond het centrale 'ding' zijn gestemd in een specifieke toonstructuur, en elk instrument met alternatieve toonkeuzes wordt gepresenteerd als een ander 'klankmodel'. Een relatief populaire manier om de coördinaten van de noten te lokaliseren is om de *Hang* rond te draaien totdat de laagste toonvelden naar de buik van de speler zijn gericht. Bij het spelen van de *Hang* vanaf de laagste toonvelden, wisselen spelers vaak rechter- en linkerhandbewegingen af, waarbij ze de duimen gebruiken om de noten het dichtst bij de buik aan te slaan, en de wijsvinger voor de rest van de toonvelden over de schelp. Alternatieve manieren om *Hang* te spelen zijn het instrument met de 'gu' kant naar boven en de toonvelden naar beneden te plaatsen. Spelers kunnen de 'gu' activeren door met hun handpalm op de opening te slaan, wat een diep, ademend geluid geeft. Vanuit deze positie kunnen spelers het gebied rond de opening van de 'gu' op een percussieve manier raken, vergelijkbaar met de ghatam of udu.

Door het instrument rechtop tussen de dijen te plaatsen kunnen spelers tegelijkertijd zowel de 'ding' kant als de 'gu' kant bereiken. In zo'n positie is de *Hang* echter vaak gedeeltelijk gedempt, en de techniek vereist over het algemeen een relatief gevorderde vaardigheid in handonafhankelijkheid.

Zoals hierboven al is opgemerkt, betekent de officiële naam van het PANArt-instrument '*Hang*' 'hand' in het Berner dialect. Echter, misschien vanwege de percussieve eigenschappen van het instrument, zouden velen

het de 'Hangtrommel' noemen. Rohner en Schärer publiceerden een openbare brief in november 2009, waarin ze aanvoerden dat als de *Hang* behandeld zou worden als een trommel en gepromoot zou worden met de 'naam Hang Drum', dit een 'rimpeleffect van verkeerde informatie zou creëren dat leidt tot beschadigde instrumenten, lichamelijk letsel en mentale en emotionele onrust'. Interessant genoeg herinnert Kelly Hutchison, medeoprichter van *HangoutUK*, zich hoe Rohner de *Hang* in de begindagen van het instrument beschreef als een 'drum', in ieder geval periodiek (2018, p.c.). Maar nu, met meer dan tien jaar ontwikkeling, is de term 'Hang Drum' een naam geworden die alleen circuleert buiten de Hang/handpan gemeenschap, omdat het toepassen van zo'n term op het instrument binnen de gemeenschap sommige deelnemers echt van streek zou maken, tenzij het gebruikt werd voor satirische of parodische doeleinden. Etnomusicologen en organologen die het Hornbostel-Sachs classificatiesysteem voor muziekinstrumenten gebruiken zouden misschien een meer 'vergevingsgezinde' mening zijn toegedaan.

Volgens het systeem behoort de *Hang* tot de categorie 'direct geslagen slagwerkidiofonen' met slagvaten, zijnde een muziekinstrument dat primair geluid voortbrengt door het instrument als geheel te laten trillen, zonder gebruik te maken van snaren of membranen. Trommels die voornamelijk geluid voortbrengen door middel van een trillend gespannen membraan behoren tot de categorie 'aangeslagen membranofonen' (Hornbostel & Sachs 1961); het woord 'trommel' impliceert echter niet altijd het bestaan van een membraan.

De terminologie en classificatie van de *Hang* is complex. De makers van de *Hang* hebben benadrukt dat het stemmen een kunstvorm is en een intuïtieve taak die dagelijkse oefening vereist. Uiteindelijk kan de maker "het gedrag van de krachten in het staal in relatie tot zowel resonantie als toonhoogte" internaliseren (Rohner & Schärer 2007, p4). De rijke ervaring van *PANArt* met het verwerken van plaatmetaal in de ontwikkeling van muziekinstrumenten heeft ertoe geleid dat ze concluderen dat een dergelijk proces parallel loopt aan het maken van kunst, omdat beide "complexe niet-lineaire systemen" zijn die niet "in één formule kunnen worden samengevat" (Rohner & Schärer 2013, p12). In plaats van de *Hang* een muziekinstrument te noemen, geven Rohner en Schärer dan ook vaak de voorkeur aan de term 'sculptuur' (Fig. 2.3), of 'geluidssculptuur'. In 2013 publiceerde *PANArt* een vierenzeventig pagina's tellend boek over de ontwikkeling van het instrument, getiteld *Hang - Sound Sculpture* (Rohner & Schärer 2013). Een dergelijk gebruik van terminologie is bij nader inzien heel onthullend. Zo geeft de naam 'geluidssculptuur' tot op zekere hoogte de ideale implementatie van de *Hang* weer vanuit het perspectief van het bedrijf dat het heeft gemaakt, *wat de terughoudendheid van PANArt* weerspiegelt om de *Hang* in de canon van de westerse muziekgeschiedenis te plaatsen (Rohner & Schärer, 2013 p13), maar ook de ambitie van *PANArt* om het concept van musiceren te verkennen en uit te breiden. De officieel aanbevolen toepassing van het instrument en de bedrijfsfilosofie erachter worden verder onderzocht in hoofdstuk vier.

Hang® sculpture

Category: Instruments | Author: PANArt



Afb. 2.3 *Hang® Sculptuur*. Screenshot van de auteur.¹⁵

Belangrijker nog, als een vorm van 'geluidssculptuur' of een 'kunstwerk' krijgt de *Hang* wettelijke bescherming tegen vervalsingen die mogelijk misbruik maken van het visuele uiterlijk van het object. Zoals Vadim Keylin (2015) suggereert, vertaalt de totaliteit van de esthetische ervaring in geluidssculpturen zich vaak in de wisselwerking tussen het visuele uiterlijk van het instrument en de akoestische vorm, twee aspecten die elkaar wederzijds definiëren (p188). De visuele esthetiek van *Hang* is de basis geweest van complexe juridische argumenten die in hoofdstuk drie onderzocht zullen worden. Hoewel dit proefschrift niet de intentie heeft om te concluderen of de *Hang* geclassificeerd moet worden als een muziekinstrument of als een geluidssculptuur, is het misschien constructiever en minder rommelig om de *Hang* en de geluidsobjecten die erdoor geïnspireerd zijn in de eerste plaats als muziekinstrumenten te beschouwen.

2.4 De ontwikkeling van de *Hang*

In totaal zijn er vier verschillende fases in de ontwikkeling van de *Hang* geweest, en deze vier fases worden over het algemeen beschouwd als de vier generaties van de *Hang* productie. Terwijl de fundamentele architectuur van het instrument vrijwel identiek is gebleven gedurende deze

¹⁵ *Hang® Sculpture*, PANArt, laatst bekeken op 20 november 2020, <https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

proces (ongeveer 21 inch breed, 9 ½ inch hoog en een gewicht van iets meer dan 8 pond, of 3,6 kilogram), liggen de meest visueel te onderscheiden kenmerken tussen de verschillende Hang-generaties in de kleur, het polijsten en het messinggloeien van de respectieve iteraties. De kleur van het instrument wordt meestal bepaald door de temperatuurkeuze tijdens het proces van staal temperament, waar de makers door de jaren heen mee hebben geëxperimenteerd.

Echter, een van de meest significante wijzigingen die is toegepast op de verschillende versies over verschillende generaties ligt in de keuze van de noten die door de *Hang* worden geleverd. Het toepassen van de Trinidadiaanse steelpan stemmethode op een *Hang* geometrie vereist een relatief minimalistische benadering. Terwijl een gemiddelde steelpan drie tot ongeveer dertig tonen kan leveren, betekent een constructie van een *Hang* met 8 of 9 tonen dat een chromatische constructie niet langer haalbaar is. Bovendien waren de notenkeuzes beperkt tot drie factoren die te maken hadden met de resonantiekamer: mijn informant Tong Pi Si herinnert zich zijn ontmoeting met een zeldzame eerste-generatie chromatische *Hang* in Hong Kong, vermoedelijk eigendom van een percussionist in het Hong Kong Chinese Orchestra (2018, p.c.). Tong vermoedt dat deze incarnatie van het instrument misschien een unieke op maat gemaakte bestelling was, aangezien het de enige chromatische *Hang* was waar hij ooit van had gehoord. Tong heeft het geluid van de chromatische *Hang* echter beschreven als zijnde 'onaangenaam om te horen' (難聽) (ibid.). Hij neemt aan dat dit het geval was omdat de beschikbare De noten in het instrument activeren elkaar. Met andere woorden, als een speler een noot aanslaat, kunnen andere noten tegelijkertijd trillen. Als de bestaande noten op een *Hang* gekozen werden binnen een bepaalde diatonische toonladder, zou zo'n eigenschap een rijke harmonieuze omgevingsresonantie kunnen geven die het algemene geluid versterkt. Als de beschikbare noten echter niet uit een bepaalde diatonische toonladder gekozen zijn, kan de algehele resonantie enigszins chaotisch klinken.

Dezelfde beperking geldt voor het geluid van de Helmholtz resonator, dat zich gedraagt als een basklank, waarbij verschillende tonen tegelijkertijd trillen. Een ander probleem met een resonante kamer is een probleem dat veel handpanbouwers een 'impedantie' probleem noemen. Om precies te zijn gaat het hier om het probleem van fase-annulering¹⁶ binnen de resonantiekamer.¹⁷ Verschillen in kamerhoogte, poortdiepte en kamerdiameter kunnen leiden tot verschillende fasen die elkaar opheffen. Daarom moet de maker leren welke frequenties fase-annulering hebben binnen een bepaalde geometrie om bepaalde fasen te vermijden.

¹⁶ Fase-annulering betekent dat twee signalen met dezelfde frequentie, maar uit fase met elkaar, elkaar opheffen, waardoor het algehele niveau van het gecombineerde signaal wordt verlaagd.

¹⁷ *Handpan, Hang, Pantam resonantie en golfinterferentie*, 28 november 2016, laatst bekeken op 17 februari 2023. <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-golfinterferentie/>

"slechte noten". *PANArt* vermeldde kort de bezorgdheid over deze stemmingsproblemen, aangezien sommige noten 'beter resoneerden dan andere' (Rohner & Schärer 2007, p7), en 'er minder noten konden worden gestemd, vandaar dat ze de chromatische toonladder moesten opofferen en tonale systemen moesten verkennen' (p4). Het is redelijk om aan te nemen dat deze nieuwe uitdagingen op het gebied van klankresonantie, die niet bestaan in steelpans in het algemeen, een van de drijvende krachten waren achter de beslissing van *PANArt* om de keuze van noten en toonladders op een diatonische manier te verkennen.

Vergelijkbaar met de opties die beschikbaar waren voor alle steelpans, werden er twee types *Hanghang* met verschillende toonbereiken gebouwd binnen de eerste en tweede generatie. Een basversie bestaat over het algemeen uit 7 elliptische koepels die rond de 'ding' zijn gestempeld, terwijl de hoge versie een extra toonveld kon leveren, omdat hogere tonen over het algemeen minder ruimte in beslag namen op de schelp (Fig. 2.4).

De eerste serie *Hang* prototypes werden gebouwd in de eerste twee maanden van 2001 en gepresenteerd op de Musikmesse *Frankfurt* in maart. De Hangbouwers trokken zich toen terug uit de steelpanbouw en stemdiensten voor steelbands om zich volledig op hun nieuwe creatie te storten. De 'eerste generatie *Hang*' wordt over het algemeen gebruikt om *Hanghang* aan te duiden die geproduceerd zijn na de prototype fase tot aan de Hanghangs die gemaakt zijn in 2005. Deze generatie kan worden herkend aan de lichte tint metallic grijs, geproduceerd door het specifieke temperatuurbereik in de fase van staaltemperament. De 'ding' en 'gu' zijn spiegelglad gepolijst en de toonvelden zijn gemarkeerd in overeenstemming met de steelpan conventie, waarbij de makers voorzichtig zijn om "de gewoonte van de steelpan uitvinding te volgen" (Rohner & Schärer 2008).

Binnen de koepel in de toonvelden is een kleine metalen 'nippel' te vinden vanwege 'technische redenen' (ibid.). Naarmate het gereedschap voor het stempelen van toonvelden geavanceerder werd, verdwenen de metalen 'nippels' uiteindelijk.



Afbeelding 2.4 De eerste generatie (2001-2005) dregversie *Hang*. Foto door *PANArt Hangbau AG*.

In deze generatie waren 45 schaalopties beschikbaar en werden aangepaste schalen geaccepteerd (ibid.). In 2005 werd de *Low Hang* voor een korte periode geïntroduceerd. Het bereikte een diepere klank op 'verzoek van klanten' (Rohner & Schärer 2008). Er werd vaak verwezen naar niet-westerse muziekculturen bij het bedenken van nootkeuzes en toonladdernamen, zoals het Japanse *ake bono* (G3, C4, D4, Eb4, G4, Ab4, C5, D5, Eb5), of *Yue Diao* (F3, C4, Eb4, F4, Ab4, Bb4, C5, Eb5, F5), die volgens *PANArt* Chinees beïnvloed zijn. *PANArt* noemt dit een 'etnomusicologische benadering' die vereist dat de makers verschillende toonladders bestuderen en stemmen met verwijzing naar het rijke 'muzikale erfgoed onder de muzikale culturen van de wereld' (Rohner & Schärer 2007, p7). Lange tijd heeft Hang-adept Michael Paschko onderzoek gedaan naar deze beschikbare toonladderkeuzes, die algemeen bekend staan als de 'klankmodellen'. In zijn online publicatie (2008) *Hang Sound Models*, geeft Paschko de meest uitgebreide gegevens over opties die tenminste periodiek beschikbaar waren (zie bijlagen 1-5). Tussen 2001 en 2005 produceerde *PANArt* gemiddeld 850 *Hanghang* per jaar, maar in het daaropvolgende jaar werd de productie gehalveerd zonder duidelijke verklaring. Labels met serienummers tussen 1 en 4300 zijn te vinden aan de binnenkant van deze vroege *Hanghang*, wat bewijs levert voor de werkelijke hoeveelheid *Hang* die geproduceerd is in deze periode (Hangbauhaus 2008).

De term 'tweede generatie *Hang*' beschrijft over het algemeen *Hanghang* geproduceerd tussen 2006 en 2007 (Fig. 2.5). *PANArt* beweert dat de geluidskwaliteit is verbeterd door het borstelen

van messing

op het oppervlak van de bovenste hemisfeer van het instrument. Deze messing coating vervaagt echter geleidelijk bij intensief spelen. De rand is verstevigd met een messing ring ter bescherming, en het 'ding' is niet langer gepolijst. Bijna alle *Hanghang* van deze generatie hebben een standaard 'ding' op D3 (A=440Hz), waarbij A3 de laagste toon van de toonvelden is. De rest van de toonvelden bestaan over het algemeen uit de octaven van deze twee tonen. *Hanghang* van de tweede generatie werden voornamelijk gebouwd met deze basisstructuur. De andere noten zijn gekozen op basis van de artistieke keuze van de maker, en deze generatie *Hang* werd voornamelijk gebouwd in een 7-noten-configuratie exclusief het ding. Hoewel *PANArt* niet uitlegde waarom het de voorkeur gaf aan een

Bij de 7-noten *Hang* werd algemeen aangenomen dat het bouwen van te veel noten op het oppervlak van de schelp ten koste kon gaan van de klankkleur van het instrument, omdat muzieknoden dan 'verstikt' konden raken. Het is ook redelijk om aan te nemen dat een 7-noten *Hang* minder bouwtijd vereist dan een 8-noten optie. Na 2006 probeerden de modelnamen niet langer naar etnische invloeden te verwijzen. De makers beweren dat de etnomusicologische benadering van muzikale conceptie eindigde in 2006, omdat 'de respons van HANG spelers wereldwijd een duidelijke voorkeur toonde voor universele modi zoals verschillende pentatonische, en vooral mineur pentatonische modi' (Rohner & Schärer 2007, p7). Vanaf 2007 werd de hals van de 'gu' gestemd op D5 in harmonie met het 'ding', en de 'toonvelden' (of chorus) werden verschoven naar een hoek van 45° ten opzichte van de radius van de *Hang* (Paschko 2008).



Afbeelding 2.5 De tweede generatie (2006-2007) *Hang*. Foto door *PANArt Hangbau AG*.

In het algemeen is dit de meest gewilde generatie onder *Hang* verzamelaars om de volgende reden: de tweede generatie *Hang* werd alleen geproduceerd binnen het nauwe venster van 2006 en 2007, meestal gegraveerd met een serienummer tussen 001 en 0826, waardoor deze generatie veel zeldzamer is dan de eerste generatie *Hang* (Hangbauhaus 2008). *PANArt* beweert dat de schalen van deze generatie meer 'heelheid' hebben, dat de ketel 'rijker' is en dat de nieuwe schuine toonvelden de 'aanwezigheid' van de *Hang* hebben verbeterd (2008). Leden van de gemeenschap die de *Hang* van de tweede generatie hebben aangeschaft, zijn het vaak eens met deze beweringen en zijn het erover eens dat dit de best klinkende *Hang* van de vier generaties is. Dit was ook de laatste generatie *Hang* waarbij klanten konden kiezen uit ongeveer 20 verschillende geluidsmodellen.

In februari 2008 kondigden de makers van de *Hang* aan dat de *Hang* de volgende ontwikkelingsfase had bereikt en noemden de volgende generatie *Hang* de *Integral Hang*. De *Integral Hang* is over het algemeen gebouwd in iets donkerder grijs, waarbij de messing coating alleen de 'ding' bedekt, en binnenin de koepel van toonvelden. De constructie van de 'ding' is veranderd in een gelaagd ontwerp (Fig. 2.6), met de 'gu' opening gewijzigd in een licht ovale vorm die op de schoot past.

comfortabeler. De keuzemogelijkheden voor klankmodellen zijn voor deze generatie van het instrument verder teruggebracht, waardoor het brede scala aan keuzemogelijkheden is gereduceerd tot slechts één. De *Integral Hang* wordt geleverd in slechts één klankmodel: het 'ding' in D3, met zeven toonvelden van A3, Bb3, C4, D4, E4, F4 en A4.



Afbeelding 2.6 De derde generatie (2008-2009), bekend als de *Integrale Hang*. Foto door *PANArt Hangbau AG*.

De vierde en laatste generatie van de *Hang* is de *Vrije Integrale Hang*. De 'ding'-constructie voegt nog een laag toe, waardoor het een golvend uiterlijk krijgt (Fig. 2.7). Er is geen messing coating of messing ringrandbescherming. In de *Hang Guide*, een publicatie die *PANArt* in 2010 uitbracht samen met de presentatie van de *Free Integral Hang*, beschrijft het bedrijf de belangrijkste verandering van de nieuwste *Hang*: *PANArt heeft eerdere systemen en referentie-instrumenten losgelaten bij het afstellen van de Free Integral Hang* (Rohner & Schärer 2010). De makers waren niet langer afhankelijk van elektronische apparaten en schaalsystemen, maar stemden de nieuwste *Hang* uitsluitend met hun 'innerlijke oren' en intuïtie. Het instrument subjectief stemmen, aldus de makers, werkt bevrijdend (2010). De resulterende *Hang* wijkt nadrukkelijk af van het westerse concept van een gelijkzwevende stemming, dat "de mogelijkheid biedt om niet-harmonische stemmingen te integreren in een andere stemming".

elementen en zo de dynamiek extra te verrijken" (2010). In december 2013 beëindigden de makers de productie en het stemmen van *Hang* volledig en concentreerden ze zich op de ontwikkeling van andere muziekinstrumenten, gebouwd van de gepatenteerde genitreeerde staalplaat *Pang*.

PANArt noemde de nieuwe serie geluidsobjecten *Pang Instruments*. Dit betekende het einde van een kortstondige, maar fascinerende *Hang*-reis. Na de beëindiging van de *Hang* bleef *PANArt* zeer creatief en moedig in de ontwikkeling van muziekinstrumenten. De reden achter de beëindiging van de zeer betoverende *Hang* wordt onderzocht in hoofdstuk drie.



Figuur 2.7 Vierde generatie (2010-2013) *Hang*, De *Vrije Integrale Hang*. Screenshot van de auteur.¹⁸

2.5 Wereldwijde ontvangst van de *Hang*

Een jaar na het experimenteren met een 'metalen ghatam met muzieknoden' voor percussionist Reto Weber, was *PANArt's Hang* klaar om de wereld te ontmoeten. In 2000 werd *PANArt* uitgenodigd voor de eerste Internationale Conferentie over Wetenschap en Technologie van de Steelpan (ICSTS 2000) in Port-Port.

¹⁸ *Afgestemde voormalige "Vrije Integrale" Hang in C#*, Pancycle, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=jnaFCqPg20s>

van Spanje, Trinidad. Rohner & Schärer grepen de kans om hun instrumenten en onderzoek te presenteren aan de steelpan gemeenschap. De eerste presentatie van de *Hang* kreeg echter geen kritische aandacht:

Het klinkt als vroeger,' was de reactie van de Trinidad geleerden. Deze uitspraak was een bevestiging van ons werk, want het was echt het geluid van de oude steelbands die ons hebben geïnspireerd. De verschijning van de Hang in de hoofdstad van de steelband ontsnapte zowel aan de aandacht van de deelnemers aan de conferentie als aan die van de media. Het bespelen van dit metalen instrument met blote handen was vreemd voor de inwoners van Trinidad en hun reactie was: 'Dit is niet onze cultuur' (Rohner & Schärer 2009).

De reacties riepen gecompliceerde gevoelens op met een gevoel van teleurstelling. Het geluid van de *Hang* leek voort te komen uit de culturele lijn van de Trinidadiaanse steelpan. De kenmerkende verschillen in uiterlijk en uitvoering van het instrument markeerden echter een afstand tot de oorsprong van het instrument, wat een gevoel van vervreemding opwekte bij degenen die geassocieerd werden met de Trinidadiaanse geluidscultuur. In werkelijkheid ging het vroege ontwerp van de steelpan door een convexe fase en was het kleiner dan de huidige 'standaard' 23 inch geometrie. Volgens de Londense percussionist Madhav Bhatt was het idee van de convexe steelpan al eerder geopperd, maar werd het terzijde geschoven; dit werd tenminste gedeeltelijk toegeschreven aan de ambitie van luitenant N Joseph Griffiths (muziekdirecteur en dirigent van The Trinidad All Steel Percussion Orchestra - TASPO) om TASPO te laten optreden als een volledig chromatisch orkest over meerdere octaven op het Festival of Britain in juni 1951 (2018, p.c.). Misschien wekte het geluid van de 21-inch bolle *Hang*, gepresenteerd in ICSTS, een zeker nostalgisch gevoel op bij steelpan historici en organologen, maar het idee om het vliegende schotel-achtige instrument met de handen te bespelen in plaats van met stokken of mallets werd niet enthousiast ontvangen door sommige van de moderne steelpan spelers.

De Trinidadiaanse natuurkundige Anthony Achong (2016), een van de organisatoren van de ICSTS 2000 die *PANArt* uitnodigde voor de conferentie, stelde later dat het uitvoeren van de steelpan met blote handen in werkelijkheid niet ongewoon was in Trinidad. In een online open brief schreef Achong:

Pan spelers in Trinidad, in de begindagen, speelden eerst Pannen met hun blote handen of wikkelden hun handen in doeken. Ik heb het gezien in de vroege dagen, als een jongen, dus ik bloot [sic] record! ...De Hang is een stalen pan (Pan) met een beperkt muzikaal bereik (alleen lage registers) vanwege de gekozen methode van direct handspel (...) De fysieke eigenschappen van de hand (vingers en duim) geven

de Hang noot

effecten heeft die vergelijkbaar zijn met die verkregen bij het spelen van de Pan Cello met zachte standaard maatstokken. De hand is een natuurlijk, persoonlijk voorwerp; daarom is het tonale karakter van de Hang afhankelijk van de speler (Achong, 2016).

Volgens Achong zijn noch de bolle structuur van de *Hang*, noch de manier waarop het gespeeld moet worden nieuw, en de luchtresonatoren op steelpan waren al eerder gedaan (2016). Hij vond daarom dat de *Hang* beschouwd moet worden als een andere vorm van de Trinidadiaanse steelpan. Voor sommige Trinidadianen was zelfs het 'fool-proof' ontwerp van de *Hang* niet nieuw. De Trinidadiaan Mark Wilson, de oprichter van *Panstream*, is een van de weinige handpanbouwers in Engeland met een Trinidadiaanse achtergrond. Tijdens een gesprek dat we tijdens HOUK 2017 hadden, merkte Wilson op dat er steelpans worden gebouwd voor kinderen met speciale behoeften die diatonisch gestemd zijn. Men kan dus willekeurig op deze speciale steelpans slaan zonder een 'verkeerde' noot te maken (2017, p.c.).

Maar één ding waarvoor Achong *PANArt* prees voor zijn bijdrage aan de evolutie van de steelpan was de ontwikkeling van genitreerd staal, *Pang*. Achong beweert dat Rohner moet worden geprezen voor zijn bijdrage aan de Pan, met name voor zijn introductie van genitreerd staal, dat op zich geen nieuw materiaal was, maar wel nieuw voor steelpans (Achong, 2016).

Als steelpanbouwers was het begrijpelijk dat *PANArt* een eerste gebaar maakte door de door steelpan beïnvloede *Hang* aan te bieden aan de steelpangemeenschap. Niet alleen verscheen de *Hang* op de wetenschappelijke conferentie in Trinidad, vroege onderzoekspapers over de *Hang* waren vaak samenwerkingen met steelpanwetenschappers (zie bijv. Hansen, Rossing, Morrison). Dit suggereert dat *PANArt* de *Hang* aanvankelijk beschouwde als een broer of zus van de Trinidadiaanse steelpan, of op zijn minst als een uitloper die zeer relevant was voor de steelpan cultuur. De *Hang* kwam echter in het vizier van een gecompliceerde situatie, die verdeelde reacties genereerde over zijn relatie met de geschiedenis van de steelpan. De *Hang* werd tegelijkertijd door verschillende mensen beschouwd als een steelpan met een beperkt muzikaal bereik (Achong, 2016), geen deel uitmakend van de Trinidadiaanse cultuur (Rohner & Schärer 2007), of zelfs profiterend van het nationale instrument van Trinidad (Bhatt 2016, p.c.). Terwijl Rohner en Schärer, als Europese steelpanmakers, de symbolische en culturele betekenis van de steelpan ogenschijnlijk begrijpen en respecteren, positioneert de enigszins libertaire benadering in steelpan-experimenten in materialiteit en vormen 'zonder culturele beperkingen' (Rohner & Schärer 2006) de *Hang* op een gecompliceerde en omstreden plek.

Buiten de steelpan gemeenschap is de *Hang* ongelooflijk populair. *PANArt* ontwikkelde geleidelijk een internationaal netwerk van dealers nadat de *Hang* werd gepresenteerd op de *Musikmesse Frankfurt* in 2001. Distributeurs waren te vinden in Oostenrijk, Australië, Canada, Groot-Brittannië, Frankrijk, Duitsland, Israël, Italië, Japan, Nederland, Spanje, Zweden en de VS, evenals in de Verenigde Staten.

verschillende muziekwinkels in Zwitserland (Paschko 2012). In 2006 kondigde *PANArt* echter, na een productiestop van enkele maanden, aan dat het de *Hang* niet langer aan distributeurs zou leveren. *PANArt* verminderde ook de productie tot ongeveer de helft om de werkdruk van de makers te verlagen. Zonder internationale distributie was de enige methode om een instrument voor zichzelf te verwerven het schrijven van handgeschreven brieven naar *PANArt* met een verklaring voor de aankoop. Over het algemeen werden de uitverkoren toekomstige eigenaren op eigen kosten uitgenodigd in *de werkplaats van PANArt*, waar bezoekers het instrument konden uitproberen voordat ze het persoonlijk kochten. Bij aankomst leerden de kopers over het algemeen de geschiedenis van de *Hang*, de basisaanpak om de *Hang* uit te voeren en de benodigde kennis voor het onderhoud van het instrument. Deze zeer selectieve manier van handel trok onverwacht een wereldwijde vraag aan. Sommigen die een *Hang* wilden kopen, maar waren afgewezen door *PANArt*, reisden toch naar Bern en kampeerden buiten de werkplaats voor een tweede kans (Hutchison 2017, p.c.). De secundaire markt voor de *Hang* schoot omhoog en sommigen bereikten zelfs een astronomische prijs van 8000 euro of meer (Bueraheng 2017, p.c.). Later verzocht *PANArt* kopers een overeenkomst te tekenen om commercialisering door doorverkoop van de *Hang* te voorkomen (zie bijlage 6). De wereldwijde vraag naar de *Hang* was duizelingwekkend en kon niet worden bevredigd door de kleinschalige instrumentproductiemethode die *PANArt* voorstond. Vanaf 2007 begonnen instrumentenbouwers in Europa en de Verenigde Staten hun eigen bewerkingen van de *Hang* te maken, die algemeen populair werden. De volgende sectie onderzoekt de internationale handpan, een algemene term voor de aanpassing van de originele *Hang*, evenals verschillende instrumenten die waarschijnlijk zijn geïnspireerd door de wereldwijd succesvolle *Hang*.

2.6 Handpan en *op Hang geïnspireerde* percussie

Sinds *PANArt* het handelsmerk van de naam '*Hang*' heeft geregistreerd, hebben andere makers geprobeerd soortgelijke instrumenten te bouwen en hebben ze als wettelijk gevolg een andere naam voor hun aanpassingen moeten verzinnen. In ca. 2007 bedacht de Amerikaanse steelpanstemmer Kyle Cox, ook bekend als medeoprichter van *Pantheon Steel*, de naam 'handpan' om het 'type steelpan dat met de handen wordt bespeeld' te beschrijven (Sarazhandpans.com 2018).¹⁹ De wereldwijde circulatie van de term handpan werd ook gedeeltelijk gedreven door een online dispuut in het begin van de jaren 2000. Volgens Saraz (2018) - ook een Amerikaans handpanbedrijf - uitte een destijds toonaangevend forum voor het uitwisselen van *Hang*-gerelateerde informatie, *Hangblog.org*, zijn bezorgdheid over niet-*Hang*-gerelateerde discussies. *PANArt* communiceerde aan de forum moderators dat het forum alleen gebruikt mocht worden voor discussies over de *Hang*. Niet lang daarna werd *handpan.org*

¹⁹ *Hang Drum vs Hand Pan*, 6 december 2018, laatst bekeken op 17 februari

2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/hang-drum-or-handpan/>

gecreëerd, en 'handpan' werd de gemeenschappelijke term die door duizenden bouwers en spelers werd gedeeld, vooral onder Anglo-sprekende deelnemers.

Naast de handpan zijn er ook alternatieve namen te vinden buiten Europa en de VS. De Russische maker Victor Levinson van het bedrijf *SPB* introduceerde een andere naam in het straatbeeld en noemde zijn variatie op het instrument de pantam'. Pantam is een term die bestaat uit twee delen: 'pan', afkomstig van de Trinidadiaanse steelpan en 'tam', afkomstig van de Indiase ghatam. Pantam wordt vaker gebruikt door Russische en Israëliëse spelers en makers, maar over het algemeen worden handpan en pantam beschouwd als praktisch hetzelfde type muziekinstrument. Het is het vermelden waard dat de Finse componist en geluidskunstenaar Lauri Wuolio op zijn online blog heeft betoogd dat het voorvoegsel 'pan' problematisch kan zijn:

De naam leidde tot felle discussies onder de spelers en de bouwers. Anderen waren het erover eens dat handpan een praktische en beschrijvende naam was voor het instrument, terwijl anderen betoogden dat de naam te veel nadruk legde op de steelpan roots en dat het zelfs als beledigend zou kunnen worden opgevat tegenover de Trinidadianen (...) Het lijkt erop dat handpan het beste past bij instrumenten en bouwers die de nadruk leggen op de steelpan als achtergrond van het instrument (Wuolio 2013).

Wuolio begon het instrument een 'cupola' te noemen, een naam die etymologisch afkomstig is van het Griekse woord beker (kupellon) en het Latijnse woord voor cimbaal en bel (cymbalum). Het woord cupola wordt ook gebruikt voor de koepel van een kerk of andere architectuur. Zoals Wuolio uitlegt, komt de reden voor het gebruik van de term cupola niet alleen voort uit de vorm van het instrument, maar ook om de Europese oorsprong te benadrukken. Hoewel de naam cupola niet algemeen gebruikt wordt, zijn Wuolio's bezorgdheid over mogelijke problemen van culturele toe-eigening bij het gebruik van termen als 'handpan' en 'pantam' en zijn algemene aanpak van dit probleem zeer inspirerend. De complexiteit van cultureel eigendom tussen de *Hang*, handpan en de Trinidadiaanse steelpan wordt verder onderzocht in hoofdstuk drie. Dit gezegd hebbende, is de overheersende tendens onder de leden van de gemeenschap om de term 'handpan' te gebruiken om de aanpassing van de *Hang te* beschrijven. Hoewel 'pantam' voor sommigen gunstig blijft, wordt in dit proefschrift over het algemeen de relatief populaire term 'handpan' gebruikt bij het beschrijven van *niet-PANArt* instrumentontwerpen die beïnvloed zijn door de *Hang*.

Het besluit van PANArt om de overkoepelende term 'geluidssculptuur' te gebruiken voor haar creatie is ook van invloed gebleken. Het is niet ongewoon onder handpanbouwers en -spelers om de term 'geluidssculptuur' te gebruiken als ze het over de handpan hebben. Deze

opvatting van het instrument heeft ook wereldwijde handpanbouwers zoals *Echo Sound Sculpture* geïnspireerd.

(Zwitserland),²⁰ *Oasis Sound Sculpture* (VS),²¹ *Satya Sound Sculpture* (Brazilië)²² om er maar een paar te noemen die het begrip 'geluidssculptuur' gebruiken voor hun branding. De online handpanwinkel *Sound-Sculpture.de* categoriseert handpans en staaltong trommels ook als muziekinstrumenten onder de overkoepelende term 'geluidssculptuur'. Handpanmakers vinden vaak dat de term 'geluidssculptuur' precies het proces van het creëren van het instrument weergeeft, dat in zekere zin 'beeldhouwen uit metalen platen' is (Bueraheng 2017, p.c.). De term suggereert ook dat het verlangen dat aanzet tot de creatie van het object de conventionele muzikaal-historische verwachtingen die geassocieerd worden met het maken en uitvoeren van instrumenten verwerpt en ondermijnt. Volgens informant Lenny Guo speelt hij geen muziek op de handpan, maar 'beeldhouwt hij geluid' (2017, p.c.). In werkelijkheid heeft het feit dat *de Hang*/handpan gemeenschap DIY instrumentmakers en muzikamateurs met weinig tot geen eerdere gerelateerde training verwelkomt om te produceren of op te treden op een 'geluidssculptuur' in plaats van een 'muziekinstrument', veel gedaan om een deel van de angst die is ingebed in de productie en uitvoering van muziekinstrumenten te verminderen. Daarnaast is het brandmerken van de *Hang* als een 'sculptuur' of een 'kunstwerk' een cruciaal onderdeel geweest bij het verkrijgen van auteursrechtelijke bescherming in 2020, zoals ik zal onderzoeken in hoofdstuk drie. Dit incident heeft een merkbaar effect gehad op de aanhangers van de handpan, die nu over het algemeen terughoudender zijn in het gebruik van de term 'geluidssculptuur' om de handpan te beschrijven.

De opkomst van de handpan gaat terug tot 2007. Volgens een persoonlijk gesprek met de Thaise handpanbouwer Ezahn Bueraheng - oprichter van *Echo Sound Sculpture* in Zwitserland - was de in Duitsland gevestigde Bill Brown van *Kaisos Steel Drums* de eerste persoon die zijn eigen aanpassing van de *Hang*, de *Caisa*, maakte en deze met succes op de markt bracht. Samen met Brown waren Bueraheng, met zijn handpan *Asachan*, de Amerikaanse makers Kyle Cox en Jim Dusin van *Pantheon Steel*, met hun creatie genaamd *Halo*, de Spaanse maker Luis Martin Eguiguren Garrido van *BELLArts* en hun *Bells* en de Russische maker van *SPB*, Victor Levinson, de eerste vijf makers ter wereld die met succes instrumenten hebben gereproduceerd en op de markt hebben gebracht die vergelijkbaar zijn met *de Hang* van *PANArt*. Hoewel de *Bells* van *BELLArts* er bijna identiek uitzien als de originele *Hang* van *PANArt*, ontwikkelen handpanbouwers meestal unieke ornamentale ontwerpen, constructiemethoden, materiaalontwikkelingskeuzes en klankmodellen om inbreuk op het auteursrecht te voorkomen. Bijvoorbeeld, de *Caisa* combineert over het algemeen een stalen bovenblad met een houten basis, met unieke gaten doorboord rond de toonvelden (Fig. 2.8). Vroege versies van

²⁰ Officiële website van *Echo Sound Sculptures*, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://echosoundsculptures.com/>

²¹ Officiële website van *Oasis Sound Sculpture*, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://oasisoundsculpture.com/>

²² Officiële website van *Satya Sound Sculptures*, laatst bekeken op 17 februari 2023,

<https://www.satyasoundsculptures.co/>

de *Asachan* had twee kenmerkende gele cirkels rond de ovaalvormige 'ding' (Fig. 2.9). In werkelijkheid is *PANArt*, sinds de aanpassingen van de *Hang* begonnen te verschijnen, zeer actief geweest in het aanvechten van hun productie en legitimiteit. Zo werden handpanmakers bijvoorbeeld verzocht om productiemateriaal in te leveren voor een juridisch onderzoek om hen vrij te pleiten van vermeende patentschendingen. Dit proefschrift zal op deze juridische geschillen terugkomen in hoofdstuk drie, dat de bedrijfsgeschiedenis van *PANArt* en handpanbedrijven behandelt.



Figuur 2.8 De *Caisa* van *Kaisos Steel Drums*. Screenshot van de auteur.²³

²³ *Sound Travels*, laatst bekeken op 18 februari 2023, https://www.soundtravels.co.uk/p-Caisa_Hand_Steel_Drum-3343.aspx



Figuur 2.9 Vroege versie van de *Asachan* van *Echo Sound Sculptures*. Screenshot van de auteur.²⁴

Een ander muziekinstrumentenfenomeen dat het vermelden waard is, is de opkomst van de stalen tongtrommel na de geboorte van *Hang*. Hoewel de houten tongtrommel of spleettrommel over het algemeen wordt beschouwd als een van de oudste muziekinstrumenten die bestaan, een instrument dat kan worden gevonden in verschillende oude beschavingen, zijn tongtrommels gemaakt van staal misschien wel

relatief recent. Volgens het Taiwanese bedrijf voor geluidssculpturen *Tzun's Pan* (村),²⁵ is het Algemeen wordt aangenomen dat de Amerikaanse uitvinder Dennis Havlena in 2007 met het eerste moderne ontwerp van een staaltongdrum kwam. Havlena liet zich inspireren door *de hangende*, houten tongtrommels van *PANArt* en door de uitvinding van *de Tãmbiro door de* Dominicaanse percussionist Félé Vega, een percussie-instrument dat wordt gemaakt door 'U'-vormige tongen op het lichaam van een metalen Freon cilinder te snijden (Fig. 2.10). Deze tongen in verschillende maten fungeren als toonmembranen wanneer ze door de bespeler worden aangeslagen. Het spreekt voor zich dat een grotere tong een lagere toon produceert. Havlena maakte zijn eigen stalen tongtrommel door acht tongen uit de bodem van een propaantank te snijden. Geïnspireerd door de *Hang* plaatste Havlena de tongen van de tank in een cirkelvormige configuratie en noemde het een *Hank drum*.

Havlena deelde het sjabloon van zijn uitvinding online en moedigde mensen aan om hun eigen *Hank* te bouwen (Fig. 2.11). Nadat de *Hank* was gemaakt, begonnen er internationaal soortgelijke producten te verschijnen. Naast de Taiwanese *Tzun's Pan* zijn er verschillende stalen tongvaten (soms gemaakt met een metaallegering) te koop op Amazon. Sommige

²⁴ *EchoSoundSculpture - AsaChan "AnnaZiska" 2014*, EchoSoundSculpture Studio, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=4l675l4vRa0>

²⁵ *Wat is 天鼓 ?* **laatst** bekeken 17 februari 2023, <https://www.sinestudio.co/pages/what-is-%E5%A4%A9%E9%BC%93-%EF%BC%9F>

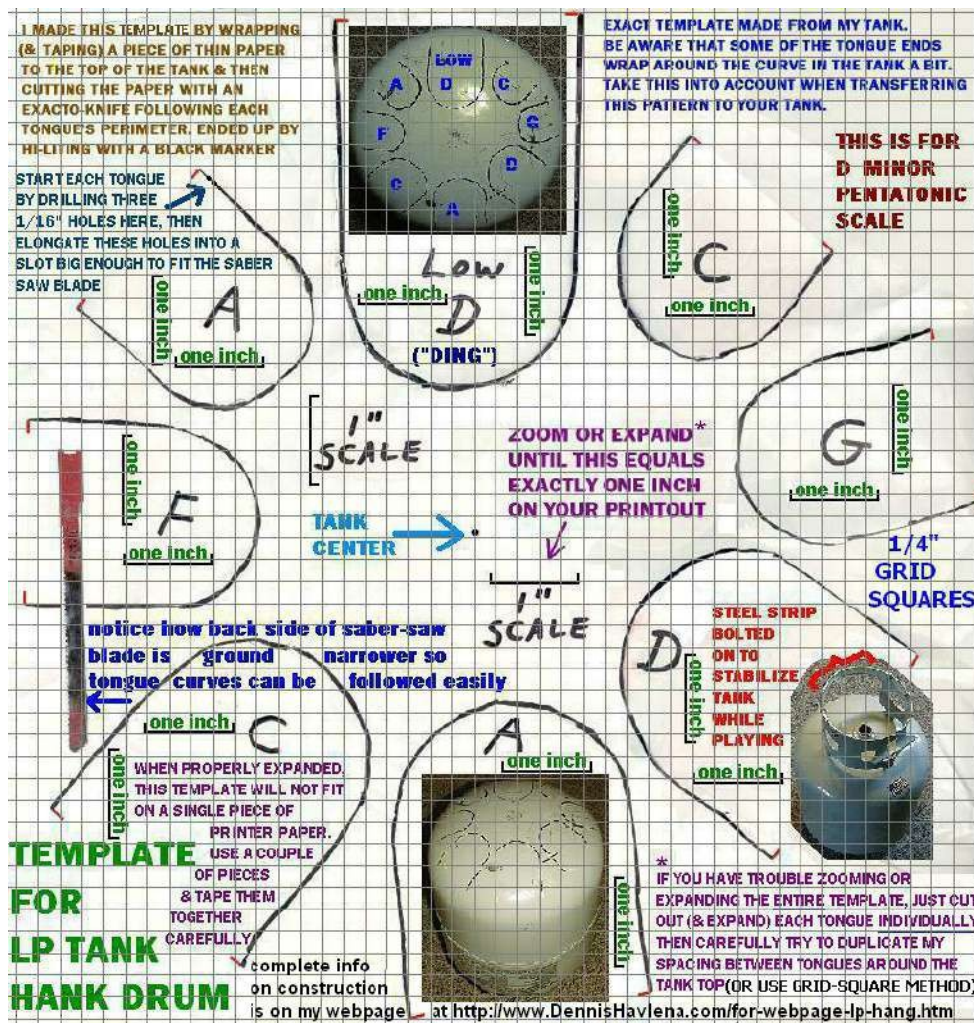
Fabrikanten van staaltongtrommels hebben hun instrument op de markt gebracht als makkelijk te bespelen, geschikt voor meditatie en religieuze oefeningen, corrosievrij, draagbaar en niet constant bijgesteld.²⁶ De meest bekende en opmerkelijke is misschien wel de *RAV Vast*, uitgevonden door de Russische ingenieur Andrey Remyannikov in 2013. (Afb. 2.12). Omdat het uitsnijden van muziektongen uit een propaantank of soortgelijke vaten relatief minder technische vaardigheid vereist dan het bouwen van een handpan, worden staaltongvaten meestal voor een relatief bescheiden prijs verkocht. Over het algemeen worden staaltong trommels door de Hang/handpan gemeenschap niet beschouwd als behorend tot dezelfde stamboom als de handpan, maar het zijn niettemin 'geluidssculpturen' geïnspireerd door de *Hang*, en hebben een zekere mate van wereldwijde populariteit gekregen door de *Hang/handpan* explosie.



Figuur 2.10 Een *Támbiro*. Screenshot van de auteur.²⁷

²⁶ *FOUR UNCLES Steel Tong Drum, Handpan Drum Percussie Instrument Panda Drum C Key met Tas Muziekboek en Mallets voor Meditatie Entertainment Muzikaal Onderwijs Concert Yoga (6 inch, Groen)*, Amazon, laatst bekeken op 17 februari 2023, https://www.amazon.com/FOUR-UNCLES-Percussion-Instrument-Entertainment/dp/B08R17ZKCB/ref=sr_1_1?crd=29D98K40N6MN6&keywords=tongue%2Bdrum&qid=1660298906&srefix=tongue%2Bdrum%2Caps%2C320&sr=8-1&th=1

²⁷ *Tambiro* door Felle Vega, fellevega, YouTube, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=pv1FQCeCTIA>



Figur 2.11 Hank Drum sjabloon door Dennis Havlena. Screenshot van de auteur.²⁸

²⁸ Website van Dennis Havlena, laatst bekeken op 17 februari 2023,

<http://www.dennishavlina.com/for-webpage-lp-hang.htm>



Figuur 2.12 Russische staaltongtrommel *Rav Vast*. Screenshot van de auteur.²⁹

Omdat veel handpanbouwers hun instrumenten beschouwden als een antwoord op de gestaag groeiende vraag naar de *Hang*, en de directe invloed van de *Hang* gemakkelijk kan worden waargenomen in alle beschikbare handpannen, is het essentieel om te onderzoeken hoe handpanbouwers de ontdekking van de *Hang* hebben uitgewerkt in hun eigen aanpassingen. Dit is vooral waar omdat de productie van *Hang* volledig werd stopgezet na slechts 13 jaar beschikbaar te zijn geweest, waardoor er nog veel te ontdekken valt. Momenteel zijn er echter meer dan 300 handpanmakers over de hele wereld (James 2018, p.c.) en elke maker heeft bijgedragen aan de ontwikkeling van de handpan op unieke en eigenzinnige manieren. Als zodanig is het onmogelijk om alle verschillende benaderingen en richtingen die tot nu toe zijn ingeslagen te behandelen. Bovendien zijn deze veronderstelde unieke verschillen soms eerder cosmetisch dan functioneel.

Daarom verdeelt dit proefschrift het belangrijke verloop van de ontwikkeling van de handpan in vijf delen, waarbij een overzicht wordt gegeven van een aantal intrigerende nieuwe concepten in de structuur en functionaliteit van de handpan. Deze vijf gebieden zijn: materiaal, grootte, vorm, stemming, en nieuw

²⁹ *Officiële winkel*, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://ravvast.com/catalog/drums/ravvast/rav-vast-a-marmara/>

technologie. In het hoofdstuk over materialen onderzoek ik hoe verschillende metalen zijn gebruikt om handpannen te bouwen die relatief goed zijn ontvangen. In het hoofdstuk over de afmetingen van de handpan leg ik uit welke nieuwe en populaire handpanmaten momenteel beschikbaar zijn en wat de redenen achter deze opties zijn. Daarna beschouw ik een aantal vormen van de schaal van de handpan die populair zijn geworden. Vervolgens worden nieuwe benaderingen in het ontwerp van stem- en toonvelden toegelicht en tenslotte onderzoek ik hoe nieuwe technologische ideeën zijn gebruikt om de handpan weg te halen uit het domein van akoestische instrumenten. Deze voorbeelden illustreren enkele van de manieren waarop de handpan verder is gekomen dan alleen een aanpassing of facsimile van de baanbrekende creatie van *PANArt*.

2.7 Materiaal en grootte handpan

Geïnspireerd door de *PANArt Hang* zijn de handpannen die op de markt verkrijgbaar zijn meestal gebouwd met koolstofstalen schelpen die zijn genitreerd met gas. Deze keuze is voornamelijk gemaakt vanwege de stabiliteit en de klankkleur van het materiaal en omdat het een zekere roestbestendigheid biedt. Het resultaat van het gasnitreren van staal kent echter vele variabelen. De grootste variabelen bij het nitreren van staal zijn de temperatuur en hoe lang het ruwe staal aan deze gecontroleerde temperatuur wordt blootgesteld. Door meerdere stadia van nitreren, gecombineerd met perioden van stijgende temperatuur, piektemperatuur en dalende temperatuur, kan een proces met zulke dramatische temperatuurschommelingen verschillende effecten op het materiaal hebben (Sarazhandpan 2017). Naast temperatuur en tijd zijn er nog andere variabelen, zoals de verschillende legeringssamenstelling van het geselecteerde ruwe staal, de keuze van het gas en de manier van gasstroming. Hoewel genitreerd staal dus een relatief populaire keuze is onder handpanbouwers, dragen verschillende nitreerprocessen bij aan het unieke karakter van een instrument in termen van klankkleur, toucher en andere kenmerken.

Een ander effect van genitreerd staal, naast het bieden van metaalstijfheid en stabilisatie, is het verstijven van de trilling van metalen membranen, wat sommige geluidsgolven met een hogere frequentie kan verminderen, een effect dat op zijn beurt weer invloed heeft op de duurzaamheid van de muzieknoten. Daarom geven sommige makers van handpannen de voorkeur aan de klankeigenschappen van niet-genitreerd staal, terwijl anderen juist de voorkeur geven aan niet-genitreerd staal, simpelweg om productietijd en -kosten te besparen. Daarom zijn er, ondanks het feit dat het moeilijker te onderhouden is, handpanmakers die handpannen maken van warmtebehandeld staal zonder te nitreren. Handpannen die gemaakt zijn van warmtebehandeld staal hebben over het algemeen een relatief open geluid, omdat de hoge frequenties niet gedempt worden door het nitreren. Sommige spelers vinden deze rijke frequenties echter overweldigend of relatief moeilijk te controleren. Noten met een lange klankstaart lopen in elkaar

over, waardoor elke noot minder onderscheidend wordt. Hoewel de voorkeur voor bepaalde klanken boven

andere is grotendeels subjectief, het nadeel van warmtebehandelde pannen ligt vooral op het gebied van onderhoud. Hoewel genitreerd staal tot op zekere hoogte roestbestendig is, kan zowel genitreerd staal als warmtebehandeld staal zonder de juiste zorg toch roesten. Over het algemeen moet een handpan, genitreerd of niet, regelmatig worden schoongemaakt en beschermd met een dun laagje olie. Ter vergelijking: een handpan van niet-genitreerd staal moet vaker worden nagezien en onderhouden, omdat hij zachter en minder roestbestendig is.

Vanaf ongeveer 2017 ontwikkelde zich geleidelijk een trend naar het gebruik van roestvrij staal in de constructie van handpannen. Voordat deze trend zich voordeed, was het Duitse bedrijf *Sunpan* waarschijnlijk de enige fabrikant die roestvrij staal gebruikte voor de productie van zijn instrument. Roestvast staal lijkt de laatste jaren meer aandacht te krijgen en sommige handpanfabrikanten hebben roestvast staal in hun catalogus opgenomen, samen met genitreerd/niet-genitreerd staal. Producenten zoals het Braziliaanse bedrijf *Tacta* hebben hun hele productielijn vervangen door roestvrijstalen instrumenten (Fig. 2.13). Roestvrij staal produceert in het algemeen een aanzienlijke hoeveelheid hoge frequenties en een langere sustain dan de eerder genoemde materialen, waardoor het relatief aantrekkelijk is voor spelers die op zoek zijn naar een helderder en meer 'verheffend' geluid. Roestvast staal blinkt ook uit in roestbestendigheid en is over het algemeen niet afhankelijk van de beschermende laag die nitreren of een warmtebehandeling met zich meebrengt. De roestbescherming wordt dus niet aangetast, zelfs niet als er krassen op het oppervlak komen. Maar hoewel het van alle handpanmaterialen de maximale roestbescherming biedt, is het niet volledig immuun voor roest. Het instrument moet nog steeds onderhouden worden, ondanks het feit dat het niet zo vaak onderhouden hoeft te worden als instrumenten die van andere materialen gemaakt zijn.



Afbeelding 2.13 Demonstratie van een *Tacta* roestvrijstalen handpan. Screenshot van de auteur.³⁰

Tot op zekere hoogte zorgen nieuwe materialen in de productie van handpannen voor nieuwe marketingstrategieën. *Ayasa Instrument* in Nederland is een van de makers van handpannen die hun hele productielijn hebben vervangen door roestvrijstalen instrumenten. In 2020 beweerde *Ayasa Instrument* dat ze een bepaald type roestvrij staal hadden ontdekt dat een 'warme klank' geeft en 'helemaal niet roest'.³¹ De unieke kleur van dit type roestvrij staal inspireerde het instrumentenbedrijf om het materiaal 'Ember Steel' te noemen. Temidden van het groeiende internationale aanbod en de aantoonbare verzadiging van de markt voor handpans, genereerden handpans gemaakt met 'Ember Steel' hun eigen niche en vraag. *Ayasa Instrument* beweert dat er vanwege de 'grote vraag' geen instrumenten beschikbaar zijn voor onmiddellijke aankoop, en het bedrijf kan geen verdere aanvragen accepteren (november 2022).³² Naast deze instrumenten die gemaakt zijn van emberstaal, heeft een relatief nieuwe Spaanse fabrikant van handpannen, *Mercury Handpan*, in 2022 een nieuwe productlijn gelanceerd die gemaakt is van 'Titan Steel' (Fig. 2.14). Het vooraf bestellen van een 'Titan Steel' handpan met 12 noten kost EUR 1850. Hoewel zowel 'Ember Steel' als 'Titan Steel' op de markt worden gebracht als soorten roestvrij staal, kan ik echter geen verdere informatie vinden over het gebruikte materiaal.

³⁰ *Tacta #100 - E Kurd*, Tacta Handpans, YouTube, laatst bekeken op 17 februari 2023, https://www.youtube.com/watch?v=YGmUMCl6wTA&feature=emb_logo

³¹ *Alles wat u moet weten over Ember Steel Handpans*, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.masterthehandpan.com/blog/ember-steel-handpan>

³² *Nu beschikbaar*, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://ayasainstruments.com/available-now>



Mercury Handpans tagged a product from their shop — in Basque Country.

19 July at 14:13 · 🌐

☀️ Good morning people! Let's start the day working on this Titan Steel F Low Pygmy 12 🌸

#mercuryhandpans #handpan #pantam #soundsculpture #handpanmaker
#handpanbuilding #handpantuning #handpanlover #handpanplayer
#handpanmusic #handpanworld #music #meditation #meditative #percussion
#yoga #yogamusic #soundhealing #mindfulness #worldmusic #hangdrum
#хэндпан #手碟 #ハンドパン #핸드팬 #هنگدرام #titansteel

Afbeelding 2.14 Mercury Handpans loslaten van handpan gemaakt met 'Titan Steel'.

Screenshot van de auteur.³³

³³ Mercury Handpans, Facebook, 19 juli 2022, laatst bekeken op 17 februari 2023,
<https://www.facebook.com/MercuryHandpans/photos/pb.100037192137163.-2207520000./2255235931281339/?type=3>

Naast nieuwe benaderingen in materiaalexperimenten hebben internationale handpanbouwers de vrijheid genomen om instrumenten in verschillende maten te produceren. Hoewel een handpan met een schelpdiameter van 21 inch, een maat die vergelijkbaar is met die van een *Hang*, de meest gangbare keuze is onder handpanmakers in het algemeen, zijn variaties in handpanafmetingen inderdaad al aanwezig vanaf het allereerste begin van de geschiedenis van de handpanfabricage. De diameter en hoogte van de handpan wordt grotendeels bepaald door het snijden van de ruwe metalen plaat en de verschillende manieren waarop de schaal is verzonken. Misschien wel de meest uitgebreide gegevens over handpanmaten zijn verzameld door misschien wel de populairste fabrikant van handpankoffers, *Hardcase Technologies*. De online winkel van *Hardcase Technologies* biedt een 'Handpan/Pantam Brand Name Selector'³⁴ waarmee de klant kan kiezen uit meer dan honderd verschillende merken instrumenten. Zo'n systeem suggereert dat de grootste handpan die momenteel verkrijgbaar is meer dan 24 inch in diameter meet.

Bijna parallel aan de roestvrijstalen trend, lanceerden een paar handpanmakers wat de gemeenschap over het algemeen beschouwt als de mini handpan. Over het algemeen meet de mini handpan ongeveer 17 tot 18 inch in diameter. Een van de meest overtuigende redenen achter deze verandering is misschien wel de draagbaarheid: het dragen van een 21-inch volledig metalen 'geluidssculptuur' is geen gemakkelijke taak. Verschillende informanten die fulltime handpan-buskers zijn (althans periodiek) ontwikkelden een soort rugpijn door het dragen van de *Hang/handpan*. Niet alleen is het instrument zwaar, het kan ook een enorme uitdaging zijn om de *Hang* in het bagagevak van een vliegtuig te proppen. Daarnaast kunnen spelers met relatief kortere armen en dijen ook een zekere mate van ongemak ervaren bij het spelen op een *Hang/handpan* met een diameter van 21 inch of meer. Uitvoerders kunnen het moeilijk vinden om de buitenste toonvelden te bereiken en het instrument kan regelmatig van hun schoot glijden. Met de voordelen van betere draagbaarheid en bespeelbaarheid, heeft de mini handpan zijn eigen publiek in de gemeenschap. Interessant is dat handpannen van verschillende afmetingen een verschillende frequentie impedantie hebben. Terwijl een 21-inch *Hang/handpan* geluidsverstoring kan introduceren op Bb4 (Sarazhandpans.com 2016), zou dezelfde muzieknoot theoretisch geen problemen moeten opleveren op een 18-inch schaal. Er zijn inderdaad spelers die op zoek zijn naar een specifieke noot die alleen werkt op een mini handpan, noten die *Hang/handpan* makers die een conventioneel 21 inch instrument bouwen over het algemeen zouden vermijden. Het nadeel van een mini handpan is echter dat de kleinere schaal het aantal tonen verder beperkt.

³⁴ *Home / Harde tassen / EVATEK 2.0 (Groot)*, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.hardcasetechnologies.com/product/evatek-2-0-large/>

velden die kunnen worden ondergebracht, evenals het risico van verstikking van de sustain van het instrument door de verkleining van het instrument.

2.8 Een handpan vormen

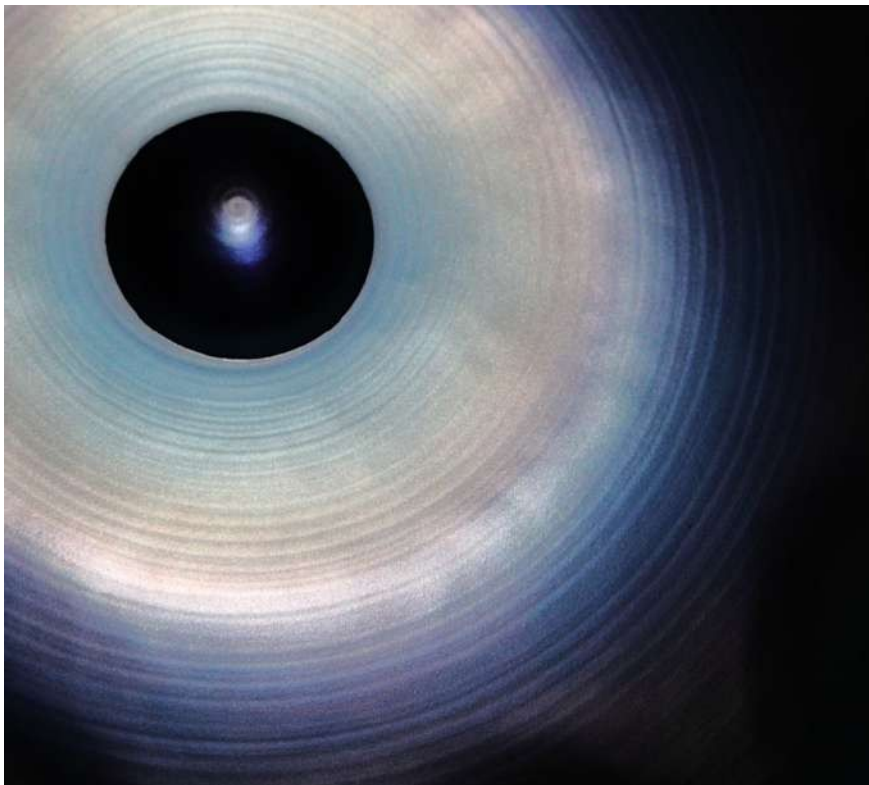
PANArt heeft geïnvesteerd in een dieptrekmaschine die de hemisfeer van de Hang uit stalen platen perst, de procedure voor het zinken en vormen versnelt en resulteert in een schelp met een uniforme dikte (Rohner & Schärer 2000). Voor veel handpanmakers, vooral in het begin van hun carrière, is een dieptrekmaschine echter een dure investering die velen zich niet kunnen veroorloven. Daarom begonnen veel handpanbouwers het instrument op de meest economische manier te bouwen: door de schelp met een handhamer te laten zinken (Fig. 2.15). Het met de hand laten zinken van metalen schelpen is enorm tijdrovend en vermoeiend, maar wordt over het algemeen ook als zeer waardevol beschouwd, omdat makers veel kunnen leren over hoe staal reageert op hamerslagen. Handpanmakers zijn het er echter vaak over eens dat het handmatig afzinken van een metalen schaal op de lange termijn gewoon geen duurzame methode is (Handschuch 2017 p.c.; Garner 2017 p.c.; Weglinski 2017 p.c.). Langdurige verwondingen door het opvangen van inslagen van hamerslagen zijn niet ongevoel. Handpanmakers vervangen de handhamer vaak later in hun carrière door een pneumatische hamer. Interessant is dat in sommige oren het timbre van de handgeslagen handpan wordt beschouwd als het toppunt van geluidskwaliteit (Ng 2016 p.c.; Mak 2016 p.c.; Lai 2022 p.c.). Dit zou te wijten kunnen zijn aan het feit dat de oneffenheden van de met de hand gehamerde schelp een meer 'organische' toon genereren. Daarom worden handverzonken handpannen van hoge kwaliteit over het algemeen als waardevoller beschouwd en zijn ze zeer gewild.



Afbeelding. 2.15 Zbyszek Weglinski demonstreert hoe je een granaat laat zinken met een houten hamer.

Screenshot van de auteur.³⁵

Als antwoord op de uitdagingen bij het zinken van metalen schelpen kwamen internationale handpanbouwers met minstens drie verschillende methoden. Kyle Cox en Jim Dusin van *Pantheon Steel* ontwierpen een specifieke walsmachine voor de productie van handpanplaten die een staalplaat ronddraait. Deze machine heeft een rollager met een computergestuurde hydraulische arm die spanning uitoefent op de staalplaat terwijl deze draait. Cox en Dusin noemden het de Rolling Method en patenteerden het in 2013. De handpanschelpen die met deze methode zijn gemaakt, hebben kenmerkende cirkelvormige 'sporen' die het hele oppervlak gelijkmatig bedekken (Afb. 2.16). In 2017 kondigde *Pantheon Steel* echter aan dat ze het gepatenteerde ontwerp zouden openstellen voor het publiek (Cox 2017), wat betekent dat iedereen die deze gepatenteerde Rolling Method wil onderzoeken of toepassen, dit kan doen zonder juridische problemen. Ondanks het feit dat deze methode nu vrij is van patentbescherming, is het opzetten van de walsmachine extreem kostbaar. Daarom blijft de Rollingmethode een van de zeldzaamste en minst gebruikte technologieën voor het afzinken van een handpan.



Figuur 2.16 Gerolde sporen op een *Pantheon Steel* handpan - *Halo*. Screenshot van de auteur.³⁶

³⁵ *Karumi Steel handpan bouwproject*, Karumi Steel, YouTube, laatst bekeken op 17 februari 2023

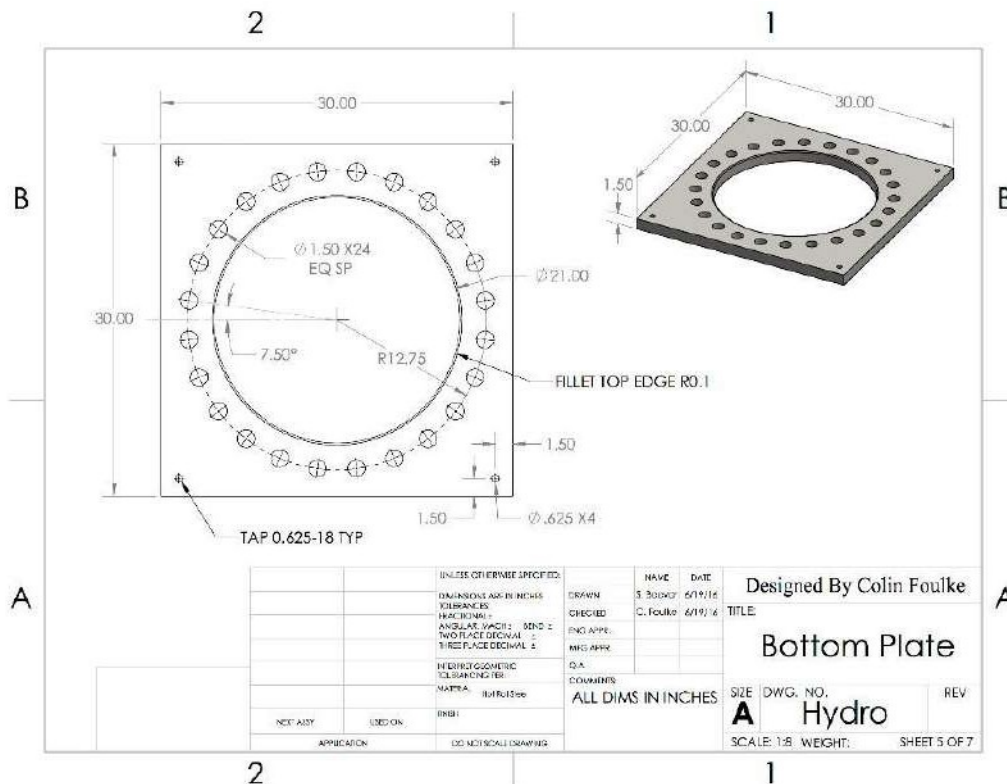
<https://www.youtube.com/watch?v=7uhzXKgmSQ4>

³⁶ *Halo*, laatst bekeken op 20 november 2020, <https://davidyoungs.net/halo/>

Een andere manier om de enorme kosten van een investering in een dieptrekmachine aan te pakken is om de kosten te delen onder de handpanmakers. Terwijl verschillende handpanmakers hun diepgetrokken handpanschelpen aan anderen zouden verkopen, is er in Frankrijk een meer coöperatieve aanpak ontwikkeld, waarbij een groep van 5 Europese makers een gezamenlijk project vormde om hun eigen persgereedschap te ontwerpen en te bouwen. Ze werden het eens over de keuze van het staal en de afmetingen van de schelp en produceren sinds 2014 dieptrekschelpen. Deze coöperatie heet *Shellopan*,³⁷ en ze hebben een collectieve geest behouden in het delen van handpanbouwkennis en het ondersteunen van jonge handpanmakers op de manier van een 'fablab' (fabricagelaboratorium). In dit laboratorium kunnen individuele handpanbouwers terecht voor zowel technische als materiële ondersteuning. *Shellopan* schelpen zijn door velen gebruikt en zijn relatief populair geworden onder Europese handpanmakers.

In een publicatie uit 2000 maakte *PANArt* kort melding van een nieuwe technologie die gebruikt zou kunnen worden om de hele staalplaat vorm te geven, maar liet het idee uiteindelijk varen omdat het te duur was (Rohner & Schärer 2000). Deze technologie was hydrovormen, waarbij extreme waterdruk wordt gebruikt om een schaal uit een gemonteerde plaat metaal te 'duwen'. Het wordt beschouwd als een snelle en gemakkelijk repliceerbare methode voor schelpvorming. De Amerikaanse handpanbouwer Colin Foulke ontwierp en bouwde met succes zijn eigen hydrovormmachine in zijn werkplaats en publiceerde het ontwerp in 2016 (Afb. 2.17). Nu kunnen handpanbouwers hun eigen hydrovormmachine bouwen voor ongeveer 2500 tot 4000 euro (somasoundsculptures.com 2018). Dit heeft bijgedragen aan een belangrijke verandering in de internationale gemeenschap van handpanmakers, doordat de kosten voor handpanmakers om hun eigen productielijn op te zetten drastisch zijn verlaagd. Het is discutabel of de publiekelijk gedeelde hydrovorm opstelling heeft bijgedragen aan de groei van handpanmakers wereldwijd. Een mogelijk nadeel van hydrovormen is de mogelijkheid dat de metalen plaat ongelijkmatig uitrekt. Over het algemeen zal het materiaal geleidelijk dunner worden naarmate het uitrekt van de rand naar de bovenkant van de schaal. Een ervaren maker kan het uitdunnen tijdens het vormproces echter onder controle houden (somasoundsculptures.com 2018). Interessant genoeg heeft *Pantheon Steel*, de uitvinder achter de Rolling Method voor zinkende handpanschelpen, nu gedeeltelijk de hydrovormtechniek voor zinkende handpanschelpen in hun productieproces opgenomen: schelpen worden in het algemeen eerst hydrogevormd, waarna de Rolling Method in de laatste fase van het proces op het materiaal wordt toegepast.

³⁷ Officiële website van *Shellopan*, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.shellopan.fr/index.php?lang=en>



Afbeelding 2.17 Mal van hydrovormmachine, ontworpen door Colin Foulke. Screenshot van de auteur.³⁸

2.9 Stemmen en toonveldontwerp van een handpan

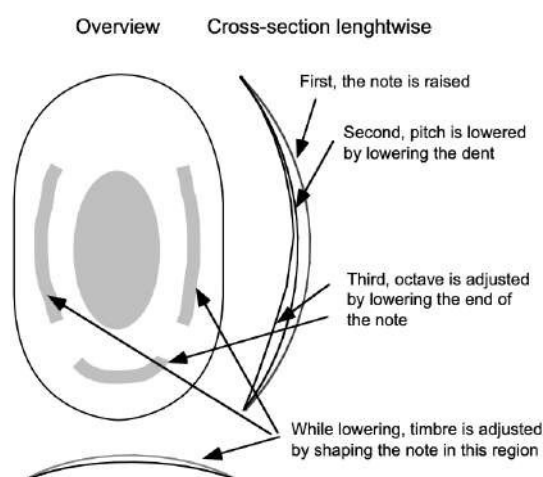
Het stemmen van *Hang/handpans* is grotendeels beïnvloed door de stemprincipes die zijn ontwikkeld door steelpan stemmers. Naast *PANArt* waren sommige van de pionierende handpanbouwers ooit ervaren steelpanstemmers. Degenen zonder steelpan stemervaring werden vaak aangemoedigd om eerst een steelpan te leren stemmen voordat ze een handpan maakten. Het baanbrekende werk '*Secrets of the Steel Pan*' van de Trinidadiaanse professor Anthony Achong (2013) wordt door *PANArt* en de handpanmakersgemeenschap in het algemeen geprezen als essentieel leesvoer. Toonvelden op *Hang/handpans* worden eigenlijk gehamerd in een anticlastische³⁹ vorm bestaande uit de grondtoon en de bovenste harmonischen, met een vergelijkbaar stemmingsproces als op de steelpan (Fig. 2.18). Het grootste verschil tussen een *Hang* toonveld en het equivalent op steelpan is over het algemeen het centrale koepelvormige kuiltje dat *PANArt*

³⁸ Officiële website van *Cfoulke*, laatst bekeken op 15 november 2019, https://www.cfoulke.com/files/Hydro_Final_Drawings.PDF

³⁹ Ook bekend als de 'pringle' vorm bij de handpan gemeenschap. Een anticlastisch oppervlak heeft twee krommingen die loodrecht op elkaar staan.

claims versterkt de grondtoon en stabiliseert de boventonen (Rohner & Schärer 2000).

Op een goed gestemde Hang/handpan oscilleren deze 'pringle'-achtige toonvelden meestal in een 1:2:3 frequentieverhouding. Bijvoorbeeld, op een grondtoon A4 (440Hz) is de eerste partial gestemd op A5 (880Hz, een octaaf van de grondtoon), met een tweede partial op E5 (1320Hz, een samengestelde kwint boven de grondtoon) (somasoundsculptures.com 2018). Dit is echter niet altijd het geval. Terwijl 1:2 als 'industriestandaard' wordt beschouwd, hebben sommige Hanghang/handpans een samengestelde tert als tweede grondtoon (Daniel Bernasconi 2020, p.c.). Sommige handpanbouwers hebben een kwart, geaugmenteerde kwart, sext, enzovoort geprobeerd op de tweede grondtoon, maar deze stemming klinkt in sommige oren onaangenaam (Vitor Luz 2020, p.c.).



Figuur 2.18 Foto uit '*Steel Pan Tuning*' (Kronman, 91) toont het toonveld van een steelpan.

Screenshot van de auteur.⁴⁰

Er zijn twee nieuwe ontwikkelingen rond de 'ding' die het vermelden waard zijn. Op de langste as van de 'ding' - het centrale toonveld - kan een hogere trillingsmodus worden afgestemd als een hoorbare toon, die een karakteristieke belachtige klank heeft. Hij kan worden geactiveerd door de

⁴⁰ Kronman, U. 1991, *Steel pan tuning: a handbook for steel pan making and tuning* (Vol. 20).
Musikmuseet

hoek' gebied van het laagste toonveld. Deze tonen worden vaak 'schoudertonen' genoemd door de handpan gemeenschap, omdat ze meestal beschikbaar zijn op de rand van het afgeplatte oppervlak naast de 'ding'. Algemeen wordt aangenomen dat deze 'schoudertonen' voor het eerst werden geïntroduceerd en gepopulariseerd door de Russische handpanbouwer Victor Levinson, de oprichter van *SPB*. Een andere constructiemethode van de ding die relatief minder populair is dan de schouderton is het 'inpex' ontwerp van de ding (Fig. 2.19). De term 'inpex' verwijst simpelweg naar een concave ding in plaats van de typische apex (convexe) structuur. Of een apex 'ding' bijdraagt aan een wezenlijke verbetering van de geluidskwaliteit is controversieel. Er zijn echter technieken die specifiek zijn ontwikkeld vanuit het spelen van het apex 'ding', en vice versa.

Hoewel de keuze grotendeels subjectief is, is de apexconstructie over het algemeen gebruikelijker.



Afbeelding 2.19 Inpex dingconstructie op een *Halo*, geproduceerd door *Pantheon Steel*. Foto door Pantheon Steel.⁴¹

Een andere essentiële sprong in de constructie van de *Hang* naar de handpan ligt in de verandering van het aantal toonvelden dat succesvol gestemd kan worden op een instrument. Als je het 'ding' meetelt als een van de toonvelden, heeft de *Hang van PANArt* meestal 8 of 9 tonen in totaal. Achong heeft ook beweerd dat aangezien de *Hang* een instrument is dat met de hand wordt bespeeld, dit resulteert in een limiet aan het aantal noten dat kan worden geïntegreerd in de constructie van een *Hang* (2016). Achong

⁴¹ *The New Era Halo*, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.pantheonsteel.com/new-era-halo/>

beweert dat de *Hang* beperkt is tot niet meer dan 9 noten (ibid.). Sommige handpanbouwers hebben echter geprobeerd om door zo'n beperking heen te breken en toch een instrument te maken dat qua geometrie en grootte vergelijkbaar is met de originele *Hang*. Rond 2014 experimenteerden een paar handpanbouwers met ondertonen of 'booty taps' (een uitdrukking die waarschijnlijk is bedacht door Kari Foulke). Dit zijn extra noten die op de onderste helft van de handpan worden gehamerd.

Hoewel het extra keuzemogelijkheden voor noten biedt in een nogal beperkte ruimte op de bovenschaal, betekent het hebben van noten op de onderschaal dat spelers hun houding moeten aanpassen om de onderste noten te kunnen aanslaan en de noten vrij te kunnen laten vibreren. In 2016 woonde ik mijn eerste handpanbijeenkomst bij, *HangOut UK*, en ik had het geluk om de allereerste handpan met 15 noten in handen te krijgen: 3 daarvan waren noten op de onderste halve schelp. Het instrument was gestemd op G# harmonisch mineur met (C#/D#) G# C# D# E F# G# A C# D# E F# (G#) (noten tussen haakjes zijn onderste noten). Dit instrument, genaamd de *Golden Mutant*, is het resultaat van een samenwerking tussen de Portugese musicus Kabeção en de Nederlandse handpanbouwer Jan Borren (Fig. 2.20). *De Golden Mutant* heeft aantoonbaar een nieuwe generatie 'mutante' handpans geïnspireerd, en een 'wapenwedloop' ontketend om zoveel mogelijk werkbare noten in een handpan te proppen. Het begrip 'mutant' handpanontwerp verwijst over het algemeen naar het inbouwen van een paar extra 'oog-achtige' noten (hangdrumsandhandpans.com 2017). In 2018 bouwde de Israëlische handpanbouwer Yonatan Bar met succes een instrument met 26 noten voor de Duitse percussionist David Kuckhermann. Interessant is dat hoe meer noten er op een handpan staan, hoe meer hij op een Trinidad steelpan lijkt, maar dan in een omgekeerde vorm.



Figuur 2.20 Kabeção demonstratievideo met de *Golden Mutant*. Screenshot van de auteur.⁴²

2.10 De handpan en nieuwe technologie

Sinds het midden van de jaren 2010 heeft de technologie van de handpan ook aanzienlijke veranderingen ondergaan. Van de oorspronkelijke incarnatie als akoestisch instrument tot elektrische versterking van het instrument en het verschijnen van virtuele versies van het instrument. Het centrale aspect van de klankkarakteristiek van de *handpan* hangt grotendeels af van de rijke boventonen en sustain. Deze zijn echter vaak moeilijk vast te leggen op het podium of op straat met dynamische microfoons, vanwege het vrij lage volume van het delicate geluid dat het voortbrengt. In een poging om dit probleem aan te pakken, begonnen sommige handpanspelers het geluid van het instrument te versterken met piëzomicrofoons die direct aan de onderste helft van de schelp waren bevestigd, met positieve resultaten. Dit is ook mijn aanpak als performer wanneer ik handpan speel op het podium of in busking situaties. Handpanbouwer Duncan Arnot uit Bristol begon vanaf 2018 te experimenteren met elektro-akoestische handpans en produceerde aan het eind van dat jaar een handpan met ingebouwde pickup, waarschijnlijk de eerste ter wereld. Het ontwerp, waarvoor patent is aangevraagd en dat pickups en jacks in de handpan bevat (afb. 2.21), is nu als optie verkrijgbaar bij Arnot's handpanbedrijf *Meridian*.

⁴² *Kabeção - "Golden Mutant" - Jan Borren Handpan*, Kabeção, YouTube, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=XeClvCqRFpw&t=32s>



Figuur 2.21 *Meridian* elektro-akoestische handpan. Foto door *Meridian Handpans*.

Terwijl *Meridian's* concept van een elektro-akoestische handpan nog steeds bestaat uit een akoestische structuur als basis van het versterkte geluid, namen sommige bedrijven een radicalere stap door het akoestische stalen vat volledig te verwijderen. De eerste poging werd gedaan door het Spaanse startende bedrijf *Oval Sound*. In 2015 lanceerde *Oval Sound* een Kickstarter crowdfundingcampagne om de ontwikkelingskosten van zijn product te financieren, een digitale handpan met de naam *Oval* (Afb. 2.22). De campagne eindigde met een succesvolle inzameling van 348.018 euro voor het project.

Oval Sound claimt dat zijn instrument zowel een elektronische handpan is als een open-hardware muziekcontroller die gekoppeld kan worden aan smart phone applicaties. Met een minimale toezegging van EUR 499 kunnen donateurs een *Oval* en de toepassingssoftware van het instrument bezitten. Met de applicatie kunnen gebruikers het instrument instellen en veranderen hoe het klinkt. De *Oval* kreeg gemengde reacties uit de gemeenschap: terwijl sommige leden de geboorte van een elektronische handpan ondersteunden, zijn er mensen die de *Oval* hebben afgedaan als gewoon een USB-controller die lijkt op een Hang/handpan. Ondanks het succes bij het bereiken van het doel om geld in te zamelen en het product te lanceren, werd de *Oval* in 2018 beëindigd vanwege financiële problemen en zullen er in de toekomst geen hardware- of software-updates meer worden uitgebracht.⁴³

⁴³ Kickstartercampagne van *Oval Sound*, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.kickstarter.com/projects/2101519704/oval-the-first-digital-handpan/posts/2081842>



Figuur 2.22 De *Oval*. Foto door *Oval Sound*.

In 2016 beweerde een andere crowdfundingcampagne van het bedrijf *Lumen* een muziekinstrumentenproject te zijn voor de ontwikkeling van een elektro-akoestisch percussie-instrument in de vorm van een traditionele handpan⁴⁴. Het bedrijf stelde zich een metalen elektronische handpan voor met een ingebouwde luidspreker en sensorkussentjes ter vervanging van de akoestische toonvelden (Fig. 2.23). Het geluid en de schaal, vergelijkbaar met de *Oval*, zouden geprogrammeerd kunnen worden vanaf een smartphone. Zonder een werkende demo van een dergelijk product te hebben uitgebracht, beweerde *Lumen* dat het zijn financieringsdoel met succes had bereikt in slechts zeven dagen⁴⁵. Tegen het einde van 2019 was een kleine partij instrumenten verzonden naar de supporters. De verdere ontwikkeling en de release van het eindproduct is echter vertraagd vanwege de wereldwijde pandemie.

Interessant is dat, terwijl er verschillende smart phone applicaties voor handpans en virtuele Hang/handpans van studiokwaliteit (Fig. 2.24) beschikbaar zijn, veel supporters van crowdfunding blijkbaar bereid zijn om te investeren in een fysieke muziek 'controller' die lijkt op de vorm van een *Hang/handpan*. Misschien benadrukken de onthullende voorbeelden van de *Oval* en *Lumen* tot op zekere hoogte het belang van zowel het uiterlijk van het instrument als de manier waarop het instrument interacteert met de uitvoerder, waarbij beide cruciale factoren een belangrijke rol spelen in de muziekervaring die de *Hang/handpan* biedt.

⁴⁴ Indiegogo-campagne van *Lumen de elektro-akoestische handpan*, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.indiegogo.com/projects/lumen-the-electro-acoustic-handpan/>

⁴⁵ Productverhaal van *Lumen*, laatst bekeken op 17 februari 2023, <https://www.lumenhandpan.com/pages/product-story>



Afbeelding 2.23 *Lumen*. Foto door *Lumen*.



Figuur 2.24 Handpan VST paneel van *Soniccouture*. Screenshot door *Soniccouture*.⁴⁶

2.11 Conclusie

Dit hoofdstuk geeft een overzicht van de geschiedenis van de *Hang* en zijn aanpassing - de handpan - en de contexten waarin ze zijn ontwikkeld. Dit belicht een aantal belangrijke details in de geschiedenis van de *Hang/handpan*, de technologische ontwikkeling en de manieren waarop de *Hang/handpan* gemeenschap h i e r o p heeft gereageerd.

Ik heb hier betoogd dat het cruciaal is om te beginnen met een algemeen begrip van de geschiedenis, sociale en culturele context rond de steelpan van Trinidad als men wil beginnen met het ontwikkelen van een analyse van de wereldwijde verspreiding van de *Hang/handpan*. Niet alleen baseren de technieken om de *Hang/handpan* te maken zich voor het stemmen van hun instrumenten op het sjabloon van de steelpan, de koloniale geschiedenis van de steelpan is zeer relevant voor de conceptie van het instrument, een ongemakkelijk feit waar *PANArt* en de gemeenschap van internationale handpanbouwers er niet in geslaagd z i j n een weloverwogen consensus over te bereiken. Uit het bovenstaande blijkt duidelijk dat *PANArt* met de introductie van de *Hang* in een lastig parket terecht is gekomen. Hoewel de *Hang* duidelijke invloeden heeft van de Trinidad steelpan, kan men zeker stellen dat het uiterlijk van het instrument en de manieren waarop de *Hang* muzikaal is geïmplementeerd een zekere mate van vervreemding van de Trinidadiaanse cultuur genereren. Hoewel het misschien onmogelijk is voor de Europese *Hang* om zich te distantiëren van de Trinidadiaanse steelpan, bevindt de *Hang* zich ook in een lastige situatie, omdat naadloze integratie in de historische continuïteit van de Trinidadiaanse steelpan cultuur onbereikbaar is. Het identiteitsprobleem van de *Hang* dwingt *PANArt* er waarschijnlijk toe haar bedrijfsidentiteit en filosofie volledig te heroverwegen. In zekere zin *h e e f t* de *Hang* *PANArt* gesitueerd als de culturele 'Ander' van de steelpan van Trinidad, belast met de ontwikkeling van een geheel nieuwe muziekinstrumentencultuur. Het is misschien om deze reden dat *PANArt* geleidelijk aan terughoudender werd in het beschrijven van zichzelf als een fabrikant van muziekinstrumenten, waarbij Rohner interessant genoeg toegaf een 'culturalist' te zijn (2018, p.c.).

Vragen over de culturele identiteit en het eigendom van *PANArt's Hang* werden nog gecompliceerder met de opkomst van internationale handpans. Handpanbouwers genieten over het algemeen van een tamelijk vrije benadering van het maken van instrumenten door te verwijzen naar de rommelige bescherming van intellectueel eigendom rond de steelpan van Trinidad, waarbij grijze gebieden worden verkend die ogenschijnlijk uitnodigen tot wereldwijde deelname. Na afstand te hebben genomen van de lijn van

⁴⁶ *Pan Drums*, laatst bekeken op 17 februari 2023,
<http://www.soniccouture.com/en/products/26-percussion/q29-pan-drums/>

De makers van de steelpan respecteren deze culturen en introduceren tegelijkertijd individuele innovaties in hun citaten van elke cultuur. Deze vrijheid is echter op de proef gesteld door *de* rechtszaken *van PANArt* en de bagage van kritische meningen van de Trinidadiaanse steelpan gemeenschap. Deze uitdagingen, samen met de complexe bedrijfsidentiteit en de transformatie van *de* filosofie *van PANArt*, worden in het volgende hoofdstuk onderzocht.

Hoofdstuk 3: Makers van de *Hang* /handpan

3.1 Inleiding

Na het onderzoeken van de materialiteit van de *Hang*/handpan, zal dit hoofdstuk zich richten op de makers van de *Hang*, Rohner en Schärer, evenals de steeds groter wordende internationale gemeenschap van handpanfabrikanten. In 2017 maakte ik twee excursies naar Zwitserland. In april bezocht ik *PANArt* studio, ook bekend als het *Hanghaus*, gelegen in Bern. Omdat Rohner zich echter terugtrok uit de afspraak voor een interview die we voor mijn vertrek hadden gemaakt, was ik niet in staat om persoonlijk een constructieve dialoog aan te gaan met de makers van *Hang*.

Ondanks de ongelukkige omstandigheden maakte ik optimaal gebruik van de reis door de omgeving van het *Hanghaus* te verkennen en bleef ik af en toe e-mails uitwisselen met Rohner. Ondanks het feit dat Rohner mijn verzoek om een persoonlijk interview afwees, begon hij vanaf 2017 mijn e-mails te beantwoorden. Deze e-mails zijn cruciaal geweest om mij een vollediger beeld te geven van de filosofie achter de *Hang*, de beëindiging van de *Hang*, en de spanning tussen *PANArt* en handpanmakers, althans vanuit Rohners perspectief.

Behalve Bern bezocht ik ook twee keer Lenzburg, waar de studio van *Echo Sound Sculpture* (hier afgekort als ESS) is gevestigd. De oprichter van dit handpanbedrijf, Ezahn Bueraheng en zijn kleine team van handpanbouwers waren bijzonder behulpzaam en vriendelijk. Daar leerde ik over de conflicten tussen *PANArt* en ESS, wat een beeld gaf van de uitdagingen waar internationale handpanmakers momenteel voor staan. Tussen mijn bezoeken door was Bueraheng verwickeld in een juridisch geschil tussen *PANArt* en zijn eigen bedrijf over inbreuk op het auteursrecht van de *Hang*. In juni van datzelfde jaar keerde ik terug voor nog een interview en kocht ik een prototype van Bueraheng dat nog niet op de markt was gebracht.

Met behulp van deze excursies, interviews, e-mails en persoonlijke communicatie, zowel fysiek als digitaal, zal ik verder gaan met het onderzoeken van de muzikale, culturele en filosofische verschillen tussen de manieren waarop *PANArt* en de algemene gemeenschap van handpanbouwers de ontwikkeling van instrumenten benaderen, en hoe zij de gemeenschap rondom hun creaties zien. Deze verschillen hebben helaas geleid tot een schijnbaar onoplosbare kloof en voortdurende, steeds intensievere juridische geschillen die tot op de dag van vandaag voortduren.

Ik begin dit hoofdstuk met de historische ontwikkeling van *PANArt*, de ontwikkeling van de *Hang* en het gepatenteerde materiaal *Pang*. Vervolgens zal ik, aan de hand van mijn persoonlijke ervaring met de oprichter van *PANArt*, in detail ingaan op de manier waarop de bedrijfshouding van *PANArt* als muziekinstrument is ontstaan.

instrument bedrijf geleidelijk veranderd in een steeds exclusievere, intern gerichte en - in zekere zin - dogmatische 'culturele facilitator'. De manieren waarop *PANArt* zich bezighoudt met zijn intellectuele eigendom en octrooibeschermt zijn volgens mij niet louter middelen om zichzelf te beschermen tegen commerciële exploitatie. Ze kunnen eerder worden beschouwd als de verdediging van een specifieke manier van omgaan met muziek op filosofisch niveau.

Na deze discussie gaat het proefschrift over op Bueraheng en zijn instrumentenbedrijf ESS. De bedrijfsgeschiedenis van ESS is in sommige opzichten nauw verbonden met de evolutie van de gemeenschap van handpanbouwers. Daarnaast zou je kunnen stellen dat Bueraheng een zekere mate van het ethos van de handpan gemeenschap laat zien. Deze gemeenschap vertoont over het algemeen een relatieve openheid, omhelst wederzijdse hulp in hun sociale interacties en een relatief inclusieve houding ten opzichte van het maken van instrumenten en manieren van uitvoering. Het verhaal van Bueraheng onthult de noodzaak van gemeenschappelijke solidariteit van de kant van de handpanmakers als ze willen reageren op de vele juridische geschillen die door *PANArt* werden aangespannen. Vergelijkbare voorvallen van juridische geschillen en acties leidden tot de oprichting van Handpan Makers United, later omgedoopt tot Handpan Community United. Octrooien op moderne muziekinstrumenten en rechtszaken over inbreuk op het auteursrecht op instrumenten zijn niet ongevoel. Tussen 2005 en 2015 bijvoorbeeld stuurde Gibson Brands, Inc. (voorheen bekend als Gibson Guitar Corporation) "cease & desist" brieven naar Heritage Guitars (opgericht door een aantal van zijn vroegere werknemers) en PRS Guitars in verband met inbreuk op handelsmerken.⁴⁷ Etnografische onderzoeken naar de complexiteit van het claimen van intellectueel eigendom van een muziekinstrument zijn echter relatief zeldzaam. De auteur hoopt dat het volgende bewijsmateriaal licht werpt op de complicaties die gepaard gaan met het indienen van dergelijke claims. Dit hoofdstuk eindigt met een conclusie over de verschillen tussen *PANArt* en de gemeenschap van handpanbouwers in het algemeen, waarbij de manieren worden besproken waarop het instrument zelf door en tussen deze twee verschillende contexten en bedrijfsfilosofieën heeft genavigeerd.

3.2 Bedrijfsgeschiedenis van *PANArt* en het Pang-materiaal

Een e-mail van professor Britta Sweers van de Universiteit van Bern deed me iets minder somber voelen over het feit dat mijn interview met *PANArt* niet doorging. In haar antwoord op mijn vraag per e-mail betuigde Sweers haar medeleven en voegde eraan toe dat ze niet verbaasd was dat *PANArt* zich terugtrok uit mijn interview, aangezien geen van haar studenten er ooit in slaagde met hen te praten (2017, p.c.).

⁴⁷ Gibson's Strumming The Blues In Litigation Over Iconic Guitar Shapes, laatst bekeken op 16

januari 2024, <https://www.forbes.com/sites/williamhochberg/2022/09/20/gibsons-strumming-the-blues-in-litigation-over-iconic-guitar-shapes/?sh=bb9afd0299c8>

Het was misschien de groeiende spanning tussen *PANArt* en handpanmakers, een spanning waarvan ik me op dat moment weinig bewust was, die indirect leidde tot de verstoring van mijn interview met Rohner en Schärer. In november 2016 ontving ik een antwoord per e-mail van *PANArt* waarin ze positief reageerden op mijn uitnodiging voor academisch onderzoek naar de Hangcultuur, en waarin ze stelden dat ze altijd graag samenwerkten met wetenschappers op verschillende gebieden (2016, p.c.). Op het moment dat ik deze e-mail ontving, bereidde *PANArt* zich voor op een wintervakantie in december en januari, die zij de '*Hangruhe*' (Hangvrede) noemden. Daarom stelde ik voor om in april 2017 langs te komen. Toen ik in maart 2017 opnieuw contact met hen opnam, nam Rohner echter een andere houding aan ten opzichte van het interview en verklaarde hij in abrupte bewoordingen dat hij niet langer voorstander was van een dergelijk onderzoek (2016, p.c.). Ik heb er lang over nagedacht wat ik had gedaan om ons vertrouwen op het spel te zetten, en ik denk nu dat deze plotselinge afwijzing mogelijk werd veroorzaakt door mijn profielfoto op Facebook. De foto was genomen tijdens een tweedaagse Londense handpan workshop, Panopticon, geleid door de beroemde Portugese handpan speler Kabeção (Fig 3.1). Rohner merkte zijn verbazing op toen hij me met verschillende handpans zag, een feit dat ik in de e-mails niet had vermeld. De handeling van het bespelen van handpans, dat wil zeggen, maakte hen sceptisch over mijn bekendheid en instemming met de *PANArt*-filosofie (2017, p.c.).



Figuur 3.1 Panopticon-workshop met Kabeção (achterste rij, vijfde persoon), Londen, VK, 2017.

Foto door Dom Aversano.

Dit was misschien wel de belangrijkste 'onvoorziene intrapersoonlijke uitdaging' (Gill 2014) die ik als etnograaf had ervaren. Hoewel ik geen echt interview met Rohner of Schärer kon houden, was de excursie in Bern niet helemaal zinloos. Ik heb twee dagen lang rondgedwaald en zowel oude als nieuw opgerichte PANArt-werkplaatsen geobserveerd, die slechts enkele honderden meters van elkaar verwijderd zijn. Dit gebied ligt op ongeveer een half uur lopen van het treinstation van Bern, aan de oever van de Aare, waar een elektrisch onderstation stond als herkenningspunt voor bewoners en fabrieken in de buurt.

Ik kwam aan in een te koud seizoen voor straatoptredens. Ik vermoed dat de straten van Bern anders bevolkt zouden zijn door straatmuzikanten en dat de lucht doorspekt zou zijn met het geluid van *Hanghang/handpans*. Ik had de opwindende van een bezoek aan de oorsprong, de bron van deze Hanghang/handpanreis, en deze opwindende moet gedeeld zijn door duizenden mensen die in de loop der jaren een pelgrimstocht naar deze plek hebben gemaakt, aangezien de meeste *Hanghang* niet naar de klanten werden verscheept. Door de jaren heen waren duizenden mensen naar Bern gekomen, allemaal vol ontzag voor een zeldzaam instrument in de vorm van een vliegende schotel. Het was niet ongebruikelijk om ongenode enthousiastelingen te zien kamperen rond de werkplaatsen, hun geluk beproevend toen de *Hang* nog erg gewild was. De houten loods die te zien is op vroege beelden van het PANArt-terrein staat nu leeg (Fig. 3.2), met helemaal links op het terrein een briefje met daarop '*Pangmusikhaus*'. Volgens de publicaties van *PANArt* werd het ook wel het *Hanghaus* of *Hangbauhaus* genoemd.

De notitie benadrukt enkele belangrijke gebeurtenissen die in dit gebouw plaatsvonden:

Pang Muziekhuis

Engelhaldenstraat 134

In 1956 diende deze barak voor de opvang van Hongaarse vluchtelingen en stond buiten de stad in de wijk Marzili.

Het werd een paar jaar later verplaatst naar het hoger gelegen Engelhalden en werd onderdeel van de oude dierenkliniek.

In 1969 gebruikte de Academische Schermclub Bern de kazerne als clubhuis en in de jaren 1980 werd het door de Universiteit van Bern gebruikt als klaslokaal.

In 1988 kwam de steelband BERNER OELGESELLSCHAFT er wonen.

In 1989 verkocht het kanton Bern de barak aan de vereniging PAN Bern

en Bern stond toe dat het gebouw als tijdelijke eigendommen op deze locatie werd gevestigd.

Tot 1995 was het huis, dat bekend stond als Steelwyl, de oefen- en verzamelplaats voor de steelband.

Van 2000 tot 2005 werd dit huis gebruikt om te werken aan de assemblage van de Hang, een koperen geluidssculptuur die met de handen wordt bespeeld.

Vervolgens werd het als Hang House beroemd onder de Hang-spelers wereldwijd.

Wat in 1988 begon als een plek voor de bevordering en ontwikkeling van de pancultuur in eigen land, is nu een geluidsruijnte voor instrumenten gemaakt met Pang-staal, ontwikkeld door PANArt.

De vereniging PAN Bern is verantwoordelijk voor het onderhoud en gebruik van het huis.

Renovatie binnen 2010

Renovatie buiten 2015

De vereniging PAN BERN

Engelhaldenstr. 131

3012 Bern

Augustus 2015

(vertaling van de auteur)



Afbeelding 3.2 *Pangmusikhaus*, Bern, Zwitserland, 2017. Foto door de auteur.

De nieuwe werkplaats ligt vlakbij. Daar is nu een betonnen huis van twee verdiepingen hoog, geschilderd in limoengeel, in gebruik. Ook daar vinden we verschillende vormen van historische documentatie, maar in tegenstelling tot de notitie die de geschiedenis van het gebouw beschrijft, zijn er visuele illustraties van de muzikale reis van de oprichters van *PANArt* zelf (Fig. 3.3). *PANArt* is relatief gul geweest in het weergeven van hun geschiedenis als makers van muziekinstrumenten, met een groot aantal publicaties, zowel online als offline, die precies dit feit aantonen (2013; 2014; 2017; 2019; 2020; 2021). Gezien hun lange betrokkenheid bij het maken van instrumenten is het redelijk dat ze een enorme hoeveelheid historische gegevens en ervaring hebben om te delen. In zekere zin is dit echter ook een symbolische handeling die authenticiteit betekent en signaleert. Dit is vooral duidelijk nu *PANArt* een juridische strijd is begonnen met internationale makers van handpannen en beweert dat alle handpannen 'slechts vervalsingen van de *Hang*' zijn (PANArt 2020). Mijn excursie alleen was niet vruchtbaar genoeg om te proberen de hele bedrijfsgeschiedenis van *PANArt* te illustreren, een gemis dat zou moeten worden aangevuld door de beschikbare literatuur te raadplegen. Deze literatuur suggereert dat het onderzoek naar *PANArt* zou moeten beginnen met een onderzoek naar het wereldwijde steelpanfenomeen.



Figuur 3.3 *PANART* logo, met handgeschilderde illustraties eromheen, 2017. Foto door de auteur.

De steelpan was praktisch onbekend in Zwitserland in het begin van de jaren zeventig, en alleen kleine steelbands uit Groot-Brittannië traden af en toe op in hotels, terwijl grotere steelpanorkesten nog zeldzamer bleken te zijn, alleen te zien op festivals zoals het Bern-Fest in 1976 (Egger 2008). In het midden van de jaren zeventig begon de belangstelling voor steelpan snel te groeien en Rohner behoorde tot degenen die door deze nieuwe fascinatie werden gegrepen. Rohner en Alex Santischi waren getuige van het optreden van een Trinidadiaans steelpanorkest in Bern in 1976 en wilden meteen hun eigen steelpan bouwen. In onze correspondentie verklaarde Rohner dat het geluid van het Trinidadiaanse orkest in de straten van Bern was:

Geen muziek maar een soort bad van geluiden... Ik zag de verrassende impact die het had op mensen en de volgende dag begon ik een pan te maken van een stalen trommel (Dacey, 2014)

Later richtte Rohner in 1985 de steelpanfabriek op, die bands voorzag van instrumenten die hij opnieuw stemde. Op zijn beurt richtte Rohner veel school- en jeugdstaalorkesten op (Egger 2008). De oorspronkelijke bedrijfsnaam, *PANart Steelpan-Manufaktur AG*, begon zijn handelsregister op 12th mei 1993, met Rohner, Michael Frey, Bernhard Wissler, Werner Egger en Beat Eichenberger als de oprichters. Deze mensen maakten ook deel uit van de

Berner Oelgesellschaft: De eerste steelband die zelfgemaakte steelpans speelt in Zwitserland (PANArt 2020).

Naast het maken en repareren van instrumenten, leverde *PANArt* op verschillende manieren een bijdrage aan de steelpan gemeenschap. In juni van hetzelfde jaar organiseerde *PANArt* een 'inauguration party' in de residentie van het bedrijf (PANArt 2020). Egger ontving een 'pan builder' diploma voor het voltooien van een 2-jarige leertijd onder Rohner. Leslie Pichery van het Trinidad and Tobago Bureau of Standards werd uitgenodigd om een toespraak te houden over de standaardisatie van steelpan, terwijl de etnoloog Gerold Lothmar uit Zürich ook een presentatie gaf over de misvatting van de steelpan in Zwitserland (PANArt 2020). Deze pogingen kunnen worden beschouwd als bewijs voor de bezorgdheid van *PANArt* over de ontwikkeling van een muzikale cultuur rond de steelpan, evenals de potentiële rol die een instrumentmaker kan spelen in de bredere gemeenschap naast de eenvoudige handeling van het maken van een muziekinstrument. De bedrijfsnaam veranderde officieel in *PANArt* op 25th van november 1993.

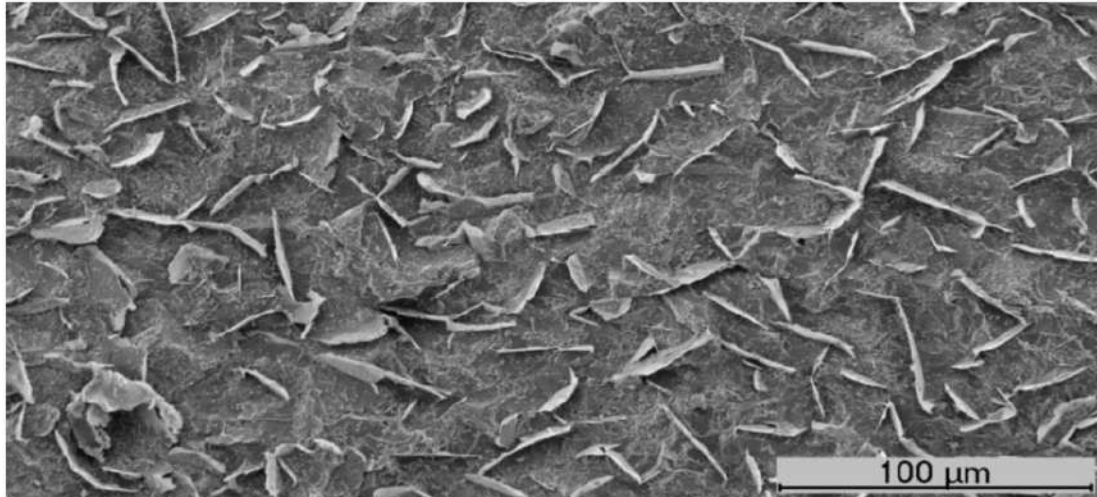
Wat de geometrie van de instrumenten betreft, richtte het bedrijf zich voornamelijk op de conventionele steelpan, de round-the-neck pan en een tenorpan die ze de Black Pan noemden. Om het potentieel van verschillende materialen met betrekking tot stemming en klankdynamiek te onderzoeken, begon *PANArt* in mei 1994 te experimenteren met verschillende kwaliteiten en diktes van staalplaten geproduceerd door Hösch Stahl AG. Deze staalplaten werden vervolgens met stikstof versterkt door hardingsfabriek DUAP AG (PANArt 2020). Hoewel het bedrijf in de loop der jaren geleidelijk uitbreidde, hadden in 1995 alle oorspronkelijke oprichters van *PANArt*, behalve Rohner, het bedrijf verlaten. Egger verliet het bedrijf en was medeoprichter van Cosmopan GmbH (PANArt 2020), dat zich zou richten op de meer conventionele staalconstructie. In augustus voegde Schärer zich bij *PANArt* als steelpan tuner en Rohner en Schärer zouden onderzoek gaan doen naar de nieuwe ruwe vorm van de steelpan van diepgetrokken metaal.⁴⁸ Vervolgens begonnen ze samen te werken met muzikant en druminstructeur Martin Hägler bij het bouwen van een set pentatonische steelpans en de 'Tschempan', die de steelpan en de djembe integreert (Fig. 3.4). Deze 'Tschempan', zou *PANArt* beweren, is de eerste 'handbespeelde geluidssculptuur' gemaakt van het later gepatenteerde materiaal *Pang* (PANArt 2020).

⁴⁸ *PANArt Hang Manufacturing Ltd*, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>



Afbeelding 3.4 *Tschimpan*. Foto door *PANArt Hangbau AG*.

In hun experimenten had het nieuw gevormde team van PANArt-instrumentenbouwers vastgesteld dat de kwaliteit van de grondstof die werd gebruikt voor het maken van steelpannen een grote invloed had op de algehele geluidskwaliteit van het instrument, waardoor *PANArt* zich ging toeleggen op onderzoek naar de ontwikkeling van materialen. Zoals beschreven in hoofdstuk twee, wordt *Pang* gemaakt door middel van een gasnitridingmethode, waarbij twee hardere buitenlagen ontstaan met een zachtere kern, gevormd bij hoge temperatuur onder een ammoniakatmosfeer. Het nieuwe materiaal produceert niet alleen een ander timbre van ruw staal, het is ook harder en stabiel en heeft een sterkere weerstand tegen oxidatie (Fig. 3.5).



Afbeelding 3.5 *Pang* van dichtbij: Staalplaat wordt genitreerd totdat het volledig is doordrongen van ijzernitridenaalden. Foto door *PANArt Hangbau AG*.

In 1996 begon *PANArt* met de productie van een serie instrumenten die waren gemaakt van genitreerd staal. Ze noemden ze *Ping*, *Peng* en *Pong*, afhankelijk van het klankregister van het instrument. Intuïtief gezien had *Ping* het hoogste register en *Pong* het laagste. *PANArt* noemde de verschillende instrumenten die van dit materiaal waren gemaakt *Pang Instruments*. Dit nieuw ontwikkelde materiaal opende tal van deuren voor *PANArt*, waardoor *PANArt* geleidelijk overging van steelpanbouwer naar ontwikkelaar van diverse muziekinstrumenten.

In 1998 verliet *PANArt* de steelpan-scene in Zwitserland om zich intensiever te wijden aan de studie van nieuwe sonore lichamen (*PANArt* 2020). Tussen 1998 en 1999 probeerde *PANArt* het *Pang*-materiaal toe te passen op muziekinstrumenten zoals cowbells, glockenspiels, tonale cilindrische resonerende percussie-instrumenten die ze *Tubal* en *Pung* noemden en bekkens die ze *Orages* noemden (Fig. 3.6). In 2000 publiceerde *PANArt* een onderzoekspaper getiteld *The Pang Instrument* in de proceedings van de International Conference on the Science and Technology of the Steelpan 2000 (ICSTS). In de paper ging het team in op wat het voor ogen had als de ontwikkeling van het *Pang Orchestra*, waarin sommige van hun instrumenten kunnen worden geïntegreerd in de kunstvorm van steelband, terwijl andere een plaats zouden kunnen vinden in andere soorten muzikale formaties (Rohner & Schärer 2000).



Figuur 3.6 Pang Instrumenten (linksvoor: *Ping, Peng, Pong*; achter van links naar rechts: *Orange, Pangglocken, Pung*; op de grond: *Tubal*). Foto door *PANArt Hangbau AG*.

Samengevat heeft *PANArt* zich in de loop van de jaren '90 op verschillende manieren bevrijd van de conventionele steelpanfabricage en zich omgevormd tot een muziekinstrumentenbedrijf dat zich richt op inventieve ontwerpen. In 2013 was het misschien onder de noemer van het 'bevrijden' van zichzelf als instrumentontwikkelaar dat *PANArt* opnieuw de belangrijke beslissing nam om de productie van *Hanghang* te beëindigen voordat ze een reeks nieuwe instrumentontwerpen begon te onderzoeken op basis van het Pang-materiaal, waarbij ze hun aandacht volledig richtten op de accumulatie in ervaring van, in de woorden van Rohner, het opslaan van energie in metaal (*PANArt* 2019). In een betoog op de Facebookpagina van *PANArt Hang* schreef *PANArt*:

De Hang zou nooit zijn ontstaan als de PANArt stemmers niet hetzelfde hadden gedaan toen ze jaren geleden de steelpan achter zich lieten en in plaats daarvan experimenteerden met nieuwe instrumentvormen. De Zwitserse steelpan gemeenschap was niet geamuseerd met deze beslissing (vergelijkbaar met de handpan gemeenschap van vandaag). Ze wensten [sic] dat PANArt voor altijd in hun behoeften zou voorzien. Maar creativiteit kan niet vruchtbaar zijn als het gebonden is aan extrinsieke behoeften en beperkingen (*PANArt* 2017)

Met de verbeelding van nieuwe muziekinstrumenten begon ook de verbeelding van nieuwe vormen van muziekcultuur vorm te krijgen:

De drijvende kracht was de hoop van de stemmers dat de connotatie van de steelband met carnaval, die de "kunstvorm" steelband aan banden legde, overwonnen kon worden en dat men elke dag zou kunnen genieten van de charmante klanken! Voor dit doel bouwden de stemmers een ruimte van vaten

waarin hun instrumenten stonden.

hingen als klokken en een tijdlang (winter 1994) klonk er dagelijks een soort carillon
(PANArt 2019)

Sommige uitvindingen, bedacht voor het jaar 2000, hebben de *PANArt steelpan manufaktur Inc.* misschien nooit verlaten om het publieke licht te zien. Deze nieuwe pogingen werden officieel voor het eerst vermeld in de publicatie in het jaar 2000, maar er is geen audio of video te vinden waarop ze in actie te zien zijn. Misschien is de ontwikkeling van het ontwerp van Pang Instruments

uitgesteld vanwege één simpele reden: Om plaats te maken voor de *Hang*, die het volgende decennium of langer de wereld zou veroveren. In zekere zin zou je de bedrijfsgeschiedenis van *PANArt kunnen* beschouwen als de geschiedenis van een steelpanbedrijf dat de materiële en filosofische overgang heeft ondergaan van steelpanbouwers die staal als basis gebruikten, naar instrumentbouwers die overstapten op een geheel nieuw materiaal, *Pang*. Geleidelijk aan maakten Rohner en Schärer in zekere zin de overstap om meer te worden dan muziekinstrumentenmakers en werden ze 'Pang-sculpturen' die 'geluidssculpturen bouwen van PANG-composiet' (PANArt 2019).

Voor de geboorte van *Hang*, naast het produceren van stalen pannen met genitreerd staal, vermeldde *PANArt* haar aspiraties om een Pang Orkest te maken, wat betekent dat verschillende instrumenten gemaakt door *Pang* gezamenlijk kunnen worden uitgevoerd. Het wereldwijde succes van *Hang* zou in zekere zin al deze creatieve energie kanaliseren in de ontwikkeling van één specifiek instrumentontwerp. Tussen de productieperiode van *Hang*, in 2000 en 2013, waren er een paar nieuwe prototypes getest, maar het was de beëindiging van de productie van *Hang* die de creatieve kracht van *PANArt* nieuw leven zou inblazen. Na deze gebeurtenis kon het Pang Orchestra dat in de jaren '90 voor ogen stond eindelijk worden gerealiseerd in de kleinere vorm van een muziekensemble (Fig. 3.7). In december 2013 beëindigde *PANArt* de productie en reparatie van *Hanghang* volledig. Sindsdien, met de nieuwe aanwerving van Rohners zonen Basil en David als officiële stemmers van *PANArt* in hetzelfde jaar, bestaat het 'post-hang' tijdperk uit ten minste de volgende nieuwe uitvindingen: *Gubal* (2014), *Hang Gudu* (2015), *Hang Uргу* (2016), *Hang Bal* (2016), Pang snaren (2016, bestaat uit *Pang Sui*, *Pang Sai* en *Pang Sei*), *Hang Gede* (2017), *Hang Godo* (2018), en de nieuwste *Hang Balu* (2019), en *Hang Balu Uргу* (2019). In 2020 heeft *PANArt* sommige instrumenten omgedoopt tot *Hang Balu Sei*, de *Hang Balu Sai* en de *Hang Balu Sui*. De 'Hang Balu' serie werd samen met de *Hang Godo* in 2018 gepresenteerd als het 'Balu Ensemble'.



Figuur 3.7 *Pangensemble: Handen op Pang* (instrument getoond van links naar rechts: *Pang Sui, Hang Urgu, Gubal, Pang Sei, Pang Sai*). Screenshot van de auteur.⁴⁹

Het is ook van cruciaal belang om erop te wijzen dat *PANArt* geleidelijk is veranderd van een nogal geïnstitutionaliseerde vorm van werken in een klein familiebedrijf. In 1998, voor *het* vertrek van *PANArt* uit de Zwitserse steelpan-scene, leidde *PANArt* meer dan veertig steelpanstemmers op (*PANArt* 2020) om ervoor te zorgen dat de scene kon blijven bloeien. Hoewel het wereldwijde succes van de *Hang* aanzienlijke economische winst opleverde, breidde *PANArt* niet uit, zoals sommigen zouden verwachten van een succesvol instrumentenbedrijf. Integendeel, Rohner en Schärer bleven tussen 1995 en 2013 de enige stemmers bij *PANArt*. Hoewel *PANArt* de relatie tussen Rohner en Schärer nooit publiekelijk *heeft* vermeld, waarbij Basil en David Rohner alleen worden voorgesteld als 'de zonen van Felix Rohner' (*PANArt* 2020), lijkt het bedrijf te zijn gestopt met het in dienst nemen en opleiden van stemmers buiten de familie Rohner, een duidelijk andere benadering dan die van *PANArt Steelpan Manufaktur AG* in het begin van de jaren '90. Als we *de* bedrijfsgeschiedenis van *PANArt* ontleden vanaf het tijdperk van de steelpanbouw, via het ontstaan en de popularisering van de *Hang*, tot aan de fase waarin ze zichzelf 'Pang beeldhouwers' noemen, kunnen we een trend waarnemen van toenemende exclusiviteit en specificiteit. Deze groeiende exclusiviteit en specificiteit, zou ik willen stellen, kan de filosofische en ideologische verschuiving benadrukken die ze ondergingen in de loop van de productie van de *Hang*.

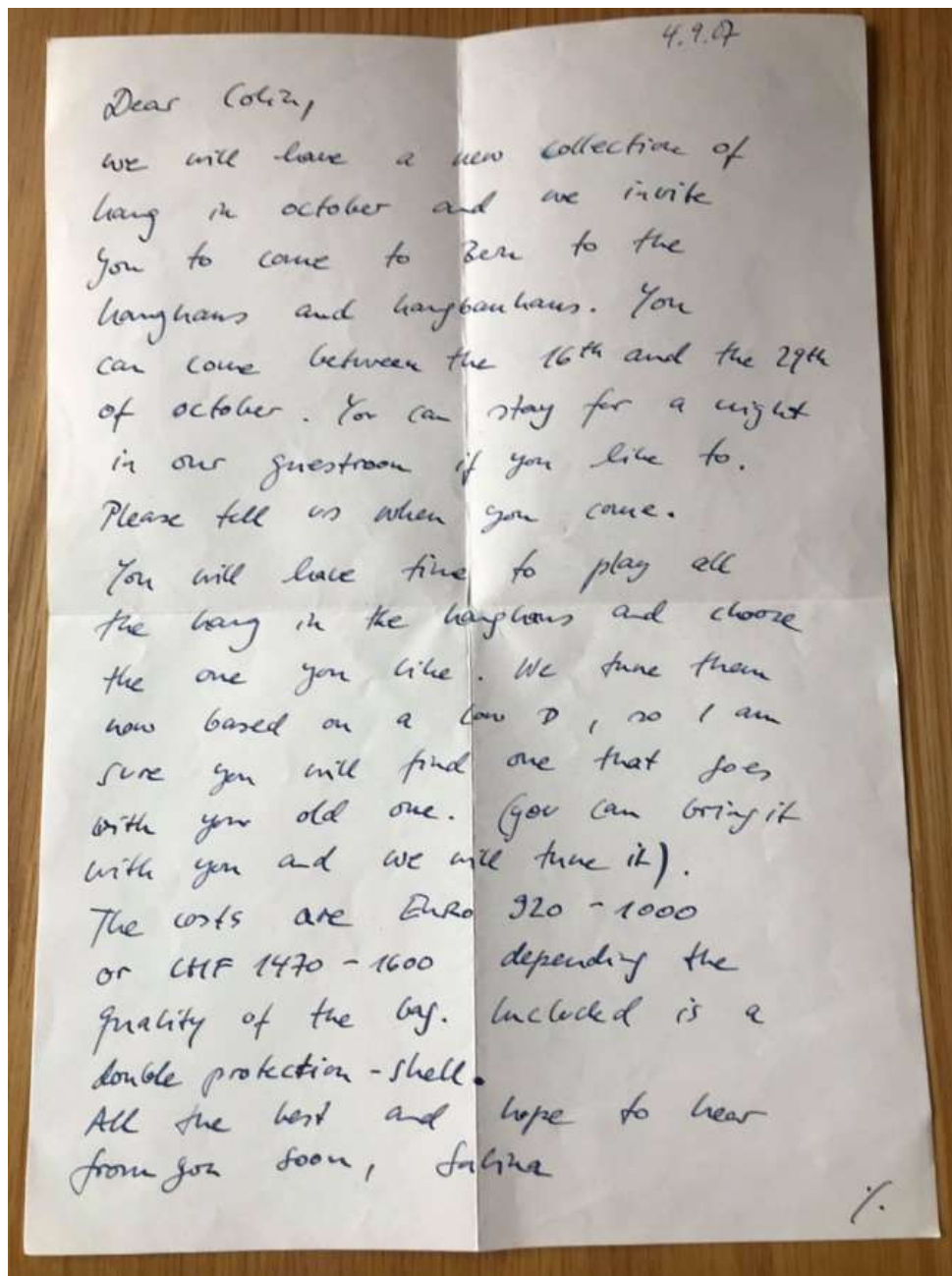
⁴⁹ *PANArt Pangensemble: Hands on Pang*, *PANArt Hangbau AG*, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, https://www.youtube.com/watch?v=xf_Bd5JqfvY

3.3 De *Hang* als bewijs van de PANArt-filosofische wending

Vanaf het allereerste begin is de *Hang* altijd een *n i c h e* geweest. In het tijdperk van de eerste generatie *Hang*, kon men het nieuwe instrument kopen in verschillende onafhankelijke muziekinstrumentenwinkels over de hele wereld, aangezien *PANArt* geleidelijk een internationaal retailer netwerk had ontwikkeld nadat de *Hang* werd gepresenteerd op de Musikmesse Frankfurt. Distributeurs waren te vinden in Oostenrijk, Australië, Canada, Engeland, Frankrijk, Duitsland, Israël, Italië, Japan, Nederland, Spanje, Zweden en de VS, evenals in verschillende muziekwinkels in Zwitserland (Paschko 2012). In deze periode was *PANArt* in staat om gemiddeld 850 *Hanghang* per jaar te maken. In 2006, na een productiepauze van enkele maanden, kondigde *PANArt* echter aan haar distributienetwerk aan dat ze geen *Hanghang* meer zou leveren aan winkels.

Na zo'n productieonderbreking hebben ze ook de productie teruggebracht tot ongeveer de helft van de eerdere aantallen. Terwijl onafhankelijke muziekwinkels de *Hang* niet langer op voorraad hebben, is de enige methode om er een te bemachtigen het schrijven van handgeschreven brieven aan *PANArt* met een uitleg over de reden van de aankoop. De 'uitverkoren' toekomstige eigenaar wordt meestal uitgenodigd voor een bezoek aan Bern op eigen reiskosten, waar ze vaak in het *Hanghaus* kunnen verblijven en het instrument persoonlijk kunnen proberen voordat ze het kopen. Bij aankomst kunnen kopers meer te weten komen over de geschiedenis van de *Hang*, de manieren om het instrument te bespelen en hoe het te onderhouden. Deze directe handelsbenadering tussen producent en consument en de 'totale onderdompeling' in de consumptie-ervaring werd een groot succes en droeg bij aan het unieke karakter, de mythen en de symbolische betekenissen van het instrument.

Informant Colin Dunn ontving in september 2007 een handgeschreven antwoord van Schärer, waarin hij werd uitgenodigd om tussen 16th en 29th oktober een nacht in *de* gastenkamer van *PANArt* te verblijven (Fig. 3.8). Interessant is dat de antwoordbrief van *PANArt* op veel belangrijke punten afwijkt van een 'officieel' antwoord dat verwacht wordt van een muziekinstrumentenbedrijf. Het is een handgeschreven brief zonder bedrijfslogo, niet te onderscheiden van correspondentie tussen vrienden of familieleden. Dit illustreert hoe *PANArt* met succes ongewone menselijke banden creëert door de handel in instrumenten. Een dergelijke band staat centraal in de opbouw en het behoud van de identiteit van *de* Hang/handpan gemeenschap, die ik in hoofdstuk vijf zal onderzoeken.

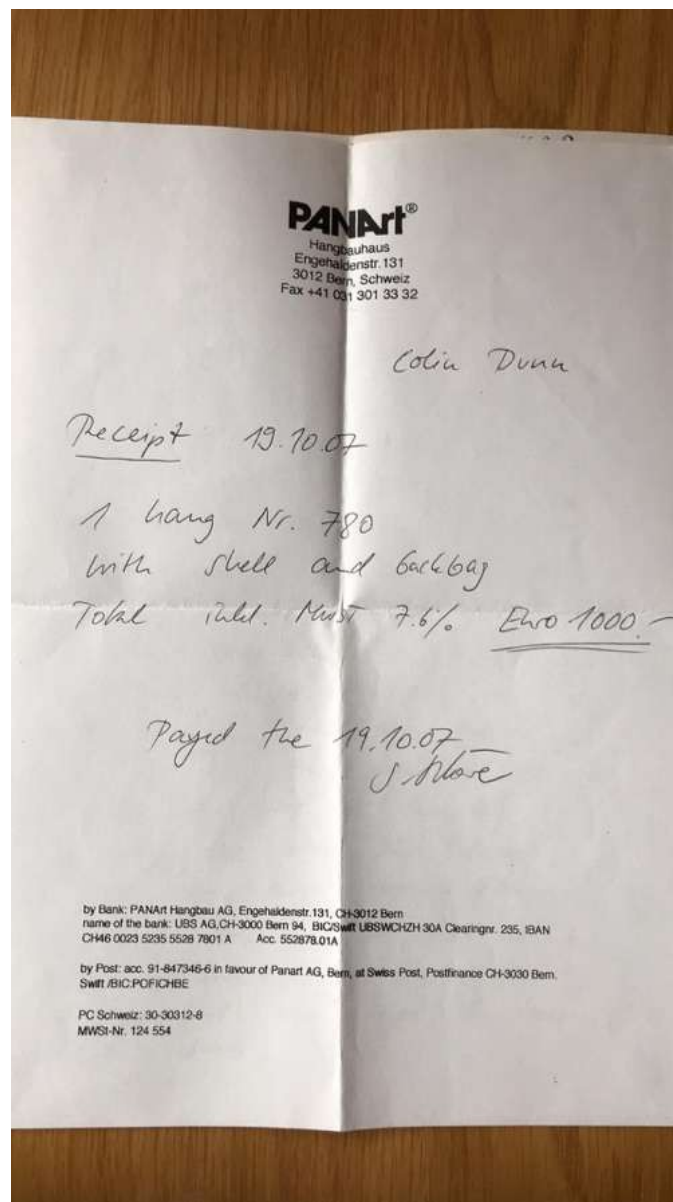


Afbeelding 3.8 Uitnodigingsbrief van PANArt voor het selecteren van de Hang. Foto door Colin Dunn.

Dunn kon zich de inhoud van de brief die hij aan PANArt had geschreven niet herinneren, noch kon hij zich de 'reden' achter zijn interesse in het verwerven van de Hang herinneren. Daarnaast vermeldde de retourbrief van PANArt niet de reden waarom Dunn was uitgekozen als potentiële eigenaar van de Hanghang. Desalniettemin herinnerde Dunn zich de vreugdevolle ervaring van het ontvangen van een positieve reactie van PANArt, vergelijkbaar met die van het 'winnen van de loterij' (Dunn 2018, p.c.), en koestert hij zowel de brief als het aankoopbewijs tot op de dag van vandaag (Fig. 3.9). Deze marketingstrategie van direct contact met klanten, kwam echter wel met een aantal nadelen. Niet alleen vonden sommigen de manieren waarop PANArt bepaalt wie het waard was om het instrument te krijgen 'storend' (Kraft 2021, p.c.), de combinatie van de schaarste van het goed,

en een schijnbaar willekeurige selectie van klanten, zorgde voor een aantal complicaties. Mensen van over de hele wereld reisden naar het *Hanghaus* in Bern, onder wie liefhebbers zonder uitnodiging die door *PANArt* waren afgewezen, maar er toch op stonden om hen te bezoeken. Soms vertoonden deze 'ongenode bezoekers' tekenen van emotionele ontredde- ring. In een interview uit 2014 met Swissinfo.ch zegt Rohner:

De Hang is een virus (...) 20.000 brieven en iedereen heeft het over hetzelfde. Ze vertellen ons het verhaal van toen ze dit geluid voor het eerst hoorden... je kunt je voorstellen wat het betekent als ze het nieuws krijgen dat ze geen hang krijgen. Dan worden sommigen gefrustreerd, agressief, gek, huilen de hele dag (Dacey 2014).



Afbeelding 3.9 Aankoopbewijs van *PANArt* aan Dunn. Foto door Colin Dunn.

Na de vervanging van de Hang-productie door een nieuwe serie Pang-instrumenten is de verkoopmethode van *PANArt* enigszins veranderd, waarbij de potentiële koper een e-mailadres moet opgeven op de website voor vragen over de verkoop. Kleinere en meer betaalbare instrumenten, zoals de Hang Balu, Urgu en Hang Godo, zijn beschikbaar voor directe online aankoop, en over het algemeen is *PANArt* bereid om op kosten van de klant internationaal te verzenden (Ng 2018, p.c.). Het volumineuzere premiumproduct moet echter meestal persoonlijk worden opgehaald bij het *Hanghaus* in Bern. Hoewel ik tijdens mijn reis geen klanten tegenkwam die het nieuwe *Hanghaus benaderden*, en slechts een paar Pang Instruments hun opwachting maakten op de *Hang/handpan* festivals die ik bezocht, ben ik ervan overtuigd dat de Pang Instruments in populariteit zijn gedaald na de *Hang* explosie, misschien wel dramatisch.

Het is veelzeggend dat *PANArt* niet alleen een relatief ongebruikelijke methode heeft aangenomen om de *Hanghang* te verkopen, maar ook regels heeft ingevoerd voor het doorverkopen van het instrument. De *Hanghang* is ongelofelijk schaars en stimuleert speculatie op de markt. De tegenmaatregel van *PANArt* tegen deze wederverkoopmarkt was de introductie van een non-speculatieovereenkomst in 2008 (zie bijlage 6.), die alle klanten verplicht moesten ondertekenen. In 2019 kondigde *PANArt* een gids aan voor het kopen van hun geluidssculpturen, waarin klanten werd aangeraden om geen *PANArt*-producten te kopen die door andere stemmers waren geretuned, omdat 'elke geluidssculptuur de persoonlijke handtekening van de stemmer draagt (*PANArt* 2019), ondanks dat *PANArt* in 2013 publiekelijk had aangekondigd dat ze weigerden om *Hang* te repareren. *PANArt* adviseerde klanten ook om geen *Hang* te kopen die voor 2008 was gebouwd, omdat het materiaal voor dat jaar niet werd verfijnd (*PANArt* 2019). Toevallig is 2008 precies het jaar waarin het materiaal *Pang* zijn patentbescherming zou krijgen. Ik zal in de latere hoofdstukken verder uitleggen hoe regelgeving die aanspraak maakt op intellectueel eigendom voor aanzienlijke controverse heeft gezorgd.

Sinds de oprichting in 1993 heeft *PANArt* talrijke octrooien en handelsmerkbescherming verkregen voor intellectuele eigendommen in verband met de uitvinding van verschillende instrumenten. Bepaalde bescherming kan echter alleen worden uitgeoefend binnen een bepaalde jurisdictieregio.

Vergelijkbare patenten of handelsmerken kunnen dus meerdere keren zijn geregistreerd in Zwitserland, Europa, de VS of andere landen. Kruisverwijzingen tussen de publicaties van *PANArt*, Hangblog, Google Patents en Justia Patents dragen alleen maar bij aan de verwarring, aangezien de resultaten verschillende bedragen kunnen aangeven van het totale aantal toegekende patenten en handelsmerken. Bovendien kunnen registratienummers die afkomstig zijn van dezelfde patentaanvraag in verschillende bronnen anders lijken. Hier verwijs ik over het algemeen naar octrooi- en auteursrechtinformatie gepubliceerd door *PANArt*.

Volgens *PANArt* zelf noemde de Duitse handpanbouwer Bill Brown van Kaisos Steel Drums hun product in eerste instantie de *Hang* (*PANArt* 2019), wat bij *PANArt* meteen tot bezorgdheid leidde over de bescherming van intellectueel eigendom. In 2008 verwierf *PANArt* met succes de bescherming van de handelsmerken *Hang* en *Pang*. De methode voor de productie van *Pang-achtig* materiaal voor de vervaardiging van muziekinstrumenten werd in 2009 ingediend bij zowel het Europese als het Amerikaanse octrooibureau en vervolgens goedgekeurd. Deze octrooibeschermt van *Pang* geeft aan dat de genitreerde handpan geen vergelijkbare dichtheid van ijzernitridenaalden kan bevatten als het *Pang*-materiaal. S i n d s d i e n heeft *PANArt* contact opgenomen met verschillende handpanfabrikanten over de hele wereld en materiaalmonsters geëist als bewijs van legitimiteit. Handpanfabrikanten konden actief materiaalmonsters opsturen voor analyse tegen betaling van 300 CHF. Een licentie voor de productiemethode van genitreerd materiaal kon worden verkregen van *PANArt*, die toestemming geeft om een dergelijk product te labelen als 'gemaakt volgens de gepatenteerde *PANArt*-methode' (*PANArt* 2018). De licentie werd aangeboden voor de prijs van CHF 250 (2013, p34), maar ging niet vergezeld van begeleiding bij het maken van *Pang*. Volgens *PANArt* maakte in 2013 alleen de Japanse steelpan- en handpanmaker Ryo Sonobe 'daadwerkelijk gebruik van ons aanbod' (2013, p34). Navraag bij meerdere informanten die handpannen maken/spelen leert dat misschien nog één bedrijf, Tzevaot Steel Drums, voor zo'n licentie heeft betaald. Facebook-gebruiker Benoît Roussel II beweert dat de licentie destijds 100 per instrument kostte, of 10.000 per jaar. Hij is echter vergeten in welke valuta deze cijfers waren (2019 p.c.).

Op 7th mei 2020 won *PANArt* de eerste rechtszaak over auteursrechtinbreuk tegen de Duitse online muziekwinkel World of Handpans en publiceerde het vonnis in het Duits op haar website (zie bijlage 7). In dit vonnis wordt expliciet gesteld dat de *Hang* een creatief k u n s t w e r k is dat beschermd moet worden door het intellectuele auteursrecht, en dat de distributie van producten die het auteursrecht schenden daarom strikt verboden is. De uitspraak suggereert ook dat aangezien de "*Hang* geluidssculptuur" wordt beschouwd als een "werk van toegepaste kunst", instrumenten met een vergelijkbare vorm zullen worden beschouwd als illegale kopieën (2020). Deze uitspraak heeft de wereldwijde handpangemeenschap geschokt, omdat men vermoedt dat als de uitspraak standhoudt, het mogelijk is dat het verkopen, kopen of zelfs publiekelijk tentoonstellen van handpannen die op de *Hang* lijken illegaal wordt. *PANArt* verwelkomde het vonnis en verklaarde dat het de uitspraak zou voorleggen aan andere rechtbanken buiten Duitsland. Kort na de uitspraak ontving het Nederlandse handpanbedrijf Ayasa Instruments een Cease and Desist brief van *PANArt* (Handpan Community United, 2020).⁵⁰ Juridische stappen werden uitgevoerd op 28th april 2021. De belangrijkste instrumentenbouwer van Ayasa Instruments, Ralf van den Bor, kondigde op Facebook aan dat een 'deurwaarder, slotenmaker en politie

⁵⁰ *Handpan Community United*, laatst bekeken op 18 februari 2023,
<https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>

officier' nam al hun instrumenten en onderdelen voor de productie van instrumenten in beslag (van den Bor 2021).⁵¹ Terwijl de zaak zich blijft ontvouwen te midden van een wereldwijde pandemie, kan deze scriptie echter slechts relatief beperkte informatie verschaffen over de impact van het incident.

Misschien wel een van de meest intrigerende vragen met betrekking tot *PANArt* en de *Hang* betreft de reden voor het beëindigen van de productie van de *Hang*, vooral nadat *PANArt* een enorme hoeveelheid middelen en moeite heeft geïnvesteerd in het claimen van het exclusieve eigendom van de productie van de *Hang*, na het verkrijgen van de nodige handelsmerk-, octrooi- en auteursrechtelijke bescherming om een dergelijke claim in internationale gerechtshoven te ondersteunen. Hoewel het gepresenteerde bewijs - waaronder de manieren waarop *PANArt* transformeerde van een geïnstitutionaliseerd muziekinstrumentenbedrijf naar een familiebedrijf; het verminderen van de productiehoeveelheid van *Hanghang*; het beperken van de schaalkeuzes van *Hanghang*; het terugtrekken van wereldwijde distributiepartners voor *Hanghang* - in veel opzichten suggereert dat *PANArt* een onorthodoxe bedrijfsrichting heeft gekozen, weinig tot geen interesse toont in marktgroei en profiteert van de populariteit van *Hanghang*. Ik zou echter willen aanvoeren dat de korte geschiedenis van de *Hang*-productie de filosofische en ideologische transitie belicht die *PANArt* in de loop van haar evolutie heeft doorgemaakt. De filosofie van *PANArt*, grotendeels ontwikkeld en geconceptualiseerd tijdens de productie van *Hang*, niet zonder een zekere mate van ironie, vereist de beëindiging van de *Hang*.

PANArt plande niet alleen zijn vertrek uit de steelpanscene in Zwitserland door steelpanstemmers op te leiden, maar uitte ook een groeiend verlangen om zich te distantiëren van de carnavalscultuur van Trinidad, die als zijn oorsprong werd gezien (2018, p.c.). Via verschillende e-mails in onze uitwisseling heeft Rohner verklaard dat hij na veertig jaar steelpan maken en het vergaren van enorme kennis over de Trinidadiaanse steelpanbeweging,⁵² een zekere mate van tegenzin begon te ontwikkelen om deel te nemen aan de carnavalscultuur die zulke nauwe banden had met de steelpan. Voor Rohner was zijn optreden met de steelpan met zijn groep in Port-of-Spain tijdens het Panorama festival in 1992 weliswaar een belangrijke levenservaring, maar het betekende ook het einde van een 'hoofdstuk' (2021, p.c.). Hij stelt dat de *Hang* inspiratie ontleent aan de steelpan, hoewel in spirituele termen de hoge metalen frequenties die worden geproduceerd de mens zouden kunnen verheffen (2018, p.c.). Hoewel het geluid van de steelpan therapeutisch gezien een hulpmiddel zou kunnen zijn om gebruikers en luisteraars te helpen pijn en trauma's van zich af te schudden, beschouwt Rohner de stimulerende frequenties in zekere zin als 'drug-achtig', en moedigt het aan tot het gebruik van de steelpan.

⁵¹ Craig Reynolds mei 2021, Facebook, laatst bekeken 18 februari 2023,
<https://www.Facebook.com/photo/?fbid=10159289780291083&set=pcb.3029090147321394>⁵²
Rohner stelt voor dat ik Blake, Kim Johnson, Goddard en Ancil Anthony Neil lees om de
Trinidad steelpanbeweging te begrijpen.

spelers verslaafd en gedesoriëteerd raken en zelfs hun gehoor beschadigen (2018, p.c.).

In zekere zin heeft *PANArt* tijdens de productie van *Hang* bepaalde concepten uit de steelpancultuur gedestilleerd tot een eigen cultureel streven, dat Rohner beschrijft als een kunstvorm met 'hymnalische kwaliteiten' en een collectieve kunstvorm die 'gospelkracht' produceert (2018, p.c.).

Interessant is dat *de Hanghang* instrumenten zijn die in veel opzichten in tegenspraak zijn met de ideale, collectief georiënteerde muzikale en culturele praktijken die *PANArt* in de loop van haar geschiedenis heeft geconceptualiseerd, aangezien de *Hanghang* in ieder geval gedeeltelijk werd gepopulariseerd door de stimulerende hoge frequenties die het produceerde, en het relatief moeilijk is om te implementeren in een muzikensemble. Het is aanvechtbaar dat de muziekcultuur die Rohner voor ogen had en voorstond, niet in praktische termen kan worden vervuld door *Hanghang*. Het is waarschijnlijk dat dit een van de belangrijkste redenen is waarom *PANArt* heeft besloten de productie van *Hanghang* te beëindigen, om zo de weg vrij te maken voor de serie Pang Instrumenten die collectief geïmplementeerd kunnen worden en zonder de potentiële 'schade' die de *Hang* zou kunnen veroorzaken. Pang instrumenten, ongeacht of ze percussief of snaarinstrumenten zijn, produceren een relatief korte sustain en zijn over het algemeen gestemd onder een specifieke intonatie. Hoewel de snaarinstrumenten van Pang voor mij als gitarist relatief onopwindend lijken, stelt Rohner dat het zijn idee is om de oude hiërarchie, waarin snaarinstrumenten als superieur werden beschouwd, uit te dagen en de nadruk opzettelijk te verleggen naar 'wederzijds respect' binnen het ensemble (2018, p.c.).

Het is aannemelijk dat de filosofische verandering in *PANArt*, die zich ontwikkelde tijdens de productie van *Hanghang*, werd beïnvloed door de heroverweging van individualisme en collectivisme. Hoewel de klankeigenschappen van de Trinidad steelpan een waarneembare invloed hebben gehad op de conceptie van het instrument, was de *Hang* in zekere zin een geïndividualiseerde aanpassing van de carnavalscultuur, een cultuur die collectief wordt beoefend. De zeer aanpasbare toonladder maakt het relatief moeilijk om *Hanghang* als een ensemble te bespelen, een taak die nog moeilijker werd door de release van de *Free Integral Hang*, omdat *Hanghang* niet langer werden geproduceerd onder een bepaald stemsysteem, maar geheel op intuïtie werden gestemd. Interessant is dat de Hang Guide, een richtlijn gepubliceerd door *PANArt* bij de introductie van de *Integral Hang* in 2010, de aanbevolen muzikale beoefening van *Hanghang* beschrijft in termen die lijken op een gids voor New Age-achtige meditatie. De Hang Gids beweert dat het spelen van de *Hang* 'diepe en versterkende gevoelens' kan activeren, deuren kan openen 'naar innerlijke werelden' als het innerlijke oor 'een kosmische uitgestrektheid voelt' (2010). Belangrijk is dat *PANArt* benadrukt dat het bespelen van *de Hanghang* 'geen drummen is', niet met 'handschoenen of drumstokken' moet worden bespeeld, maar dat de speler 'de vibraties moet voelen' door 'over het instrument te glijden' en 'de handen de zang' van *de Hang* moet laten volgen (2010). Het bespelen van de *Hanghang*

moet 'een intiem,

Persoonlijk moment, zelfs een heilig moment', terwijl optreden voor publiek of bewust componeren met het instrument 'de droomachtige staat' waarin je 'helemaal jezelf bent' kan verstoren (2010). Het implementeren van de *Hang* als een trommel, daarentegen, kan zo'n staat van luisteren niet bereiken omdat "ritmische structuren worden waargenomen, melodieën opzettelijk worden gecreëerd", en een uitvoerder daardoor wordt verleid en afgeleid door gefixeerd te raken op "virtuositeit en beheersing van vaardigheid" (2010).

Door afstand te nemen van het maken van steelpannen en de carnavalscultuur van Trinidad, richtte *PANArt* haar aandacht op begrippen die waren ontleend aan oosterse meditatie voor de constructie van haar bedrijfsfilosofie. Het voorgestelde gebruik van de *Hang* is in zekere zin een meditatiemethode door een onderdompeling in intensief luisteren en het focussen op de tastzin. Maar hoewel *PANArt* deze vorm van contemplatieve muziek voor haar gebruikers aanbeveelt, zijn de manieren waarop de Hang/handpan-gemeenschap dit instrument heeft geïmplementeerd vaak in strijd met haar bedrijfsfilosofie. In onze gedachtewisseling heeft Rohner zijn afkeer van sommige gedragingen van de Hang/handpan gemeenschap opgemerkt: De trance-achtige staat waar verschillende Hang/handpan spelers van genieten, wordt door Rohner slechts gezien als 'terrein verliezen', maar 'niet als meditatie' (2018, p.c.). Terwijl sommige spelers, zoals Rohner beschrijft, verslaafd zijn aan het geluid van *Hang/handpan*, vertoont de gemeenschap soms 'narcistisch' gedrag met een 'opgeblazen ego' (2018, p.c.). Het ethos van de Hang/handpan-gemeenschap over het benadrukken van de handeling van het delen, zo stelt Rohner, is vaak zakelijk gedreven (2018, p.c.), terwijl handpanmakers 'opium' voeren aan mensen die verslaafd zijn aan het geluid (2022, p.c.). Elders heeft hij beweerd dat de instrumentgerichte cultuur zich zou moeten richten op 'bewustzijn en gelukzaligheid', en financieel gewin en egocentrische vervulling zou moeten afwijzen (2022, p.c.).

Je zou dus kunnen stellen dat *PANArt* deze ongunstige ontwikkelingen probeert te verhelpen door de productie van de *Hang* te beëindigen en te vervangen door Pang Instruments. Hoewel juridische acties tegen handpanmakers en wederverkopers acties zijn die worden uitgevoerd om de belangen van het bedrijf te beschermen, is het misschien ook een gevolg van conflicterende filosofische en ideologische verschillen. Rohner beweert dat de juridische acties van *PANArt* gericht zijn tegen onwetende marktspelers die de winkels vullen met "dure dromen", fantasieën waardoor iemand het gevoel krijgt bij een gemeenschap te horen, kunstenaar of zelfs therapeut wordt door alleen maar een handpan te kopen (2022, p.c.). Een van de belangrijkste filosofische veranderingen in het ethos van *PANArt*, die de richting van de bedrijfsfilosofie heeft beïnvloed, is volgens mij de herintroductie van collectivisme, waarschijnlijk een ervaring die is afgeleid van deelname aan de steelpancultuur. Pang instrumenten zijn het resultaat van een bewuste keuze om instrumenten te maken zonder intonatiekeuzes, met een relatief zachter en korter geluid. Rohner beweert dat het geluid van de *Hang* kan 'helen of doden' (2022, p.c.) en dat daarom het idee

achter nieuwe uitvindingen is om het 'drug'-aspect van de stimulerende frequenties teniet te doen en te neutraliseren (2018, p.c.). Schärer uit soortgelijke zorgen en beweert dat de in 2014 gecreëerde Gubal 'niet langer magisch is, maar dat je er magische muziek mee zou kunnen maken'. Schärer gaat zelfs zo ver om te beweren dat je door het bespelen van de Gubal 'zelfs zou kunnen genezen van het Hang-virus' (Dacey 2014). Interessant genoeg staat dit in contrast met de algemene voorkeur onder handpanmakers voor metalen hoge frequenties, waarbij handpannen vaak worden gemaakt van ruw staal of roestvrij staal, materialen die ongelooflijk weelderige en lange sustains kunnen produceren.

In dit licht kan de *Hang* bijna worden geïdentificeerd als een overgangsexperiment in de ontwikkeling van *PANArt's* filosofie van muziek en musiceren. De *Hang* is in zekere zin een instrument beïnvloed door de steelpan, maar vooral ontworpen voor het individu. Tijdens de productie van de *Hang* leende *PANArt* niet alleen van verschillende muziekculturen voor de toonladders en de architectuur van het instrument, maar beïnvloedde oosterse meditatie op meer dan één manier de conceptuele premisse die de productie van *de Hanghang* verankerde. Hoewel sommige eigenschappen van de *Hang* geleidelijk afweek van de ontwikkeling van de bedrijfsfilosofie, zijn er bepaalde aspecten van dit experiment die met succes werden getransponeerd naar de Pang instrumenten. Het zijn grotendeels handgeslagen diatonische instrumenten, maar ze zijn gebouwd om collectief bespeeld te worden. De beëindiging van de *Hang*, in dit licht, brengt een einde aan *PANArt's* preoccupatie met het introspectieve zelf, terwijl Pang Instruments het resultaat is van de herintroductie van collectivisme beïnvloed door de Trinidad steelpan cultuur. Zoals Rohner stelt, is Pang Instruments een kunstvorm zoals de steelband, maar dan na en voorbij de carnavalsvorm. De kunstvorm die hij voor ogen heeft moet collectief zijn, omdat hij gelooft dat een collectief sterker is dan een individu (2018, p.c.). De nieuwe bedrijfsrichting van *PANArt* wordt misschien wel het beste gedemonstreerd door de voorstelling in 2017 waarin *PANArt* Pang Instruments live werden uitgevoerd tijdens de première van *Spira Mirabilis*, een film die onderzoekt hoe mensen beperkingen overwinnen. Rohner, als leider van het ensemble, leidde de groep op het podium terwijl hij de Hang Bal bespeelde die om zijn schouder was gebonden. Schärer, Basil en David Rohner, die verschillende Pang instrumenten bespeelden, volgden Rohner's groove en gezang (Fig. 3.10). Een dergelijke specifieke manier van het bespelen van Pang instrumenten wordt verder onderzocht in het volgende hoofdstuk, waar de dissertatie verschillende manieren van het implementeren van *de Hang/handpan* onderzoekt.



Figuur 3.10 PANArt Pang ensemble live uitvoering. Screenshot van de auteur.⁵³

3.4 Echo geluidssculpturen

Na het bestuderen van de bedrijfsgeschiedenis en filosofie van PANArt, concentreert dit deel zich op de aanpassing van de *Hang*, de handpan, met de bedoeling enkele sleutelementen te belichten voor het begrip van handpanmakers. Aangezien er wereldwijd honderden handpanmakers zijn, een aantal dat nog steeds toeneemt, is het moeilijk om een precies overzicht te geven van de bedrijfsgeschiedenis en filosofie van de handpan. Maar van alle handpanmakers die ik heb onderzocht en geïnterviewd, geeft het verhaal van Ezahn Bueraheng en zijn bedrijf, *Echo Sound Sculpture* (afkorting: ESS) in veel opzichten de essentie weer van het traject van een handpanmaker. Het brengt de ontwikkeling in kaart van een instrumentenfabrikant die opkwam in de vroege stadia van de vorming van de handpanmakersgemeenschap, terwijl het een andere benadering laat zien in het koesteren en bedenken van een nieuwe muzikale cultuur dan PANArt.

Naast Bill Brown van *Kaisos Steel Drums*, die begon met het maken en verhandelen van instrumenten geïnspireerd op de *Hang*, behoorde Bueraheng tot de eerste vijf makers ter wereld die naam maakten in de begintagen van de handpan-explosie. Je zou ook kunnen stellen dat Bueraheng een van de allerbeste is: toen ik voor het eerst de *Hang* ontdekte en er binnenstapte, was Bueraheng een van de beste.

⁵³ *Spira Mirabilis* - Kinopremiere in Bern, PANArt Hangbau AG, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=ZD2GTf-Uk9U>

In de Hang/handpan wereld van 2013 werd een *Asachan* (de naam van ESS's handpan) beschouwd als een van de 'top-shelf' instrumenten. Dit gold vooral voor de relatief zeldzame *Asachans* met de iconische dubbele gele cirkel rond de ding die in de begindagen werden gebouwd, omdat dergelijke instrumenten aantoonbaar net zo gewild waren als de *Hang* in de markt. De opvallende gele cirkel heeft geen muzikale functie, maar werd geïntroduceerd als een maatregel tegen inbreuk op het auteursrecht om het instrument te onderscheiden van een *PANArt Hang*. De ESS-studio bevindt zich in Lenzburg, Zwitserland, dat in minder dan een uur per trein te bereiken is vanuit Bern. Chris Ng, de oprichter van *Hong Kong Handpan Union*, hielp bij het introduceren van mijn onderzoek bij Bueraheng. Hoewel Bueraheng's reactie duidelijk en kort was, kreeg ik toch een bezoek aan de ESS studio, waar ik zijn handpans (hij noemde zijn instrumenten liever 'pantam') onderzocht.

Bueraheng is een ontwerper, schilder en jazzgitarist uit Bangkok die zich sinds 2008 met zijn Zwitserse vrouw in Zwitserland heeft gevestigd. Het is zeldzaam om Aziatische gezichten te zien binnen de Europese en Amerikaanse Hang/handpan gemeenschap (ik werd zelf verkeerd geïdentificeerd als Bueraheng toen ik *de HangOut USA 2017* bijwoonde, hoewel we naar mijn bescheiden mening nauwelijks op elkaar lijken). Bueraheng ontmoette de *Hang* voor het eerst in Bangkok op de *World Rainbow Gathering 2006* - een periodieke 'nomadische utopische' (Niman 1997) tegenculturbijeenkomst die sinds 1972 jaarlijks de wereld rondreist en onlangs kritiek kreeg als een daad van 'culturele uitbuiting' (Estes, TallBear, Meyers, et al 2015). Bueraheng kwam niet lang na de *World Rainbow Gathering* in Zwitserland opnieuw een straatmuzikant tegen die was uitgerust met de *Hang*, en realiseerde zich na enig zoeken op internet dat het moeilijk is om er zelf een aan te schaffen. Toen Bueraheng werkloos was in een nieuw land, had hij de gelegenheid om te proberen er zelf een te bouwen:

In mijn appartement heb ik twee woks, wij Aziaten hebben wokpannen. Ik denk bij mezelf - wat als ik zou proberen het uit de wok te maken? En ik maakte er één noot van, slechts één noot. En ik realiseerde me dat het niet gemakkelijk is, maar natuurlijk is de wok te dik, maar ik heb geen idee. Ik begon steeds nieuwsgieriger te worden (2017, p.c.)

Het leerproces was moeilijk, vooral omdat er geen informatie beschikbaar was over hoe het instrument gebouwd moest worden. Voor Bueraheng was het alsof hij 'tegen een muur opliep' (2017, p.c.). De situatie verbeterde toen Bueraheng vragen begon uit te wisselen met andere handpanpioniers: Victor Levinson, oprichter van *SPB* uit Rusland; Luis Eguiguren, oprichter van *BEIArt* in Spanje; de Amerikaanse maker Kyle Cox, oprichter van *Pantheon Steel*; en de Italiaan Marco Della Ratta die *Disco Armonico* oprichtte. Bueraheng bestelde ook boeken over het stemmen van een

steelpan, omdat hij dacht dat het idee achter de steelpan en de handpan in feite hetzelfde was. Toen de kwaliteit van de handpan na drie jaar experimenteren aan de verwachtingen van Bueraheng voldeed, noemde hij zijn product Asachan: een woord dat is afgeleid van het Thaise woord voor

wonderbaarlijk' (อัศจรรย์). In die tijd werden Asachans echter niet geproduceerd voor de verkoop. In plaats daarvan werd

om het instrument te gelde te maken, konden Buerahengs vrienden er een kopen door groenten, jeans of andere spullen te ruilen (2017, p.c.). In 2013 stelde een vriend van Bueraheng voor om te proberen het instrument te verkopen, dus begon hij te handelen vanuit zijn kelderwerkplaats vlak bij zijn huis, met een prijs van CHF 1200.

Het instrument werd zeer goed ontvangen. In de begindagen, toen de vraag naar de Hang/handpan nog buiten proporties was, kampeerden enthousiaste bewonderaars, vergelijkbaar met diegenen die hunkerden naar de *Hang*, in de buurt van zijn residentie in de hoop een *Asachan* te bemachtigen. Bueraheng weet niet hoe deze kampeerders van zijn locatie gehoord hebben, en hij deed gewoon alsof hij niet de maker van de *Asachan* was. Nu is Buerahengs werkplaats verhuisd naar een ruim, goed verlicht fabriekspand met twee verdiepingen, dat groot genoeg is om regelmatig handpanvoorstellingen te geven. De Braziliaan Flavio Brant Alvim voegde zich onlangs bij het stemteam en specialiseerde zich in een kleinere versie van *Asachan* met een Tupi Guarani naam: *MiRim*. In deze inheemse Braziliaanse taal betekent 'mirim' letterlijk 'klein'. Wellicht beïnvloed door de nadruk op de deugd van openheid in de beginnende stadia van de handpan cultuur, is Bueraheng zeer genereus in het delen van handpan gerelateerde informatie met diegenen die daar naar op zoek zijn: niet alleen besteedde hij uren aan het demonstreren van zijn stemprocedures aan mij (Fig. 3.11), hij heeft ook kennis over het bouwen van handpannen uitgewisseld met een handvol stemmers: Colin Foulke uit de VS, de Fransman Michael Colley, Jonathan Heaven uit Canada en Antonio Arvind uit Brazilië zijn vaste gasten en komen bijna jaarlijks op bezoek. Deze namen zijn nu relatief ingeburgerd in de gemeenschap van de handvioolbouwers als enkele van de beste bouwers die er zijn. Bueraheng beweert dat mensen niet naar *PANArt* kunnen gaan om te leren, omdat hun techniek niet open is om te delen (2017, p.c.). Voor mijn komst had Bueraheng ook net contact gelegd met een nieuwe maker over het opzetten van een online bestelsysteem, waarvan de noodzaak hem op een nogal onaangename manier duidelijk werd gemaakt:

In het begin ben ik niet zo goed georganiseerd. Omdat ik me alleen concentreerde op het maken van het instrument, verwachtte ik de rest niet. Het is gek, van 2012 tot nu heb ik zo'n 12000 e-mails gekregen. Ik beantwoord ze misschien voor 10% (...) achter de computer zitten en de e-mails beantwoorden is als een andere baan. Ik ben er nog niet klaar voor. Nu gaat het goed met me (...) Ik geef les aan veel bouwers, makers.

Vroeger l e e r d e ik ook van hen, en zij van mij. We wisselen uit (2017, p.c.).

Christian is het derde lid van ESS, een lid dat niet betrokken is bij het hameren, maar uitsluitend werkt aan de boekhouding en het beantwoorden van e-mailvragen voor het bedrijf. Valerio Menon, een Italiaanse handpan speler en een relatief nieuwe maker in de scene, kwam naar ESS voor technische uitwisseling en samenwerking. In 2018 voegde Menon zich officieel bij ESS als derde handpanbouwer in het team.



Figuur 3.11 Bueraheng, oprichter van *Echo Sound Sculpture*, stemdemonstratie, Lenzburg, Zwitserland, 2017. Foto door de auteur.

Bueraheng's creativiteit en verbeeldingskracht schitteren in het maken van *Asachan*. Terwijl *PANArt* verschillende Hang-klankmodellen een naam gaf die refereerde aan een specifieke etniciteit (bijvoorbeeld ake bono, Hongaars majeur), een praktijk die breed werd toegepast in de handpangemeenschap, stelde ESS aan de andere kant namen voor die gebaseerd waren op de stemming die door de specifieke keuze van noten werd opgeroepen. Om een paar voorbeelden te geven: bij het horen van de noten D3, G3, A4, Bb4, C#4, D4, E4, F4 en G4 op de handpan, stelde Bueraheng zich voor dat hij in de woestijn liep, dus noemde hij dit klankmodel 'TalaySai', een naam die is afgeleid van de zandkust van Talay Sai in Thailand. Het geluid van D3, G3, A4, C4, D4, Eb4, F#4, G4 en A5 daarentegen roept 'de energie van een gevecht' op, dus noemde hij het 'Saladin', naar de beroemde moslimheld. Soms ging Bueraheng zelfs zo ver dat hij nieuwe namen bedacht voor toonladderkeuzes. Het woord voor een van de populairste klankmodellen, de 'Annaziska' (C#3, G#3, A4, B4, C#4, D#4, E4, F#4, G#4), is een woordspeling van de naam van Buerahengs vrouw:

Omdat het een mineurtoonladder is, heeft het een gevoel van melancholie. Ik voel het als een Europese energie. Ik gebruik de naam van mijn vrouw, Franziska, haar tweede naam is Anna. Ik speel ermee voor iets nieuws en dan, ooh, Annaziska. Daarna houden mensen vast aan deze naam. Als ze in het atelier is en er mensen komen, zeg ik dat dit de originele Annaziska is (2017, p.c.).

Bueraheng's artistieke verbeelding komt ook tot uiting in het experimenteren met nieuwe instrumentontwerpen. Er is een houten rek gespannen op de tweede verdieping van de studio, en naast nieuw voltooide *Asachans* vinden we verschillende instrumenten die niet beschikbaar zijn voor aankoop (Fig. 3.12). Het is waarschijnlijk dat sommige van deze instrumenten hier zullen blijven staan als prototypes. In 2010 experimenteerde Bueraheng met het bouwen van noten op de onderste helft van een handpan. Hij noemde zijn experiment toen 'double gu', een proces dat hij documenteerde met het filmen van een demonstratievideo. Na het bekijken van de video was *PANArt* er echter van overtuigd dat het ontwerp een kopie was van *Gubal*, dat in 2013 werd geïntroduceerd en gepatenteerd. In reactie hierop merkte Bueraheng op dat hij zijn ontwerp nooit had geregistreerd vanwege financiële problemen. Om complicaties in de toekomst te voorkomen, liet hij de 'dubbele gu' voor onbepaalde tijd vallen:

En dat is jammer, want ik doe veel dingen alleen, zonder te proberen hen te kopiëren. Helemaal niet, eerlijk gezegd vanuit mijn hart. Maar zij zijn sneller. Het is een zakelijke concurrentie (...) Er zit eigenlijk te veel geld in, als je dingen patenteert, moet je blijven controleren wie hetzelfde gaat doen, alles is verloren in het geldsysteem (2017, p.c.).



Figuur 3.12 Houten rek in de *Echo Sound Sculpture* studio, met enkele prototype instrumenten. Foto door de auteur.

Bueraheng, die putte uit zijn achtergrond en opleiding in de beeldende kunst, is ook een van de eerste handpanmakers die experimenteerde met opmerkelijke ornamentale ontwerpen door metalen inscripties op het instrument aan te brengen (Fig 3.13). De kleur van de schelp kon ook veranderd worden door variatie in warmtebehandelingen. Het oogverblindende decoratieve werk dient als visuele handtekening om het instrument te onderscheiden van de *Hang*, een ontwerpdetail dat makers als de Spanjaard Luis Eguiguren, een van de eerste vijf handpanmakers die een instrument produceerde dat volgens Bueraheng 'een beetje te dicht' op de originele *PANArt Hang* leek, wellicht over het hoofd hebben gezien. (2017, p.c.). Ik heb zelf het schijnbaar problematische (en nu stopgezette) *Bellart* ontwerp op verschillende festivals geïnspecteerd, en ik was stomverbaasd over het feit dat het vrijwel niet te onderscheiden was van de *PANArt Hang*. Zonder rekening te houden met het feit dat de merknaam onopvallend op het instrument is gedrukt, is het misschien onmogelijk voor het publiek om de een van de ander te onderscheiden. Bueraheng's manier om inbreuk op het auteursrecht te begrijpen, is voor hem dat de producent opzettelijk een klant in verwarring brengt met een soortgelijk product. Daarom vraagt Bueraheng zijn klanten specifiek om zijn instrument geen *Hang te* noemen. Met een andere naam en andere versieringen houdt Bueraheng vol dat hij geen inbreuk heeft gemaakt op het originele *Hang* ontwerp.

Als jazzgitarist was hij echter van mening dat het argument van *de* bescherming van hangoctrooien op de een of andere manier vergelijkbaar moest zijn met de juridische zorgen rond inbreuk op gitaarontwerpen:

individuele gitaarbouwers moeten de vrijheid hebben om hun eigen gitaar te maken, mits ze voldoende cosmetische verschillen aanbrenge.



Fig 3.13 *Asachan* Limited Edition "Annaziska F#" #002. Foto door *Echo Sound Sculpture*.

In het midden van de jaren 2010 was de vraag naar de Hang/handpannen fenomenaal. Als een van de meest gewilde merken in de markt, een merk dat in die tijd slechts ongeveer 50 handpannen per jaar produceerde, stond ESS onder constante druk van de markt. Daarom introduceerde ESS een 'wachlijst' systeem, een gangbare praktijk die door veel gerenommeerde handpanmakers wordt onderschreven. Dit systeem werkt op basis van wie het eerst komt, het eerst maalt, meestal via een bevestiging per e-mail. Klanten moesten dan wachten tot ze aan de beurt waren om hun gekozen geluidsmodel uit te kiezen. Het was niet ongewoon dat handpanbouwers volledige betaling vroegen voordat het instrument gebouwd werd. Bij sommige van de populairste makers duurde de wachlijst alleen al een jaar tot vier jaar, of meer.

Ze stopten zelfs met het aannemen van nieuwe bestellingen en sloten hun wachtlijsten vanwege de enorme lengte van het wachten. *Pantheon Steel* bijvoorbeeld, een van de vijf internationale handpanpioniers, beweerde dat hun wachtlijst in 2010 was opgelopen tot ongeveer 800 mensen (Cox 2011).

Toen ik echter een hechtere band kreeg met verschillende bouwers in de gemeenschap, gaven ze me vaak een privé proefperiode in hun werkplaatsen, waarbij ik de kans kreeg om hun beste instrumenten direct aan te schaffen.

In combinatie met de speculatie op de secundaire markt van *Hanghang*, waren *Asachans* ook een van de meest winstgevende handelswaar onder de handpan 'flippers'. Eerder stuitte Bueraheng op een *Asachan* op eBay, die zes keer over de oorspronkelijke prijs was genoteerd (2017, p.c.). De meeste haalden gemakkelijk prijzen van gemiddeld 5000 euro, sommige zelfs 8000 euro. Hoewel Bueraheng niet blij was om te zien dat mensen tegen zijn wil in profiteerden van het instrument, besloot hij niet in te grijpen omdat hij niet van plan was 'controle [over] alles' uit te oefenen, omdat hij gelooft dat alles in de wereld twee kanten heeft (2017, p.c.). Terwijl veel handpanmakers in zekere zin in de voetsporen van *PANArt* trachtten te treden om actief te voorkomen dat verkopers van handpannen de verkoopprijzen manipuleerden, hielden deze makers voortdurend eBay, Facebook en andere grote online marktplaatsen voor de handel in handpannen in de gaten. Een veelvoorkomende praktijk onder handpanmakers is het geven van een waarschuwing aan verkopers met aanbiedingen voor onredelijke prijzen, gevolgd door een dreigement om het instrument in de toekomst niet meer te stemmen (Fig 3.14). Onder toezicht van de makers zelf, volgde de gemeenschap over het algemeen de 'regel' van het doorverkopen van het instrument tegen de oorspronkelijke prijs, plus de toevoeging van redelijke verzend- of reiskosten van de vorige handel. Doorverkoop buiten deze online marktplaatsen is echter moeilijk te controleren, en de handel in Hang/handpan met buitensporige prijzen kan op discrete wijze doorgaan. Het is belangrijk om op te merken dat er rond 2017 een duidelijke verzadiging van handpannen op de markt was, waardoor het verkeer van handpannen aantoonbaar verschoof van een "makersmarkt naar een kopersmarkt" (Pandeiro 2018, p.c.). Het toezicht op de doorverkooprijzen werd uiteindelijk relatief overbodig en het wachtlijststelsel kromp over het algemeen aanzienlijk. In deze periode begonnen geleidelijk advertenties in e-mails en sociale media te verschijnen over handpannen die beschikbaar waren voor onmiddellijke aankoop.



Figuur 3.14 Victor Levinson, de maker van de *SPB* pantam, ontmoedigt het doorverkopen van zijn instrument. Screenshot van de auteur.

Als jazzgitarist is Bueraheng goed getraind in westerse muziektheorieën. Dit geeft hem een ander perspectief om de diatonische *Hang/handpan* te waarderen. Gezien de voordelen van zo'n opleiding, heeft Bueraheng tegen me gezegd dat dit soort muzikale verfijning niet voor iedereen is weggelegd en dat bedrevenheid in muziektheorie effectief een hiërarchie creëert waarin de 'freak people' (bestaande uit '1 of 2%' in de hele wereld) die een instrument op virtuoos niveau kunnen bespelen zich afscheiden van alle anderen (2017, p.c.). De handpan daarentegen heeft slechts 7 of 8 diatonische noten, die iedereen op zijn eigen manier kan bespelen, ervan kan genieten en begrijpen. De waardering van het instrument en de tonen die het voortbrengt is niet langer volledig gebaseerd op muziektheorieën, wat 'te veel nerd (sic)' is (2017, p.c.). Muziek kan voor Bueraheng anders worden geïntroduceerd met behulp van de *Hang/handpan*. Op de officiële website van ESS wordt bijvoorbeeld het geluidsmodel SaByeD (D3, G3, A4, B4, C#4, D4, E4, F#4 en A5) beschreven als:

Een introverte, onderbewuste energie; SabyeD is een vreemd hartverscheurende variatie op de D-majeur toonladder. Met zijn muzikale flexibiliteit brengt dit klankmodel gevoelens van kwetsbaarheid en weemoedige nostalgie, maar ook vreugde en gelach. Triomfantelijk in het hoog en nederig in het laag, SabyeD is een prachtige en goed afgeronde toonladder. ⁵⁴

De meeste van deze beschrijvingen kunnen geïnterpreteerd worden door iedereen zonder westerse muziekkennis, wat het aantrekkelijk maakt voor muzikamateurs. Voor Bueraheng trekt een gewoon instrument gewone mensen aan, en hij is vooral blij dat hij zijn kunst aan gewone mensen kan verkopen: zowel advocaten, zakenmensen als straatmuzikanten kwamen naar de werkplaats voor het verzamelen van *Asachans*, waarbij het instrument als een kanaal fungeert dat mensen met verschillende achtergronden met elkaar verbindt (2017, p.c.). Hij beweert dat deze uitwisseling bijdraagt aan de openheid en vriendelijkheid van de gemeenschap:

Ik hou van deze gemeenschap (...) 99% zijn goede mensen (...) De reden waarom mensen in de gemeenschap zo delen is omdat we het gewoon leuk vinden, we houden gewoon van dit instrument vanwege het geluid, vanwege dit soort minimale...

⁵⁴ Asachan-geluidsmodellen, laatst bekeken op 17 februari 2023,
<https://echosoundsculptures.com/media/videos/>

idee en zo. Ik weet het niet, als de pantam chromatische noten heeft, is het misschien niet zo (2017, p.c.)

Hij is echter ook relatief sceptisch, omdat hij vermoedt dat de vriendelijkheid van de gemeenschap zou kunnen afnemen wanneer deze zich uitbreidt (2017, p.c.). Bueraheng neemt graag deel aan handpanfestivals en kiest er elk jaar minstens één uit om bij te wonen. Hij heeft gemerkt dat sommige festivals zich de laatste jaren beginnen uit te breiden en relatief commercieel worden. Vroeger waren dergelijke bijeenkomsten erg intiem omdat iedereen elkaar kende (2017, p.c.). Nu is deze gemeenschap volgens hem nog steeds leuk, omdat ze zo veel vertrouwen hebben dat handpanbezitters nog steeds kunnen genieten van handpan-couchsurfing: je hoeft alleen maar een handpan mee te nemen als je op reis gaat, en de kans is groot dat je iemand vindt die je tijdens de reis onderdak biedt. Bueraheng voorspelt dat de automatisering en massaproductie van de handpan de gemeenschap volledig zal veranderen (2017, p.c.). In de tussentijd, voordat het onvermijdelijke begint, moeten Hang/handpan festivals de verleiding weerstaan om uit te breiden en te commercialiseren:

Zolang mensen er niet te veel zaken van proberen te maken, is het nog steeds erg leuk. Het hangt ook af van het beleid van elk festival. Als we proberen om het klein of non-profit te houden, dan kunnen we deze leuke energie in stand houden (2017, p.c.).

Bueraheng's geloof in openheid komt niet zonder uitdagingen. In 2014 nam *PANArt* via een juridisch vertegenwoordiger contact op met ESS voor onderzoek naar het materiaal dat op *Asachans* was gebruikt, met een stevige deadline voor indiening die gehaald moest worden om juridische stappen te voorkomen. Hoewel Bueraheng niet bereid was om mee te werken, beweert hij dat *PANArt* niet bereid of open was voor discussie (2017, p.c.). Terwijl hij zichzelf als onschuldig beschouwde, sneed Bueraheng twee stukken materiaalmonster van een Asachan schelp, overhandigde er een rechtstreeks aan Schärer en een ander aan het door Bueraheng geselecteerde laboratorium (2017, p.c.). Na het onderzoek gaf *PANArt* goedkeuring voor het door ESS ontwikkelde materiaal, met een e-mail waarin de vrijgave van vermoedelijke patentschending werd vermeld (2017, p.c.). Ten tijde van dit interview was ESS echter verwickeld in een andere rechtszaak met *PANArt* voor de beschuldiging van inbreuk op het auteursrecht. Bueraheng vermoedt dat omdat ESS en *PANArt* toevallig in hetzelfde land gevestigd zijn, het een voor de hand liggend doelwit werd voor juridische acties. Bueraheng was positief over de zaak, maar gaf toe dat hij er op een volwassen manier mee om moet gaan. Bueraheng schreef de uitvinding van *de Hang* toe aan Reto Weber, die het idee naar *PANArt* bracht, en sinds *PANArt* stopte met de *Hang*, was hij ervan overtuigd dat de rol van *PANArt* en de rol voor de rest van de handpanmakers, verschillend werd. Terwijl *PANArt* zich toelagde op de

uitvinding van andere instrumenten, bleven de handpanbouwers de mogelijkheden van het *Hang* ontwerp onderzoeken. Nu, in de vorm van handpans, is het idee van de *Hang* in verschillende richtingen opgerekt. Beweren dat handpanmakers alleen maar de *Hang* kopiëren, is volgens Bueraheng 'niet eerlijk' (2017, p.c.).

De Braziliaanse fabrikant Alvim, die nieuw is in het ESS-team, heeft een uitgesproken mening over de komende rechtszaken. Volgens hem zal dit juridische proces de mondiale handpanfabrikanten dichter bij elkaar brengen dan ooit. Alvim trok hier een analogie met de oude Romeinse god Saturnus (Chronos), de 'papagod die zijn eigen kind opeet' (2018, p.c.), in zijn beschrijving van Rohner die handpanmakers aanklaagt. Bijgevolg verenigden handpanmakers zich in solidariteit met elkaar om zichzelf te beschermen tegen 'opgegeten' worden (2018, p.c.). Als reactie op deze conflicten en het verlangen om ze te overstijgen, heeft Alvim ook de wens geuit om Trinidad en Tobago te bezoeken, naar de wortels van deze 'geluidssculptuurcultuur', waar hij denkt dat de wetenschap van het maken van de steelpan veel geavanceerder is dan die van de handpan (2018, p.c.). Hij ziet ook de gelijkenis tussen de strijd die de steelpan en de handpan met zich meebrengen:

[Het is hen verboden om carnaval te vieren, om feest te vieren. We doen dit opnieuw, de jongens daar werden door de regering verboden om leer (drumvel) te spelen, en ze creëren van de metal. En nu probeert PANArt ons altijd te verbieden, maar we doen toch iets. Zo is het, verzet!]
(2018, p.c.)

Bueraheng is ervan overtuigd dat alles goed zal komen. Het ergste scenario voor hen, stelt hij zich voor, is om een sushishop te openen en de wokpan te gebruiken om soepnoedels te koken, glimlacht hij terwijl hij opmerkt.

3.5 Handpanmakers Verenigd en Handpan Gemeenschap Verenigd

De zaak van Bueraheng en zijn muziekinstrumentenbedrijf ESS laat in miniatuur de ontwikkeling van de handpangemeenschap door de tijd heen zien. Als een van de eerste opmerkelijke handpanbouwers en misschien beïnvloed door de locatie van het bedrijf, wordt Bueraheng geconfronteerd met een golf van uitdagingen door de proceszuchtige *PANArt*. Tot op zekere hoogte laten deze incidenten de potentiële bedreigingen zien waarmee de gemeenschap van handpanmakers collectief wordt geconfronteerd en zoals Alvim stelt, hebben deze uitdagingen gediend om internationale handpanmakers te verenigen, wat een uitgesproken invloed heeft gehad op de *Hang*/handpan gemeenschap. Dergelijke conflicten hebben een duidelijke kloof gecreëerd tussen aanhangers en critici van *Hang* en *Pang* instrumenten.

Met name de Cease and Desist actie van *PANArt* tegen *Ayasa Instrument* had een duidelijke invloed op de wereldwijde handpangemeenschap. Voor veel leden van de internationale gemeenschap was *PANArt* niet langer de mythische en zeer respectabele instrumentpionier die het ooit was, maar veranderde het in de 'gemeenschappelijke vijand' van de handpangemeenschap. Zo hekelde de bestuurlijke vertegenwoordiger van de Facebookpagina Handpan Instruments publiekelijk 'haatzaaien' gericht tegen *PANArt*, in de hoop dat 'handpans deze vervolging kunnen overleven en voor toekomstige generaties op een positieve manier kunnen doorgaan (Steil 2021)⁵⁵. Zoals hierboven vermeld, werden de etnografische gegevens in deze studie echter grotendeels verzameld vóór het incident met *Ayasa Instrument*. Daarom zal ik terugkeren naar het geval van Bueraheng en ESS voor het onderzoek naar deze ontwikkelingen.

In maart 2019 publiceerde *PANArt* een aankondiging op haar officiële website met de titel 'A Legal Case In Switzerland - Peacefully Resolved'.⁵⁶ In de woorden van *PANArt* zelf, Bueraheng 'kopieerde de instrumenten van *PANArt* een beetje te brutaal' (2019), wat leidde tot een rechtszaak over inbreuk op het auteursrecht. Er staat ook in dat de zaak in het najaar van 2016 voor de handelsrechtbank van Aarau een schikking had bereikt tussen beide instrumentenbedrijven, waarvan ik vermoed dat het een schrijffout was. Voor zover ik weet, had de schikking moeten worden getroffen in 2017, tussen april en juni, toen ik twee excursies naar Lenzburg maakte.

De eisen voor een dergelijke regeling die in de aankondiging van *PANArt* worden genoemd, komen echter overeen met de uitleg van Bueraheng tijdens mijn tweede bezoek: er moesten drie fysieke veranderingen worden aangebracht aan de instrumenten die door ESS werden geproduceerd om de visuele verschillen tussen de *Hang* en *Asachan* te vergroten. De koepels op de toonvelden van *Asachan* en de constructie van de centrale noot 'ding' moeten anders worden geconstrueerd, terwijl de onderste opening 'gu' uit het midden van het instrument moet worden geplaatst. In de aankondiging van *PANArt* staat ook dat ESS openlijk moet vermelden dat *PANArt* als inspiratiebron dient. Bij navraag op de ESS website zie je op de 'creatie' pagina afbeeldingen van de nieuwe *Asachan* met de genoemde veranderingen (Fig. 3.15) en een disclaimer onderaan de pagina waarin expliciet staat dat Bueraheng is 'geïnspireerd door de geluidssculptuur Hang®'.⁵⁷ Bueraheng was in zekere zin opgelucht over de schikking. Hij was relatief blij dat ESS niet verplicht was om de juridische kosten van de zaak op zich te nemen, en beweert dat het aanbrengen van fysieke veranderingen aan het instrument sowieso deel uitmaakte van het ESS 2017 plan (pc, 2017).

⁵⁵ *Handpaninstrumenten*, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.Facebook.com/groups/1420146368215788/permalink/3029817470581995>⁵⁶
Een rechtszaak in Zwitserland - vreedzaam opgelost, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://panart.ch/en/articles/ein-rechtsfall-in-der-schweiz-friedlich-gel%C3%B6st>⁵⁷
Schepping, laatst bekeken op 18 februari 2023,

<https://echosoundsculptures.com/creation/>



Figuur 3.15 Nieuw handpan ontwerp door *Echo Sound Sculpture*. Foto door *Echo Sound Sculpture*.

PANArt beschouwt deze schikking voorafgaand aan het proces als een voorbeeldig precedent om andere Zwitserse handpanmakers aan te zetten tot soortgelijke aanpassingen. *PANArt* beweert ook dat alle in Zwitserland geïmporteerde handpannen aan dezelfde eisen moeten voldoen (*PANArt*, 2019). Voor *PANArt* was het vonnis op dat moment misschien wel een van de meest bevredigende resultaten die voortkwamen uit het juridische getouwtrek met internationale handpanbouwers, aangezien de rechtszaken tegen het Amerikaanse bedrijf Pantheon Steel en Harmonic Arts in Columbia beide 'slechte ervaringen' waren vanuit het oogpunt van *PANArt* (2019).

Aangeslagen door deze juridische geschillen hebben internationale handpanmakers eind 2017 actie ondernomen door Handpan Makers United (afkorting: HMU) op te richten, een gesloten organisatie die is opgericht om de handpan te promoten en tegelijkertijd 'onderdrukking en intimidatie' aan te vechten.

(2017, p.c.). Mensen konden hun interesse om lid te worden kenbaar maken door e-mails in te sturen, en ik werd geaccepteerd na een stemming door bestaande leden. De twee belangrijkste doelen van HMU lagen in het helpen van de handpanbeweging in een positieve richting, waarbij ze expliciet hun wens noemden om juridische zekerheid te bieden aan de beweging (2017, p.c.). HMU heeft juridische stappen ondernomen om zowel de EU- als de Amerikaanse patenten aan te vechten die door *PANArt* zijn verkregen voor het gebruik van gasnitreringsmethoden bij het maken van instrumenten. HMU is van mening dat deze patenten op onjuiste wijze zijn verkregen en niet door *PANArt* als proceswapen mogen worden gebruikt (2017, p.c.). HMU heeft ook de wens uitgesproken dat de financiële lasten van dergelijke rechtszaken worden gedeeld door publieke donaties en andere manieren van bijdragen. Als zodanig is zij actief geweest in de coördinatie van publieke fondsenwervingsevenementen voor dit doel.

De naam van het collectief, Handpan Makers United, komt voort uit de juridische actie die werd ondernomen om het EU-octrooi aan te vechten. In die tijd reageerden enkele wereldwijde handpanmakers op de oproep voor een heronderzoek van patenten, een interventie die wettelijk een naam vereiste voor zo'n samenwerking, een probleem dat uiteindelijk werd opgelost met de collectieve aanneming van de naam Handpan Makers United. Ondertussen werd het heronderzoek van het Amerikaanse patent geleid door *Pantheon Steel*, de pionier op het gebied van handpannen in de VS, die hun eigen metaalwalsproces uitvond en tevens een van de grootste handpanfabrikanten ter wereld was. De naam Handpan Makers United werd vervolgens verder uitgebreid tot een internationale organisatie die soortgelijke doelen nastreeft. Er wordt ook alternatieve informatie gegeven over de juridische geschillen en er wordt betoogd dat sommige publieke aankondigingen van *PANArt* gewoon niet waar zijn.

Interessant is dat handpanbouwers, misschien omdat ze een andere manier van denken over cultureel eigendom van instrumenten willen laten zien, over het algemeen een gemeenschapsethos hanteren dat een relatieve openheid laat zien ten opzichte van het delen van informatie over het maken van handpannen. Leerlingenschappen en samenwerkingsverbanden tussen handpanbouwers zijn hier een voorbeeld van, terwijl rijke informatiebronnen over de procedures en technologie die bij het maken van handpannen komen kijken gemakkelijk te vinden zijn op het internet. Online platforms zoals de Facebookpagina 'Kennissuitwisseling handpan',⁵⁸ werden opgericht met de bedoeling om kennis te delen tussen nieuwe en ervaren handpanmakers. Deze deugd werd in 2016 misschien wel geïllustreerd door de Amerikaanse handpanbouwer Colin Foulke, toen hij een presentatie gaf over zijn nieuw ontwikkelde DIY hydroforming technologie voor de vorming van handpanplaten (Fig. 3.16). Foulke deelde openlijk het machinetemplate van zijn ontwikkeling online (zie bijlage 8), en benadrukte dat

⁵⁸ *Kennisuitwisseling handpan*, Facebook, laatst bekeken op 18 februari 2023,
<https://www.facebook.com/groups/415394298532244>

Dit werd gedaan uit liefde voor het delen. Dergelijke acties hebben aantoonbaar een rimpeleffect teweeggebracht, dat Pantheon Steel in zekere zin heeft geïnspireerd om het voortouw te nemen door hun Amerikaanse patent op 'Musical Instrument And Method Of Forming A Surface Thereof' (patentnummer US8455745 B2) op te dragen aan het publiek.



Afbeelding 3.16 Foulke's presentatie van de hydrovormmachine, HOUSA 2016. Screenshot van de auteur.⁵⁹

De handpanscene werd echter opnieuw opgeschrikt door de uitspraak in de zaak tegen de Duitse online muziekinstrumentenwinkel World of Handpans in 2020. Zoals kort vermeld, geeft het vonnis van de Berlijnse rechtbank aan dat *The Hang* een creatief kunstwerk is en dus beschermd moet worden door intellectueel auteursrecht. *PANArt* spreekt haar waardering uit voor de uitspraak, door het vonnis te publiceren op hun website (zie bijlage 7), gevolgd door een artikel met de titel 'Confirmed: PANArt's "Hang" auteursrechtelijk beschermd' (2020).⁶⁰ Het artikel beweert dat Rohner en Schärer de eersten waren die hun creatie als geluidssculptuur beschouwden, dus als 'een kunstwerk' (2020). Terwijl muziekinstrumenten gewoonlijk niet beschermd worden door intellectueel auteursrecht omdat ze duidelijk functionele waarden hebben, geeft het succesvol claimen van de *Hang* als primair een werk van 'beeldende kunst', *PANArt* enorme macht tegen activiteiten die de auteursrechtelijke bescherming zouden kunnen schenden. Niet alleen makers van handpennen kunnen juridische claims wegens inbreuk op het auteursrecht tegemoet zien, maar ook het verkopen of verhandelen van handpennen in vergelijkbare vorm kan als illegaal worden beschouwd. De

⁵⁹ Presentatie CFoulke's Hydroforming HOUSA 2016, Colin Foulke, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Yf2ssRUMqAQ>

⁶⁰ Bevestigd: PANArt's "Hang" auteursrechtelijk beschermd, laatst bekeken op 18

februari 2023, <https://panart.ch/en/news/confirmed-panarts-hang-protected-by-copyright>

Het publiekelijk vertonen van dergelijke 'fine art' vervalsingen door middel van live concerten, video's, workshops, enzovoort, kan mogelijk leiden tot rechtszaken.

Dit verstrekende gevolg van het vonnis van het Hof van Berlijn zette HCU onder druk om haar doel van alliantie opnieuw te evalueren. In hetzelfde jaar na het vonnis werd de organisatie omgevormd tot een non-profitorganisatie: Handpan Community United (afkorting: HCU). HCU huurde het gerenommeerde internationale advocatenkantoor Bird & Bird in om deze auteursrechtclaim (Saraz 2020)⁶¹ aan te vechten en lanceerde een crowdfundingcampagne voor de juridische kosten. De campagne breidde zich ook uit als een social media campagne, waarbij mensen hun steun konden tonen door een profielfoto skin aan te brengen waarop stond dat ze 'meededen aan de beweging' (Afb. 3.17). In zekere zin was dit misschien wel het belangrijkste teken dat wees op een volledige strijd tussen liefhebbers van handpanelen en *PANArt*. Het zal geen verbazing wekken dat, terwijl de Hang/handpan gemeenschap aanvankelijk een zeker enthousiasme toonde voor het benoemen van het instrument als 'geluidssculptuur', de gemeenschap na de rechtszaak in Berlijn schijnbaar terughoudender is met het gebruik van een dergelijke term. Muziekinstrument' is nu een relatief populaire term om handpans te beschrijven.

⁶¹ *HANDPAN COMMUNITY UNITED*, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>



Figuur 3.17 Italiaanse handpan festival organisator Albino Sala veranderde zijn profiel 'skin' op Facebook. Screenshot van de auteur.

3.6 Conclusie

In dit hoofdstuk is de rijke bedrijfsgeschiedenis van *PANArt* uitvoerig onderzocht, waarbij een aantal van de belangrijke keuzes die het bedrijf heeft gemaakt als ontwikkelaar, onderzoeker, fabrikant en internationale handelaar van muziekinstrumenten naar voren zijn gekomen. *PANArt* heeft verschillende interessante en tamelijk unieke strategieën geïntroduceerd om de handel in *Hanghang* te reguleren, waarbij sommige van deze strategieën op directe en indirecte manieren een uitgesproken invloed hebben gehad op de internationale gemeenschap van handpanbouwers. Hoewel geïnspireerd door de *Hang*, is de handpan gemeenschap geleidelijk afgeweken van zo'n 'culturele wortel', en blijft zich zowel instrumentaal als cultureel ontwikkelen. Terwijl in de begindagen het verschil tussen *PANArt* en andere handpanfabrikanten misschien werd gezien als slechts verschillende merken van een vergelijkbaar instrumentontwerp, zijn deze verschillen zo groot geworden dat er een scheiding is ontstaan tussen *PANArt* en de bredere gemeenschap waarvan het zich heeft onderscheiden, waardoor de meest verhitte 'crisis' is ontstaan waarmee deze kringen tot nu toe te maken hebben gehad.

De bedrijfsgeschiedenis van *PANArt* is nogal idiosyncratisch voor een fabrikant van muziekinstrumenten. Terwijl een gebruikelijke ontwikkeling voor een instrumentenfabrikant begint als een familiebedrijf dat zou kunnen uitgroeien tot een grotere onderneming, heeft *PANArt* de omgekeerde weg bewandeld: van een geïnstitutionaliseerde instrumentenfabrikant met leercontracten en een certificeringssysteem tot een instrumentenbedrijf dat is opgebouwd rond het gepatenteerde materiaal *Pang*, dat volledig door één familie wordt gerund. Terwijl zijn reputatie zich in de jaren 2000 blijft ontwikkelen, is het aantal *Hanghang* dat jaarlijks wordt geproduceerd interessant genoeg afgenomen. Rohner stelt dat de *Hang* "niet iets is om in een etalage te zetten" en dat het deel uitmaakt van de "giftstroom" (Castan & Pagnon 2006). In zekere zin is het bedrijf zich bewust van het feit dat het 'wordt overgenomen door de markt' en heeft het zichzelf moedwillig gehandhaafd als een 'niet-groeibedrijf' (Castan & Pagnon 2006). Misschien is de manier van zakendoen van *PANArt* voor de handpanggemeenschap in het algemeen wel meer dan gewoon 'geen groei', maar positioneert het zichzelf eerder als een 'anti-groei' bedrijf. Technisch gesproken had *PANArt* de aangetoonde capaciteit om haar 'vlaggenschip' instrument onmiddellijk te beëindigen, waardoor het voor anderen onmogelijk werd om het instrument te reproduceren. Het is in veel opzichten moeilijk om *PANArt* te positioneren en te situeren als een conventioneel muziekinstrumentenbedrijf. In dit licht ben ik het eens met Rohner in zijn beschrijving van het bedrijf als een collectief van kunstenaars, "geen instrumentmakers" (2022, p.c.). Ze maken, in die zin precies, "provocerende" "geluidssculpturen" (2022, p.c.).

De geboorte en het einde van de *Hang*, zoals ik heb betoogd, benadrukt de significante filosofische verandering die *PANArt* doormaakte in de loop van haar evolutie. De *Hang*, die bepaalde klankeigenschappen van de Trinidad steelpan lijkt over te nemen, is aantoonbaar een instrument voor de muzikamateur om het musiceren op een intens individuele en introspectieve basis te ervaren. De beëindiging van de laatste generatie van de *Hang*, de *Free Integral Hang*, betekende aantoonbaar de herintroductie van het collectivisme in de bedrijfsfilosofie van *PANArt*. Hoewel *PANArt* vaak benadrukt dat het afstand wil nemen van de carnavalscultuur waaruit het is voortgekomen, is deze herintroduceerde dimensie van collectivisme in zekere zin geïnspireerd op dezelfde cultuur.

Met een schijnbaar groeiende zorg voor de hoge frequenties die *Hanghang* produceert, produceren de nieuwste *Pang Instruments* van *PANArt* over het algemeen een relatief zachter en minder opwindend geluid. Voor *PANArt* markeert deze nieuwe richting een expliciete wending naar collectivisme.

Terwijl de *Hang*, althans in *de ogen van PANArt*, een 'kunstwerk' *was* dat werd ontwikkeld door twee 'kunstenaars', was de opkomst van de internationale handpanmakers echter grotendeels een collectieve onderneming. Het geval van Bueraheng en zijn handpanbedrijf ESS illustreert een zekere mate van wederkerigheid door een collectief van internationale doe-het-zelf handpanmakers. Het gevoel van openheid in het delen van de gemeenschap en de wereldwijde vraag naar handpannen droegen bij aan de snelle groei van internationale handpanmakers.

Over het algemeen betuigen handpanmakers zonder aarzelen respect aan *PANArt* als de uitvinder van *Hang*, en plaatsen ze het maken van handpannen binnen een cultureel continuüm dat oorspronkelijk voortkomt uit de steelpan van Trinidad, een muziekinstrumentencultuur die publieke deelnemers uitnodigt. Daarom leek het intuïtief voor de internationale gemeenschap van handpanmakers om de vrijheid te nemen om de basis die door *PANArt Hang* is gelegd te onderzoeken en uit te breiden. Handpans, als aanpassingen van de *Hang*, worden nu vervaardigd in verschillende structuren en zijn voorzien van decoratieve ontwerpen. Interessant is dat, in tegenstelling tot de richting die *PANArt* vervolgens is ingeslagen, de stimulerende hoge frequenties over het algemeen worden gekoesterd en zelfs geïntensiveerd.

Als reactie op deze ontwikkelingen schudde *PANArt's* procesmatige reactie de internationale gemeenschap van handpanbouwers wakker, wat leidde tot een verslechterende relatie tussen *PANArt* en de rest. Het is aanvechtbaar dat de ontwikkeling van het handpaninstrument niet alleen de oorspronkelijke *Hang* uitbuit, je zou zelfs zo ver kunnen gaan om te zeggen dat het verloop van deze ontwikkeling, wezenlijk onverenigbaar is met *de* filosofische ontwikkeling van *PANArt*. Voor *PANArt* wordt een deel van de handpangemeenschap geassocieerd met het blindelings kapitaliseren op de instrumenten, het bevorderen van de verslaving aan hoge frequenties en het propageren van enigszins narcistische gedragingen. Zelfs de schijnbare wederkerigheid en solidariteit van de gemeenschap, zoals Rohner suggereert, wordt beïnvloed door een marktgedreven mentaliteit. Door met succes aanspraak te maken op auteursrechtelijke bescherming van de *Hang*, heeft de onheilspellende juridische dreiging die *PANArt* vormt voor de handpangemeenschap in het algemeen, geleid tot een gevoel van solidariteit onder zowel handpanmakers als -spelers. De manier waarop de Braziliaanse handpanstemmer Alvim een parallel trok tussen *de* juridische acties van *PANArt* en de geschiedenis van de koloniale onderdrukking in Trinidad is niettemin fascinerend en inspirerend. Zijn kritiek op het door *PANArt* geïnitieerde 'culturele imperialisme' benadrukt de complexe wisselwerking tussen *PANArt*, de ontluikende gemeenschap van internationale handpanmakers en de Trinidadiaanse steelpancultuur.

Hoofdstuk 4: De handpop en zijn prestaties Contexten

4.1 Inleiding

Dit hoofdstuk onderzoekt de muzikale activiteiten waarin de handpan is gebruikt. Ik begin met het onderzoeken van mijn eigen ervaring, waarbij ik terugga naar het proces dat ik doormaakte toen ik leerde hoe ik met de handpan moest optreden, een ervaring die hopelijk zal bijdragen aan een beter begrip van de stappen die nodig zijn om een basisvaardigheid in het bespelen van de *Hang/handpan* te bereiken. De vocale cultuur is een belangrijk onderdeel van de Hang/handpan gemeenschap, en dit deel van de scriptie zal proberen te illustreren hoe verschillende vocale technieken zijn gebruikt met het instrument. Hoewel het instrument in het Westen is uitgevonden, is het interessant genoeg met groot enthousiasme overgenomen door beoefenaars van 'wereldmuziek'. Door een parallel te trekken met het wereldwijde gebruik van de didjeridu, kan het geluid van de Hang/handpan worden onderzocht als een nieuwkomer binnen een bredere 'wereldmuziekscene'. Het New Age geïnspireerde verhaal rond het begrip 'klankgenezing' creëert een wereldwijde behoefte aan geluidsobjecten die correleren met vermeende therapeutische eigenschappen die iemands gezondheid, geest of zelfverklaarde spiritualiteit ten goede komen. Door gebruik te maken van literatuur over de vermeende gezondheidsvoordelen van de didjeridu, klankschaal en gamelan, onderzoekt dit hoofdstuk hoe de Hang/handpan op vergelijkbare wijze wordt gebruikt in het domein van de New Age klankgenezing.

Tot slot wordt de praktijk die *PANArt* zelf voorstaat, 'harking', onder de loep genomen. Een dergelijke aanbeveling komt overeen met de huidige bedrijfsfilosofie van *PANArt*, hoewel dit soms ongemakkelijk zit met de relatief liberale, verkennende cultuur van de Hang/handpan-gemeenschap. De aanvullende vragenlijst die in 2018 is afgenomen, benadrukt de verschillen tussen *PANArt* en de bredere gemeenschap in de verbeelding van de implementatie van het instrument. In een commentaar wordt bijvoorbeeld voorgesteld om de Hang/handpan niet te behandelen 'als bandinstrumenten met microfoons en een zijoen noten', maar om het te gebruiken voor 'iets anders' (2018). In een ander commentaar wordt het als doel gezien om de *Hang* 'echt onder de knie te krijgen en te gebruiken in BBC proms samen met andere klassieke artiesten' (2018). De manieren waarop het instrument bespeeld of ingezet zou kunnen worden kunnen dus heel verschillend zijn binnen de gemeenschap, en deze uiteenlopende voorstellingen kunnen soms met elkaar in conflict komen.

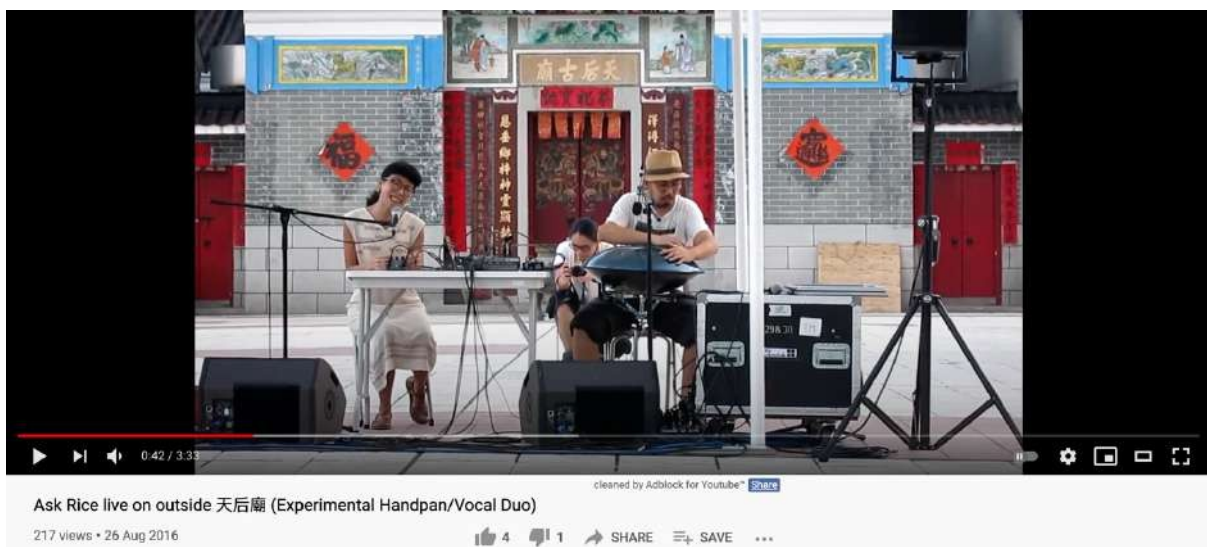
4.2 Hang/handpan en onmiddellijke muziekbevrediging

Net zoals het ontwerp van de saxofoon artiesten in staat stelt om relatief gemakkelijk een niveau van basisvaardigheid te bereiken (Cottrell 2012), is de Hang/handpan misschien wel een van de

beste instrumenten om de saxofoon te bespelen.

meest toegankelijke akoestische instrumenten op de markt. Ter vergelijking: hoewel de gitaar algemeen bekend staat als een van de meest autodidactische instrumenten, kostte het me in mijn tienerjaren ongeveer twee jaar dagelijkse oefening om te beginnen met het spelen van eenvoudige covers met andere muzikanten. Het kostte me echter minder dan een maand om mezelf de handpan te leren bespelen nadat ik deze in 2014 had aangeschaft, voordat ik de vereiste basisvaardigheid en zelfvertrouwen als handpanspeler had ontwikkeld; kort daarna begon ik nieuwe composities te schrijven en optredens te uploaden op sociale media. Binnen een jaar nadat ik de handpan had aangeschaft, begon mijn duoproject 問米 (Ask Rice), waarin een vrouwelijke zangeres zingt, te spelen.

over handpan melodieën, ontving vele uitnodigingen om in het openbaar op te treden (Fig. 4.1).



Figuur 4.1 Vraag Rice voor het eerst op uitnodiging. Screenshot van de auteur.⁶²

David Beery, eigenaar van de in Californië gevestigde instrumentenwinkel die zijn eigen merk handpannen verkoopt, publiceerde in 2020 een vijfdelige YouTube-video waarin een student werd gedocumenteerd die in vier dagen de basistechniek van het handpan spelen onder de knie kreeg en op de laatste opnamedag met succes optrad in een coffeeshop. De student was Tim Ferriss, een miljonaire 'lifestyle goeroe' die bekend werd als auteur en podcaster. Ferriss beweert dat hij als kind veel instrumenten had geprobeerd, waaronder piano en trompet, maar dat hij er uiteindelijk mee stopte omdat 'het in het begin erg moeilijk is om goed te klinken' (YouTube 2020).⁶³ De Hang/handpan daarentegen stelt de speler in staat om rijke harmonieën te activeren door een simpele aanraking. Ferriss maakte een video waarin hij de handpan introduceerde op zijn eigen kanaal nadat hij

⁶² *Ask Rice live on outside 天后廟 (Experimental Handpan/Vocal Duo)*, Today's Remedy, YouTube, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Dcufq6Wqls>

⁶³ *What I'm currently Learning (Or, "The Joys of Handpan Music") | Tim Ferriss*, Tim Ferriss, YouTube, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://youtu.be/KKOTBT0Utv4>

ondernam de spoedcursus met Beery. Met slechts vier dagen van één op één lessen was Ferriss in staat om te spelen met afwisselende basisbewegingen van de linker- en rechterhand in een 4/4-tijds aanduiding, meestal met accenten op het 'ding' op elke '1', gevolgd door andere noten in willekeurige volgorde, met daartussenin spooknoten (zachte muzieknoten met ritmische waarde maar zonder waarneembare toonhoogte). Ferriss demonstreert ook hoe je een heldere toon produceert door met het juiste deel van de vinger te slaan. In zekere zin verwierf hij met minder dan een week training de techniek van een gemiddelde handpanspeler, die grotendeels niet te onderscheiden is van alle anderen die ik op festivals en bijeenkomsten ben tegengekomen. Ik zou me goed kunnen voorstellen dat Ferriss zichzelf daarna een handpanspeler zou noemen, een gekwalificeerd lid van de *han/handpan* gemeenschap.

Basisvaardigheid in de Hang/handpan vereist dus minimale inspanning om te bereiken. Het bespelen van de *Hang*, zoals PANArt beweert, vereist "geen techniek, geen voorkennis, geen lessen, geen leraren - alleen de nieuwsgierigheid en het plezier van het ontdekken en spelen" (2013, p28). De verwerving van de *Hang/handpan* kan dus worden gezien als het equivalent van onmiddellijke muzikale bevrediging. De eenvoud van het instrument draagt tot op zekere hoogte bij aan de diversiteit onder de deelnemers van de gemeenschap, in termen van leeftijd, geslacht, muzikale opleiding en carrièreachtergrond. De handpanbouwers die ik heb geïnterviewd (Bueraheng; Handschuch; Weglinski; Garner, p.c.) delen soortgelijke observaties en onthullen dat de meerderheid van hun klanten bestaat uit muziekmateurs. Amateur handpanspelers kunnen ook de vreugde van muzieksamenwerking ervaren, maar onder één specifieke voorwaarde: de Hang/handpans die voor deze uitvoeringen worden gebruikt hebben een identieke of zeer compatibele intonatie.

Een van de vroegste voorbeelden van een *Hanghang* duo-optreden is de YouTube-video uit 2008 getiteld 'Hang Insomniac Jam',⁶⁴ uitgevoerd en geüpload door een van de meest vooraanstaande handpan-opleiders, David Charrier. Deze negen minuten durende video toont Charrier, samen met zijn neef Sylvain Paslier, improviserend op twee identiek gestemde *Hanghang*, elk op hun eigen schoot, met een ongelooflijke vrijheid. De video is opgenomen in het PANArt Hanghaus waar het bedrijf vroeger het instrument bouwde, nu gereserveerd voor incidentele bijeenkomsten en het ontvangen van bezoekers. In Pasliers eigen woorden:

*We moeten die avond uren gespeeld hebben... Het was het begin van iets. Iets dat ons door heel Europa bracht en zelfs naar de VS. (2015)*⁶⁵

⁶⁴ *Hang Insomniac Jam*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=c0xxnFqdBCE>

⁶⁵ *Hang Insomniac Jam*, Sylvain Paslier 2015, laatst bekeken op 19 februari 2023,

De video laat duidelijk zien hoe twee Hanghang/handpans met hetzelfde 'geluidsmodel' - volgens sommigen de Integrale *Hang* ($D_3, A_3, B \flat_3, C_4, D_4, E_4, F_4, A_4$) - worden gebruikt.

biedt mogelijkheden voor meerdere spelers om deel te nemen als een muzikaal collectief en muziek te verkennen zonder zich zorgen te maken over intonatie. Hoewel de video was opgenomen in een relatief lage geluids- en videokwaliteit, werd hij viraal met tot nu toe bijna vijf miljoen views. Misschien is dit formidabele aantal kijkers te danken aan de duidelijkheid van de video, die de inclusiviteit van het instrument en de compatibiliteit ervan binnen een samenwerkingscontext laat zien, evenals de vrijheid van exploratie en expressie die beide uitvoerenden genieten, zelfs met relatief beperkte ervaring als Hang/handpan spelers. Een dergelijke vloeiendheid is echter relatief moeilijk te bereiken met Hanghang/handpans die in verschillende intonaties zijn gebouwd.

In veel opzichten bepaalt de amateurvriendelijke aard van het instrument het soort activiteiten dat zich manifesteert binnen Hang/handpan festivals: interacties zijn vaak niet muzikaal, maar sociaal. Hoewel Hanghang/handpans grotendeels opgebouwd zijn uit verschillende notenkeuzes, is het vormen van een muzikensemble relatief uitdagend voor amateurspelers, tenzij deelnemers instrumenten aanschaffen met identieke of grotendeels harmonieuze intonatie. In een Hang/handpan ensemble is het niet ongewoon voor amateurspelers om te experimenteren en te onthouden, door vallen en opstaan, welke noten geactiveerd kunnen worden zonder dissonantie te veroorzaken. De compatibele noten zijn vaak beperkt, en dus is het ensemble meestal beperkt in aantal, waarbij de beperkte notenkeuzes leiden tot uitdagingen in individuele muzikale expressie en plezier.

Deelnemers uit de gemeenschap vonden echter een interessante manier om ondanks deze beperkingen toch samen te werken: het delen van een enkele Hang/handpan door meerdere spelers. Gewoonlijk nodigt de grootte van een Hang/handpan twee spelers uit om op hetzelfde instrument te spelen, en elke deelnemer improviseert meestal op noten die binnen handbereik zijn, waardoor er meer noten op het instrument overblijven voor de improvisator die spiegelt. Zo'n muzikale samenwerking maakt goed gebruik van de diatonische eigenschap van de *Hang/handpan*, waardoor amateurspelers muzikaal kunnen interageren met basale muziekcompetentie. Misschien bieden twee of meer improvisatoren die samenwerken op één instrument niet veel esthetische voldoening, maar je zou kunnen stellen dat de belofte om altijd in harmonie te zijn met die medewerker(s) nooit faalt om een gevoel van gemeenschap te genereren tussen de deelnemers, tenminste tot op zekere hoogte. Uit mijn persoonlijke ervaring met een dergelijke methode van muziekimplementatie blijkt dat het relatief gemakkelijk is om een gevoel van verbondenheid tussen de deelnemers te ontwikkelen, ongeacht verschillen in muzikale vaardigheden. Interessant is dat, terwijl

<https://www.sylvainpasliermusic.com/post/2015/06/02/hang-insomniac-jam-en>

Een dergelijke implementatie van de Hang/handpan (Fig. 4.2) leidt zelden tot een geënceneerde uitvoering, maar de simpele handeling van het delen van een instrument terwijl je er samen op speelt is een belangrijke uiting van de gemeenschappelijke ethos.



Figuur 4.2 Relatief zeldzame weergave van meerdere musici die optreden op een enkele Handpan op het podium. Screenshot van de auteur.⁶⁶

Net zoals Bueraheng in hoofdstuk drie suggereert, is er een onmiskenbare hiërarchie aan het werk bij het leren uitvoeren met muziek, die 'niet voor iedereen is weggelegd' (2017, p.c.). Het eenvoudige, diatonische ontwerp en het 'exotische' uiterlijk van Hang/handpan is ontegenzeggelijk aantrekkelijk voor de massa. Ik zou echter willen stellen dat de 'nieuwheid' van het instrument een van de meest opmerkelijke kwaliteiten is die zorgvuldig onderzocht moet worden. Vergelijkbaar met de uitvinding van de saxofoon in de jaren 1920, vermijdt het nieuwe instrument de angst voor beïnvloeding (Cottrell 2013, p155). Misschien kunnen we hier zelfs een parallel trekken met de 'uitputting' van het symfonische instrumentarium in de jaren 1920 en 1930 in Weimar Duitsland, die leidde tot een beweging van creatie van nieuwe instrumenten, gedreven door het streven naar een esthetiek van automatisering op het gebied van muziekinstrumenten, zoals het mechanische orgel van Hindemith (Patteson 2016). Als

⁶⁶ *8 Hands of Sound @ Perelandra, Asheville - Intro*, brunussapiens, YouTube, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=d30BWg7q-GM>

De automatische muziekinstrumenten die in Weimar Duitsland werden gemaakt, zijn een voorbeeld van de technowetenschappelijke denkwijze van de Europese moderniteit (2016, p10). Misschien suggereren de uitvinding en populariteit van de Hang/handpan een interessante wisselwerking tussen de productie en consumptie van muziekinstrumenten en postmoderniteit.

In die zin kan de *Hang/handpan* beschouwd worden als een product dat ontworpen is om zich los te maken van het opgehoopte gewicht aan muzikale ervaring en verwachtingen die geërfd zijn van het 'oude' westerse muziekinstrumentarium. Een diatonisch instrument in Westerse muziek is zeker niet nieuw

- de harp en harmonica zijn snelle voorbeelden van instrumenten met diatonische versies. De Trinidadiaanse handpanbouwer Mark Wilson beweert zelfs dat er al diatonische steelpans zijn gebouwd voor kinderen met speciale behoeften (2017, p.c.) voordat de *Hang* ontstond, maar deze bereikten niet het populariteitsniveau van de *Hang/handpan*. Daarom zou ik willen stellen dat het diatonische ontwerp niet de enige factor is voor de populariteit van de *Hang/handpan* onder muzikamateurs, maar eerder het relatieve gebrek aan geschiedenis/historische context achter het instrument waardoor amateurspelers zich comfortabel genoeg voelen om deel te nemen aan het bespelen ervan. Zonder een vaststaande verwachting van de competentie van een uitvoerder vooraf, kan de muziek van de *Hang/handpan* van nul af aan beginnen.

Baron, die het Pang Orchestra in Bristol leidt, heeft beschreven wat volgens hem de moeilijkheden zijn die inherent zijn aan de muzikale hiërarchie in de westerse muziek en hoe de *Hang/handpan* deze tot op zekere hoogte oplost:

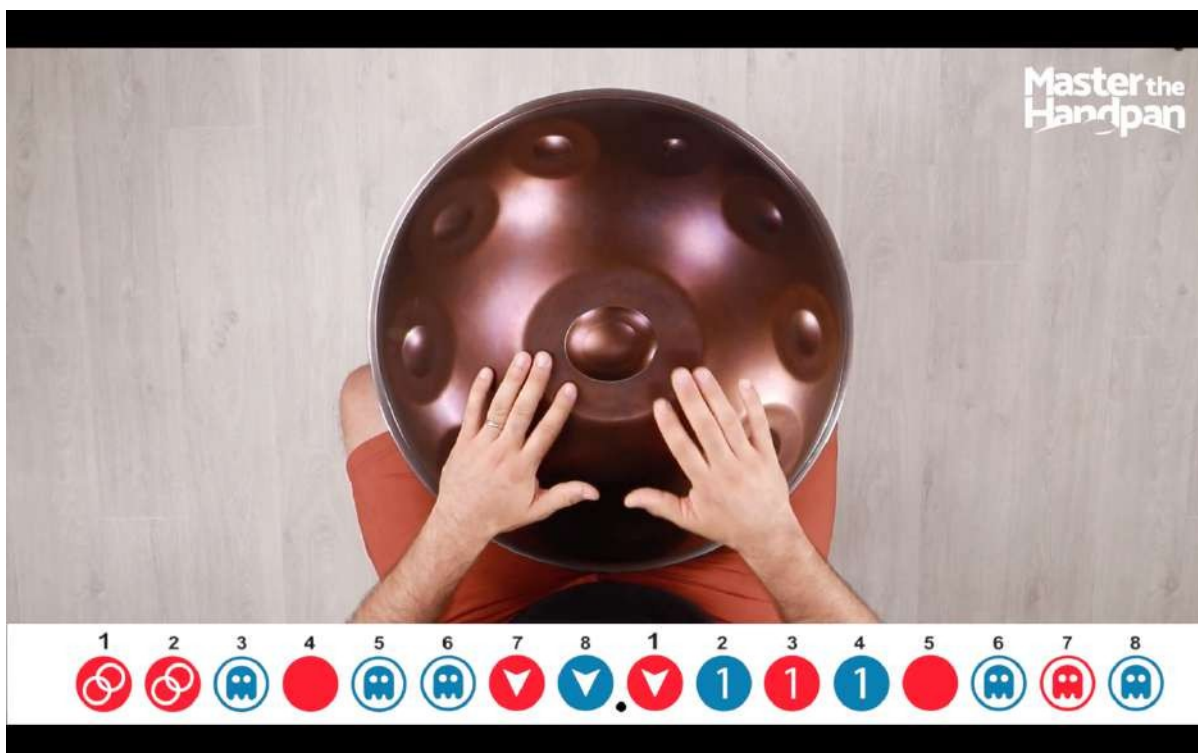
Maar naarmate we opgroeien, in onze verschillende culturen en samenlevingen, bepaalt de cultuur wat muziek is en wat een muzikant is. En dat beïnvloedt ons. En dan groeien veel mensen op met de gedachte, ik heb geen gitaar gedaan, ik heb geen klarinet gespeeld, muziek is niets voor mij, ik ben geen muzikant (...) En ik denk dat dat is wat het handpan ding o p zichzelf heeft gedaan. (2018, p.c.)

De Siberische multi-instrumentalist en componist Vladiswar Nadishana, een virtuoos die gespecialiseerd is in wereldfusionmuziek, beweert dat er "geen koningen of meesters zijn in het spelen van *Hang/handpan*, op dit moment is iedereen een beginner" (pc, 2016). Als we kijken naar de advertenties waarin sterk de nadruk wordt gelegd op het feit dat het instrument relatief eenvoudig te bespelen is (Cottrell 2012, p155), kunnen we beginnen te zien hoe de wereldwijde verspreiding van saxofoon en *Hang/handpan*, in deze context, vergelijkbaar zijn met elkaar. Echter, de schijnbaar egalitaire aard van de *Hang/handpan* gemeenschap, die expliciet minder nadruk legt op hiërarchie en competitie en de nadruk legt op universele zelftransformatie, verschilt wellicht van de gemeenschap die zich heeft gevormd rond de saxofoon.

saxofoon. In die zin zou je kunnen stellen dat de handpangemeenschap uniek is. De manier waarop de Hang/handpan gemeenschap is opgebouwd en in stand wordt gehouden zal in het volgende hoofdstuk worden onderzocht.

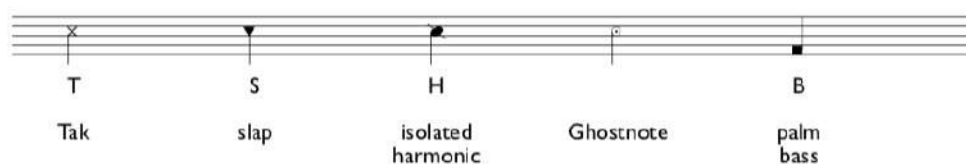
Deze cruciale eigenschap wordt niet alleen weerspiegeld in de amateur-georiënteerde aard van de gemeenschap, maar vormt ook in grote mate de pedagogische benadering van het instrument. Een bestudering van de populairste online cursussen voor Hang/handpan onthult een aantal interessante overeenkomsten. In al deze cursussen vinden de docenten nieuwe notatiesystemen uit om de conventionele eisen van westerse muziektheorieën te omzeilen. Charrier, Frans Hang/handpan artiest en docent, is de oprichter van het relatief populaire online leerplatform *Master the Handpan*. Charrier vond een uniek notatiesysteem uit dat bestaat uit innovatieve symbolen, een systeem dat aangeeft hoe hard de speler moet slaan en met welke hand (Fig. 4.3). Ook de veelgeprezen wereldpercussionist en handpanvirtuoos Kuckhermann is een van de pioniers in het aanleren van het bespelen van het instrument. Hij heeft tussen 2012 en 2014 een driedelige serie instructievideo's/dvd's uitgebracht, getiteld *Handpans and Sound Sculptures*. De laatste uitgave, die gericht is op gemiddelde en gevorderde spelers, wordt geleverd met een notatieboek gecodeerd in traditionele westerse muzieknotaties en notenbalken, waarin het ritmische aspect van de video-instructie wordt uitgelegd (Fig. 4.4). Het notatiesysteem vermijdt echter bepaalde muzikale informatie, zoals het aangeven van de toonsoort van een stuk en welke noten gespeeld moeten worden. In plaats daarvan wordt de positie van het aangewezen gebied dat de leerling moet aanslaan gemarkeerd met een eenvoudig numeriek systeem en fonische beschrijvingen (zoals tak, klap en palmbas).

Hoewel het eerste deel van de *Handpans and Sound Sculptures*-serie bijna vier jaar eerder uitkwam dan Charrier's *Master the Handpan*, sluiten het relatief laagdrempeligere online leerplatform en het eenvoudige notatiesysteem dat Charrier bedacht aantoonbaar beter aan bij de behoeften van de markt. In 2016, rond de tijd dat *Master the Handpan* officieel werd gelanceerd, bracht Kuckhermann zijn eigen versie van een online Handpan leerplatform uit: *The Handpan Dojo*, dat een breed scala aan instructiemateriaal biedt dat als bundel kan worden gekocht voor 476 US dollar. Terwijl ik door de gratis materialen bladerde, stuitte ik op een volledig nieuwe en simplistische set van pedagogische hulpmiddelen die het westerse notatiesysteem volledig elimineren (Fig. 4.5). Dit is vooral belangrijk omdat er een duidelijke trend is dat Hang/handpan docenten muziektheorieën alleen gebruiken voor relatief gevorderde studenten, of ze zelfs helemaal verwaarlozen.



Figuur 4.3 *De symbolen begrijpen*, een videoles in de gratis proefcursus *Master the Handpan*. Screenshot van de auteur.⁶⁷

Notation Key



⁶⁷ *De symbolen begrijpen*, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://masterthehandpan.teachable.com/courses/511335/lectures/32796118>

Figuur. 4.4 Notatiesysteem verwerkt in *Handpan en Klanksculpturen III*.

Screenshot van de auteur.⁶⁸



Figuur 4.5. *Laten we melodieën toevoegen*, *Handpan 101 Gratis Cursus*, *Handpan Dojo*.

Screenshot van de auteur.⁶⁹

Hoewel je in veel opzichten zou kunnen zeggen dat het instrument beïnvloed is door de Trinidad steelpan, creëert de nieuw uitgevonden handgeslagen Hang/handpan misschien wel een nieuwe muzikale wereld waarin muziketechniek, esthetiek en pedagogie een ongekennde kans hebben om vanaf de grond opgebouwd te worden. Informanten van alle niveaus van muzikantschap omarmen over het algemeen dergelijke nieuw gevonden vrijheden in muzikale expressie. Hang/handpanspelers bereiken vaak basisvaardigheden zonder hulp van buitenaf, en er is aantoonbaar geen collectieve druk die suggereert dat een Hang/handpanspeler zichzelf voortdurend zou moeten uitdagen om hogere vaardigheidsniveaus te bereiken. Hoewel er Hang/handpan workshops en tutorials beschikbaar zijn, delen de spelers die zulke workshops leiden meestal hun unieke benadering van het instrument, in plaats van authenticiteit te claimen of 'de juiste manier' te onderwijzen om de *Hang/handpan* te bespelen. Hoewel mijn bewering over hoe amateurspelers profiteren van dit relatief nieuwe, eenvoudige en diatonische instrument wordt ondersteund door overvloedig bewijs, is het potentieel van de Hang/handpan ook verkend door meer gevorderde spelers op verschillende manieren. De volgende secties onderzoeken hoe het instrument wordt gebruikt in verschillende muzikale

⁶⁸ *Handpans en geluidssculpturen III Notatieboek*, David Kuckhermann 2014

⁶⁹ *Laten we melodieën toevoegen!*, Gratis cursus *Handpan 101*, *Handpan Dojo*, laatst bekeken op 20 november 2020, <https://courses.handpandojo.com/courses/470664/lectures/8670756>

en belicht een aantal muzikale mijlpalen die van invloed zijn geweest op de gemeenschap.

4.3 Uitvoeren van hand/handpan met stem

Muzikale optredens waarbij het geluid van Hang/handpan en verschillende zangtechnieken worden gecombineerd zijn niet ongevoel en waren verrassend populair tijdens mijn veldwerk op HOUSA 2017.

Er waren minstens vier verschillende artiesten die het bespelen van de Hang/handpan koppelden aan zingen: David Charrier, die al eerder in dit hoofdstuk werd genoemd, en de Italiaanse handpanspeelster/maker Emma Grassia, ook bekend onder haar artiestennaam Mumi, behoren tot de populairste handpanspelers die af en toe het instrument bespelen terwijl ze mainstream covers zingen. Een van de hoogtepunten van HOUSA 2017 was misschien wel de samenwerking tussen Charrier en Mumi bij de uitvoering van *Hallelujah* van Leonard Cohen.⁷⁰ Later dat jaar uploadde Charrier zijn versie van *Mad World* op YouTube⁷¹ - een mainstream hit in de vroege jaren 80 van het poprockduo Tears for Fears uit Bath - dat in 2006 opnieuw werd gearrangeerd door de Amerikaanse singer-songwriter Gary Jules en filmmuziekcomponist Michael Andrews. Charrier's uitgekledde versie van het nummer lijkt meer beïnvloed door Jules en Andrews herbewerking en is tot nu toe 70k keer bekeken. Mumi's versie van *Nothing Else Matters*⁷² - een rock-ballad hit geschreven door thrash metal icoon Metallica - werd geüpload in 2020 en kreeg meer dan een miljoen views op YouTube binnen een jaar. Vergelijkbaar met de verdediging van zangers die coversongs uitvoeren die door anderen zijn geschreven door Don Cusic (2005), kunnen deze coveropnames misschien de invloeden van de artiest onthullen en helpen bij het overbruggen van publiek dat gescheiden is door een generatie of meer van muzikale smaak. In sommige opzichten is het ook een effectieve methode om nieuwe Hang/handpopartiesten te introduceren bij het grote publiek, op basis van specifieke, op trefwoorden gebaseerde exploratiepaden (M. Airoidi et al. 2016).

Nieuwe interpretaties van een al bekend werk creëren ook een coherent wereldbeeld, uitgedrukt in een context waarin de intentie van de artiest begrepen kan worden door het publiek (Miller, red. door Plasketes 2013). Interessant is dat, hoewel de Hang/handpan over het algemeen wordt geassocieerd met spiritualiteit en een toekomst-primitieve verbeelding (zoals ik hieronder zal bespreken), het muzikale wereldbeeld dat deze artiesten laten zien eigenlijk relatief mainstream en pop-georiënteerd is.

⁷⁰ Danny Sorensen 2017, Facebook, Laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.facebook.com/danny.sorensen/videos/10213930103189001/>

⁷¹ *Mad World (Tears For Fears) Handpan cover door David Charrier*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=PlbeQVWwICE>.

⁷² *Mumi - Nothing Else Matters (handpan cover)*, mumi handpan, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=32v8ARqaBas>

Hoewel het HOUSA-optreden van Charrier en Mumi in 2017 memorabel was, vond ik de originele liedjes van Judith Lerner en Mama Mojo intrigerender. Lerner en Mama Mojo passen in veel opzichten niet in het stereotype beeld van een muzikant die op het podium van een muziekfestival staat. Het zijn allebei oudere blanke vrouwen van middelbare leeftijd. Terwijl Charrier en Mumi aspiraties hebben om zich te vestigen als professionele handpanspelers, benaderen Lerner en Mama Mojo het instrument meer terloops. Hun technische vaardigheid op de handpan is misschien beperkt, maar ze gebruiken het instrument als een middel om hun originele liedjes te ondersteunen, vergelijkbaar met de manier waarop folkzangeressen eenvoudige arpeggio's op de akoestische gitaar gebruiken terwijl ze zingen. Lerner is grootmoeder en overlevende van kanker. Ze volgde een klassieke viooltraining toen ze jong was en pakte vervolgens de djembe op in de jaren 1990. Voor haar was de ontdekking van de Hang/handpan 'een manier om zich uit te drukken op een manier die de viool zeker niet deed' (Paslier 2019). Ze citeerde Pete Seeger als een van haar inspiraties en begon met het schrijven van Hang/handpan folkliedjes, waarbij ze af en toe kinderliedjes met Hang/handpan ten gehore bracht, zoals *Frère Jacques* of *Itsy Bitsy Spider*. Lerner bracht een origineel nummer genaamd *I'd Always Known* op het podium tijdens HOUSA 2017, geschreven voor haar zoon die uit huis ging om naar de universiteit te gaan.

Imani White, ook bekend als Mama Mojo, is een van de medeorganisatoren van HOUSA. Ze noemt zichzelf een spirituele activist en nieuwe wereld alchemist, die getraind is met verschillende nieuwe wereld sjamanistische ceremonialisten. Tijdens HOUSA 2017 leidde White een van de klankhealingssessies waarin ze deelnemers instrueerde om op de grond te ontspannen terwijl ze meditatie faciliteerde door middel van de activering van diverse geluidsobjecten zoals *Hang*, bellen en gongs die verspreid over de ruimte waren geplaatst (Fig. 4.5). Meer over Hang/handpan en New Age geluidsgenezing wordt verderop in dit hoofdstuk besproken. De voorstelling die ik op het podium zag, had een soortgelijk klankhelingmotief: met een *Hang* op haar schoot improviseerde ze een lied over de natuur, voorouders, geesten en het universum. Het betoverende maar fragiele geluid van de *Hang* en zijn geometrische gelijkenis met een vliegende vogel leken uitstekend te passen bij de gelegenheid.



Afb. 4.5 Klankhealingssessie geleid door Imani White tijdens HOUSA 2017. Foto door Slightly Removed Photography.

Vocale techniek met de Hang/handpan is natuurlijk niet beperkt tot liedjes en teksten. In de documentaire *PANArt* die in 2006 werd gemaakt en uitgebracht, vinden we beelden van een straatartiest die een ongelooflijke reeks vocale technieken demonstreerde terwijl hij met de *Hang* optrad. Het begon met de performer die jodelde,⁷³ waardoor het publiek intuïtief verbanden legt met de bergachtige Zwitserse klimaten waar deze zangtechniek wordt gebruikt. Daarna gaat de performer echter met een uitzonderlijke techniek over van jodelen naar Khoomei (Хөөмий) - een unieke zangstijl afkomstig uit de republiek Tuva in Centraal-Azië waarbij een vocalist een ratelende lage frequentie genereert en tegelijkertijd een fluitachtige hoge toon activeert, waarbij soms een derde toon tussen de twee te onderscheiden is (Pegg 2001). Deze artiest is Bruno Bieri, een Bernse muzikant en universitair docent die de alpenhoorn bespeelt. Deze combinatie van de *Hang* en de Khoomei laat het potentieel zien dat de *Hang* biedt, een potentieel dat gebruikt kan worden voor de deterritorialisering van culturen (Connell & Gibson 2004). Dit komt in wezen overeen met de logica achter de consumptie van wereldmuziek. Meer bewijs over hoe de Hang/handpan zich zou kunnen mengen in het rijk van de wereldmuziek zal later in dit hoofdstuk worden gegeven, als ik onderzoek hoe de Hang/handpan naadloos is geïntegreerd in het sonische arsenaal en canvas van wereldmuzikartiesten.

⁷³ Jodelen wordt uitgevoerd door het geluid aan te spreken dat zich ontwikkelt als de stem van lage tonen (lage borststem) naar hogere tonen (hoofdstem) gaat en andersom (Plantenga 2013).



Figuur 4.6 Bieri voerde Khoomei en handpan uit voor Dalai Lama. Screenshot van de auteur.⁷⁴

Hoewel de combinatie van Khoomei en Hang/handpan succesvol en invloedrijk is gebleken, is Khoomei op zichzelf een relatief uitdagende zangtechniek. Dergelijke praktijken zijn dan ook veel minder gebruikelijk binnen de gemeenschap. Een andere manier van vocalisatie die aanzienlijk minder technische expertise vereist, is relatief populair en is te zien op YouTube-video's, straatoptredens en rond de kampen op muziekfestivals: beatboxing. Beatboxing is een percussieve vocale traditie die teruggaat tot de jaren 1980 en nauw verbonden is met de hiphopcultuur. Met deze praktijk creëert de beatboxer de illusie van meerstemmige muziek door te vocaliseren door het geluid van drums, drummachines en andere percussieve instrumenten te imiteren. Met deze beat als basis kunnen bekwame beatboxers hun techniek verder ontwikkelen, zodat ze tegelijkertijd baslijnen, melodieën, zang en andere geluiden kunnen produceren op basis van het imiteren van verschillende instrumenten (Stowell & Plumbley 2008). Hoewel beatboxing sterk geassocieerd wordt met de hiphopcultuur, stelt Tok Thompson dat het internet de beatboxing heeft losgemaakt van deze associatie en er een nieuwe en wereldwijde betekenis aan heeft gegeven. Nu er geen auteursrechten meer op rusten, het flexibel en gemeenschappelijk is, kan beatboxing

⁷⁴ Bruno Bieri zingt voor Dalai Lama - Berner Zeitung online, Bruno Bieri, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://youtu.be/YRK-kBKFHAW?t=41> Anekdote: Toen de Dalai Lama in 2017 Bern bezocht, trad Beiri op voor Zijne Heiligheid tijdens een evenement georganiseerd door de Berner krant Berner Zeitung. Beiri zong in Khoomei met de woorden 'I like Tsampa' (Tibetaans en Himalaya dieet) voor een komisch effect terwijl hij een BEllArt handpan bespeelde. De keuze voor een Spaanse 'namaak' handpan in plaats van een Bernse uitvinding *Hang*, leidde tot talloze online discussies, waardoor de Berner Zeitung de commentaarfunctie op deze op YouTube geüploade videoclip moest uitschakelen. PANArt was niet blij. Om onbekende redenen bleef Beiri echter optreden op de handpan terwijl hij in Khoomei zong in andere presentaties.

erkend als volksmuziek voor de 21st eeuw (Thompson 2011). De populariteit van het gebruik van beatboxingtechnieken in de Hang/handpangemeenschap heeft echter misschien weinig te maken met dergelijke vormen van 'volks erkenning' en heeft meer te maken met het feit dat het samengaat met multiculturalisme en het aanzienlijke aantal muzikamateurs binnen de gemeenschap. Ondanks het feit dat beatboxing virtuozen in staat zijn om ongelooflijk ingewikkelde geluiden en ritmes te produceren die aanzienlijke oefening vereisen, zoals hierboven vermeld, is het bereiken van basisvaardigheid in de *Hang/handpan* redelijk eenvoudig.

Het beatboxen, dat wordt geassocieerd met de zwarte straatcultuur en erg populair is onder jonge YouTube-kijkers, wordt algemeen geaccepteerd door jonge Hang/handpan performers, vooral straatartiesten. Een van de pioniers in het combineren van de Hang/handpan met beatboxing is Reo Matsumoto, een beatboxende straatartiest uit Japan die zowel actief is als goed ontvangen wordt in de Hang/handpan gemeenschap. Matsumoto reist de wereld rond om op te treden op straten en podia, vaak vergezeld door andere Hang/handpan spelers (Fig. 4.7). In de context van straatoptredens zijn er interessante correlaties tussen beatboxing en *Hang/handpan* optredens, grotendeels door het vermogen van beide om snel de aandacht te trekken van het publiek op straat. (Straatperformances zullen later in dit proefschrift verder worden onderzocht, waar ik de redenen achter de succesvolle wereldwijde verspreiding van Hang/handpan en de wisselwerking tussen busking en sociale media zal onderzoeken).



Figuur 4.7 Reo Matsumoto (links) beatboxt samen met Japanse handpan speler.

Screenshot van de auteur.⁷⁵

⁷⁵ BEATBOX & HANDPAN | *Save the HandPan* | 2020, re os - REO MATSUMOTO, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Ab0v6A7HY7o>

Een andere vocale techniek die niet ongewoon is onder de Hang/handpan gemeenschap (en die ook technisch veeleisend is) is de Zuid-Indiase 'ritme-speak' methode voor het vocaliseren van Indiase drummuziek, *Konnakol*. Terwijl deze zangtechniek abstract is en sterk gebaseerd op het geluid van de drums, heeft *Konnakol* zijn eigen grammatica en syntaxis (Athnerton 2007). Een van de belangrijkste redenen voor het gebruik van *Konnakol* in de *Hang/handpan* gemeenschap is het feit dat de gemeenschap bestaat uit een gezonde groep percussionisten met interesse in wereldmuziek. Zo is informant en in Londen woonachtige percussionist Dom Aversano een toegewijd student van *mridangham* virtuoos Sri Balachander. In 2017 nam Aversano deel aan *Konnakol Wednesday*, de Instagram-campagne ter promotie van *Konnakol*. Voor dit streven uploadde hij elke opeenvolgende woensdag vijftien korte video's op Instagram, die allemaal de toepassing van *Konnakol* op de *Hang/handpan* demonstreerden,⁷⁶ beginnend met het vocaliseren van het complexe ritmische patroon in *Konnakol* voordat hij de frase op het instrument herhaalde.

Hoewel dit kan worden beschouwd als een van de meest innovatieve series *Hang/handpan* video's die online beschikbaar zijn, zijn de reacties op deze video's slechts matig. Misschien worden de Zuid-Indiase zangtechnieken als te geavanceerd beschouwd voor de *Hang/handpan* gemeenschap om te waarderen, gezien het feit dat deze gemeenschap grotendeels bestaat uit muzikale amateurs. Er zijn echter veel gevallen bekend waarin bekwame percussionisten uit de wereldmuziek de *Konnakol* techniek hebben gebruikt voor hun composities met *Hang/handpan*. Het is ook voorgekomen dat *Hang/handpan* spelers samenwerkten met *Konnakol* artiesten. Aversano ontwikkelde later zijn eigen handpanlessen gebaseerd op de synthese van *Konnakol* en handpans. Door te leren van verschillende muzikale culturen, beweert Aversano dat mensen naar elkaar toe kunnen groeien door de vorming van een "geglobaliseerde muzikale taal die ons collectieve culturele landschap verrijkt" (Aversano 2021).⁷⁷

Een onderzoek naar de verschillende zangculturen die ingebed zijn in de *Hang/handpan* gemeenschap zou kunnen helpen bij het onthullen van enkele van de belangrijkste elementen van de gemeenschap. Een breed spectrum van vocale technieken die worden gebruikt in *Hang/handpan* uitvoeringen kan worden gekarakteriseerd als wat vaak wordt aangeduid als 'de natuurlijke stembeweging',⁷⁸ waarin deelnemers zichzelf op natuurlijke wijze uitdrukken met hun instinctieve stem, zonder te worden beperkt door bestaande opvattingen over 'juiste' vocale techniek en de vereiste toepassing ervan (2014, p3). Hoewel sommige van de bovenstaande gevallen

⁷⁶ Instagram van Dom Aversano, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.instagram.com/domaversano/?hl=en-gb>

⁷⁷ *Indiase ritmes voor handpan*, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://domaversano.teachable.com/>

⁷⁸ Een term die een wereldwijd netwerk van Natural Voice beoefenaars beschrijft. Zie Bithell 2014.

Het lijkt misschien niet overeen te komen met de amateur-georiënteerde aard van de natuurlijke stembeweging, maar je zou kunnen stellen dat deze zangtechnieken, of ze nu professioneel getraind waren of niet, in staat waren om zich aan te passen aan de uitvoering van de *Hang/handpan*, juist omdat er geen gevestigde of bekende 'juiste' methode is om zo'n aanpassing te doen. Een Hang/handpan speler die het instrument gebruikt met *Konnakol*, *Khoomei* of beatboxing is niet noodzakelijkerwijs een gevorderde vocalist binnen het domein van de specifieke vocale techniek, en de toepassing van dergelijke technieken tijdens de duur van een Hang/handpan uitvoering is in zekere zin bevrijd van de angst die gepaard gaat met een bepaalde muziekcultuur en de verwachtingen die het publiek doorgaans heeft. De nogal 'lege' geschiedenis van de Hang/handpan moedigt meerdere manieren van exploratie aan, waarbij performers hun 'diepste lagen van hun eigen identiteit, engagement, intenties en aspiraties' (Bithell 2014, p2) in dit metalen klankvat kunnen projecteren. De mysterieuze en dubbelzinnige culturele representatie van de Hang/handpan draagt verder bij aan de inclusiviteit waar beoefenaars en performers van genieten zonder bang te hoeven zijn h e t bij het verkeerde eind te hebben.

Het gebruik van jodelen, *Konnakol*, *Khoomei*, beatboxen en zingen (in mijn eigen geval) wanneer ik optreed met de Hang/handpan is echter illustratief voor een bredere observatie met betrekking tot de gemeenschap en haar bevestiging van universalisme. Modern universalisme, dat cultuur in staat stelt overal door te dringen door haar los te maken van haar oorsprong, plaats en context (Sachs 2006, 219), is een fenomeen dat wordt omarmd door New Age beoefenaars (Farias & Lalljee 2008), en is over het algemeen in harmonie met het ethos van de Hang/handpan gemeenschap.

Door zangtechnieken te lenen uit de Westerse cultuur, India, de zwarte straatcultuur uit de V.S., en door te zingen, voert de Hang/handpan gemeenschap intuïtief haar inclusieve, multiculturele verbeelding uit, waarvan de grondbeginselen veel gemeen hebben met New Ageïsme, een argument dat ik verder zal onderzoeken in hoofdstuk zes.

Hoewel de gemeenschap over het algemeen grote nadruk legt op haar egalitaire eigenschappen en openheid naar muzikale amateurs, proberen leden van de gemeenschap die economisch gewin nastreven door middel van optredens of cursussen met de Hang/handpan onvermijdelijk hun eigen uniciteit en kenmerkende stijl te ontwikkelen waarmee ze zich onderscheiden van anderen. De bovenstaande voorbeelden van het gebruik van zang naast de uitvoeringen van de *Hang/handpan*, of het inbedden van zulke uitvoeringen in hun unieke cursussen, zijn allemaal voorbeelden van spelers die een zekere mate van muzikaal professionalisme w i l l e n l a t e n zien. Het zijn, in veel opzichten, Hang/handpanspelers die op zoek zijn naar manieren om hun eigen merk te cultiveren, een handtekening te ontwikkelen die hen onderscheidt van de amateurgemeenschap. Ondanks de proliferatie van meer amateuristische, volkse benaderingen die onderzocht zouden kunnen worden binnen de natural voice beweging

kader is er zeker nog een andere laag van virtuoos professionalisme te vinden in de gemeenschap, bestaande uit degenen die individuele nieuwigheid waarderen of valoriseren. Vocale technieken zijn ook relatief populair onder de straatartiesten *van de Hang/handpan*, omdat de stem ook een "muziekinstrument is waarmee we allemaal geboren worden en dat we overal mee naartoe nemen" (Bithell 2014, p.1). In die zin is de stem een van de beste instrumenten die een reizende artiest die op zoek is naar economische kansen kan hanteren: het is vrij, mobiel en natuurlijk.

Een andere interessante dimensie van deze discussie over zangtechnieken en de aard van de gemeenschap die ze onthullen, heeft te maken met macht en taal. Ondanks de afkomst van de artiesten werden de folksy songs en coverversies die ik tegenkwam allemaal in het Engels gezongen. Aan de andere kant zijn artiesten die gebruik maakten van *Khoomei* of beatboxing muzikanten met Engels als tweede taal. Als niet-Engelse straatmuzikanten de aandacht willen trekken als ze door metropolen in de Westerse wereld trekken, lijkt het essentieel dat ze exotische zangtechnieken cultiveren die de taalbarrière kunnen overstijgen, terwijl Engelstaligen alleen maar liedjes hoeven te zingen in de schijnbaar wereldwijde *lingua franca* Engels om een affectieve respons van luisteraars op te wekken. In het geval van de Hang/handpan gemeenschap zou je kunnen stellen dat, hoezeer ze ook universalisme en egalitarisme omarmt, er een onveranderlijke culturele hiërarchie aan het werk is die bepaald wordt door geografie en hegemoniale culturen.

Jodelen, *Khoomei*, *Konnakol* en beatboxen zijn ideale hulpmiddelen waarmee niet-Engelstaligen toegang kunnen krijgen tot en geaccepteerd kunnen worden door de podiumgemeenschap, omdat ze nieuwe zangtechnieken vervangen door betekenisvolle lyrische inhoud, terwijl Engelstaligen alleen maar folksy of mainstream popsongs in hun eigen moedertaal hoeven te zingen.

4.3 Handpan en didjeridu: De 'Yin en Yang' in wereldmuziek

Hoewel de *Hang* oorspronkelijk uit Bern, Zwitserland komt en gemaakt is door twee Zwitserse instrumentmakers die de constructie van traditionele Zwitserse klokken bestudeerden (PANArt 2000), zullen weinig mensen de *Hang* zien als een westers muziekinstrument in de trant van de saxofoon of de piano. De complexe cultuurhistorische achtergrond en invloed van de steelpan uit Trinidad, in combinatie met het oorspronkelijke idee van udu-speler Reto Weber om een 'udu met noten' te bouwen, vertroebelt de identiteit van de *Hang* onvermijdelijk, althans tot op zekere hoogte. Gedurende de hele geschiedenis van de distributie van *de Hang* had PANArt niet de intentie om zich specifiek te richten op lokale muzikanten, noch promoveerde het de *Hang* als een Zwitsers instrument. Rohner beweerde zelfs dat zijn woonplaats 'niet belangrijk' was en dat het niet uitmaakte waar de *Hang* was geboren (Castan & Pagnon 2006, 50:33). Voor Rohner is de *Hang* 'iets waar de wereld van gedroomd heeft', dat 'in iedereen heeft gezeten' (Castan &

Pagnon 2006, 50:51). Het is vrij ongebruikelijk dat instrumentbouwers het belang van de geboorteplaats van een instrument afwijzen en de bijdrage aan de ontwikkeling van de Hang bagatelliseren.

van hun eigen biografische context, maar in het geval van de *Hang* is het redelijk omdat de ontwikkeling van het instrument sterk beïnvloed werd door verschillende instrumenten over de hele wereld. Rohner en Schärer erkennen de steelpan (een geschenk uit Trinidad) graag als hun inspiratiebron (PANArt 2019) en krijgen vaak te maken met kritiek van 'culturele exploitatie'. Rohner en Schärer, die zich wellicht bewust zijn van het feit dat de *Hang* zijn ontstaan dankt aan zo'n breed scala aan inspiraties, bevinden zich in een relatief moeilijke positie wat betreft het claimen van de volledige eer voor de uitvinding en maken het ethisch gezien nogal onmogelijk om te beweren dat Zwitserland de rechtmatige geboorteplaats is. Het is ook redelijk om te veronderstellen dat het paar scheppers, die al lange tijd 'ex' steelpanstemmers zijn, een bepaalde mondiale mentaliteit omarmen. De diepe toewijding die ze hebben getoond voor de steelpancultuur van Trinidad heeft zeker een invloed uitgeoefend op de culturele identiteit van de makers van de *Hang* ten koste van hun identificatie met hun geboorteland.

De relatief dubbelzinnige identiteit van de *Hang* is misschien wel een van de belangrijkste redenen voor de snelle opgang in de wereldmuziek. Hier is het verstandig om op te merken dat 'wereldmuziek' een problematische term is die om een zorgvuldige uitleg vraagt. Vóór de jaren negentig werd wetenschappelijke interesse in etnomusicologie vaak simpelweg aangeduid als een preoccupatie met wereldmuziek (Post 2006, p2). De oorsprong van de term komt van de Noord-Amerikaanse conservatoria in de jaren 60 (Feld, 2001). Dergelijke conservatoria, die zich richten op de westerse muzikale canon, leidden tot kritiek op het ethnocentrisme van de programma's. De problematische aard van de term dook op in de jaren 1980, toen een aantal artiesten en de A&R-afdelingen van hun platenmaatschappijen de term op grotere schaal begonnen te gebruiken als overkoepelende term voor muzikale tradities buiten de westerse geïndustrialiseerde landen (White 2012). Dit nieuwe marketinglabel werd duidelijk beïnvloed door de opnames van 'traditionele' muziek door etnomusicologen. Met de commerciële successen van het allereerste WOMAD (World Of Music And Dance) festival, georganiseerd door de Britse muzikant Peter Gabriel in 1982, en de release in 1985 van het wereldmuziekalbum *Graceland* van de Amerikaanse singer songwriter/producer Paul Simon, breidde de schaal van culturele exploitatie en commodificatie van inheems cultureel erfgoed zich exponentieel uit.

Met de uitbreiding van de vooruitzichten van deze markt inspireerden dergelijke ontwikkelingen platenmaatschappijen om de term 'wereldmuziek' aan te passen als een label voor marketing en promotie. Een verbeterde strategie voor het promoten van muzikanten uit niet-westerse landen werd bedacht tijdens een reeks promotiebijeenkomsten in 1987 (Cottrell 2010). Kritiek op wereldmuziek heeft betoogd dat het weinig meer is dan een marketinginstrument (Brennan 2001; Byrne 1999; Goodwin & Gore 1990). Volgens deze kritiek heeft de term geen betekenis, omdat hij over het algemeen wordt gebruikt om een mengmoes van niet-westerse muziek aan te duiden zonder zich te bekommeren om de formele of historische kenmerken van het genre (White 2012, p4).

Interessant is dat, hoewel de Hang/handpan in feite in het Westen wordt geproduceerd, het instrument diep verweven is met het concept 'wereldmuziek' en dat het gebruik ervan af en toe tot aanzienlijk commercieel succes leidt. In 2016 bracht de Britse multi-instrumentalist Andy Duroe een 'world fusion' album uit getiteld 'Eat Your Guru', met daarop het Hang/handpan geluidgedreven nummer 'Sushi Sing'. Het nummer bereikte 'nummer 2 in de Ethno Cloud wereldmuziek Charts voor India' (Facebook 2022). Het geluid van de Hang/handpan heeft potentieel voor integratie in het arsenaal van 'exotische klanken' waar percussionisten uit de 'wereld' vaak naar op zoek zijn. Weber (Fig. 4.8), die de uitvinding van de *Hang* geïnspireerd heeft, is een hedendaagse percussionist die internationaal optreedt in verschillende genres. Als jazzpercussionist was hij betrokken bij tal van projecten of opnames die allemaal denkbaar op de markt gebracht zouden kunnen worden met het label 'wereldmuziek'. De eerder genoemde Nadishana en Kuckhermann waren beiden wereldpercussievirtuozen voordat ze de *Hand/handpan* aanschafte. Informant Tong, een percussionist uit Hong Kong die gebruik maakt van de *asalato*, framedrum en Zimbabwe mbira vermoedt dat hedendaagse percussionisten vaak aangetrokken worden door het geluid van exotische, 'vreemde' percussie-instrumenten en waarschijnlijk in zekere mate een 'instrumentenverzamelaar' worden, die het sonische terrein en de markt ontgint voor geluiden die lokaal relatief onbekend zijn (2017, p.c.).



Afbeelding 4.8 Reto Weber aan het werk met Indiase udu. Foto door Reto Weber.

De Hang/handpan spreekt niet alleen professionele hedendaagse percussionisten aan, want het wordt vaak vergezeld door niet-westerse muziekinstrumenten gezien op muziekamateursites, vooral op festivals die uitnodigen tot multiculturele muzikale uitwisseling. Hoewel de handpan

festivals over het algemeen internationale liefhebbers verenigen die een waardering delen voor één bepaald instrument, verwelkomen dergelijke bijeenkomsten over het algemeen de deelname van uitvoerders die verschillende 'wereldmuziek'-instrumenten gebruiken. Er is een groeiende trend van Europese handpanfestivals met een expliciet 'wereldmuziek'-motief: Het jaarlijkse *Handpan World Music Festival* in Mèze, Frankrijk; *GRIASDI Handpan & World Music Gathering & Festival* in Oostenrijk; en het *Handpan & Global Music Festival* in Italië. Het is waarschijnlijker dat je een West-Afrikaanse asalato tegenkomt op Handpanfestivals dan een viool. Sommige 'wereld'-instrumenten die de voorkeur genieten van Hang/handpanspelers hebben een bepaalde functionaliteit. thZo is een van de populairste begeleidingsinstrumenten in dergelijke bijeenkomsten misschien wel de cajón, een Afro-Peruaans instrument dat zijn oorsprong vond in het koloniale Peru van de 16e eeuw, gevormd door de Afrikaanse slaventrommels die door hun meesters verboden waren. De originele cajón (Fig. 4.9), wat letterlijk houten 'kist' betekent in het Spaans, waren scheepskisten die dagelijks werden gebruikt (Joshua & Lesson 2013) en waar de uitvoerder bovenop kon zitten terwijl hij speelde. In zekere zin is de cajón een samensmelting van hand bespeelde trommel en kruk, waardoor amateurmuzikanten relatief gemakkelijk een basisniveau van bekwaamheid kunnen bereiken. De West-Afrikaanse djembe vertoont in dit opzicht bepaalde overeenkomsten: de 'exotische' identiteit van het instrument en het relatieve gemak waarmee het te leren is, maakt deze instrumenten zeer aantrekkelijk voor muzikale amateurs. Terwijl de djembe niet ongewoon is op Hang/handpan bijeenkomsten, is de cajón iets populairder voor reizende en busking spelers vanwege zijn functionaliteit, lagere onderhoudsvereisten en lagere kosten.



Figuur 4.9 *HangOut UK 2015* met cajón (links) die handpans begeleidt. Screenshot van de auteur.⁷⁹

Hoewel andere muziekinstrumenten die geassocieerd worden met 'wereldmuziek' - bijvoorbeeld diverse framedrums, Indiase tabla, asalato uit Ghana, jew's harp, voetrammelaars, om er maar een paar te noemen - vaak te horen zijn op Hang/handpan festivals, is er één specifiek instrument dat onderzocht moet worden in het rijk van de 'exotische' instrumentkeuzes onder de gemeenschap, de Australische Aboriginal didjeridu. De didjeridu, of *yidaki/ yirdaki* in het inheemse Yolngu, beter bekend als de didgeridoo, is een zeer oud instrument met een opmerkelijk eenvoudige constructie. Het is een aerofoon met een rechte houten buis gemaakt van een stam of tak van Eucalyptus, uitgehold door termieten en vuur (Fletcher 1996; Ryan 2015). Ondanks de eenvoudige geometrie is het bespelen van de didjeridu relatief uitdagend. Muzikanten moeten het noodzakelijke lipvibratiemechanisme onder de knie krijgen door in de smallere kant van de buis te blazen, vergelijkbaar met het spelen op Westerse koperblaasinstrumenten (Fig. 4.10). Echter, omdat de didjeridu een tamelijk grote cilinder heeft, die meer dan een meter lang is, vereist het een hoge snelheid van continue luchtstroom alleen al om het niveau van basisvaardigheid te bereiken. Vandaar dat, om het significante drone geluid te behouden, een 'circulaire ademhaling' techniek essentieel is voor alle didjeridu spelers op verschillende niveaus van muzikantschap. Dit houdt in dat je de luchtstroom in stand houdt door je wangspier samen te knijpen terwijl je snel inademt door je neus om het dreunende geluid van het instrument in stand te houden.

⁷⁹ Marcel Hutter - Adrian j. Portia - *hangout UK 2015*, Marcel Hutter, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=RiQPghYORUo>



Figuur 4.10 Straatartiest Ananda Krishna Rössli bespeelt de *Hang* en didjeridu tegelijkertijd in Lissabon, Portugal. Screenshot van de auteur.⁸⁰

Het was informant Kelly Hutchinson, de medeoprichtster van het allereerste internationale Hangfestival, HOUK, die me inspireerde om de globalisering van de didjeridu beter te observeren.

Hutchinson en HOUK medeoprichter Rob Watkins waren didjeridu spelers uit het Verenigd Koninkrijk en deelnemers aan didjeridu bijeenkomsten. Hutchinson kwam voor het eerst in aanraking met de *Hang* door getuige te zijn van een optreden tijdens de *Didje in Devon* in 2004, een didjeridu festival in Devon, UK (2018, p.c.). Het geluid van dit stalen percussie-instrument maakte grote indruk op Hutchinson, en hij ontdekte dat het een jaar later de naam van de *Hang* droeg tijdens een ander didjeridu festival genaamd *The Gathering*. Na de aankoop van de *Hang* van *PANArt* in 2006, woonden Hutchinson en Watkins een klein *Hang* weekend evenement bij in Glastonbury, waarna ze het idee opvatten om een *Hang* festival te organiseren gebaseerd op hun ervaring met het deelnemen aan eerdere didjeridu festivals. Het zou een eenvoudig instrument-gecentreerd muziekweekend worden met een camping en binnenruimte voor optredens en workshops. Vandaar dat het redelijk is om te beweren dat HOUK, misschien wel het meest 'authentieke' Hang/handpan festival voor sommige festivalgangers (Ng 2017, p.c.; Lai 2021, p.c.), tot op zekere hoogte beïnvloed is door de ervaring die is opgedaan door het bijwonen van didjeridu bijeenkomsten.

⁸⁰ *Hang & Gidgeridoo - Ananda Krishna Rössli in Lissabon*, Ariel Mch, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=BAxwRPbDw3k>

Europese didjeridu bijeenkomsten, vergelijkbaar met Hang/handpan festivals, verwelkomen multiculturele muzikale uitwisseling. Terwijl de Hang/handpan kan verschijnen in Britse didjeridu bijeenkomsten, presenteert de didjeridu zich inderdaad vaak in Hang/handpan festivals. Als de Europese didjeridu en Hang/handpan festivals in zekere zin 'culturele diversiteit' vieren op een manier die verwant is aan wereldmuziekfestivals, dan is zo'n tijdelijke viering vaak 'verpakt in retoriek van multiculturalisme, tolerantie en politieke correctheid, als een soort mondiale sampling of postmoderne bricolage' (Piškor 2006, p196). Ondanks het feit dat de identiteit van de didjeridu diep geworteld is in de Australische nationale verbeelding die aboriginaliteit, muzikale traditie en rituele praktijken voorstelt (Magowan 2005), biedt het vercommercialiseren van de didjeridu op wereldschaal mogelijkheden aan niet inheemse beoefenaars, die zich misschien niet bewust zijn of geen interesse hebben in het waarderen van de culturele achtergrond van het instrument, om zich het instrument toe te eigenen in andere culturele contexten (Neuenfeldt 1997). Als we een vluchtige blik werpen op de geschiedenis van de globalisering van de didjeridu en zijn rol in bredere processen van culturele toe-eigening in de context van wereldmuziekconsumptie, dan zien we dat het ook verweven is met de moderne New Age beweging. Volgens Magowan (2005) zien beoefenaars die New Age of alternatieve levensstijlen propageren de didjeridu gewoonlijk als een symbool van spiritualiteit, genezing en holisme, waarin alle levende wezens verbonden zijn met de moeder-aarde (p96). Dit gevoel van herverbinding van het spirituele zelf met de natuur, is essentieel voor New Age en alternatieve levensstijl beoefenaars die beweren dat de Westerse samenleving vervreemd is en verwijderd van de natuurlijke oorsprong (Magowan 2005, p96).

Voordat didjeridu-specifieke bijeenkomsten wereldwijd werden, droegen muziekfestivals zoals Glastonbury, WOMAD en de wereldwijde Rainbow Gathering bij aan de bekendheid van de didjeridu (Welch 2002). Dit ondanks het feit dat muziekfestivals, zoals WOMAD dat zichzelf profileert als een festival dat zich richt op het bevorderen van cultureel bewustzijn en tolerantie,⁸¹ in feite mega commerciële evenementen zijn die gesponsord worden door bedrijfsmerken, een feit dat in tegenspraak kan zijn met festivalgangers die streven naar authenticiteit, gemeenschap en interactie met intieme mensenmassa's (Anderton 2018). In de context van authenticiteit zijn onafhankelijke muziekfestivals veel gemakkelijker te reguleren op locatie met minimale tussenkomst van commerciële sponsors of de staat, waarbij dergelijke relatief anarchistische, utopische locaties van carnavaleske vrijheid de afgelopen jaren aan populariteit hebben gewonnen (Anderton 2018). Vergelijkbaar met de globalisering van de didjeridu, heeft de Hang/handpan een groeiende populariteit verworven in wereldwijde megamuziek evenementen, met name evenementen die in harmonie zijn met het New Age discours. Bueraheng ontdekte het gebruik van de *Hang* in de Rainbow Gathering, lang voor het verschijnen van Hang/handpan-centrische

⁸¹ *WOMAD Festival*, Facebook, laatst bekeken op 18 februari 2023,

<https://www.facebook.com/womadfestival/>

festivals. Echter, het incident waarbij de *Hang* gewelddadig werd mishandeld door een festivalganger van *Burning Man* in 2007 (Afb. 4.11), blijft een van de meest controversiële verschijningen van de Hang/handpan op soortgelijke mega-evenementen. Op de video is te zien hoe een burner (een veelgebruikte term voor *Burning Man* deelnemers) fanatiek op de *Hang* inslaat en af en toe met een hamer op het grondoppervlak slaat. Het optreden eindigde met het instrument draaiend op de grond, ondersteboven en zonder toezicht. Dit incident is aantoonbaar de 'gouden standaard' geworden onder de Hang/handpan gemeenschap over hoe je het instrument niet moet benaderen.



Afbeelding 4.11 *Hangtrommel op Burning Man 2007*. Screenshot van de auteur.⁸²

In veel opzichten vormen de didjeridu en de Hang/handpan een interessant paar. Hoewel er geen verifieerbaar bewijs is voor het ontstaan van de didjeridu, is het feit dat de rotskunst van Arnhem Land aantoonbaar de oudste kunsttraditie ter wereld is (Cunby 1996) en cultuurpuristen het noordoosten van Arnhem Land het traditionele hart van de didjeridu noemen (Ryan 2015, p4), is het waarschijnlijk dat de didjeridu vergelijkbaar oud is. Het instrument wordt door sommige New Agers zelfs beschouwd als 'het oudste' muziekinstrument, 'de moeder van alle fluiten' (Fruhwacht 1996, geciteerd door Neuenfeldt 1998). De constructie van de didjeridu, die vaak een vorm aanneemt als

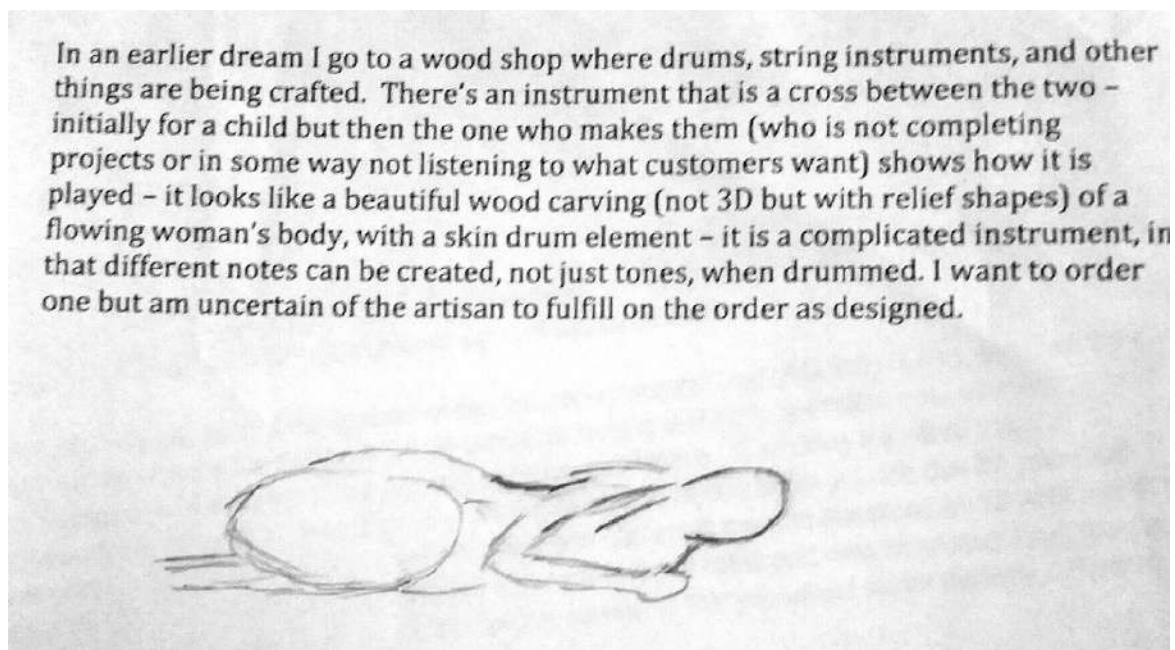
⁸² *Hangtrommel op Burning Man 2007*, [KruiZen](https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU), YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU>

eenvoudig als een door termieten uitgeholde boomstam, zonder andere door de mens gemaakte kenmerken zoals toongaten of een mondstuk, leent zich gemakkelijk voor voorstelling als een geschenk van Moeder Aarde of het universum. Als de didjeridu de oudste muzikale cultuur van de mensheid vertegenwoordigt, dan is de Hang/handpan zonder twijfel de nieuwste. Het feit dat deze tegenpolen naast elkaar voorkomen op New Age carnivalssites is een merkwaardig en onthullend fenomeen voor elke onderzoeker die de vorming van New Age als ideologie en praktijk wil begrijpen. Het onthult het gevoel dat New Age in wezen geen monolithische levensstijl is (Neuenfeldt 1998), maar een intrinsiek 'instabiel en gevarieerd' (Pfeil 1995, geciteerd door Neuenfeldt 1998) streven naar een 'resacralisatie' (Wexler 1996, geciteerd door Neuenfeldt 1998) van de cultuur, de 'herontdekking' (Wuthnow 1992, geciteerd door Neuenfeldt 1998) van het heilige in het Westen. Door een paradoxale mix van 'respect en roof' (Feld 1988) worden culturen en cultuurgeschiedenis meegezogen in een draaikolk van alomvattende pastiche waar 'tijd geen betekenis heeft' (Coats & Murchison 2014, p173).

Een andere interessante manier om de didjeridu en de Hang/handpan te onderzoeken als een onderscheidend paar, los van alle andere instrumenten die geassocieerd worden met wereldmuziek, is door te kijken naar de seksuele stereotypering en gendering van de instrumenten. De lange smalle vorm van de didjeridu, die zelfs in de jaren 80 nog werd beschouwd als onderdeel van een esoterische mannelijke rite van Arnhem Land (Moyle 1981, p327), wordt stevast beschouwd als een fallisch symbool. Interessant is dat Lerner, de performer die ik tegenkwam in HOUSA 2017, droomde over een met de hand bespeeld percussief instrument met muzieknoden dat 'leek op een liggende vrouw met een buik'⁸³ (Paslier 2019) (Fig. 4.12), en de droom werd gezien als een onheilspellend 'teken' dat wees in de richting van de ontdekking van de Hang/handpan in 2012. De ovaalvormige *Hang*, geplaatst op de schoot van een speler in kleermakerszit die op de grond zit, suggereert toespelingen op Moeder Aarde en de baarmoeder van een vrouwelijk lichaam. Baron heeft ook een interessante manier om het 'vrouwelijke' idee van de *Hang* aan te geven: het minimaliseren van de muzieknoden, een kenmerk dat is geërfd van de steelpan, suggereert een andere benadering dan die typisch is voor instrumenten die zijn uitgevonden door mannen en worden gedreven door een maximalistisch ethos waarin mannen 'concurreren en meer spullen hebben' (2018, p.c.). De *Hang* is dan ook een fascinerend hoogtepunt van verschillende fenomenen die hiertoe bijdragen: de aanwezigheid van Schärer als uitvinder van muziekinstrumenten, de yonische vorm van het instrument, het feit dat de Hang/handpan op schoot moet worden bespeeld, en de relatief niet-competitieve muziekcultuur die zich eromheen heeft gevormd, met als resultaat een groot aantal vrouwen in de gemeenschap, waaronder een aantal vrouwelijke handpanmakers die zich op hun gemak voelen bij het oppakken van de hamer. Onder hen zijn makers zoals *Spirit Handpans*,

⁸³ *Je stem vinden met Judith Lerner*, laatst bekeken op 18 februari 2023,
<https://www.sylvainpasliermusic.com/post/finding-your-voice-with-judith-lerner>

ELAIA Handpans, Isthmus Instruments, die allemaal bijdragen aan een ecologie die ook tal van Women-only Hang/handpan bijeenkomsten kent.



Figuur 4.12 Lerner's schets van haar gedroomde instrument en aantekeningen over de droom.

Foto door Judith Lerner.

Ondanks de verschillen tussen didjeridu en *Hang/handpan* is de combinatie perfect geïntegreerd in de 'wereldmuziek' markt. De globalisering van de *Hang/handpan* herhaalt tot op zekere hoogte de 'succesvolle' formule van de didjeridu en beide illustreren de rekbaarheid van het marketinglabel 'wereldmuziek'. Niet alleen kan dit label het gebruik van 'oude' instrumenten accommoderen, zelfs de 'nieuwste' toevoeging aan deze familie, de Westerse *Hang/handpan*, heeft weinig problemen ondervonden om een publiek aan te trekken dat voortdurend op zoek is naar 'exotische' klanken. Misschien is 'wereldmuziek', als een ongrijpbare muziekmarketingstrategie, in zekere zin gevormd door onze postmoderne tijd. Voor het New Age subject maakt de combinatie van de didjeridu en de *Hang/handpan* de New Age verbeelding van inclusiviteit compleet: als fallische en yonische symbolen; als de 'oudste' en 'jongste' muziekinstrumenten; een volmaakte koppeling van het aboriginal en het Westers-moderne samen. Het paar, voorbeeldig representatief voor de meest gepolariseerde betekenissen uit duidelijk verschillende werelden, kan subjectief getemd, gedomesticeerd en geconsumeerd worden op een complementaire manier.

Als je dit alles door de New Age lens bekijkt, zijn de *Hang/handpan* en de didjeridu in die zin de 'yin en yang' in de 'wereldmuziek'.

4.5 Implementatie van *Hang/handpan* en de race om populariteit

De wereldwijde verspreiding van de *Hang* komt deels voort uit het internationale sterrendom van de eerste spelers die het instrument voor het eerst in het populaire bewustzijn brachten. Naast Waples, de iconische Hang/handpan persona die de artiestennaam Hang In Balance draagt, zijn er drie belangrijke artiesten/muziekgroepen die de eer verdienen voor het introduceren van het instrument bij het wereldwijde publiek. Hang Massive, het Britse duo dat bestaat uit Danny Cudd (die didjeridu speelde voordat hij de *Hang* ontdekte) en Markus Offbeat, ontmoette elkaar in Goa, India, dat bekend staat als een van de populairste plaatsen voor New Age en alternatieve levensstijlen. Na de aanschaf van de *Hang* trad het duo op als straatmuzikanten als een *Hang* duo, waarbij ze optraden met de *Hang* naast een scala aan percussieve instrumenten. In 2011 bracht Hang Massive de YouTube-video 'Hang Massive - Once Again - 2011 (hang drum duo)' uit.

(HD)' [sic],⁸⁴ waarop Cudd en Offbeat twee *Hanghang* spelen tegen een bos als achtergrond. Hoewel er ten tijde van de release geen professioneel geproduceerde video beschikbaar was, voorspelde Cudd dat hun YouTube-video viraal zou gaan (2017).⁸⁵ Dit gebeurde precies zoals ze hadden gehoopt. De video uit 2011 voerde de zoekresultaten op YouTube voor 'Hang' aan, met tot nu toe bijna 52 miljoen weergaven. Als de populairste Hang-muziekgroep transformeerde Hang Massive geleidelijk van straatartiesten tot uitverkochte stadions wereldwijd. Het duo verblijft nu in hun eigen resort in Goa tijdens de Europese winterperiode, waar ze een nieuwe video hebben opgenomen tijdens de wereldwijde pandemische lockdown, waarin het geluid van *Hanghang* wordt samengevoegd met elektronische elementen die afkomstig zijn van dub tot techno (Afb. 9). De productie voor deze liveset is opnieuw relatief professioneel gedaan, met betoverende belichting, kwaliteitsgeluid, camerabewegingen en plantendecoraties. Bovendien is er een link beschikbaar in de videobeschrijvingen om te vragen hoe je de handpan kunt kopen.

⁸⁴ *Hang Massive - Once Again - 2011 (hang drum duo) (HD)*, Hang Massive, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=xk3BvNLeNgw>

⁸⁵ *Rondhangen met Hang Massive (UK) tijdens hun debuuttournee door Australië*, Toks Ogundare 2017, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.theaureview.com/music/hanging-out-with->

[hang-massive-uk- on-the their-debut-australian-tour/](#)



Afbeelding 4.13. Hang Massive voorstelling in Goa Garden, India, 2020. Screenshot van de auteur.⁸⁶

Hang Massive is een fascinerend voorbeeld van een rustig akoestisch handinstrument dat met succes wordt gebruikt in zwaar versterkte dansmuziek, zoals techno of trance. Hoewel de Hang/handpan zowel een gehoor- als een opvallend instrument is, zou het delicate geluid dat het produceert de aandacht van het publiek in een stadionsetting of een langer optreden, zelfs versterkt, niet kunnen vasthouden. Het is dan ook niet ongewoon dat Hang/handpan muzikanten gebruik maken van elektronische beats om opwindning te genereren en het publiek aan te zetten om mee te bewegen met de gegenereerde ritmes. Het gebruik van de Hang/handpan in trancemuziek is deels te danken aan de al lang bestaande cultuur van psychedelische trancemuziek, die begon in Zuid-India onder westerse hippies die gebruik maakten van de iconografie van de scène uit hindoeïstische/boeddhistische bronnen, sjamanisme, het christendom en andere religieuze tradities (Coggins 2018, p30). De psytrance rave is een geritualiseerde hybride van symbolen, teksten en geluid (Sylvan 2005, p12), waardoor de Hang/handpan een perfecte sonische accessoire is voor een dergelijk scenario, met zijn mysterieuze uiterlijk, rustgevende geluid, en zijn relatieve gemak om te leren. Misschien refererend aan de formule die is uitgevonden door Hang Massive, bracht het Italiaanse elektronische duo Gioli & Assia in 2019 een professioneel geproduceerde live video uit op YouTube (Afb. 4.14). De mix van elektronica, het geluid van de handpan en de schilderachtige achtergrond van de Siciliaanse kust kreeg meer dan 9 miljoen views in iets meer dan 2 jaar, waarmee opnieuw de commerciële belofte van dit soort muzikale synthese werd aangetoond.

⁸⁶ *Hang Massive - Goa Garden Live Concert*, Hang Massive, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=TDqLEl3yp8I>



Afbeelding 4.14. Gioli & Assia voorstelling in Sicilië, Italië. Screenshot van de auteur.⁸⁷

YouTube heeft natuurlijk niet alleen gefunctioneerd als een platform dat straatartiesten tot wereldwijde sensaties katapulteert: Manu Delago, de Oostenrijkse drummer uit Londen, had een nogal ongewone ontmoeting als gevolg van een specifieke YouTube-video. In 2003 ontdekte Delago de *Hang* en begon hij muziekcompositie te verkennen buiten de muzikale wereld van een drummer in een rockband. In 2007 uploadde Delago zijn *Hang* live performance op YouTube. Dit was een van de eerste weergaven van Hang-uitvoeringen met een relatief hoog technisch niveau: de video heette *Manu Delago - Hang solo*, waarin hij zijn compositie *Mono Desire* uitvoert op twee *Hanghangs* tegelijk. De video trok vervolgens de aandacht van de IJslandse superster Björk. Met een lange geschiedenis van het gebruik van 'exotische' geluiden in haar muziek, nodigde Björk Delago uit om bij te dragen aan haar 2011 conceptuele 'app album' *Biophilia*, waarin ze 'de verbanden tussen natuur, muziek en technologie' verkent.⁸⁸ Later werd Delago's betrokkenheid bij de wereldwijde tournee van *Biophilia* veel groter, toen hij drums, xylosynth (MIDI marimba) en andere percussie ging spelen als Björk's tourende muzikant.⁸⁹

Het eveneens in Londen gevestigde Portico Quartet, een band bestaande uit vier studenten etnomusicologie van de School of Oriental and African Studies, is een ander relatief succesvol voorbeeld van uitvoerende kunstenaars die gebruik maken van de *Hang*. Portico Quartet, bekend om het injecteren van elementen van

⁸⁷ *Gioli & Assia - #DiesisLive @Milazzo, Sicilië [Handpan Set]*, Gioli & Assia, YouTube, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=nKyfohLjAt8>

⁸⁸ Voorbeeld van *Björk in de App Store: Biophilia*, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://apps.apple.com/us/app/bj%C3%B6rk-biophilia/id434122935>

⁸⁹ *Drummers, Op de maat. Manu Delago met Björk'*, Modern Drummer, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.moderndrummer.com/2012/01/manu-delago-with-bjork/>

folk, jazz en elektronica in hun composities, spreekt een publiek aan met een voorliefde voor relatief alternatieve en onafhankelijke muziekstijlen. Informant Issac, een hippe café-eigenaar in Bow, Londen, ontdekte de *Hang* via de muziek van Portico Quartet (2018, p.c.). Later organiseerde hij een akoestische show in zijn café, wa a r b i j de uit Londen afkomstige percussionist Aversano een handpan-set uitvoerde met de klassieke celliste Shizuku Tansuno. Interessant is dat Nick Mulvey, een van de oprichters van het Portico Quartet, op een controversiële manier met de *Hang* speelt, met een paar mallets. Hij negeert de schriftelijke suggesties van PANArt om de *Hang* met blote handen te bespelen, evenals de scepsis van leden van de Hang/handpan gemeenschap, die van mening zijn dat mallets het instrument ontstemmen. Mulvey's volharding in het bespelen van de handpan met mallets en het verwerken van het geluid door middel van verschillende geluidseffecten staat centraal in het vroege geluid van de genomineerden voor de Mercury Prize 2008. Mulvey verliet de band echter in 2011 om een solocarrière na te jagen. In 2013 bracht hij zijn eerste soloalbum uit getiteld *First Mind*, een album waarop hij te horen is voor zang, gitaar, harmonium, prophet synthesizer, percussie, ukelele en mellotron, zonder enige betrokkenheid van de *Hang*. Mulvey beweert in een interview met The Guardian dat hij als muzikant 'uitgekeken raakte op de Hang-drum' (2014).⁹⁰

Zoals eerder opgemerkt is de meerderheid van de Hang/handpan gemeenschap amateurs, een feit dat overeenkomt met het egalitaire en niet-competitieve gemeenschapsethos van de New Age gemeenschap. Het is interessant dat de hierboven genoemde Hang/handpan iconen, die wereldwijd succes bereikten en financiële macht verwierven door professionele muziek- en videoproducties, een niveau van muzikantschap vertonen dat nog steeds als 'amateur' kan worden omschreven. Hoewel er Hang/handpan virtuozen zijn met enorme compositorische vaardigheden, beweren mijn informanten dat er geen identificeerbaar Hang/handpan muziekrepertoire bestaat, met misschien maar één uitzondering. Een van de meest herkenbare en wijdverspreide stukken is *Land Of Cole*, een originele compositie van Kabeção (Chor 2024, p.c.; Lok 2024, p.c.).⁹¹ Hoewel herkenbare Hang/handpan composities niet ongewoon zijn, raakt dit specifieke stuk de 'sweet spot' van niet te uitdagend om te leren, maar toch niet te gemakkelijk als 'het spelen van een solo met één snaar op de gitaar' (Lok 2024, p.c.). De meest populaire hand/handpan muzikanten hebben vaak g e e n hoog vaardigheidsniveau. De meest succesvolle muzikanten hebben eerder een combinatie van goede timing en uitgekende marketingstrategieën ontwikkeld om zich te doen gelden als pioniers in de visualisatie, het gebruik en de representatie van *Hang/handpan*. Het is dan ook niet ongewoon dat artiesten zichzelf een naam geven die gebaseerd is op een woordspeling rond de *Hang*, een

⁹⁰ Nick Mulvey interview - 'Mijn doel is om eerst je onderbewustzijn aan te spreken', Tom Lamont 2014, The Guardian, laatst bekeken op 18 februari 2023, <https://www.theguardian.com/music/2014/may/11/nick-mulvey-interview-portico-kwartet-percussionist-solo-album>

⁹¹ "Kabeção - Land of Cole (Touching Souls - Studio Sessions) Handpan Pantam", Kabeção 2018, laatst bekeken op 16 januari 2024, https://www.youtube.com/watch?v=HESjC9o_pg0

naamgevingsstrategie die van groot voordeel is in het tijdperk van online zoekmachines voor trefwoorden.

4.6 New Age klankgenezing

Zoals eerder kort vermeld, worden er op Hang/handpan festivals vaak klankhealingssessies gehouden ten behoeve van de festivalgangers. Een onderzoek naar dit fenomeen kan licht werpen op het kruispunt tussen de *Hang/handpan*, New Ageïsme en het klankgenezingsdiscours, een onderzoek dat bepaalde overeenkomsten heeft met literatuur over de didjeridu.

Als een van de meest iconische 'wereld' en New Age instrumenten, werd de didjeridu een onderwerp van discussie vanwege de toe-eigening ervan door niet-inheemse artiesten voor algemene vertogen van nativisme en zelfbenoemd spiritualisme. Echter, het in omloop brengen van een bepaalde mythe, nu ondersteund door talloze wetenschappelijke tijdschriften,⁹² staat centraal in de aantrekkingskracht van de didjeridu op New Age en alternatieve levensstijl beoefenaars, namelijk dat het geluid dat door het instrument wordt gegenereerd van groot voordeel is voor het welzijn van de uitvoerder (en misschien ook voor het publiek). Alvorens het geval van de didjeridu en de toepassing ervan in klankgenezingspraktijken te onderzoeken, is het nodig om de opkomst van het New Ageïsme uit te leggen, en hoe het discours over klankgenezing zich de laatste jaren heeft ontwikkeld.

Hoewel New Age 'nieuw' wordt genoemd, is het dat zeker niet. Geworteld in de Amerikaanse tegencultuur van de jaren 1960 (Urban 2015; Lau 2015), heeft het New Ageïsme zichzelf over grenzen heen ontwikkeld en nodigt het deelnemers van over de hele wereld buiten het Westen uit, hoewel de New Age cultuur vrijelijk religieuze symbolen uit het Oosten en elders leent, of beter gezegd, zonder vooringenomenheid exploiteert. Recente wetenschappers zijn in staat geweest om New Age activiteiten te identificeren in Israël (Werczberger & Huss 2014), Latijns-Amerika (D'Andrea 2018), Japan (Shimazono 1999) en India (Islam 2012), en sporen van wat in grote lijnen 'New Ageïsme' genoemd kan worden, kunnen wereldwijd ontdekt worden. Door hun deelname aan Hang/handpan evenementen in Hongkong en Taiwan bevestigen informanten dat er New Age activiteiten bestaan in deze regio's, en New Age-achtige elementen kunnen vaak worden geïdentificeerd in Hang/handpan-centrische bijeenkomsten op verschillende continenten. Een van de sterkste redenen achter de globalisering van de New Age beweging ligt in de ambiguïteit van de praktijk, die grotendeels gebaseerd is op de subjectieve, apocriefe evaluatie en interpretatie van verschillende elementen van wetenschap, religie en spiritualiteit (Charlton 2006). De schijnbaar inclusieve, dogmavrije benadering nodigt uit tot subjectieve interpretaties van alle culturele en etnische achtergronden. Als zodanig is het zeer compatibel met de schijnbaar wortelloze, gedeterritorialiseerde, 'exotisch' ogende en klinkende *Hang/handpan*.

⁹² Voorbeelden: Lee et al 2019; Philips et al 2019; Eley et al 2010; Puhan et al 2006.

In het New Age wereldbeeld zijn christelijk millennialisme, Zen, alternatieve geneeswijzen, kosmologie, horoscopen, ufologie en geloof in geesten in wezen verenigbare concepten en misschien zelfs elkaar versterkende ideeën (Charlton 2006). Wetenschappers aarzelen vaak om New Age als een religieuze groepering te identificeren, en verwijzen er liever naar als iets dat verwant is aan een sekte (Tucker 2002), een modewoord of religie van het zelf (Hanegraff 2002). Zelfs beoefenaars van een dergelijke tendens verzetten zich ertegen om als zodanig geïdentificeerd te worden, aangezien New Age subjecten het stereotype neigen te weigeren en simpelweg naar zichzelf verwijzen als 'alternatieve mensen' (D'Andrea 2006). Informanten in de Hang/handpan gemeenschap vermijden over het algemeen om zichzelf het etiket New Ager op te plakken en gaan zelfs zo ver dat ze ontkennen dat hun geloofssystemen en levenswijzen New Ageïsme inhouden. Gezien de ongrijpbare identiteit van New Agers is het misschien het beste om New Ageïsme in onze tijd te erkennen als gekenmerkt door gedachten en levenskeuzes die meerdere tegenculturele praktijken moeten uitdragen en weerspiegelen, althans gedeeltelijk.

Het idee van klankheling (of -therapie), een praktijk waarbij luisteraars gezondheidsvoordelen kunnen halen uit auditieve ervaringen, is diepgaand beïnvloed door het New Age discours. In 1989 publiceerde Patti Jean Biro sik *The New Age Music Guide*, waarin ze New Age muziek beschreef als muziek die "aanzet tot persoonlijke empowerment, verbondenheid met de aarde, ruimtebewustzijn en interpersoonlijk bewustzijn" (p ix). New Age muziek wordt gemaakt door muzikanten die erkennen dat geluid effecten heeft op de geest van de luisteraar en dat het gebruik van geluid voor mentale en emotionele voordelen de 'ultieme mix van kunst en wetenschap' is (1989). De inleiding van het boek, geschreven door Steve Halpern - een jazzcomponist die in de jaren '60 aantoonbaar new-age helende muziek creëerde - noemt New Age muziek een 'terugkeer naar de wortels, naar het geloof in de oerkracht van geluid' (1989). Hij beschrijft New Age muziek als muziek die zich heeft bevrijd van de banden van 'harmonische spanning, melodische patronen en ritmische puls', en New Age composities als muziekstukken die gebruik maken van versterkte instrumentale tonen, doordrenkt met effecten als galm en echo, voor 'klanken die vooral rustgevend en ruimtelijk zijn' (1989). New Age muziek onderscheidt zich ook door de psychische staat van de componist, idealiter een van balans en liefde, in tegenstelling tot egocentrisme of angst. Echte New Age muziek, beweert Halpern, zou je 'uit jezelf moeten halen... je lichaam kan lichter aanvoelen en je stemming zal opgeheven en verfrist zijn' (p xx).

In een publicatie uit 1983 vergelijkt Robert C. Ehle de verschillen tussen New Age muziek en de typische westerse muziekethiek. Volgens Ehle worden de emoties en spanningen die worden opgewekt en inherent zijn aan westerse muziek geproduceerd door middel van een oorzaak-gevolgrelatie binnen de compositie: een publiek verwacht een muzikale oplossing na het horen van een dissonant, die overgaat in een consonantie. Daarnaast zou een publiek kunnen

verwachten hoe een

muzikaal thema zich zou ontwikkelen en herhalen; of hoe een gemoduleerde nieuwe toonsoort vervolgens zou terugkeren naar het origineel. New Age muziek vermijdt dit alles. Het gaat naar het tegenovergestelde uiterste en probeert een staat van totale ontspanning en sereniteit in de luisteraar op te wekken door middel van het gebruik van alleen de zuiverste klanken en de meest consonante en heldere texturen. Als zodanig is het een "totaal nieuw concept in de westerse muziek en heeft het weinig voorgangers in de muziek van welke cultuur dan ook" (1983). Naar Ehle's inschatting komen een paar voorbeelden van Japanse of Indiase muziek het dichtst in de buurt. Volgens Ehle is New Age muziek opzettelijk en duidelijk een elektronisch idioom, omdat het meeste niet op een andere manier geproduceerd kan worden. Er worden langzaam bewegende klanken gebruikt die zo langzaam en geleidelijk zijn dat een menselijke uitvoerder ze niet handmatig zou kunnen controleren. Er worden geluiden gebruikt die zo zuiver zijn dat maar weinig akoestische instrumenten ze zouden kunnen voortbrengen. De sinusgolf is bijvoorbeeld het zuiverste geluid dat de mens kent en kan alleen worden geproduceerd door een oscillator. Tot slot maakt het gebruik van uitgebreide natuurlijke geluiden (het geluid van wind en regen op het dak, bijvoorbeeld) en deze kunnen het beste worden gesynthetiseerd, hoewel ze kunnen worden opgenomen en vervolgens afgespeeld.

In de afgelopen jaren heeft het New Age discours over klankgenezing zich geleidelijk uitgebreid tot buiten het domein van het elektronische instrumentarium. De didjeridu, bijvoorbeeld, wordt regelmatig in verband gebracht met gezondheidsvoordelen. Echter, in het geval van de didjeridu zijn de veronderstelde gezondheidsvoordelen niet alleen een mythe, maar worden ze ondersteund door wetenschappelijk onderzoek. Met de juiste uitvoeringstechniek (d.w.z. met circulaire ademhaling) en regelmatig uitgevoerd, is gesuggereerd dat de didjeridu patiënten verlicht die lijden aan matig obstructief slaapapneusyndroom (Puhan et al. 2006; Bron et al. 2009; Petro et al. 2017), astma (Eley & Gormon 2019) en stressvermindering of algemene stemmingsverbetering (Philips et al, 2019; Lee et al, 2019). Het New Age sound healing discours onderscheidt zich echter van dergelijke wetenschappelijke discourses, waarbij de healingpraktijk vaak gepaard gaat met 'exotische' geluidsobjecten waarvan de performer en het publiek de trillingen ondervinden en waarvan het publiek naar verluidt profiteert. Zulke heilzame eigenschappen kunnen zelfs verder reiken dan de fysieke wereld, tot diep in het spirituele domein. Didjeridu-speler Josephn Carringer combineert het geluid van 'concertklasse didgeridoos', 'traditioneel Chinees medicijnorgel' en 'meridiaantheorie met Ayurvedische chakrafilosofieën' in zijn eigen therapeutische klankbeleving (idgetherapy.com).⁹³ In een artikel gepubliceerd door Somatic Psychotherapy Today, beweert Carringer (2015) dat geluidstherapie een vorm van 'vibratoire geneeskunde' is die de luisteraars aanmoedigt om 'te synchroniseren en te resoneren' met het geluid om een 'gezond trillingsniveau' te bereiken (p.79). Het is belangrijk om een onderscheid te maken tussen het klankheilingsdiscours in New Age gezondheids- en welzijnsdiscourses en het therapeutische gebruik ervan door de

⁹³ *Biografie*, Didge Therapy, laatst bekeken op 18 februari 2023,
<http://didgetherapy.com/biography-joseph-carringer>

inheemse mensen. Terwijl de New Age variant logica's en discoursen uit meerdere culturen mengt en leent, is het inheemse discours over de therapeutische eigenschappen van geluid en muziek gebaseerd op een specifiek sociaal betekenissysteem. (Neuenfeldt 1998, p76).

Vergelijkbare New Age discoursen over klankgenezing duiken vaak op in de Hang/handpan gemeenschap. Een van de grootste Amerikaanse handpanfabrikanten, Saraz, beweert dat "alle dingen in het universum een vibratie hebben" en dat "het repliceren van de vibratie van de natuur door middel van geluid of muziek een positief effect kan hebben op de gezondheid en het welzijn" (2019).⁹⁴ Volgens Saraz worden handpans beschouwd als 'de heilige graal van de geluidstherapie' vanwege het vermogen van het instrument om 'voortreffelijke resonantie' te projecteren in 'alle richtingen' (2019). De Conscious Club, een Amsterdams centrum dat 'spirituele en duurzame stijl' promoot, publiceerde een artikel getiteld *The Magic of The Handpan: The Instrument For Stress-Release And Harmony* (2019).⁹⁵ Het artikel suggereert dat alles 'in het universum energie is' die vibreert op zijn 'specifieke frequentie' (2019), en het principe van geluidstherapie is om te werken met 'de wetenschap van vibratie, frequentie en resonantie van geluiden'. Het artikel suggereert ook dat de Hang/handpan 'magische helende kracht' bezit (2019). Het is in veel opzichten intrigerend om het New Age discours over klankgenezing rondom de Hang/handpan en didjeridu te observeren en te vergelijken. Hoewel deze muziekinstrumenten hun oorsprong vinden in totaal verschillende culturele wortels en historische tijdperken, elk met hun eigen kenmerkende architectuur en grondstoffen, zijn de discoursen die het gebruik van deze instrumenten voor genezingsdoeleinden schetsen echter grotendeels uitwisselbaar.

Hoewel de Hang/handpan een akoestisch instrument is, en de meerderheid van de deelnemers over het algemeen de voorkeur geeft aan de niet-versterkte geluidservaring van de handpan in een live setting boven het luisteren via microfoons en speakers, zijn er sporen van het 'klassieke' elektronische New Age muziek discours terug te vinden in de online representatie van de *Hang/handpan*. De vroegste gelijkenis die ik me hier kan herinneren zijn misschien wel de overeenkomsten in de beschrijvingen van YouTube video's voor New Age muziek en Hang/handpan YouTube video's. De YouTube video van *Shambhala*, van Steve Halpern's Chakra Suite, geüpload door LSDCoatedBrain, gaat vergezeld van de volgende luistergids:

Ik heb geprobeerd naar veel muziek te luisteren die beweert hersengolven te matchen en je te ontspannen, maar van alles wat ik heb geprobeerd, werkt alleen die van Halpern. Voor de beste

⁹⁴ *Handpan Sound Therapy, Healing, & Meditation*, Sarazhandpans, 19 januari 2019, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-community/sound-healing-meditation/>⁹⁵ *De magie van de handpan: Het instrument voor stress-ontspanning en harmonie*, De marketing van de

Conscious Club 2019, laatst bekeken op 19 februari2023,
[https://theconsciousclub.com/articles/2019/10/24/the-magic-of-the-handpan-the-instrument-for-stress-
release-and-harmony](https://theconsciousclub.com/articles/2019/10/24/the-magic-of-the-handpan-the-instrument-for-stress-release-and-harmony)bsp

luisterervaring met een hoofdtelefoon zijn er veel [sic] echt lage frequenties die mijn computerspeakers niet kunnen oppikken. Als je toevallig zoiets hebt als de goddelijke Sony MDR-7506, dan [sic] zijn ze [sic] ideaal hiervoor. (2008)⁹⁶

Het is niet ongewoon dat handpanspelers zulke precieze luisterinstructies suggereren voor hun sociale mediacontent. In een van zijn muziekvideo's raadt Adrian Portia - een Australische handpanvirtuoos - aan om naar zijn compositie te luisteren met een koptelefoon op en in de hoogst mogelijke videodefinitie (YouTube, 2014).⁹⁷ In sommige opzichten sluiten deze luistergidsen voor *de* handpan aan bij de leerstellingen van het New Age discours over klankgenezing. Terwijl 'gewone' muziek schijnbaar vergevingsgezinder is als h e t g a t om de apparatuur die nodig is om ernaar te luisteren, is een dergelijke uitrustingseis voor therapeutisch geluid in 'klinische' termen bijna noodzakelijk, aangezien er geen helende eigenschappen verloren mogen gaan door de technische beperking van luidsprekers of koptelefoons. Dergelijke instructies benadrukken ook de commodificatie van het instrument. Omdat deze zeldzame instrumenten relatief moeilijk in h e t echt te vinden zijn, werden video's op sociale media een van de belangrijkste bronnen van promotie voor verschillende merken en makers. Fatsoenlijke afspeelapparatuur die de echte geluidseigenschappen van het instrument getrouw weergeeft, is van vitaal belang voor de marketing van het instrument. De video van Portia vermeldt bijvoorbeeld duidelijk welk merk handpan werd gebruikt bij de uitvoering.

Een andere mythe die 'klassieke' elektronische New Age muziek met de Hang/handpan verbindt, is de op internet verspreide bewering dat de westerse gestandaardiseerde toonhoogte van A-440 Hz op de een of andere manier niet in harmonie is met de natuur en de mensheid, en dat muziek gestemd in A-432 Hz gepromoot moet worden als de nieuwe standaard voor een nieuwe muziek die fysieke, psychologische en spirituele voordelen kan bieden aan haar luisteraars (Rosenberg 2021). Een wetenschappelijke studie met een relatief kleine groep deelnemers (33 vrijwilligers) toont aan dat de A-432 Hz stemming de bloeddruk van de luisteraars licht verlaagt (Calamassi & Pomponi 2019). Historisch gezien is de A-432 Hz afstemming namelijk gerelateerd aan de extreem-rechtse politicus Lyndon LaRouche. Het Schiller Institute, een entiteit van LaRouche, drong er bij de Italiaanse wetgevende macht op aan om A-432 Hz aan te passen als de nieuwe standaard voor het behoud van de westerse muziekcultuur, wat ze vooral voorstelden voor Italiaanse muziek (Rosenberg 2021). Rosenberg stelt dan ook dat de 'revival' van de A-432 Hz stemming grotendeels te maken heeft met een recente Westerse culturele wending naar "dubieuze wetenschappelijke of historische verdiensten, en kan doorslaan naar samenzweerderige overdaad" (2021, p149). Steve Halpern, waarschijnlijk de peetvader van de New Age muziek, bracht een album uit met de titel

⁹⁶ *Steven Halpern: Shambhala*, LCDCoatedBrain, YouTube, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>

⁹⁷ *AsaChan - Minkara*, Adrian Portia, YouTube, laatst bekeken op 19 februari 2023,
<https://www.youtube.com/watch?v=Uvt5TZy0aAc>

Sound Healing 432 Hz (2018), waarin wordt beweerd dat steeds meer onderzoek aantoonde dat muziek gestemd in A-432 Hz een groter helend potentieel heeft (2018).⁹⁸ Hoewel *PANArt* nooit een versie van de *Hang* in A-432 Hz heeft uitgebracht, en de vierde generatie *Hang* (bekend als de *Free Integral Hang*), uitgebracht in 2009, niet gestemd was op een A-440 Hz standaard, hebben veel handpan makers erkend dat er een marktvraag is, en hebben A-432 Hz als beschikbare stemoptie aangeboden.

Het idee dat de *Hang*/handpan helende eigenschappen heeft, heeft ook geloofwaardigheid gekregen door verhalen en getuigenissen die binnen de gemeenschap circuleren. Hoewel verschillende informanten vermeldden dat het geluid van de *Hang* met succes de stemming van het blinde publiek verbeterde (Baron 2017, p.c.; Hutchinson 2018, p.c.), is het belangrijkste verhaal dat algemeen bekend is in de *Hang*/handpan-gemeenschap dat van Josiah Collett. Volgens *The Atlantic* (2014) groeide Collett op in Broxbourne, Groot-Brittannië, maar werd hij op tienjarige leeftijd gediagnosticeerd als autistisch. Nadat zijn moeder, Georgia, een handpan voor hem kocht, beweert ze dat het instrument zijn toestand enorm hielp. In 2014 vertelde ze aan een verslaggever dat hij zich hiervoor 'terugtrok in zijn eigen wereld, we konden niet tot hem doordringen en hij niet tot ons. Handpan heeft zijn wereld volledig veranderd, hij is weer bij ons'.⁹⁹ Nu is Josiah veranderd in een 'rustigere, blijere jongen die uit zijn eigen gedachten komt om bij andere mensen te zijn' (Strauss 2014).

Collett werd muziekstudent en verhuisde naar Londen, waar hij muziekcompositie leerde toen hij zeventien werd. Ik heb hem persoonlijk ontmoet op verschillende HOUK-festivals en hij stond vaak te popelen om te jammen met andere leden van de gemeenschap.

Het enige academische artikel dat tot nu toe enigszins gerelateerd is aan de gezondheidsvoordelen van de *Hang* is een bachelorscriptie getiteld 'Can the *Hang* Sound-Sculpture be used as a Therapeutic Tool to Influence Change?' (Baron 2016). In dit onderzoek leidde Chris Baron een groepsworkshop muziektherapie in Bristol onder de naam *Pang Orchestra*, waarbij hij deelnemers uitnodigde om te improviseren met de verschillende *Pang Instruments* die hij bij *PANArt* had gekocht. Ik schreef me in voor twee sessies en voelde me relatief ontspannen na deelname. Ik zou echter willen beweren dat soortgelijke stemmingsverbeterende effecten ook met andere instrumenten bereikt zouden kunnen worden. Maar het gemak van het leren van de *Hang*/handpan, of *Pang Instruments*, geeft ze een voordeel ten opzichte van andere instrumenten, omdat deelnemers moeten optreden in therapeutische sessies zoals deze.

⁹⁸ *GELUIDHEALING 432 Hz*, Steven Halpern's Inn 2018, <https://www.stevenhalpernmusic.com/product/soundhealing432/>

⁹⁹ *The Weird Little Industry Behind a Mesmerizing Instrument*, Ilana E. Strauss 2014, *The Atlantic*, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.theatlantic.com/business/archive/2014/09/the-weird->

[industry-behind-a-mesmerizing-instrument/380087/](https://www.etsy.com/listing/industry-behind-a-mesmerizing-instrument/380087/)

De mythe van de therapeutische eigenschappen van de didjeridu en de *Hang/handpan* zou ook gedeeltelijk geconsolideerd kunnen zijn door de manieren waarop de perceptie van tijd voor spelers en publiek gedesoriënteerd is tijdens het spelen of luisteren. Bij het onder de loep nemen van drone metal interviewde Coggins (2018) publiek dat een metalconcert bijwoonde van de iconische drone metal band SunnO)), ritualistische optredens die het publiek zou beschrijven als religieus (p153). Eén deelnemer vergelijkt het extreem zware dreunende geluid met de ervaring van het luisteren naar mantra's in een Bon boeddhistisch klooster nabij de Tibetaanse grens in 2013 (Coggins, 2018). Een experiment waarin deelnemers die naar meditatieoefeningen luisteren worden vergeleken met deelnemers die naar audioboeken luisteren, suggereert dat de eerste ritmische ademhaling opwekt, wat leidt tot het veranderen van de interne klok (Kramer, Weger & Sharma 2013, p846-852). Het is aannemelijk dat muziek of sonische activiteiten zonder leidende melodieën en zonder een sterk gevoel van een begin of een einde, zoals metal drone, didjeridu drone en misschien zelfs het willekeurige slaande geluid van de *Hang/handpan* ook onze perceptie van tijd kunnen veranderen. In dit licht worden de therapeutische eigenschappen van muziek misschien niet bepaald door genres of luidheid. Het is eerder waarschijnlijk dat een effect op de tijdsperceptie kan worden opgewekt door bepaalde auditieve ervaringen die luisteraars correleren en vergelijken met mentale en gezondheidsvoordelen in mindfulness meditatie discours.

Het New Age discours over klankgenezing en de getuigenissen van de gemeenschap die suggereren dat de *Hang/handpan* een positieve invloed heeft op de gezondheid en spiritualiteit worden grotendeels onderschreven en omarmd door de deelnemers van de gemeenschap. De informanten zijn er over het algemeen van overtuigd dat de *Hang/handpan* een bepaalde mate van positieve energie geeft. Het is niet ongewoon dat ze actief op zoek gaan naar mogelijkheden om op te treden in ziekenhuizen of gevangenissen, of om het instrument te gebruiken in klankhealingssessies, vaak samen met gongs, Tibetaanse klankschalen, enzovoort.

Empirisch gezien heeft de hoge frequentie die gegenereerd wordt door het slaan op de *Hang/handpan* echter wel een effect, in ieder geval op de uitvoerder zelf. Het bespelen van de *Hang/handpan* kan de uitvoerder een verheven gevoel geven, een sensatie die misschien nog duidelijker is bij handpans met relatief lange sustains. Bueraheng vermeldt dat het stemmen van handpans meestal bestaat uit het herhaaldelijk hameren op de metalen schaal, en dat het geluid van een hamer die op een handpan slaat, zelfs met een geluidsreducerende koptelefoon op, je 'high' kan maken (2017, p.c.). Andere informanten hebben op vergelijkbare wijze verklaard dat bepaalde soorten handpangeluiden hen licht in het hoofd en ongemakkelijk kunnen doen voelen (Lou 2019, p.c.; Mak 2019, p.c.). Of dergelijke intens stimulerende frequenties voordelen hebben voor de gezondheid is een onderwerp van grote controverse, waarbij *PANArt* misschien wel de belangrijkste grootheden in de scene zijn die expliciete bedenkingen uiten ten aanzien van dergelijke percepties.

Hoewel er geen onderzoek is dat suggereert dat het geluid van de Hang/handpan helende eigenschappen heeft, kunnen we misschien verwijzen naar analoog onderzoek naar de Tibetaanse klankschaal en de Javaanse gamelan. De Tibetaanse klankschaal komt opvallend genoeg niet voor in historische Tibetaanse teksten en er zijn geen museumcollecties met een klankschaal van voor 1959 (Martin 2017). De geschiedenis van de klankschaal, die het object in verband brengt met boeddhisme of boeddhistische meditatie, zou wel eens volledig fictief kunnen blijken te zijn (Martin 2017), en het idee van de klankschaal als hulpmiddel bij meditatie, of als instrument dat goed is voor het welzijn van luisteraars, zou wel eens een westerse 'uitgevonden traditie' kunnen zijn (Hobsbawn 1983, geciteerd door Martin 2017, p1). Er is echter steeds meer onderzoek dat wijst op mogelijke voordelen van een klankschaal voor stemmingsverbetering of verlaging van de bloeddruk (Humphries 2010; Barrass 2014; Goldsby et al 2017). Ook van het inheemse Javaans gestemde metalen instrument, de gamelan, is klinisch bewezen dat het angst vermindert, het gevoel van pijn vermindert en andere gunstige psychologische effecten heeft (Suhartini 2011, p129-146). In een proefschrift over muziektherapie werd ontdekt dat het spelen in een gamelanensemble ook de onderlinge tolerantie, communicatievaardigheden, het concentratieniveau en het gevoel van prestatie kan verbeteren (Loth 2014). Het lijkt erop dat het groeiende gebied van muziek- of geluidstherapie uitnodigt tot brede en soms al te dubbelzinnige interpretaties van positieve gezondheidsvoordelen. Het antwoord op de vraag of Hang/handpan helende eigenschappen heeft vereist beter wetenschappelijk onderzoek, wat buiten het bereik van dit proefschrift valt. Ik voorspel dat vergelijkbaar onderzoek naar de gezondheidsvoordelen van de klankschaal en gamelan in de nabije toekomst beschikbaar zal zijn op het gebied van Hang/handpan studies.

4.7 Harking

Na het bestuderen van meer idiosyncratische, bevrijde implementaties van de *Hang/handpan*, is het misschien belangrijk om een verslag op te nemen van het tegenovergestelde uiterste, een orthodoxe enunciatie en codificatie van hoe het instrument (niet) zou moeten worden bespeeld of geïntegreerd. *PANArt* uitte bijvoorbeeld hun terughoudendheid bij het zien van de integratie van de *Hang* in Westerse klassieke muziek, grotendeels gebaseerd op de ervaring van de Europese steelpan-scene:

Dergelijke pogingen zijn in het verleden keer op keer ondernomen - ze vervaagden allemaal snel (...) Het bespelen van de hang is een pad - een pad dat naar jezelf leidt. (PANArt 2013)

Harking, geïnitieerd als een concept van musiceren door *PANArt* en Chris Baron, is misschien wel de meest unieke muzikale techniek onder de verschillende implementaties van de *Hang*. Echter, in tegenstelling tot de andere manieren om op de *Hang/handpan* te spelen, is harking

een uitdaging

te definiëren. Zoals Rohner stelt, houdt 'harking' in dat je de handen laat stromen en 'zich openbaart' in een muzikale taal die niet rationeel te vatten is, maar die aanzet tot een intiem gesprek met de 'innerlijke wereld', een manier van mediteren (2022, p.c.). Met vrij beperkt bewijsmateriaal probeert deze relatief korte sectie te illustreren wat 'harking' betekent in termen van muzikale uitvoering, de filosofie en het concept erachter, en waarom het begrip van 'harking' cruciaal is voor een onderzoek naar de verspreiding van de *Hang/handpan*.

Tijdens mijn deelname aan mijn eerste Pang Orchestra in 2018, een 'muziektherapie retraite voor menselijke ontwikkeling & creativiteit'¹⁰⁰ in Bristol georganiseerd door Baron, maakte ik voor het eerst kennis met de techniek van harking. Zoals de naam van de retraite al doet vermoeden, was er in de workshop een assortiment instrumenten aanwezig die *PANArt* vervaardigde na de beëindiging van de Hanghang-productie, en die ter beschikking stonden van de deelnemers. Hoewel er ook *Hanghang* beschikbaar waren, leidde Baron het ensemble voornamelijk op andere Pang instrumenten, zoals *Hang Bal*, *Hang Balu* en *Hang Gubal*. In tegenstelling tot de *Hang* zijn deze Pang instrumenten allemaal gestemd op dezelfde toonladder, en aan de grotere instrumenten waren riemen bevestigd, zodat de deelnemers konden lopen of dansen tijdens het optreden. *Hanghang* daarentegen lagen voornamelijk stil op de vloer en werden af en toe bespeeld door nieuwsgierige workshopdeelnemers tijdens de pauzes.

Door Baron te volgen was mijn eigen ervaring van harking in zekere zin een collectieve muzikale activiteit met improviserende handbewegingen en een meditatieachtig motief. Vanuit mijn eigen ervaring zou ik zeggen dat harking collectieve betrokkenheid en onbewuste muziekuitvoering aanmoedigt, waardoor de nadruk van individuele muziekexpressie wordt gehaald.

Hoewel Baron tijdens het leiden van het ensemble vaak improviserend sprak en zong, namen de deelnemers alleen non-verbaal deel. Over het algemeen kozen de deelnemers voor elke sessie het gewenste Pang-instrument. Een leider, een rol die vaak door Baron werd gespeeld, begon de sessie in een bepaald tempo en de rest deed mee door het instrument vrij te verkennen en te bespelen. Omdat de instrumenten diatonisch gestemd zijn en allemaal dezelfde toonladder hebben, was elk geluid dat we maakten in harmonie. Het tempo varieerde in elke sessie, afhankelijk van het oordeel van de ensembleleider, maar over het algemeen was het gebruikte ritme vergelijkbaar met het tempo van gematigd lopen. Naast een serie handgeslagen instrumenten, hebben sommige Pang instrumenten ook snaren. Toen ik echter koos voor het banjo-achtige Pang Instrument met twee snaren en noten tokkelde die in de toonladder van de meeste

¹⁰⁰ *Pang Orchestra*, Facebook, laatst bekeken op 10 september 2019, https://www.facebook.com/pangmusictherapy/?ref=page_internal

handgeslagen Pang instrumenten, was ik er niet zeker van of mijn activiteit met dit instrument kon worden beschouwd als harking.

Als jarenlange trouwe supporter van *PANArt* heeft Baron de gelegenheid gehad om deel te nemen aan de relatief exclusieve jaarlijkse bijeenkomsten van het bedrijf in Bern, Zwitserland, waar hij het harking-concept 'metaforisch' leende om een speler te beschrijven die de beweging nabootst van hoe *PANArt*-makers op hun instrumenten hameren, maar de hamer vervangt door de blote handen van de speler (Baron 2019).¹⁰¹ In Barons eigen woorden is harking een manier om het instrument te bespelen zonder te proberen te spelen (2022, p.c.). Voordat Baron harking ging toepassen als een manier van performance, beschreef *PANArt* harking als een manier om *Hanghang* te construeren, waarbij de intuïtie en 'innerlijke klank' van de maker wordt gevolgd, zonder het gebruik van technische stemapparaten (*PANArt* 2010).¹⁰² Voor *PANArt* wordt harking beschouwd als een verheven staat van luisteren waarin het oor van de luisteraar wordt 'opengesteld voor de diepere dimensies in het horen' (*PANArt* 2010). Harking is dus een relatief vage term als het wordt gebruikt om een bepaalde muzikale techniek te definiëren, maar verwijst eerder metaforisch naar een interne toestand en een manier van luisteren die spelers door hun eigen ervaring en ontwikkeling moeten leren. (2022, p.c.)

De overeenkomst tussen harking als stemmethode en muziekuitvoering lijkt te liggen in het bespelen van het instrument en de zeer intuïtieve respons van het gecreëerde geluid. Beide zijn middelen van persoonlijke communicatie met het geluidsobject. Hoewel er geen observaties zijn gedaan over hoe *PANArt* de *Free Integral Hang* en de verschillende Pang instrumenten heeft gebouwd, is de manier waarop de *PANArt* makers op de instrumenten slaan goed gedocumenteerd in de documentaire uit 2006: *HANG - A Discreet Revolution* (Fig. 4.15). Het stemproces van de *Hanghang* is voor mij vergelijkbaar met het stemmen van de handpan, dat ik heb onderzocht in workshops voor handpannen en stemdiensten tijdens festivals. Over het algemeen vereist het stemmen van de *Hang/handpan* het slaan op bepaalde delen van de schelp, wat muzieknoten produceert. Met behulp van elektronische apparaten kan de instrumentmaker de toonhoogte van het geluid identificeren, en ervaren makers weten waar ze moeten hameren om een bepaalde toonhoogte te verhogen of verlagen. Hoewel elektronische apparaten of stemmingssoftware zoals *linotune* - ontwikkeld door computerprogrammeur en lange tijd lid van de *Hang/handpan* gemeenschap Lino - een extreem nauwkeurige weergave van de intonatie van het instrument kunnen geven, vereist het stemproces vaak de eigen intuïtie van de maker. Als alle noten perfect intoneren, klinkt het instrument nog niet goed (Wilson 2017, p.c.). Interessant is dat het hameren van het instrument vaak

¹⁰¹ *Hang*© *Balu's muzikale vitaliteit*, Christopher Baron 2019, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-balus-musical-vitality>

¹⁰² *Hanggids*, Felix Rohner & Sabina Schärer 2010, laatst bekeken op 19 februari 2023, <http://www.hangblog.org/panart/hang-guide-en-web.pdf>

houdt een bepaald ritmisch patroon in, dat een enorm bereik van aanslagintensiteit, diepe concentratie en intuïtie vereist. Het stemmen van *de handpan* is dus bijna een muzikale voorstelling op zich.



Figuur 4.15 Rohner stemt de *Hang* in de documentaire van Castan & Pagnon 2006.

Screenshot van de auteur.¹⁰³

Rohners beschrijving van het unieke stemproces van de *Hang* werpt licht op de fascinerende innerlijke wereld van een Hang/handpanmaker. In de documentaire over *de Hang* uit 2006 beweert Rohner:

Op een bepaalde manier is dit mijn muziek. Het is een vorm van vrijheid. Ik word niet gedreven door tijd, noch door het aanzien van anderen. Ik ben geconcentreerd. Het is een vorm van trance. We bestuderen deze staat, het is heel interessant. Het bevrijdt onze geest van starheid (...) Het is ook een merkwaardig beroep, dat ongetwijfeld iets met kunst te maken heeft.
(Castan & Pagnon, 2006)

De term harking kwam echter niet voor in de documentaire. Het was in de publicatie van *PANArt* in 2010, *Hang Guide*, waar harking werd gebruikt om een trance-achtige staat van luisteren te beschrijven. Voor *PANArt* is harking het luisteren en volgen van 'het innerlijke oor'.

¹⁰³ *HANG - een discrete revolutie*, Thibaut Castan & Véronice Pagnon 2006.

(2010); door te claxonneren zonder de begeleiding van elektronische stemapparaten, werd de *Vrije Integrale Hang* geboren. Het is aannemelijk dat harking niet als een specifieke term is bedacht, maar een zinspel was op een algemene staat van luisteren en intuïtieve respons van de makers van *de Hang*. Hoewel in 2010 harking niet werd beschouwd als een manier van muzikale uitvoering, kwam de *Hang Gids* met gedetailleerde suggesties over hoe je met de *Hang* moet spelen, instructies die grotendeels zijn gebaseerd op hetzelfde principe van diep luisteren en intuïtieve respons. Volgens de *Hang Guide* moeten Hang-spelers zich niet instellen op een melodie of ritme, maar wordt eerder geadviseerd om het geluid en de tastzin op het instrument te volgen (2010). Spelers moeten zich onderdompelen in het intensieve luisteren van *Hang*, waarbij 'appellerende gedachten worden verworpen, de adem zijn positie inneemt' (2010). In zo'n 'droomachtige toestand' is de Hang-speler helemaal zichzelf, en deze ervaring is 'helend en geeft kracht' (2010). Interessant is dat de geadviseerde vorm van het uitvoeren van *Hang* lijkt op het afstemmen van *Hang*, gezien het feit dat beide zeer solitaire activiteiten zijn. De aanbevolen immersieve staat bij het spelen van de *Hang* is alleen mogelijk als de speler 'ongestoord kan luisteren', aangezien de 'intieme dialoog met de *Hang* gemakkelijk verstoord kan worden' (2010).

PANArt stelt voor:

Vertrouw op deze golf! (...) Je kunt het alledaagse leven waakzamer tegemoet treden, het nabije beter onderscheiden. Het bespelen van de hang is een intiem, persoonlijk moment, zelfs een heilig moment. (2010)

De aanbevolen aanpak in de *Hangwijzer* was de archetypische blauwdruk van muzikale voorstellingen die later door *PANArt* en Baron werden gedemonstreerd. Ter illustratie van dit principe heeft *PANArt* vanaf 2013 uitvoeringen en demonstraties van Pang-instrumenten op YouTube gezet (Fig. 4.16). De demonstraties van Rohner en Schärer zijn over het algemeen niet gecomponeerd en tonen een bijna amateuristische benadering van muzikale uitvoering. Dergelijke demonstraties van Pang instrumenten lijken erg op mijn eigen ervaring met deelname aan Pang Orchestra workshops onder leiding van Baron. Als de *Hanggids*, althans gedeeltelijk, het vroege concept van harking schetst, dan kunnen sommige recente optredens van *PANArt* en Barons Pang Orchestra worden begrepen als de introductie van collectief harking. Hoewel harking bij deelname aan het Pang Orchestra tot op zekere hoogte een amateuristische benadering van muziekuitvoering was, waarbij de deelnemers willekeurig op diatonische instrumenten sloegen, zou ik willen stellen dat de ontwikkeling van de bedrijfsfilosofie van *PANArt* (zie hoofdstuk drie) duidelijk maakt waarom *PANArt* en Baron de weg van de muziekcompositie verlieten en zich afwendden van de nadruk op individuele artistieke expressie.



Figuur 4.16 Rohner en Schärer op *Hang Gubal*. Screenshot van de auteur.¹⁰⁴

Harking, als een vorm van musiceren, is dan ook diep verweven met *de* bezorgdheid en ambivalentie *van PANArt* ten opzichte van individualisme. Als sommige uitvoeringen van *de* handpan die in dit hoofdstuk zijn onderzocht als individualistisch of zelfs egoïstisch kunnen worden beschouwd, dan is harking een complex middel waarmee de knoop tussen individualiteit en muzikale uitvoering kan worden doorgesneden. Harking, als een manier om instrumenten te maken en uit te voeren, is inderdaad een zeer individualistische activiteit, waarbij de persoon een meditatieve staat kan bereiken door intensief te luisteren en intuïtief te reageren. De bedrijfsfilosofie van *PANArt* staat echter zeer ambivalent tegenover een preoccupatie met een dergelijke individuele verkenning, een ambivalentie die Baron lijkt te delen. Voor hem, als Pang Orchestra therapeut, kan harking gezien worden als een weg om 'het ego te bevrijden' en 'de diepte van het collectieve spel' te ervaren (Baron 2022, p.c.).

Zo'n schijnbaar amateuristische benadering van spelen stelt de uitvoerder in staat om de magie van niet-uitvoerende creativiteit te vatten, en moet worden beschouwd als een soort 'volksmuziek' (Baron 2022, p.c.). Harking kan worden beschouwd als een muziekvoorstelling in ontwikkeling, een fascinerend samenspel tussen amateurmuziekimprovisatie, een oosters meditatieconcept en een filosofische onderhandeling tussen het collectief en het individu.

4.6 Conclusie

Dit hoofdstuk onderzoekt de verschillende manieren waarop de klank van de Hang/handpan is onderzocht en gebruikt. Dit relatief recente instrument heeft laten zien dat het in staat is om

¹⁰⁴ *Sound of Gubal*, PANArt Hangbau AG, YouTube, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=XAlf1pFCEw>

genereren een verrassend breed scala aan sonische toepassingen die vaak de gebruikelijke verwachtingen van een westers muziekinstrument overstijgen. Ondanks de associatie met de Trinidadiaanse steelpan, is het gebruik van de *Hang* gescheiden van zijn inspiratiebron, een instrument dat sterk geassocieerd wordt met de wereldwijde carnavalscultuur. Door de relatief eenvoudige constructie en het diatonische 'fool-proof' ontwerp kunnen beginners binnen korte tijd een basisniveau van muziekvaardigheid bereiken. Door het gebruik van een eenvoudige afwisselende beweging van de linker- en rechterhand en lichte aanrakingen met de vingertoppen willekeurig toegepast op de toonvelden van het instrument, zijn amateurspelers met weinig tot geen muzikale training in staat om het muzikale leven dat het instrument biedt te verkennen, een ervaring die sommigen misschien links hebben laten liggen door eerdere uitdagende ervaringen bij het leren van een ander muziekinstrument. De relatief korte geschiedenis van het instrument draagt ook bij aan de populariteit van *de handpan*, aangezien er vrijwel geen angst is om het instrument op de 'juiste manier' uit te voeren. Uitvoerend artiest van wereldfusionmuziek Nadishana beschreef de Hang/handpan gemeenschap precies als volledig bestaande uit 'beginners'. Daarnaast vindt elk lid van de gemeenschap het niet nodig om zich technisch te ontwikkelen en is zelfverzekerd genoeg om op bijeenkomsten en festivals te staan, als straatmuzikant op te treden of zelfs binnen relatief korte tijd een eigen plaat uit te brengen.

Sommige leden van de gemeenschap hebben echter het percussieve potentieel van de Hang/handpan verkend en tot het uiterste gedreven. Mijn etnografische gegevens laten zien dat deze virtuozen allemaal relatief gevorderde muzikanten waren voordat ze de *Hang/handpan* kochten. Deze muzikanten variëren van jazzgitaristen en klassiek geschoolde strijkers tot drummers en percussionisten uit de wereldmuziek. Drummers en percussionisten die vloeiend zijn in ritmische expressies zijn vaak gefascineerd door de Hang/handpan omdat het in de eerste plaats een handpercussie-instrument is in combinatie met muzikale toonhoogtes. Weber, die het idee om een 'metalen udu met noten' te bouwen uitsprak aan *PANArt*, sprak blijkbaar de gedachten van talloze percussionisten. Hoewel je zou kunnen beargumenteren dat het glockenspiel ook een metalen idiofoon met muzieknoten is, is de reden achter de populariteit van *de Hang/handpan* onder percussionisten misschien vergelijkbaar met de redenen die ik hierboven noemde: het is diatonisch, en nog belangrijker, het is nieuw. Een nieuw instrument opent een pad naar nieuwe economische mogelijkheden. Ervaren drummers en percussionisten hebben meestal een 'voorproef' in het spelen met de Hang/handpan door het toepassen van muzikale technieken die ze hebben geleerd bij het spelen op andere percussie-instrumenten. Deze spelers laten een veel geavanceerdere manier van spelen zien op deze nieuwe uitvinding dan een amateur zou doen. Hoewel ze in hun andere beroep misschien minder bekend zijn als rockdrummer of percussionist voor wereldmuziek, krijgen ze al snel wereldwijde aandacht als de meest technische Hang/handpan spelers die er zijn.

Er is een breed scala aan vocale technieken gebruikt in combinatie met de *Hang/handpan*. Uit etnografische gegevens blijkt dat leden van de gemeenschap het instrument hebben geïmplementeerd met bewerkingen van popsongs, het componeren van folkmuziek, het zingen met de *Hang/handpan* en het uitvoeren van meer geavanceerde zangtechnieken zoals jodelen, *Khoomei*, *Konnakol* en beatboxen. Hoewel deze keuzes voortkomen uit verschillende muzikale culturen, is Bithells notie van de 'natuurlijke stembeweging' (2014) in sommige contexten passend. Deze zangtechnieken die worden uitgevoerd door de *Hang/handpan* gemeenschap zijn vaak ongetraind (autodidact), doordrenkt van een gevoel van verbondenheid met Moeder Aarde, waarbij de stem wordt beschouwd als een van de beste 'instrumenten' om de *Hang/handpan* te begeleiden met zijn draagbaarheid en flexibiliteit. Hoewel de *Hang/handpan* gemeenschap uitgesproken nadruk legt op de egalitaire, anarchistische, niet-competitieve eigenschappen van de gemeenschap, ligt het in werkelijkheid een stuk gecompliceerder. Terwijl eerder getrainde drummers en percussionisten in staat zijn om zich te vestigen als relatief gevorderde *Hang/handpan* spelers door het gebruik van het instrument, zijn bepaalde leden van de gemeenschap in staat om zich te onderscheiden van de amateur meerderheid. Door het gebruik van dit instrument te combineren met nieuwe zangtechnieken kunnen muzikanten nieuwe vormen van fusion ontwikkelen en munt slaan uit dit nieuwe geluid, en zich mogelijk internationaal vestigen. Ze zijn, aantoonbaar, opportunisten die de vraag naar een dergelijk geluid (en misschien vorm) in een bepaalde muziekmarkt voorzien.

Het trekken van parallellen met de globalisering van de didjeridu en de manieren waarop dergelijke inheemse instrumenten worden toegeëigend door de 'wereldmuziek'-markt en New Age discoursen over klankheling helpt bij het begrijpen van de wereldwijde verspreiding van de *Hang/handpan*. Het Westen vond de *Hang* uit en met zijn 'exotische' uiterlijk, multiculturele invloeden en relatieve gebrek aan geschiedenis werd het instrument misschien verrassend genoeg een van de nieuwste successen van het wereldmuziekfenomeen. In zekere zin is het geluid van de *Hang/handpan* een geluid dat in het Westen is gecreëerd met het oog op westerse culturele toe-eigening. New Agers maken verder gebruik van de *Hang/handpan* buiten de traditionele muziekcompositie om. New Age discoursen over klankgenezing promoten een alternatieve markt in de toe-eigening van de didjeridu, gong, klankschaal of *Hang/handpan*, waarbij de handpan gesitueerd wordt tussen andere 'exotische' instrumenten. Hoewel er geen wetenschappelijk bewijs is voor de gezondheidsvoordelen van het instrument, leggen New Agers verbanden tussen de *Hang/handpan* en discussies over meditatie, welzijn, stemmingsverbetering en zelfverklaarde spirituele ontwikkeling. In deze context is de wereldwijde populariteit van de klankschaal een voorbeeld van een 'uitgevonden traditie' (Hobsbawn 1983) waarin het nieuw uitgevonden object een vat wordt dat fantasmatische constructies en fantasieën bevat. En aangezien de notie van klankgenezing vaak wordt geassocieerd met metalen geluidsobjecten, stel ik voor dat het bespelen van de *Hang/handpan* een perfecte folie is voor de fascinatie van New Age beoefenaars.

Harking, als de 'officiële' methode om de *Hang* te bespelen, vraagt om een diepgaander wetenschappelijk onderzoek. Hoewel het vergelijkbaar is met hoe een muzikamateur de *Hang/handpan* aanvankelijk zou kunnen benaderen, is het grotendeels een geïnternaliseerde manier van musiceren die in harmonie is met de ontwikkeling van de bedrijfsfilosofie van *PANArt*. Het concept van harking is ontwikkeld vanuit de transcendente ervaring van het stemmen van de *Hanghang*, een proces dat intensief luisteren en intuïtieve handreacties met zich meebrengt. Het lijkt erop dat begrippen uit het oosterse meditatie-discours zijn geleend om een dergelijke transcendente staat te beschrijven, die de Hangmakers als heilzaam voor zichzelf beschouwen. Hoewel harking niet wordt aanbevolen als een manier om de *Hang op* te voeren voor publiek, wordt het relatief verwaarloosd door Hang/handpan artiesten, en *PANArt* vermoedt dat bepaalde deelnemers aan de Hang/handpan gemeenschap die hun waardering uitspreken voor het geluid van de Hang/handpan niet deelnemen aan meditatie, maar slechts verslaafd zijn aan het stimulerende geluid. Het concept van de harking kwam tot volle wasdom toen *PANArt* de productie van *Hang* beëindigde en verving door een serie Pang-instrumenten. Deze instrumenten dwingen en moedigen collectieve prestaties aan, waardoor de link met de carnaval steelpan cultuur nieuw leven wordt ingeblazen, een prestatie die relatief moeilijk te bereiken is met *Hanghang*. Door instrumenten te maken met een relatief korte sustain, de stimulerende hoge frequenties te elimineren en alle instrumenten op dezelfde intonatie te stemmen, is het nu mogelijk, en wordt het aangemoedigd, om collectief te oefenen.

Hoofdstuk 5: Collectieve identiteit en gemeenschapsvorming met de *Hang/handpan*

5.1 Inleiding

Dit hoofdstuk onderzoekt hoe de internationale Hang/handpan gemeenschap wordt opgebouwd en in stand gehouden, zowel online als offline. Etnografisch werk over individuele en collectieve identiteitsconstructie en -handhaving in de relatief nieuwe Hang/handpan gemeenschap omvat steevast een onderzoek naar de vormen die deze gemeenschap aanneemt op het internet. Toen ik de Hang/handpan-gemeenschap onder de loep nam, ontdekte ik dat het onmogelijk is om online en offline etnografie van elkaar te scheiden. Daarom worden in dit hoofdstuk, in navolging van Miller en Slater (2000; 2004), de onderzoeksgegevens over de opbouw en het onderhoud van de Hang/handpangemeenschap van zowel online als offline sites benaderd als onderdeel van hetzelfde proces.

Door een *Hang/handpan* aan te schaffen, wordt men bijna onmiddellijk toegelaten tot de internationale instrument-centrische gemeenschap. Gemeenschap' is niet alleen een omschrijving die regelmatig gebruikt wordt door online en offline Hang/handpan deelnemers, in sommige opzichten wordt het ook 'opgelegd' aan nieuwkomers door het collectief van Hang/handpan makers en gebruikers. Er zijn situaties geweest waarin ik me een beetje ongemakkelijk voelde, toen de hoofdrolspelers van het onderzoek, die ik nog maar kort had ontmoet, me broeder of broer begonnen te noemen, of een onverwachte hoeveelheid vertrouwen en aandacht voor me toonden als een mede-Hangpan speler. Het proefschrift heeft echter grotendeels geprofiteerd van een dergelijke gemeenschappelijke solidariteit, dankzij welke ik enorme hulp en steun kreeg als mede-Hang/handpan liefhebber in het algemeen. Dit gemeenschapsethos, dat het delen en onderdak bieden aan reizende *Hang/handpan* artiesten aanmoedigt, heeft zo'n centrale rol gespeeld in mijn veldwerk.

Hoewel alle gemeenschappen op de een of andere manier denkbaar zijn (Anderson 1991), en waarschijnlijk alle muziekinstrument-centrische gemeenschappen kunnen worden geconceptualiseerd als een gemeenschap van praktijken (Lave & Wenger 1991), onderzoekt dit hoofdstuk de relatief unieke manieren waarop de internationale Hang/handpan gemeenschap wordt gevormd en in stand gehouden. De manier waarop de Hang/handpan op de markt wordt gebracht en wordt verhandeld, beïnvloedt het ethos en het discours van de gemeenschap en genereert aantoonbaar collectieve affecten die verantwoordelijk zijn voor de opbouw van de gemeenschap. Mijn ervaring met het deelnemen aan de Hang/handpan gemeenschap suggereert ook een tendens naar meer 'positieve' affecten die het publieke discours en de voorstelling van de gemeenschap domineren. Op een bepaalde manier is de gemeenschap gebouwd op 'positieve' correlatie met het instrument en de deelnemers aan de gemeenschap, terwijl relatief 'negatieve' affecten over het algemeen gereserveerd zijn voor en alleen

herkenbaar zijn in privécommunicatie. Ten slotte kan een zeker gevoel van muzikaal kosmopolitisme

geïdentificeerd binnen de internationale gemeenschap van *de Hang*/handpan. Het lijkt erop dat de verbeelding van een wereldgemeenschap op zijn minst gedeeltelijk wordt gevormd door de relatief dubbelzinnige culturele identiteit van het instrument. Daarom stel ik dat deze specifieke vorm van kosmopolitisme in de muziek onderzocht kan worden binnen een kader van identiteitsconstructie dat afziet van nationale identificatie.

5.2 Gemeenschap van producent-consument verbinding

Het opbouwen van hechte relaties tussen producenten en consumenten van *Hang*/handpan is essentieel voor de opbouw en het soepel functioneren van de gemeenschap als geheel. Dergelijke relaties zijn gebaseerd op fysieke betrokkenheid die het gevolg is van moderne hypermobiliteit en/of online interacties in het digitale tijdperk. Het is duidelijk dat dit gemeenschapsethos op zijn minst gedeeltelijk wordt gegenereerd door dergelijke menselijke verbindingen. Het kopen van een instrument in een winkel zonder dergelijke producent-consument interacties, of het doorverkopen van een instrument met winstoogmerk, worden over het algemeen gezien als strijdig met het gemeenschapsethos. Je zou kunnen stellen dat een dergelijk ethos het gevolg is van de nogal ongebruikelijke manier waarop de instrumenten in eerste instantie worden verkocht.

Zoals uitgelegd in de hoofdstukken twee en drie heeft *PANArt* een nogal onorthodoxe zakelijke benadering van de productie van en handel in muziekinstrumenten onderschreven. Zoals Rohner beschrijft, heeft *PANArt* opzettelijk vermeden zijn bedrijfsstrategie te laten vormen door 'de marktkrachten' (Castan & Pagnon 2006, 47:23) en beweert het bedrijf dat zijn bedrijfsmodel een 'steady-state business' is die 'niet op zoek is naar groei' (Castan & Pagnon 2006, 47:26). De acties van *PANArt* komen in veel opzichten overeen met dergelijke beweringen. Ondanks de wereldwijde populariteit van zijn creatie blijft *PANArt* grotendeels een 'muziekhuisjesindustrie' (Abd Hamid & Isa 2016), omdat de zeer creatieve rollen met betrekking tot de ontwikkeling en productie van instrumenten worden gedeeld door familieleden: Rohner, Schärer, en later met de toevoeging van zonen Basil Rohner en David Rohner. Hoewel er aanwijzingen zijn dat *PANArt* werknemers heeft aangenomen die verantwoordelijk zijn voor taken die niet direct verband houden met het ontwerpen of vervaardigen van instrumenten,¹⁰⁵ blijft het kleinschalige, door een familie gerunde bedrijfsmodel intact, ongeacht de mogelijkheid om op te schalen of massaal te produceren, gezien de populariteit van de *Hang*.

De geschiedenis van de distributiemethode van de *Hang* heeft daarentegen aanzienlijk meer wendingen genomen dan de relatief statische aard van het bedrijf.

¹⁰⁵ *Michael Paschko*, Handpan.org, laatst bekeken op 19 februari 2023,

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=65&t=18300>

bedrijfsmodel. Kort onderzocht in hoofdstuk drie, zal het proefschrift hier verder ingaan op de getuigenis van Ron Kravitz op *The Handpan Podcast* in december 2020, toen hij uitweidde over de nuances in de aanpassing van de wereldwijde distributie van *Hang*. Kravitz was op een gegeven moment de enige distributeur van *Hang* op de Amerikaanse markt en vertelt in de podcast dat hij rond 2002 via e-mail contact opnam met Rohner om te informeren naar de *Hang*, waarbij Rohner liet doorschemeren dat Kravitz kon deelnemen aan de distributie als een particuliere wederverkoper.¹⁰⁶ Hoewel hij geen fysieke muziekwinkel had, greep Kravitz de kans en begon *Hanghang* te importeren naar de VS, waarmee hij een van de veertien *Hang* distributeurs in de wereld werd. Kravitz richtte zich in eerste instantie op zijn percussionistische vrienden en zette de *Hang* op zijn website,¹⁰⁷ , waarna de interesse geleidelijk groeide.

Ondanks de stijging van de wereldwijde vraag paste *PANArt* in 2005 de distributiemethode aan. De meeste distributeurs werden geëlimineerd, met Kravitz als een van de twee overgebleven wereldwijde distributeurs na de zuivering. In 2007 besloot *PANArt* alle wereldwijde distributie stop te zetten. Volgens Paschko¹⁰⁸ - medeoprichter van *Hangforum*, een forum dat tussen 2009 en 2014 actief was - was de officiële website van *PANArt* enkele jaren niet beschikbaar tot een herlancering in 2013, waarna Paschko werd uitgenodigd voor een redactionele bijdrage. *PANArt* trok de *Hang* officieel terug op de opnieuw gelanceerde website en introduceerde hun nieuwe creaties. Tussen ruwweg 2007 en 2013 was de enige manier voor internationale *Hang* liefhebbers om *Hanghang* gerelateerde informatie te verzamelen of uit te wisselen rechtstreeks contact op te nemen met *PANArt*, contact op te nemen met muzikanten die het instrument al hadden aangeschaft, of deel te nemen aan webgebaseerde forums zoals *Hang-music*,¹⁰⁹ *Hangforum*,¹¹⁰ of het latere *Handpan.org*¹¹¹ waar naast de originele *PANArt Hang* ook discussies werden gevoerd over de opkomende handpans. Aangezien er weinig tot geen reclame was voor de *Hang*, was de populariteit van het instrument grotendeels het gevolg van actieve, consumentgebaseerde informatieverspreiding via online en offline bronnen. Het aanschaffen van de *Hang ging* vaak via hulp van relatief goed geïnformeerde *Hanghang*-eigenaren die bereid waren om vragenstellers in de juiste richting te sturen.

Deze online forums, hoewel opgezet door verschillende liefhebbers van de *Hang/handpan*, deelden één gemeenschappelijke overeenkomst: ze fungeerden als platform voor educatie, monitoring en het tot stand brengen van een gemeenschappelijke consensus over de manieren waarop het instrument zou moeten worden verhandeld. Over afzonderlijke

¹⁰⁶ *PANArt History with Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor)*, Sylvain Paslier 2020, laatst bekeken 19 februari 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributeur>

¹⁰⁷ *Music In The Moment*, laatst bekeken op 19 februari 2023, <http://musicinthemoment.com>

¹⁰⁸ *The Hang Blog*, laatst bekeken op 19 februari 2023, <http://www.hangblog.org/about-this-website/>

¹⁰⁹ *Hang-Music Forum : De plaats voor hangmuzikanten*, laatst bekeken op 19 februari 2023, <http://web.archive.org/web/20071017202743/http://www.hang-music.com/forum/index.php>

¹¹⁰ *hangforum.com - Het archief*, laatst bekeken op 19 februari 2023, <http://www.hangforum.com/>

¹¹¹ *Handpan.org*, laatst bekeken op 19 februari 2023, <http://www.handpan.org/forum/>

forums konden we onderwerpen vinden als 'Hang Oplichting !!! Waarschuwing !!!'¹¹² of secties met de naam "Buyer Beware"¹¹³ die waren gestart door forumbeheerders, die forumdeelnemers aanmoedigden om actief melding te maken van en toezicht te houden op "bekende of vermoede zwendel, nepverkoop en andere dubieuze aanbiedingen".¹¹⁴ De richtlijnen voor het doorverkopen van Hang/handpan werden expliciet benadrukt op deze forums, die over het algemeen *het officiële standpunt van PANArt* ten aanzien van doorverkoop respecteerden, evenals het voorkeursrecht dat zij zich voorbehielden om het instrument voor de oorspronkelijke prijs te kopen. Deze maatregelen werden genoemd als manieren om de levensduur van de gemeenschap te verlengen,¹¹⁵ omdat het doorverkopen voor maximale winst over het algemeen werd gezien als strijdig met 'de geest van de gemeenschap'.¹¹⁶ Toen de Hang/Handpan relatief schaars was, werden forumleden aangemoedigd om geen of weinig winst te maken met de doorverkoop van instrumenten. Het werd ook aanbevolen om "een gewaardeerd deel van de gemeenschap" te zijn, aangezien de tweedehands Hang/handpan handel binnen forums bedoeld was om "gemeenschapsgericht" te zijn (Ruil- en Verkoopgids 2013).¹¹⁷ Hoewel er binnen deze forums aparte secties zijn voor onderwerpen die niets met handel te maken hebben, waren handelsgerelateerde onderwerpen en soortgelijke subforums over het algemeen populairder dan andere threads. Als het gemeenschapsgevoel althans gedeeltelijk werd bevorderd door deze digitale forums, dan speelde de actieve deelname aan de oprichting en het onderhoud van de Hang/handpan-markt misschien een belangrijke rol in de consolidatie van een dergelijke gemeenschappelijke solidariteit.

De kleinschalige en aantoonbaar 'antiglobaliserings'-bedrijfsaanpak *van PANArt* is van grote invloed geweest op het ontstaan van de Hang/handpan-gemeenschap. Van de industrialisatie, de massaproductie van muziekinstrumenten en de globalisering kan worden gezegd dat ze de band tussen muzikcomponisten, uitvoerders en instrumentmakers 'verbreken' of 'vervreemden' (Smith 2016), terwijl ze de creatieve en inventieve uitingen van de makers kortsluiten (Abd Hamid & Isa 2016). Het idee dat moderne, kleinschalige, gemeenschapsgebaseerde muziekinstrumentenfabrikanten kunnen functioneren als een ecologisch duurzaam muziekbedrijfsmodel is niet ongewoon binnen de ecomusicologie (bijv. Forner 2006; Ryan 2015; Smith 2016), waarbij onderzoek in het veld vaak het belang van 'herverbondenheid' van producent en consument benadrukt.

¹¹² *Hang Oplichting !!! Waarschuwing !!*, hangforum.com - Het Archief, laatst bekeken 19 februari 2023, <http://www.hangforum.com/viewtopic.php?f=11&t=793>

¹¹³ *Buyer Beware*, Handpan.org, laatst bekeken op 19 februari 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

¹¹⁴ *Richtlijnen van de Buyer Beware sectie*. Handpan.org, laatst bekeken op 19 februari 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

¹¹⁵ *Hang-Bay Forum Regels*, Hang-Muziek Forum: De plaats voor Hang-muzikanten, laatst bekeken op 19 februari 2023,

¹¹⁶ <http://web.archive.org/web/20071018020531/http://www.hang-music.com/forum/viewtopic.php?id=14> *Ruil- en verkoopgids (bijgewerkt in maart 2013)*,

Handpan.org, laatst bekeken op 19 februari 2023,
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183>

¹¹⁷ *Ruil- en verkoopgids (update maart 2013)*, Handpan.org, laatst bekeken op 19 februari 2023,
http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183&sid=47718d620ab00b3b96f00052b4dc63_e2

De hierboven geciteerde literatuur bestaat voornamelijk uit onderzoeken naar duurzame muziekinstrumenten en de invloed die ze hebben op de houtkap en ontbossing. Hoewel dit proefschrift ver afstaat van disciplines die geassocieerd worden met ecologie, laten de sociale patronen van de Hang/handpan gemeenschap vaak manieren zien waarop de zorg voor het milieu en de liefde voor de natuur gemeenschappelijke thema's zijn die door de gemeenschap worden omarmd.

In 2017 at ik veganistisch eten bereid door handpanmaker David Galleher in *HangOut USA*, een evenement dat plaatsvond in de schilderachtige intentionele gemeenschap genaamd Highland Lake Cover and Sanctuary in the Pines, in North Carolina. Het eten was biologisch en lokaal,¹¹⁸ en hoewel het vierdaagse festival een relatief burgerlijke sfeer had, een sfeer die duidelijk verschilde van *HangOut UK*,¹¹⁹ was de combinatie van veganisme en de feestelijke locatie midden in de natuur een kenmerk dat deze festivals g e m e e n hadden. Ik vraag vaak terloops aan veganistische informanten, zoals Daisuke Iehara (2018, p.c.), Clemens August Andreas Handschuch (2017, p.c.), Chris Ng (2016, p.c.), en Chor Lai (2018, p.c.), of ze het gevoel hebben dat een groot deel van de Hang/handpan gemeenschap veganisme praktiseert en informeer naar de redenen achter dit fenomeen. Ze waren het eens met mijn observatie, maar hebben tot nu toe niet kunnen verwoorden wat daaraan bijdraagt.

Veganisme is misschien wel een van de vele keuzes in levensstijl die erop wijzen dat de gemeenschap zich bewust is van de bezorgdheid over het milieu. Het is ook niet ongewoon dat relatief populaire handpan accessoires zichzelf op de markt brengen als zijnde natuurlijk of milieuvriendelijk. Phoenix Handpan Oil - een roestwerende olie gemaakt door handpanspelers Benny en Alessia - claimt dat het gemaakt is van '99,5% plantaardig materiaal' dat 'gezond is voor het milieu' (<https://www.phxoil.com/>); Panji Bags beweert dat het bedrijf geëxperimenteerd heeft met natuurlijke materialen zoals jute touw, hennepvezels, mycelium van paddenstoelen en uiteindelijk gekozen heeft voor een hergebruikt papierproduct om hun milieuvriendelijke handpankoffers te maken (San Juan Handpan Lovers 2018);¹²⁰ Saraz Handpan, een van de populairste handpanfabrikanten, introduceerde een stichting met als doel 'het promoten, verzamelen van fondsen en sponsoren van muziekeducatie, milieuduurzaamheid' en het in balans brengen van 'het leven op planeet Aarde' (The Saraz Foundation).¹²¹ *Handpan.org* erkende dat 'velen van ons [binnen de handpangemeenschap] geïnteresseerd zijn in ecologie' (Gérald 2012), wat resulteerde in het idee om samen te werken met Tree Nation in

¹¹⁸ *Voeding & Maaltijden*, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://www.hangout-usa.com/food-meals/>

¹¹⁹ HOUSA inschrijfgeld met vier dagen gedeelde accommodatie plus maaltijd kost US\$435; HOUK inschrijfgeld met vier dagen accommodatie zonder maaltijd kost £55.

¹²⁰ San Juan Handpan Lovers 2018, laatst bekeken op 19 februari 2023, https://www.Facebook.com/SanJuanHandpanLovers/photos/a.957527880992244/193838705290631_7/

¹²¹ *Saraz Stichting*, laatst bekeken 19 februari 2023, <https://www.sarazhandpans.com/about-saraz->

handpan-drums/saraz-handpans-foundation/

om de koolstofuitstoot van computergelateerde activiteiten te compenseren door boomaanplantprojecten.¹²²

Hoewel we niet zeker kunnen zijn van de redenen waarom een aanzienlijk deel van de *Hang/handpan* gemeenschap een zekere mate van ecologisch bewustzijn vertoont, suggereert het bewijs dat dit deels kan worden toegeschreven aan het feit dat deze instrument-centrische gemeenschap is gebouwd op het delen van 'duurzame' muziekinstrumenten. De deelnemers geven vaak de voorkeur aan niet-geëlektrificeerde instrumenten die voornamelijk zonder plastic onderdelen zijn gebouwd, en de *Hang/handpan* past perfect in deze categorie. Het kleinschalige bedrijfsmodel van *PANArt* brengt in veel opzichten producent en consument weer met elkaar in contact en benadrukt de onderhandeling tussen ethiek en economie in de muziekcultuur. Hoewel het element 'milieu' enigszins afwezig is in het merendeel van dergelijke onderhandelingen tussen producent en consument, is de kleinschalige handel in akoestische muziekinstrumenten van *PANArt* misschien aantrekkelijk voor consumenten die zich meer in het algemeen zorgen maken over milieukwesties. De afwezigheid van expliciete vermelding van het milieu was cruciaal voor het cultiveren van dit beeld van *PANArt* als een ecologisch vriendelijk bedrijf, terwijl het hen in staat stelde de kritische blik van milieubewuste consumenten die zich zorgen maken over koolstofvoetafdrukken en dergelijke.

Ethische onderhandelingen over de *Hang* werden echter op een nogal ongebruikelijke manier gedomineerd door de band tussen producent en consument. Omdat de *Hang* een relatief niche-instrument bleef gedurende de dertien jaar dat het werd geproduceerd, ontwikkelden potentiële kopers een gevoel van competitie bij het bedenken van de 'meest positieve manieren' om het instrument te gebruiken, allemaal om *PANArt* te overtuigen en hun kansen om er een te bemachtigen te maximaliseren. Kravitz beschrijft e-mails waarin werd gevraagd om de *Hang* te kopen en waarin religieuze figuren zoals de paus of de Dalai Lama werden genoemd om te wedijveren voor de 'hoogste lofbetuigingen en goedheid' onder potentiële medekopers (Paslier 2020). De terugtrekking van *PANArt* uit distributeurs resulteerde in ongeveer tien aanvraagbrieven per dag van liefhebbers wereldwijd.¹²³ Hoewel het een raadsel blijft op welke manier *PANArt* klanten uit overweging elimineert en of ze alle brieven en e-mails wel lezen, is het niet meer dan logisch om aan te nemen dat kopers proberen hun best te doen om de *Hang* te bemachtigen, terwijl ze alledaagse implementaties of doeleinden die als negatief kunnen worden ervaren, verwaarlozen. Dit zou altijd de perceptie van de gemeenschap over het instrument bepalen, en misschien op een bepaalde manier de ontwikkeling van een gemeenschapsethos beïnvloeden. Zoals vermeld in hoofdstuk vier verwelkomt de gemeenschap over het algemeen muzikamateurs die over minder muzikale vaardigheden beschikken.

Concurreren om

¹²² *Bomen planten met het forum?*, Handpan.org, laatst bekeken op 19 februari 2023,

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=27&t=4914>

¹²³ *Nieuwsbrief van PANArt over de aankoop van een Hang*, Michael Paschko 2012, laatst bekeken op 19 februari 2023, <http://www.hangblog.org/2012/09/10/newsletter-by-panart-about-the-purchase-of-a-hang/>

de instrumenten zelf wordt misschien gezien als in tegenspraak met de ethiek die de Hangspelers zich voorstellen.

De makers van handpannen leenden niet alleen de morfologie *van de Hang*, maar onderschreven ook meer in het algemeen *het* humanistische bedrijfsmodel *van PANArt*: een kleinschalig bedrijf dat prioriteit geeft aan het contact tussen producent en consument. Toen zowel de *Hang* als zijn handpanvervangers schaars waren, moesten kopers hun instrumenten vaak persoonlijk bij de werkplaatsen ophalen. Bovendien, omdat de Hang/handpan een delicaat instrument is dat regelmatig onderhoud nodig heeft, blijven producenten vaak in nauwe interactie met consumenten op web-gebaseerde en fysieke sites. Bijgevolg kon niet alleen de toonkwaliteit van het instrument worden gehandhaafd, maar werd het online gedrag van een speler in zekere zin ook voortdurend bewaakt.

Het is ook niet ongewoon dat Hang/handpan producenten beweren dat ze instrumenten die bedoeld zijn om met winst verkocht te worden, niet zullen herstemmen. Het hebben van een goede relatie met Hang/handpan producenten vergroot in sommige gevallen de kans op het verkrijgen van een instrument. Na een aantal persoonlijke ontmoetingen had ik bijvoorbeeld de kans om mijn favoriete handpan fysiek uit de zeer gewilde *ESS* workshop te kiezen, zonder dat ik mijn naam op de wachtlijst hoefde te zetten. Door een reserve *HOUK* ticket te verkopen aan Marti Gronmayer, de oprichter van *Sunpan*, bood hij mij de kans om zijn instrument direct te bestellen (2019, p.c.). Clemens Handschuch legt ook uit dat het persoonlijk bezoeken van handpanworkshops een relatief goede kans biedt om ter plekke een handpan te kopen zonder op wachtlijsten te komen (2018, p.c.). Om mijn kans op aankoop van het instrument, of de kans om het best mogelijke instrument van een producent te selecteren, te maximaliseren, word ik aangemoedigd om voortdurend mijn 'beste ik' aan de gemeenschap te presenteren. Misschien ligt het grootste probleem met dit soort producent-consument connectie wel in het onvermijdelijke gevoel van vriendjespolitiek en oneerlijkheid. Als nieuwe deelnemer aan de handpangemeenschap uitte informant Giulio Bonazza zijn verontwaardiging over de beproeving rond de aankoop van handpannen, die voor hem is als "groenten kopen" wanneer de "verkoper de beste wortel bewaart voor een favoriete klant" (2017, p.c.).

Mijn perceptie van de schijnbaar egalitaire, wederkerige, kosmopolitische en zelfs utopische verbeelding van de Hang/handpan gemeenschap werd ontwikkeld door de ervaring van het verwerven van het instrument. Voordat ik fysiek in contact kwam met de producenten van *de Hang/handpan*, werd een waarneembaar gevoel van 'positiviteit' geïnitieerd door e-mailuitwisselingen. In 2016 wees ik via e-mail op een mogelijk roestprobleem waar mijn pas verworven handpan mee te maken zou kunnen krijgen. Char, de moeder van de handpanbouwer Manny Guerrero, en het administratief personeel van hun kleine bedrijf Zen Handpan in Californië, antwoordden met woorden als 'we zijn er voor'.

je in deze levensreis¹²⁴ (2016, p.c.). Een gevoel van intimiteit werd ook gepresenteerd door handpanmakers zoals Bueraheng, Handschuch, Weglinski en Wilson, tijdens mijn onderzoeksbezoeken aan hun werkplaatsen tussen 2017 en 2019. Deze handpanmakers steunden niet alleen mijn onderzoek naar Hang/handpan in het algemeen, Handschuch en Weglinski boden me onderdak in hun werkplaats en huis en stelden me voor aan hun familieleden tijdens mijn verblijf. Al deze handpanbouwers gaven genereus informatie over hun werkplaats en gereedschap, en deelden kennis over het bouwen van het instrument, soms met daadwerkelijke demonstraties.

Deze onderzoeksreizen suggereren dat tenminste een deel van de handpanmakers gelooft dat een dergelijke cultuur van instrumenten maken voor iedereen toegankelijk moet blijven, en ze zijn over het algemeen ondersteunend en bereid om de knowhow te delen. Zo'n gemeenschapsethos onder handpanproducenten is in harmonie met de ervaring van het digitaal betrekken van handpanconsumenten, waaruit een algemene behulpzaamheid blijkt tegenover leden van de gemeenschap in nood, in het bijzonder bij het helpen van nieuwe leden van de gemeenschap bij de aanschaf van een instrument.

De collectieve deugd van het delen is grotendeels verantwoordelijk voor de versnelling van de opkomende affiniteitsgroep van prosumenten (Toffler 1980b), een vorm van subjectiviteit die breekt met de dichotomie van een producent-consument-gecentreerde gemeenschap. In de vroege fasen van de opkomst van de handpanmakers begonnen ze vaak als ontevreden consumenten die er niet in waren geslaagd om *Hanghang* te kopen, of niet genoeg. Net als Bueraheng of Foulke, benaderden deze ontevreden consumenten de doe-het-zelf productie van *Hang-achtige* instrumenten meestal uit nieuwsgierigheid en zelfvoldaanheid, en waren ze over het algemeen geneigd om hun ervaringen met het produceren van de instrumenten te delen met mede prosumenten. In zekere zin maakten deze proefpersonen zich los van de rol van passieve consument in de Hangmarkt door prosumptie, als 'productie voor eigen gebruik' (Toffler 1980b). De groeiende economische mogelijkheden die deze productie hen bood, moedigden deze prosumenten aan om van hun zelfgemaakte handpanproductie een carrière te maken. Interessant is echter dat deze nieuw 'getransformeerde' prosumenten vaak geen andere prosumenten als concurrenten beschouwen. Hoewel de investering in zware machines voor stalen schalen kostbaar is, gaan sommige handpanproducenten dergelijke uitdagingen aan met een gevoel van collectivisme. Een groep Europese handpanmakers vormde de Shellopan Coöperatie, die dieptrekgereedschap maakt voor stalen handpanschelpen "dat wordt gedeeld door verschillende leerlingen van handpanmakers in Europa" (Tools and Sharing 2015).¹²⁵ Informant Handschuch bracht ook een week door in de werkplaats van Shellopan aan het begin van zijn carrière als handpanmaker (2018, p.c.) en uitte zijn dankbaarheid tegenover Matthieu, een van de makers van Shellopan, voor zijn gastvrijheid en het delen van 'kennis, vaardigheden en wijsheid'.¹²⁶

¹²⁴ Email: Re: Factuur 0000079 van Manuel Guerrero, 14th oktober 2016

¹²⁵ *Onze blog*, 2015, laatst bekeken op 19 februari 2023,

https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=13&Itemid=153&lang=en¹

²⁶ *Onze blog*, 2016, laatst bekeken op 19 februari 2023,

https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=36&Itemid=153&lang=en

Een soortgelijk gevoel van collectivisme is niet ongewoon onder prosumers van handpannen. In hoofdstuk drie is goed gedocumenteerd hoe Bueraheng zich solidair opstelt tegenover prosumers van handpannen. Bovendien zijn online sites vaak platforms voor het delen van kennis over het maken van handpannen. De subforums van *Handpan.org* bevatten onderwerpen als 'Dummy beginner maker', waarin relatief ervaren handpanmakers vragen beantwoorden van een beginner uit Barcelona over hoe te beginnen.¹²⁷ Kennisuitwisseling handpan', een besloten groep op Facebook is nog steeds actief in 2022, en in de groep vindt men ervaren handpanmakers die vragen blijven beantwoorden over de knowhow van handpanmakers.¹²⁸ De tendens dat ervaren handpanmakers de minder ervaren handpanmakers fysiek bijstaan, duurt voort op het moment dat ik dit schrijf. Het Argentijnse handpanbedrijf Pandora Pantam beweert dat het "veel mensen uit mijn land" heeft geholpen, en dat het ook een reis naar Iran heeft ondernomen om "een zeer toegewijde vriend te helpen" met "handwerk op het hoogste niveau" (Pandora Pantam - Esculturas Sonoras 2022).¹²⁹

Het geval van Foulke, dat in hoofdstuk drie kort werd besproken, is misschien belangrijk om de gemeenschapsethos van het delen te benadrukken. Foulke is een klassiek geschoolde cellist die op jonge leeftijd geleidelijk zijn interesse verloor in 'geïstitutionaliseerde westerse muziek' (Paslier 2019).¹³⁰ In 2007 probeerde Foulke zijn passie voor muziek nieuw leven in te blazen door didjeridu te spelen en ontdekte hij een video waarop de *Hang te zien was* die werd begeleid door twee didjeridu-spelers (Paslier 2019).

Het duurde echter twee jaar voordat Foulke een eigenaar van *de Hang* vond, waarna hij de kans kreeg om het persoonlijk te proberen. In april 2012 reisde Foulke naar Rusland om een handpan op te halen die was gebouwd door Victor Levinson, en Levinson demonstreerde het laatste proces van het lijmen van de handpan terwijl Foulke aanwezig was in zijn werkplaats. Foulke hoorde ook dat Levinson geen eerdere ervaring had in het maken van Trinidadiaanse steelpan, maar 'een techno DJ in Moskou' was (Paslier 2019). Deze ontmoeting inspireerde Foulke om zich de mogelijkheid voor te stellen om zelf handpans te maken (Paslier 2019). Hij begon te experimenteren met het stemmen van de trommelvaten en kreeg advies en aanmoediging van Cox, de medeoprichter van Pantheon Steel. In 2013 bezocht Foulke Bueraheng in Zwitserland, waar hij 'meesterlijke begeleiding en mentorschap' kreeg (Paslier 2019). In 2014 begon Foulke zijn eigen merk handpannen te produceren onder de naam CFoulke, een naam die in 2021 veranderde in Xenith Handpans. Foulke heeft

¹²⁷ *Dummy beginner maker*, Handpan.org, laatst bekeken op 19 februari 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=23&t=18367>

¹²⁸ *Kennisuitwisseling handpan*, Facebook, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.facebook.com/groups/415394298532244>

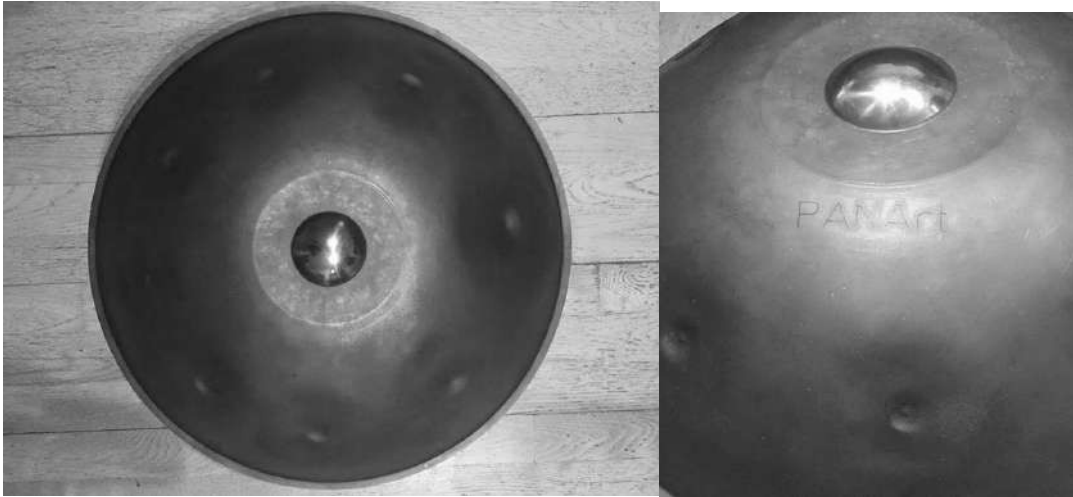
¹²⁹ *Uitwisseling van kennis handpan*, Facebook, laatst geraadpleegd 19 Februari 2023, <https://m.facebook.com/groups/415394298532244/permalink/7292770547461217/>

¹³⁰ Colin Foulke, *Student of Steel - Deel 1*, Sylvain Paslier 2019, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/colin-foulke-student-of-steel-part-1>

sindsdien zeer geprezen door de gemeenschap voor het delen van het ontwerp voor zijn hydrovormmachines in 2016, zonder geld te verdienen of octrooibetrokkenheid. Deze hydrovormtechnologie wordt nu toegepast door "meer dan 50 handpanbouwers wereldwijd" (Paslier 2019).

De band tussen producent en consument, die economische onderhandelingen over de *Hang* aanmoedigt, wordt ook onderschreven door de makers van de handpan. De meest in het oog springende economische onderhandeling is de overeenkomst, schriftelijk of met instemming, waarin winst uit het doorverkopen van het instrument uitdrukkelijk wordt afgewezen en daarvan wordt afgezien. Volgens Paslier (2020) is de duurste *Hang* die op eBay wordt verkocht 23.000 dollar. Dergelijke verbazingwekkende doorverkooprijzen waren de belangrijkste reden voor *PANArt* om een ondertekende overeenkomst in te voeren die "zou voorkomen dat de instrumenten ten nadele van de maker worden gecommmercialiseerd". Dit betekende dat de koper de verplichting heeft om *PANArt* 'op de hoogte te stellen van de verkoop van het instrument', dat alle doorverkooprijzen 'niet hoger mogen zijn dan het origineel', terwijl *PANArt* zich het 'voorkeursrecht voor terugkoop tegen de oorspronkelijke prijs' voorbehoudt.¹³¹ Hoewel *Hanghang* wederverkoop die een dergelijke overeenkomst schendt niet leidt tot juridische gevolgen, worden dergelijke acties meestal openlijk veroordeeld door de gemeenschap. In februari 2018 plaatste de Spaanse Facebook-gebruiker Pol Boy Sandiumenge een advertentie op de groep Swap and Sale (alleen voor Handpan), waarin een *PANArt Hang* voor EUR 6.000 werd aangeboden (Fig 5.1). Deze advertentie leidde tot een aantal behoorlijk kritische reacties uit de groep. Zoals gebruiker Hugo Williame schreef, worden *Hang* eigenaren verondersteld een overeenkomst te tekenen met *PANArt* om de waarde van het instrument te beschermen tegen speculatie op de secundaire markt, en hij herkende de geadverteerde *Hang* als een tweede generatie handpan met een originele waarde van ongeveer EUR 800 tot EUR 1000, in plaats van EUR 6000. Benoît Roussel, de vorige moderator van de groep, verduidelijkte dat het instrument leek op een *Hang van* de eerste generatie, die voor minder dan EUR 300 werd verkocht toen het voor het eerst in de wereld werd geïntroduceerd. Benoît is er vrij zeker van dat deze *Hang* slechts drie maanden geleden op eBay is verkocht voor de helft van de geadverteerde prijs. Deze advertentie was het onderwerp van veel kritiek, waardoor de moderator van de groep besloot het hele bericht te verwijderen.

¹³¹ *Overeenkomst/Certificaat*, laatst bekeken op 19 februari 2023,
http://www.hangblog.org/panart/agreement_english_new.pdf



Afbeelding 5.1 Reclamefoto's van Facebook, geüpload door Pol Boy Sandiumenge.
Screenshot van de auteur.

Terwijl handpanmakers vaak actieve deelnemers zijn op websites, hebben de middelen waarmee de activiteiten van consumenten kunnen worden gecontroleerd zich verder ontwikkeld. Het is niet ongebruikelijk dat handpanmakers expliciet aankondigen dat ze weigeren hun eigen product opnieuw te stemmen als het met winst is verkocht. Bovendien hebben enkele handpanfabrikanten openlijk stelling genomen tegen speculatie op de markt als een manier om "de belangen van de makers te beschermen" en het prijspunt van hun instrumenten te handhaven, dat "relatief betaalbaar is voor het grote publiek" (Fig. 5.2). Deze bewering was zeer overtuigend op het moment dat online wederverkopers aanzienlijke winsten konden maken, soms meerdere malen de oorspronkelijke prijs. Hoewel speculatie op de markt door leden van de gemeenschap nog steeds bestaat, vooral voor relatief zeldzame *Hang/handpannen*, vinden dergelijke transacties meestal discreet plaats buiten het toezicht van de gemeenschap. Het 'controleren' van onredelijke aanbiedingen en transacties is niet alleen een veelvoorkomende praktijk online onder *Hang/handpan* liefhebbers, actieve betrokkenheid bij marktregulering versterkt ook de band tussen de deelnemers van de gemeenschap, omdat dergelijke acties over het algemeen worden beschouwd als een beschermende maatregel voor het gemeenschappelijk goed, tegen het binnendringen van de vrije markt. Rond 2019, waarschijnlijk de periode van verzadiging van de handpanmarkt, leken dergelijke economische onderhandelingen en het toezicht op de handpanhandel echter af te nemen.



Roy van den Bor ▸ SWAP And SALE (only for Handpan)

14 September · 🌐

Dear friends in the handpan community. In this message the team of [Ayasa](#) and Duncan of [Meridian Handpan](#) would like to warn makers and handpan players alike, to please not sell any instrument to Andy Stadler in Switzerland and other (non-authorized) resellers. He is running a webshop selling our, and other's, handpans with profit.

He very recently bought two instruments from Ayasa, added them straight away to his webshop and uploaded one of our private videos without our permission (not even of the same instrument). He is using our private video to sell our instruments at a profit.

Duncan is having the same problems with two of his instruments being sold at a profit. He is also having problems with one of his videos, which is not of the exact same instrument, that Duncan has repeatedly asked to take offline but Andy is not doing it.

Neither us nor Duncan want to control the selling of our instruments too much, it is alright to sell or swap the instrument when you are in need of money or would simply like something else. However we do not believe it is fair that other people pretend to really want one of our instruments, only to make a profit out of it. This situation leaves other players, who do really want an instrument, paying much more for an instrument than the price point that we intend to sell at.

We also believe that resellers, who are not authorized by the maker of the handpan, damage the markets. Not only by increasing the prices of handpans, but also by reducing the availability of handpans as they will always try to hold a stock.

Both at Ayasa and Meridian we do not increase the price at this point exactly for the reason to keep handpans reasonably affordable. We ask every one who is holding one of our instruments and wishes to sell it, to please investigate a little bit into who the person is who wants to buy your handpan. And at least not to sell it to Andy Stadler. Thank you very much.

Much love to all of the wonderful souls in in the community ❤️

Figuur 5.2 Handpanmakers uiten hun bezorgdheid over online doorverkoopactiviteiten.

Screenshot van de auteur.

Economische en ethische onderhandelingen binnen de Hang/handpan gemeenschap zijn vaak onlosmakelijk met elkaar verbonden. Meer dan eens heb ik nagedacht over de context die leidde tot de vorming van een soort uitzonderlijk vertrouwen tussen mijzelf en mede-Hang/handpan deelnemers, soms resulterend in relatief irrationele acties, zoals het vertrouwen in een nieuwe handpanbouwer die ik n o g nooit fysiek had ontmoet, en het plaatsen van een bestelling met de volledige betaling van USD 2000 vooraf, zonder de exacte leveringsdatum te kennen. Deze unieke manier om een muziekinstrument te kopen was totaal anders dan wat ik meer dan twintig jaar als gitarist en experimenteel muzikant had ervaren. De schaarste van de Hang/handpan was inderdaad een van de

De belangrijkste redenen die mij ertoe hebben aangezet om dergelijke risico's te nemen. Maar misschien hielpen ook de manieren waarop de Hang/handpan gemeenschap zich actief bezighoudt met marktcontrole en de presentatie van een gemeenschapsethos van wederzijdse hulp om een gevoel van veiligheid en intimiteit op te wekken. Misschien zorgde dergelijk sociaal gedrag ervoor dat ik me een authentiek lid van de Hang/handpan-gemeenschap voelde: ik ben meer dan een instrumentconsument, maar deel van een vertrouwensgemeenschap die voor elkaar zorgt en elkaar beschermt tegen fraude en oplichterij.

Nadat ik met succes mijn eerste handpan had aangeschaft, groeide mijn verlangen om 'terug te geven aan de gemeenschap' en ik hield me aan het ethos van de gemeenschap door vrijwilligerswerk te doen voor functies, waarbij ik mezelf zag als een 'ambassadeur van de *Hang/handpan*'. Ik organiseerde HOHK samen met Ng en we namen allebei deel aan media-interviews, waarbij we de 'echte' cultuur en collectieve overtuigingen van de gemeenschap promootten, die ik op dat moment als egalitair en in zekere zin antikapitalistisch beschouwde. Ng, de oprichter van *Handpan Union Hong Kong* (HUHK) en *HandPan Cave*, was misschien wel een van de meest geïnformeerde spelers in Hong Kong met betrekking tot de geschiedenis van de *Hang/handpan* en een toegewijde 'gelover' in de collectieve ethiek van de Hang/handpan gemeenschap. Als nieuwe beoefenaar van de handpan was Ng mijn belangrijkste informant voor vragen over de geschiedenis van het instrument en informatie over nieuwe handpanbouwers. Ng investeerde niet alleen vele uren in het online onderzoeken van de Hang/handpan en het uit het hoofd leren van de beschikbare geluidsmodellen, hij was misschien wel de belangrijkste persoon die me introduceerde in het ethos van de Hang/handpan gemeenschap. Als professioneel visueel ontwerper maakte Ng regelmatig gebruik van zijn vaardigheden om op de *Hang/handpan* geïnspireerde illustraties online te zetten en leverde hij gratis visueel artwork voor Hang/handpan gerelateerde muzikale projecten (Fig. 5.3). Naarmate onze relatie hechter werd, uitte hij vaak zijn afkeer van Hang/handpan verzamelaars, wederverkopers en de massaproductie van handpans die in China aan het opkomen was en die hij bekritiseerde als "het schenden van de gemeenschapszin" (2017, p.c.). Als spilfiguur in de Hong Kong Hang/handpan gemeenschap uitte Ng ook zijn bezorgdheid over de consumentistische tendensen onder verschillende lokale gemeenschapsleden die volgens hem 'verloren zijn gegaan van de kern van de gemeenschap' die hij in het begin vertrouwde en zich voorstelde (2017, p.c.). In zijn ogen zijn deze consumenten 'de gelovigen van het kapitalisme', dat 'hebzucht versterkt in plaats van liefde en delen' (2017, p.c.). Interessant genoeg had Ng nooit deelgenomen aan fysieke *Hang/handpan* bijeenkomsten of festivals (2017, p.c.) tot 2017, toen hij deelnam aan HOUK. Voorafgaand aan dit festival waren Ng's ervaringen en opvattingen over de collectieve ethiek van de gemeenschap bijna volledig online geconstrueerd.



Figuur 5.3 Album artwork van Ng, voor de Portugese handpanvirtuoos Kabeção. Foto door Kabeção.

Er zijn aanwijzingen dat de ecologie rond de Hang/handpan overeenkomsten vertoont met andere vergelijkbare kleinschalige 'cottage' muziekindustrieën, in de zin van het succesvol creëren van producent-consument-connecties, wat bijdraagt aan ethische en economische onderhandelingen. Echter, in het geval van de *Hang/handpan* overstijgen consumenten - in het tijdperk van digitale informatie en hypermobiliteit - een dergelijk model op internationale schaal, en deze schaal lijkt op zijn beurt minder voordelen te hebben voor lokale ecologieën, een schijnbaar tegenstrijdig fenomeen in vergelijking met andere kleinschalige volksmuziek instrument producenten. Deze onderhandelingen tussen de Hang/handpan producent-consument nexus lijken één duidelijk hoofddoel te dienen: de duurzaamheid van een relatief intieme Westerse gemeenschap binnen een mondiaal en geglobaliseerd spectrum. Deelnemers uiten vaak hun bezorgdheid over de krachten van de wereldmarkt, meestal door zich een opkomende massaproductent van handpannen in Azië voor te stellen (Fig. 5.4), soms spottend 'Yamahang' genoemd, die de 'magie' van de handpan beschadigt.

hechte gemeenschap die zich heeft gevormd rond dit door westerse ambachtslieden vervaardigde product. Misschien tot op zekere hoogte situeren deze onderhandelingen het grootstedelijke Westen, namelijk Europa/VS, als de ultieme 'lokaliteit' die beschermd moet worden, waarbij digitalisme en hypermobiliteit het materiële 'lokale' uitbreiden tot een denkbeeldig Westen, een denkbeeldige gemeenschap die tot op zekere hoogte gevoed en geconsolideerd wordt door een fobie voor het Oosterse.

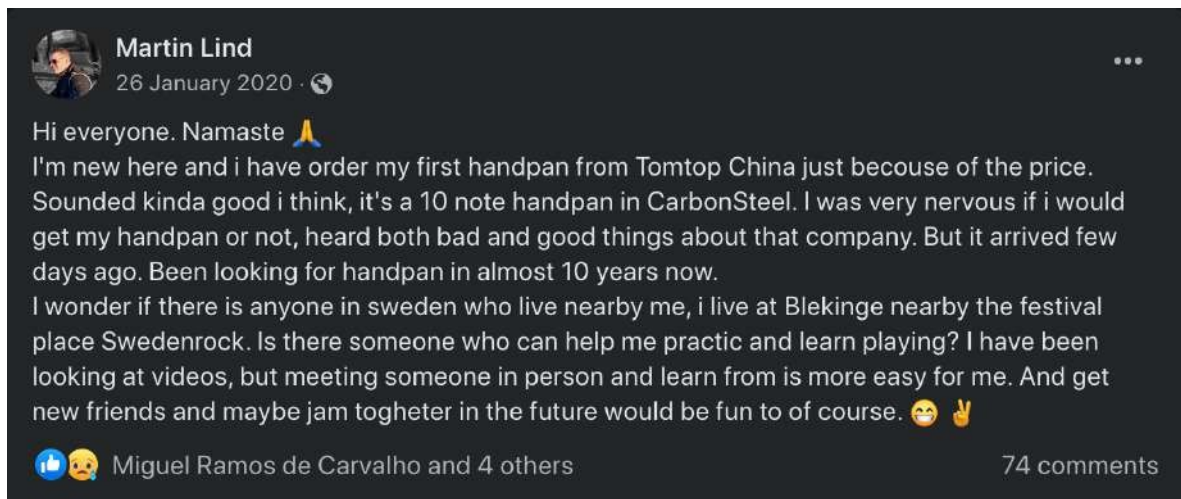


Afbeelding 5.4 Cartoon gepubliceerd op Facebook door Atom Handpan Workshop. Screenshot van de auteur.¹³²

Maar tegelijkertijd stellen tenminste sommige leden van de gemeenschap zich 'het Oosten' voor als een plaats voor spirituele groei, genezing en een bron van inspiratie, een spirituele bron voor de ontwikkeling van de gemeenschap. Maar 'het Oosten' wordt ook beschouwd als een bron van industrialisatie met een op winst gerichte mentaliteit die de harmonie en 'magie' van de wereldwijde *Hang/handpan* gemeenschap zou kunnen schaden.

In verschillende contexten worden verschillende aspecten van 'het Oosten' geïmiteerd, afgebeeld of verbeeld. Terwijl het Japanse muziekinstrumentenbedrijf Yamaha wordt gehokeld om zijn goedkope, Aziatische massaproductiehandpans, wordt de gebruikelijke hindoe-groet '*namaste*', gevolgd door het bijbehorende gebaar van de handpalmen tegen elkaar, door de leden van de gemeenschap duidelijk terloops gebruikt (Afb. 5.5). De Hang/handpan wordt vaak gebruikt in zenmeditatie en New Age klankhealingsessies, terwijl Chinese handpans over het algemeen als inferieur worden beschouwd en worden vermeden (Afb. 5.6). Het lijkt erop dat 'het Oosten' wordt gezien als een plek van fantasie, het hart van spirituele regeneratie en niet-westerse geneeswijzen, terwijl het tegelijkertijd wordt gedemoniseerd omdat het winstgericht en marktgedreven is.

¹³² Facebook, laatst bekeken op 20 november 2020, <https://m.facebook.com/100002218363935/>



Afbeelding 5.5 Martin Lind, nieuw lid van de handpangemeenschap op Facebook, kocht een handpan uit China en begon zijn bericht met de gebruikelijke *namaste*. Screenshot van de auteur.



Afbeelding 5.6 Alessio Massi, oprichter van *Hardcase Technology*, heeft een verklaring afgelegd tegen het gerucht van het doorverkopen van Chinese handpannen. Screenshot van de auteur.

Bijna twintig jaar nadat de *Hang* werd uitgevonden, terwijl de gemeenschap bleef groeien, begonnen sommige producenten en consumenten alternatieve meningen te uiten die een dergelijk ethos betwistten. Sommige 'ouderen' van de gemeenschap werden geleidelijk aan

minder terughoudend in het uiten van meningen.

over de impact van de wereldwijde vrije markt, die alom wordt gezien als een snode en onheilspellende kracht die de Europese/ Amerikaanse ambachtslieden bedreigt. Waples, waarschijnlijk de meest herkenbare handpanspeler, heeft een vrij neutrale houding ten opzichte van de wereldwijde concurrentie, die hij als bijna onvermijdelijk beschouwt. Waples, die commentaar gaf op een promotie van een Chinees handpanbedrijf op Facebook, verklaarde:

En voor iedereen die klaagt, hoe denk je dat sommige van ons 'old timers' zich voelden toen jullie nieuwelingen online gingen, de markten afgingen en de prijzen van optredens verlaagden (nah maar echt, ik heb snaarinstrumenttechnologie gestudeerd aan de universiteit in het Verenigd Koninkrijk en [sic] uiteindelijk heb ik nooit meer een gitaar gemaakt nadat de cursus was afgelopen, omdat ik me realiseerde dat ik op geen enkele manier kon concurreren met een fabriek in Korea) (2018)

Rusty James, één van de eerste handpanspelers en ook een vrij eigenzinnig lid van de gemeenschap, suggereert publiekelijk dat de krachten van de wereldmarkt in feite verantwoordelijk waren voor de snelle groei van de Hang/handpan gemeenschap. In een reactie op een van de online discussies over prijscontrole bij wederverkoop op Facebook, merkte hij op:

Toen de eerste Hang 10.000 dollar haalde op ebay, gooide dat alleen al benzine op het vuur van de passie van degenen die geïnteresseerd waren in het bereiken van precies datgene waar jij om vroeg, namelijk dat het instrument toegankelijker moest worden. Zonder deze extreme prijzen zouden we niet de wereldwijde stormloop van 300+ mensen hebben gezien om ze te leren maken. Deze stormloop werd aangewakkerd door passie, maar speculatie op de secundaire markt was de brandstof (...) Iedereen kraakt "de vrije markt" af, maar het was het extreme kapitaal dat voortkwam uit het onevenwicht tussen vraag en aanbod op de vrije markt dat de evolutie zo snel voortstuwde. Dus in werkelijkheid moeten we dankbaar zijn dat deze prijzen bestonden" (2020)

De 'geen-verkoop-voor-winst' gemeenschapsethos is ook bekritiseerd door gemeenschapslid Curtor Mar Rolandeson (2020). Rolandeson heeft verklaard dat er in feite *Hang* eigenaren zijn die 'hun *Hang* niet te koop hebben gezet' onder toezicht van de online gemeenschap, en in plaats daarvan het instrument hebben verkocht 'op een vreedzame manier waarbij beide partijen tevreden waren'. Niet zonder enige verbazing kondigde Levinson, de Russische handpanbouwer die zeer actief was geweest in het monitoren van online verkoopprijzen, in 2018 aan dat hij de controle over de markt had opgegeven. Ondertussen ging Levinson voor het eerst zijn handpan op EBay zetten (Afb. 5.7). Hoewel de gemeenschap over het algemeen dubieus is over de

potentiële impact van 'de oosterse' manier van massaproductie van handpennen, zijn er in feite
westerse handpennmakers

die de kans hebben aangegrepen door les te geven en te assisteren bij handpan fabrikanten in China (Lai 2022, p.c.). Details van dergelijke samenwerkingen zijn echter over het algemeen niet te vinden in het publieke domein van de *Han/handpan* gemeenschap.

Het is hier van belang om enkele andere uitdagingen te verkennen die dit ethos door de jaren heen heeft doorstaan, uitdagingen die een blijvende invloed hebben gehad op het ethos zelf, evenals op de vermeende 'magische' ervaring die de gemeenschap biedt. Deze uitdagingen, niet zonder een zeker gevoel van ironie, werden veroorzaakt door Europese en Amerikaanse handpanmakers. In 2015 was Werner Egger (Afb. 5.7) van plan om een handpanworkshop in Thailand op te zetten die beloofde betaalbare instrumenten te leveren, en startte een publieke fondsenwervingscampagne. Met een profiel als steelpanbouwer opgeleid onder Rohner tussen 1992 en 1995 (Rohner 2021, p.c.), kreeg zo'n campagne steun van drieënzeventig investeerders (Diffey 2017). Tragisch genoeg kregen deze investeerders er geen instrumenten of enige vorm van compensatie voor terug, en Egger verdween in 2016 volledig uit de gemeenschap (Diffey 2017). In 2019 werd een nieuwe handpanbouwer in Californië, Logan Needham, ontmaskerd omdat hij geen instrumenten leverde aan klanten die vooraf geheel of gedeeltelijk betaalden. Deelnemer aan de Handpan-gemeenschap Kyle Zurenko deed een openbaar verzoek op Facebook voor een terugbetaling van USD 1.000 vanwege gezondheidsproblemen die hij moest regelen, en beweerde dat meer dan tien personen op dezelfde manier het slachtoffer waren geworden van fraude (Zurenko 2019). Zurenko verklaarde dat zijn betaling in december 2017 was gestort en dat hij geen antwoord, terugbetaling of instrument van Needham had ontvangen voordat hij in 2019 aan kanker overleed. In hetzelfde jaar werd *Zen Handpan*, het 'humanistische' bedrijf waar ik in 2014 mijn eerste handpan kocht, door meerdere handpanspelers gerapporteerd voor het niet leveren van instrumenten na het ontvangen van betalingen. De productie van *Zen Handpan* ligt stil in 2022 en de officiële website is verwijderd. Ng is een van de slachtoffers van deze fraude, omdat hij Needham in 2017 volledig betaalde (2018, p.c.). Hoewel hij wordt aangemoedigd om zijn geld terug te vragen of juridische stappen te ondernemen, weigert Ng dit te doen en beweert hij dat Needham mogelijk een ernstige depressie heeft en niet gestoord mag worden (2018, p.c.). Het lijkt erop dat Ng minder actief is geweest in de Hang/handpan gemeenschap na het incident, en heeft sindsdien niets meer tegen mij gezegd over het ethos van de Hang/handpan gemeenschap.



Figuur 5.7 Een van de laatste optredens van Werner Egger (midden), voor zijn verdwijning uit de Hang/handpan gemeenschap. Screenshot van de auteur.

5.3 Collectief affect en de gemeenschap

In dit hoofdstuk zal ik beargumenteren dat de Hang/handpan gemeenschap op een bepaalde manier wordt opgebouwd en in stand wordt gehouden door het publiekelijk vertonen van een positieve psychologie en de daarmee samenhangende sociale betrokkenheid van de leden, terwijl negatieve emoties meer worden onderdrukt en uitsluitend worden gereserveerd voor persoonlijke en privé-uitwisselingen tussen deelnemers aan de gemeenschap, digitaal of fysiek.

Wellicht gerelateerd aan de omstandigheden waarin de producent-consument connectie de Hang/handpan gemeenschap beïnvloedt, suggereert een overweldigende hoeveelheid gegevens dat leden van de gemeenschap de Hang/handpan waarschijnlijk associëren met 'positieve' verhalen. Dergelijke verhalen worden vaak gebruikt om Hang/handpan voorstellingen te beschrijven, waarvan wordt aangenomen dat ze 'positieve energie' uitstralen (Handschuh 2018, p.c.), en 'positieve levensveranderende ervaringen' met zich meebrengen.

(ibid.), of een 'positieve impact heeft op gezondheid en welzijn'.¹³³ De online enquête die ik in 2018 heb uitgevoerd, heeft vergelijkbare resultaten opgeleverd, die suggereren dat de Hang/handpan positieve voordelen biedt voor mensen die lijden aan 'autisme', voor de 'geestelijke gezondheid' meer in het algemeen, of dat de gemeenschap 'positieve waarden' deelt.¹³⁴ Positieve energie' is ook een veelgebruikt trefwoord in verband met Hang/handpan muziek op sociale media.

Zoals onderzocht in hoofdstuk vier, zijn deze correlaties tussen de Hang/handpan en ogenschijnlijke positieve voordelen in veel opzichten beïnvloed door New Age overtuigingen en genezende getuigenissen die binnen de gemeenschap circuleren. Dergelijke correlaties overstijgen echter vaak het domein van het New Age discours over klankgenezing en worden ook gepromoot door schijnbaar niet-New Age subjecten, die erop wijzen dat de Hang/handpan de kracht bezit om menselijke waarden en beslissingen te beïnvloeden met gunstige resultaten over ideologieën heen. *PANArt* heeft zelf het volgende verwoord:

De directe interactie van de handen met het gevoelige, sonore vat inspireerde musici, percussionisten, therapeuten, verzorgers van terminaal zieken, tieners, reizigers, straatmuzikanten, acteurs, zieken, gestressten, zoekers, gelovigen (...) Hebben al deze mensen iets gemeen? Is het een verlangen, een hoop op iets nieuws? (2013, p28)

Met zo'n magische heilzame kracht in het achterhoofd is het niet ongewoon dat deelnemers uit de gemeenschap zich vrijwillig aanmelden voor Hang/handpan-optredens in omgevingen als ziekenhuizen of gevangenissen (Metcalf 2018, p.c.). Hoewel het een uitdaging zou zijn, en misschien onnodig, om elk geval en elke herhaling van zulke overweldigende 'positieve' getuigenissen onder de loep te nemen, zou ik willen stellen dat in de context van gemeenschapsvorming en -onderhoud, deze positieve correlaties bijdragen aan een bepaald collectief affect dat bijdraagt aan de vorming en consolidatie van sociale banden in de *Hang/handpan* gemeenschap.

Volgens Hutchison en Bleiker (2014) vestigen emoties op individueel niveau betekenissen en manieren van interpretatie binnen gemeenschappen (Fierke 2014, geciteerd door Hutchison & Bleiker 2014) en worden emoties in ieder geval gedeeltelijk gevormd door culturele en sociale processen (2014). De onmogelijkheid voor individuen om precies waar te nemen hoe ze zich van binnen voelen, leidt tot sociale representaties die vorm geven aan de manier waarop emoties worden begrepen, waarbij dergelijke representaties het individuele niveau overstijgen naar het collectieve en politieke domein.

¹³³ *Pang Orkest Retreat* <https://www.brownpapertickets.com/event/3113482>

¹³⁴ *Wat betekent het geluidssculptuur* voor jou?* https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#antwoorden

(2014). Hutchison en Bleiker stellen dat emoties en affecten in zekere zin fundamenteel met elkaar verbonden zijn, aangezien onze relatief bewuste "emotionele evaluaties van de sociale wereld" onbewust beïnvloed en ingekaderd worden door affectieve toestanden (2014). De combinatie van emotie, gevoel en sensaties is dus in staat om "onbewuste en onreflectieve affectieve disposities te creëren die individuen verbinden en overstijgen" (Massumi Reference Massumi 2002, p27-28, 217; Thrift Reference Thrift 2004, p60, geciteerd door Hutchison & Bleiker 2020).

In het geval van de Hang/handpan gemeenschap worden positieve affecten zoals liefde, vrolijkheid, hoop en geluk vaak gevoeld en uitgedrukt, vooral in fysieke bijeenkomsten. Hoewel deze affecten aantoonbaar niet ongewoon zijn op muziekfestivals in verschillende genres - festivals hebben over het algemeen te maken met het tijdelijk faciliteren van een utopische ruimte - is het misschien minder gebruikelijk om een bepaald geluidsobject te associëren met deze grotendeels 'positieve' affecten. Binnen het domein van het positieve affect trok het tonen van 'dankbaarheid' in de *Hang/handpan* gemeenschap vaak mijn aandacht. Een van de manieren waarop het affect van dankbaarheid geïdentificeerd kan worden binnen de gemeenschap is misschien wel door te onderzoeken hoe de Hang/handpan beschreven wordt als een 'geschenk', terwijl het over het algemeen een muzikaal product is. Rohner benadrukt dat de *Hang* 'behoort tot de stroom van het geschenk'¹³⁵ (Castan & Pagnon 2006, 55:54) en benadrukt vaak dat de inspirerende steelpan een 'geschenk aan de wereld gegeven door de Trinidadiaan' is (2013; 2016; 2019).¹³⁶ PANArt beweert dat het geschenk van de Trinidadianen 'het begrip van plaatmetaalinstrumenten' is,¹³⁷ die ze eerden door de voortzetting en bijdrage van creativiteit en het aangaan van uitdagingen in de ontwikkeling van plaatmetaalgeluid. Het gepatenteerde *Pang* materiaal, zoals Rohner beschrijft, is de bijdrage (2018, p.c.) aan deze erfenis. Het is waarschijnlijk dat een dergelijke gedachtegang heeft bijgedragen aan de beweegredenen achter zijn scherpe kritiek op de handpanmakers: zij leverden geen bijdrage aan de 'zingend staal' cultuur, maar commercialiseerden slechts oppervlakkige aspecten ervan (2018, p.c.).

De bewering van Rohner is ongetwijfeld betwistbaar, aangezien de notie van het geschenk algemeen wordt getheoretiseerd als een sociaal-economisch object dat een band van wederkerigheid creëert tussen de gever en de ontvanger, en dat de ontvanger dwingt om op zijn beurt terug te geven (Mauss 2002). In zekere zin is de sleutel tot de gifteconomie het creëren van een gevoel van schuld (Graeber 2010, p9). Als de

¹³⁵ PANArt *Hang documentaire HANG - een discrete revolutie*, Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice, 2006.

¹³⁶ *De nek om - Reithalle Bern 1994. 2016*, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://panart.ch/en/history/round-the-neck-reithalle-bern-1994>

¹³⁷ *Hang - een nieuw muziekinstrument - een merk - veel misverstanden*, 2019, laatst bekeken op 19

februari 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-a-new-musical-instrument-a-brand-many-misverstanden>

Hang behoort tot 'de stroom van het geschenk' zoals Rohner suggereerde, de kritische vraag is of de Trinidadiaanse steelpan gemeenschap de directe wederkerige band met de *Hang* makers erkent, en of *Hang* consumenten een gevoel van verplichting hebben om terug te geven aan *PANArt*. Hoewel het etnografische bewijsmateriaal over activiteiten in de gifteconomie in dit proefschrift relatief zwak is, zou ik willen stellen dat 'de stroom van het geschenk' en soortgelijke vertogen die de *Hang*/handpan associëren met gift-achtige eigenschappen nog steeds relevant zijn voor de constructie van deze gemeenschap als bewijs van een affectieve en discursieve preoccupatie met collectieve dankbaarheid, hoewel deze dankbaarheid geen verplichte sociale verplichtingen of een gevoel van schuld tegenover de gever met zich meebrengt, aangezien de *Hang*/handpan over het algemeen wordt gekocht, niet gegeven of geruild.

De cadeau-achtige correlatie van de *Hang*/handpan is in zekere zin een affect dat samen met de handelswaar wordt verpakt en verkocht.

Hoewel het niet ongebruikelijk is voor wetenschappers om dankbaarheid en schuld te identificeren als gelijkwaardige affecten op een fundamenteel niveau, kunnen deze affecten volgens Watkins et al. (2006), tenminste in het geval van de opbouw van de *Hang*/handpan gemeenschap, het beste 'gezien worden als verschillende emotionele toestanden' (p236). Dankbaarheid en schuld kunnen worden onderscheiden, omdat een gevoel van schuld toeneemt naarmate de verwachting van de gevers toeneemt, terwijl dankbaarheid afneemt. Ten tweede is dankbaarheid een vorm van positief affect, terwijl schuld geassocieerd wordt met gemengde affecten; en ten slotte wordt schuld meer geassocieerd met het gevoel van verplichting, en dankbaarheid meer met toekomstig altruïsme (p236). Watkins e.a. concluderen dat als er een 'schuld' van dankbaarheid bestaat, deze 'intern gegeneerd' is en niet vergelijkbaar met 'economische vormen van schuld' (p239).

Het lijkt paradoxaal om een handelsartikel als een geschenk te behandelen, maar in het geval van de *Hang*/handpan gemeenschap is het tot op zekere hoogte begrijpelijk om de handpan als een 'geschenk' te beschouwen. Vergelijkbare effecten kunnen worden vastgesteld door de handel in *Hang*/handpan te volgen. Toen *PANArt* zich terugtrok uit de wereldwijde distributie, kwam Kravitz tot de conclusie dat hij een commerciële kans 'cadeau' had gekregen (Paslier 2020). Informanten die de zeer exclusieve *Hang* kochten nadat ze waren geselecteerd door *PANArt*, uitten een gevoel van overweldigende vreugde bij het ontvangen van de uitnodigingsbrief. Velen bewaarden deze brief zorgvuldig als een soort bevestiging van hun geluk en vergeleken het met 'het winnen van de loterij' (Dunn 2018, p.c.). Het 'fool-proof' ontwerp en de beloning van de weelderige muzikale klank die een muzikamateur kon verkrijgen, versterkten de gevoelens van dankbaarheid voor de *Hang*/handpan waarschijnlijk nog meer. Handpanpionier Pantheon Steel beschrijft hun producten als vervaardigd met geavanceerde machinetechniek, maar dat het spelen 'opmerkelijk eenvoudig' is, waardoor de gebruikers 'de

zeldzaamste gave' krijgen: creatief en met veel plezier.

vrijheid".¹³⁸ Dit zijn in essentie individuele uitingen van dankbaarheid in verband met het cadeau-achtige instrument, en soms vormen dergelijke uitingen een effectief marketinginstrument.

Juist omdat dankbaarheid kan worden losgekoppeld van de klassieke theorie van de gifteconomie, en omdat het een zuiver cognitief-affectieve reactie kan zijn op de erkenning dat men de begunstigde is van de goede wil van iemand anders (McCullough, Kilpatrick, Emmons, & Larson 2001), is er weinig tegenstrijdigheid voor een consument om zich dankbaar te voelen bij het verkrijgen van een zuiver (en relatief duur) goed, aangezien men persoonlijke voordelen kan correleren met de goede wil van een ander. Hoewel goederen vaak worden gezien als representaties van "economische rationaliteit en commercieel gewin", terwijl geschenken "dragers zijn van morele verplichtingen en sociale bezorgdheid", heeft Lapavitsas (2004) betoogd dat de stroom van goederen ook kan worden gezien als een potentiële leverancier van "nieuw terrein voor vertrouwen, betrokkenheid, gewoonte en macht tussen deelnemers aan uitwisselingen" (p33). Dit argument wordt met succes aangetoond in het geval van de commodificatie van *Hang/handpan*. De schijnbaar onnauwkeurige identificatie van de *Hang/handpan* als een geschenk suggereert dat de gemeenschap zich een goed kan voorstellen, of het zelfs kan gebruiken, en het tegelijkertijd enkele van de sociale functies kan geven die geassocieerd worden met het geschenk. Tot op zekere hoogte is de 'stroom van het geschenk', zoals Rohner beweert, een affectieve correlatie in beweging, samen met de globale stroom van het goed (zie Appadurai 1990).

Dankbare affecten motiveren individuen om prosociaal gedrag te vertonen (Watkins et al 2006, p239). Deelnemers aan de *handpan*-gemeenschap worden op veel manieren gemotiveerd door dankbaarheid: dankbaar voor de economische mogelijkheden, voor het verwerven van een zeldzaam muziekinstrument, voor de transformatie van een niet-muzikaal naar een muzikaal wezen, voor de mysterieuze helende eigenschappen en voor de mogelijkheid om de sociale en culturele rollen van het zelf opnieuw te verbeelden en te onderhandelen. Hoewel dankbaarheid over het algemeen niet leidt tot directe sociale verplichtingen, kan het helpen bij sociale binding. Door het delen van collectief begrepen en breed omarmde vormen van gevoel, kan de *Hang/handpan* gemeenschap worden geïdentificeerd als een affectieve gemeenschap (Hutchison 2016). Door het observeren van de algemeen gedeelde positieve affecten, zoals dankbaarheid, kan de *Hang/handpan* gemeenschap worden beschouwd als een gemeenschap die wordt gevormd, en in sommige opzichten verenigd - in ieder geval tijdelijk - door gedeelde patronen van emotioneel begrip en betekenis die met het instrument worden geassocieerd, die 'circuleren en helpen om de gemeenschap samen te smelten' (Fierke 2013, p90-95; Ross 2014, geciteerd door Hutchison 2018).

¹³⁸ *Halo Handpan - Je ziel aan het spelen*, laatst bekeken op 19 februari 2023,
<https://www.pantheonsteel.com/>

Het raamwerk van een affectieve gemeenschap draagt bij aan ons begrip van de vorming en instandhouding van een gemeenschap die is gebaseerd op een specifiek muziekgenre, of in het geval van individuen die hier worden beschouwd, een specifiek instrument. Deelnemers aan een muziekgemeenschap kunnen samengebracht worden door sets van emoties die geassocieerd worden met een bepaalde muzikant, muziekstijl of muziekinstrument. Als de Hang/handpan gemeenschap kan worden gezien als een wereldwijde affectieve gemeenschap, dan is het waarschijnlijk dat verschillende positieve emoties, zoals dankbaarheid, worden geconstrueerd en samengebracht door getuigenissen en mythes rond het zeer exclusieve instrument op zowel fysieke als webgebaseerde sites. Geluid en muziek zijn echter in de eerste plaats diep verweven met emoties en affecten (Juslin 2019), en het geluid en de muziek die door de Hang/handpan worden geproduceerd worden grotendeels geassocieerd met kalmte, vredigheid en harmonie, wat allemaal bijdraagt aan de therapeutische uitstraling ervan (zoals besproken in hoofdstuk vier).

Als collectief affect ten minste gedeeltelijk verantwoordelijk is voor de opbouw en instandhouding van de Hang/handpan-gemeenschap, kan de affecttheorie bijdragen aan een beter begrip van de motivaties en beslissingen van het collectief in kwestie. Terwijl Hutchison (2018) affectieve gemeenschappen onder de loep nam die emotioneel geassocieerd worden met nood, zoals oorlogstrauma's, terrorisme of vernedering op nationaal politiek niveau, is Hang/handpan opmerkelijk anders omdat het een internationale subculturele bijeenkomst is die grotendeels gebaseerd is op positieve affecten die gegenereerd worden door één muziekinstrument. Nieuwe deelnemers aan de Hang/handpan gemeenschap worden vaak aangetrokken door het positieve affect dat binnen zo'n collectief 'circuleert' en deze affecten worden misschien geïnternaliseerd als agency voor mogelijke daden van toekomstig altruïsme.

Terzijde vraag ik me echter vaak af of de unieke fysieke constructie van de Hang/handpan tot op zekere hoogte bijdraagt aan de verbeelding die door de gemeenschap wordt gegenereerd, en of de architectuur van een dergelijk instrument in het algemeen kan verwijzen naar de potentiële en virtuele sociale patronen van specifieke subjecten. Interessant genoeg correleert Cornel West (2000) de 'blue note' in de Amerikaanse blues als een moment van verstoring, dissonantie en verzet, en als een metafoor voor hoe Afro-Amerikanen reageren op een schijnbaar harmonieuze en economisch bloeiende samenleving.¹³⁹ In tegenstelling hiermee heeft de Hang/handpan geen 'foute' (of 'blauwe') noot, en omvat het musiceren met een Hang/handpan geen moment in het oplossen van muzikale dissonantie en opstandigheid. Kan dit instrument zonder conflict of tegenspraak een aantal kenmerken van het gedrag van de Hang/handpan gemeenschap weerspiegelen? Zeker, aan de oppervlakte omarmt de gemeenschap bijna uitsluitend positieve gevoelens. Als gevolg daarvan,

¹³⁹ *African American Student Union Conference 2000 - Key Note Address Dr. Cornel West*, laatst bekeken op 19 februari 2023,

<https://hbswk.hbs.edu/archive/african-american-student-union-conference-2000-key-note-address-dr-kornelje-west>

het collectief, misschien nog meer op websites, lijkt terughoudend om te reageren op kritiek, kritische vragen te stellen of ingewikkelde incidenten aan te pakken.

Mijn allereerste 'cultuurschok' als nieuwe deelnemer aan de Hang/handpan-gemeenschap had te maken met een hardcase voor de handpan van *Hardcase Technology*. Deze werd geproduceerd door de belangrijkste fabrikant van Hang/handpan accessoires wiens oprichter, Alessio Massi, zeer actief was in de gemeenschap, zowel digitaal als fysiek, als een van de sponsors achter talloze Hang/handpan-gerichte festivals. De harde koffer, *Polycase 2.0* genaamd, kostte me EUR 350 en brak in minder dan een week. Ik schreef een productreview op *Handpan.org* over de kwaliteit van het product,¹⁴⁰. Dit trok Massi's aandacht en leidde ertoe dat hij suggereerde dat ik 'direct contact met hem moest opnemen om het probleem op te lossen' en het product niet in het openbaar moest recenseren (2015). Ik sprak met Ng en Lai en uitte mijn bezorgdheid over de kwaliteit van de producten van *Hardcase Technology*, en zij vertelden me dat ze soortgelijke problemen hadden met de producten van het bedrijf (2017, p.c.). Lai noemde ook zijn geschil met Satya Sound Sculptures, toen de handpan die hij had besteld 'slecht verpakt en beschadigd was tijdens het transport', waarbij de maker achteraf weigerde hiervoor verantwoordelijkheid te nemen (2022, p.c.). Dergelijke ruzies of geschillen zijn over het algemeen onzichtbaar in het publieke domein van de gemeenschap. Deze gemeenschapscultuur van selectieve presentatie van positieve reacties heeft Lai's afkeuring opgeleverd, die hij omschreef als 'behoorlijk verschrikkelijk' (2022, p.c.).

Hoewel de ethische en economische onderhandelingen rondom de Hang/handpan cruciaal zijn voor de ontwikkeling en instandhouding van de gemeenschap, zijn er in feite alternatieve meningen die grotendeels afwezig zijn in het publieke domein. Informant Aversano suggereert dat het 'antikapitalisme-element' in de gemeenschap een 'deur was die twee kanten op zwaaide' (2018, p.c.). Hij stelt dat terwijl de gemeenschap oprecht probeert om het instrument toegankelijk te houden, een bedrijf als Pantheon Steel, misschien wel de grootste handpanfabrikant in de VS, een instrument verkocht voor bijna 12.000 USD met behulp van een complex loterijstelsel (2018, p.c.). Pantheon Steel schreef ook een wedstrijd uit voor het ontwerpen van t-shirts, waarbij de winnaar van de wedstrijd de kans kreeg om een instrument te kopen (2018, p.c.). Hoewel Aversano deze marketingtactieken afkeurt, maakte hij zijn statement niet publiekelijk binnen de community, die hij niet ziet als een goed forum voor dergelijke opmerkingen (2018, p.c.). Dit was een worsteling voor hem, omdat hij de daad van het verkopen van een handpan met behulp van zo'n loterijstelsel 'zo flagrant' vond (2018, p.c.).

¹⁴⁰ *Enkele gedachten over Polycase 2.0 van Hardcase Technologies*, Handpan.org, laatst bekeken op 19 februari 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=11&t=14791>

Terwijl de introductie en het publiekelijk delen van de hydrovormingstechnologie in het publieke domein zeer werd geprezen, was het ook een van de onderwerpen die het vaakst naar voren kwamen in privécommunicaties tussen informanten, vaak met een gevoel van teleurstelling. James heeft bijvoorbeeld laten weten dat hij 'niet onder de indruk of blij is met' de geluidskwaliteit van de instrumenten van Foulke en Cox na de implementatie van hydrovormende schelpen, en hij is ervan overtuigd dat veel mensen erover praten, omdat het 'voor de hand ligt' (2018, p.c.). Hoewel de hydrovormingstechnologie de productiekosten van een handpan verlaagt, worden de instrumenten die met deze technologie worden geproduceerd meestal voor dezelfde prijs verkocht, zo niet hoger dan de instrumenten die vóór de komst van deze technologie werden gemaakt. Na het uitproberen van de hydro-gevormde handpan die in HOUSA 2017 voor meer dan 3500 USD op de markt werd gebracht, was James "in verlegenheid gebracht" door "het geluid en de prijs" (2018, p.c.). Zoals in de vorige paragraaf is vermeld, is hij ook kritisch over de gemeenschapsethos die de doorverkoopmarkten beheerst, waarbij hij erop aandringt dat de PANArt-ethos 'moet sterven' en dat vraag en aanbod 'het speelveld moeten bepalen' (2018, p.c.). Hij stelt ook dat handpanmakers moeten stoppen met het delen van 'intel', omdat ze geheimen weggeven die hen onderscheiden van andere makers (2018, p.c.). In 2021 besloot James de *Hang/handpan* gemeenschap, die hij in veel opzichten had helpen opbouwen, te verlaten. De gemeenschap, zo beweert hij, was voornamelijk een plek voor mensen die zich verstoppen voor de 'harde waarheden' in de wereld, en die niet in staat of bereid waren om buiten de doos te kijken die ze voor zichzelf hadden gecreëerd (2021, p.c.).

In de loop der jaren heb ik geleerd om niet openlijk kritiek te leveren op de kwaliteit of de prijs van handpannen of accessoires, vooral niet als ze geproduceerd zijn door prominente leden van de gemeenschap, een taboe dat anders regelmatig onderwerp is van privégesprekken tussen relatief ervaren deelnemers. In navolging van de affectieve gemeenschapstheorie kan misschien een korte verklaring worden verondersteld: De *Hang/handpan*-gemeenschap wordt, althans in het begin, overwegend opgebouwd door positief affect, en deze predispositie maakt haar onverenigbaar met vertogen die correleren met negatieve of niet-positieve affecten. Kritiek op de gemeenschap en de instrumenten is grotendeels afwezig in het openbaar, maar niet ongewoon buiten het publieke domein. Sommige van de relatief verbale en kritische *Hang/handpan* spelers voelen zich alleen op hun gemak bij het uiten van 'negatieve' meningen buiten de gemeenschap. Misschien waren deelnemers aan de gemeenschap, zoals Ng en James, die uiteindelijk hun interesse in deelname aan gemeenschapsactiviteiten volledig verloren, slachtoffers van de uitsluiting van 'negatieve' invloeden door de gemeenschap. De 'niet-positieve', enigszins complexe meningen en ervaringen die zij met zich meedroegen, hebben hun identificatie met de gemeenschap misschien tot op zekere hoogte opgelost. Als de gemeenschap grotendeels wordt opgebouwd en onderhouden met goede vibes, is er misschien geen plaats voor slechte vibes.

5.3 Hang/handpan en kosmopolitisme

De oorsprong van de Hang/handpan is ontstaan uit invloeden van verschillende culturen en blijft een complexe en betwistbare vraag. Voor degenen die ervan overtuigd zijn dat het instrument niet verbonden is met een traditie of staat, is het niet geworteld in een specifieke cultuur. Terwijl de Hang/handpan gemeenschap over het algemeen muzikaal kosmopolitisme o m a r m t , blijven de Hang/handpan festivals in Europa en Amerika erg witte ruimtes. Hoewel er bewijs is van Hang/handpan gemeenschappen in Israël en Oost-Azië, zijn er zelden zwarte deelnemers te vinden in de wereldwijde Hang/handpan gemeenschappen. Het feit dat de Hang/handpan niet geworteld is, is inderdaad geen begrip dat universeel gedeeld wordt, want er zijn meningen buiten de gemeenschap die suggereren dat de *Hang/handpan* een aanpassing of zelfs uitbuiting is van de Trinidadiaanse steelpan cultuur. Ik begin dit gedeelte over kosmopolitisme in de Hang/handpan gemeenschap met het volgende etnografische vignet over mijn eerste deelname aan een Hang/handpan festival in het Verenigd Koninkrijk.

Op de zaterdagmiddag van *HangOut UK 2016* betraden Barry Mason en Linda Lotto de Chameleon Stage als het *Hanghang Duo*, ondersteund door Nikhil Patel op conga en didjeridu, en Lara Conley op Bodhran (Afb. 5.8). Voor het optreden vertelde Mason over zijn betrokkenheid bij de vader van Patel in een veertienkoppige band genaamd *The Raga Babas*. Hij beschreef de etnische samenstelling van de band met een duidelijk gevoel van trots, door te stellen dat 'er een paar Hindoes zijn, een paar Boeddhisten, een Jood, een paar Pagans, oh en een paar Christenen'. Tot op zekere hoogte geeft deze introductie de algehele sfeer, en misschien wel de situatie, van het festival weer. Hoewel de festivalgangers van Hang/handpan over het algemeen culturele diversiteit v e r w e l k o m e n , waren de deelnemers voornamelijk Europees/Amerikaanse blanken. Op de camping stonden tenten en caravans die meestal waren meegebracht door deelnemers uit Groot-Brittannië of nabijgelegen Europese steden. Het gebouw met één verdieping waar ik verbleef - praktisch een gerenoveerde kippenschuur vol met slaapzakken - was echter schijnbaar diverser. In de kippenschuur ontmoette ik de Taiwanese Angus Lee, die net als ik voor het eerst naar HOUK ging, en de Vietnamees-Amerikaanse Vyvy Lewis uit Londen, die de meeste instrumenten van *PANArt* verzamelt. Mark Wilson uit Trinidad, misschien wel de enige zwarte deelnemer aan het hele festival, kwam kort daarna langs. Hij was een steelpan-maker, maar nu produceert zijn werkplaats in Cornwall alleen nog handpans. De festivalgangers toonden over het algemeen een gevoel van culturele openheid, nieuwsgierigheid en misschien zelfs verlangen naar een bijeenkomst met wereldwijde deelnemers met verschillende achtergronden. Het leek alsof hoe breder de culturele en etnische achtergrond van de deelnemers, hoe beter, met het eclecticisme van culturen die worden samengetrokken door een waardering en viering van het unieke muziekinstrument. In werkelijkheid is het festival echter grotendeels een weekendbijeenkomst van Euro-Amerikaanse, blanke deelnemers, en als Oost-Aziatische liefhebber van *de Hang/handpan* raakte ik van de tweehonderd festivalgangers regelmatig aan de praat met de twee andere Aziatische gezichten.



Figuur 5.8 Barry Mason (links) geeft een toespraak op de Chameleon Stage, *HangOut UK*, 2016.

Foto door de auteur.

Dit etnografische vignet kan tot op zekere hoogte worden beschouwd als het archetypische model van muzikaal kosmopolitisme, dat een affiniteit met diverse wereldculturen onthult door middel van een specifieke muzikale praktijk (zie bijvoorbeeld Feld; Turino; Stokes; Järvenpää). In navolging van de suggesties van Stokes (2007) over muzikaal kosmopolitisme, met zijn uitnodiging om bepaalde collectieven te onderzoeken die de muziek van anderen in specifieke tijden en plaatsen omarmen, evenals de bijzondere manieren waarop muzikanten, muziekstijlen, muziekstijlen en instrumenten over grenzen heen circuleren, belicht deze paragraaf voorbeelden van kosmopolitisme in de Hang/handpan gemeenschap die van belang zijn in het proces van gemeenschapsvorming. De Hang/handpan verspreidt zich niet zomaar succesvol over de wereld, de gemeenschap die gevormd wordt door *Hang/handpan* liefhebbers kan geïdentificeerd worden als een soort translokale culturele vorming en constitutie van habitus gerealiseerd in een specifieke tijd en ruimte (Turino 2000, p7). Muziekfestivals zijn plaatsen voor leren, uitwisseling, gesprekken en gemeenschapsvorming in het algemeen. Bijeenkomsten zoals *HangOut UK*, met hun deelname van festivalgangers met diverse culturele, sociale en etnische achtergronden, moedigen deelnemers aan om te genieten van de ervaring van cultureel pluralisme, en overstijgen de lokale belongings (Lalioti 2013).

Echter, mijn indruk van de schijnbaar kosmopolitische aard van de Hang/handpan gemeenschap werd vrijwel lang voor mijn eerste *HangOut* ervaring opgebouwd. Vanaf 2013 heb ik

tallose uren besteed aan het onderzoeken van alles wat er te weten viel over de *Hang/handpan*, het doornemen van zoveel mogelijk gerelateerd materiaal, op online fora en later in de sociale media. Hoewel de *Hang* oorspronkelijk uit Zwitserland kwam, werden de 'top-shelf' handpans destijds gebouwd door internationale handpanbouwers. De meest begeerlijke handpans voor mij werden gebouwd door Russische (*SPB*), Thaise (*ESS*) en Amerikaanse (*Cfoulke*) handpanbouwers. Nadat ik mijn eerste handpan had gekregen van een opkomende maker in Californië (*Zen Handpan*), begon ik mezelf te leren hoe ik het instrument moest bespelen, grotendeels door het bekijken van *Hang/handpan* uitvoeringen op YouTube. Waples uit het Verenigd Koninkrijk, Davide Swarup uit Italië en Yuki Koshimoto uit Japan behoorden tot de populairste spelers op dat moment. Ze waren allemaal straatartiesten die vaak de grens overstaken als straatmuzikant of podiummuzikant, en allemaal hadden ze dreadlocks. Maar als gitarist van middelbare leeftijd met dunner wordend haar en die geniet van relatief technisch geavanceerde muzikale optredens, bracht ik vele uren door met het bestuderen van de technieken van de *Hang/handpan* die werden gedemonstreerd door de gemeenschapsvirtuozen, zoals de Siberische percussionist Nadishana, David Kuckhermann uit Duitsland en mijn persoonlijke favoriete *Hang/handpan* muzikant Kabeção uit Portugal. Deze virtuozen, zoals onderzocht in hoofdstuk vier, zijn vaak ervaren wereldpercussionisten, erkend als pioniers in het toepassen van verschillende percussietechnieken op *Hang/handpan*, en ze hebben geen dreadlocks. Daarnaast zijn deze genoemde internationale iconen *van de Hang/handpan* vaak regelmatige gebruikers van online fora en sociale media met wie ik direct kan communiceren. Voor mij versterkt deze schijnbaar egalitaire online communicatie in veel opzichten mijn indruk van een kosmopolitische muzikale gemeenschap.

Deze interacties op sociale media, die een gevoel van collectieve identiteit en gemeenschappelijke solidariteit creëren, moedigen gebruikers aan om ook offline met elkaar in contact te treden (Harlow 2010). Sociale interacties via het web tussen producenten, consumenten of vragenstellers van *Hang/Handpan* producten vinden over het algemeen plaats op online fora en sociale mediapagina's die vrijwillig door enthousiastelingen worden geïnitieerd. Virtuele interactie blijft een populaire keuze, vooral voor deelnemers met minder mobiliteit, of tussen fysieke bijeenkomsten door die niet vaak plaatsvinden. Door het genereren van onderwerpen, commentaren of het reageren met 'vind ik leuk' wanneer de optie beschikbaar is, creëren deze kleine momenten van verbinding met wereldwijde deelnemers binnen webgebaseerde sites ruimte voor een grotere kosmopolitische gemeenschapsvorming door het 'onbekende' te verschuiven naar het 'bekende', wat leidt tot een gevoel van reflectieve loyaliteit tussen vreemden (Harlow 2010). Met een algemeen doel van interactie fungeren deze websites als virtuele gemeenschappelijke ruimten die de gemeenschapsvorming over verschillen heen bevorderen. Sociale media gewijd aan de *Hang/handpan* bevorderen een globaal-lokale oriëntatie op de wereld, wat de virtuele gemeenschapsvorming vergemakkelijkt en transterritoriale communicatie tussen globale deelnemers mogelijk maakt (Sobré-Denton

2016). In die zin kan kosmopolitisme in de Hang/handpan-gemeenschap gedeeltelijk worden geïdentificeerd als een soort van

virtueel kosmopolitisme dat specifiek wordt gefaciliteerd door gemedieerde sociale ruimten, waardoor de overdracht van sociaal en cultureel kapitaal binnen de netwerken van sociale media mogelijk wordt, aangezien ideeën transnationaal kunnen worden verspreid en waarschijnlijk het bereik van lichamelijke kosmopolitisme overtreffen (McEwan & Sobré-Denton 2011, p252-253).

Het is essentieel om te begrijpen dat de Hang/handpan gemeenschap, met haar sterke gevoel van mondiaal burgerschap, bestaat uit deelnemers die weinig tot geen instrumentgerichte festivalervaring hebben.¹⁴¹ Tegelijkertijd zijn sommige festivalgangers in staat om zich een kosmopolitische identiteit voor te stellen met beperkte of geen sociale media-interactie met mede-Hang/handpan deelnemers. Hoewel virtuele en fysieke sites deze kosmopolitische identiteitsconstructie versterken, is de collectieve identiteit van kosmopolitisme in de *Hang/handpan* gemeenschap niet alleen afhankelijk van fysieke festivals en bijeenkomsten, noch van virtuele activiteiten die gevoed worden door het sociale leven in online forums en sociale media, maar is het een gevolg van beide aspecten van deze gemeenschap (waarbij soms voor het ene wordt gekozen zonder dat het andere erbij betrokken is), waardoor de deelnemers op verschillende manieren kunnen deelnemen aan de ontwikkeling ervan. Ng uit Hong Kong en Iwao Mano uit Japan waren bijvoorbeeld geografisch ver verwijderd van Hang/handpan festivals, die gewoonlijk in Europa en de VS worden georganiseerd, en namen om die reden niet deel aan dergelijke festivals. Toch ontwikkelden ze een gevoel van muzikaal kosmopolitisme, op zijn minst gedeeltelijk door hun regelmatige activiteiten op websites, en hun interactie met gelijkgestemde leden van de wereldwijde gemeenschap op deze websites kan hen ertoe aangezet hebben naar het Westen te reizen om dergelijke festivals bij te wonen voor de 'authentieke' ervaring.

Ondertussen zijn handpanmakers als Wilson en Bueraheng schijnbaar terughoudend om zich dagelijks via sociale media met de gemeenschap bezig te houden, maar ze zijn wel regelmatige festivalgangers die enthousiast fysieke bijeenkomsten met deelnemers van multiculturele achtergronden omarmen (Wilson; Bueraheng, pc, 2017).

Muziekfestivals en websites zijn essentieel voor de kosmopolitische identiteitsvorming onder de deelnemers aan *de* handpan. Een andere vorm van kosmopolitisme is echter op zijn minst gedeeltelijk ingebed in de gemeenschap, en dit onderbouwt en beïnvloedt de identiteiten en culturen die rond het instrument ontstaan, een gevolg van de ingewikkelde verwevenheid met multiculturele geschiedenissen en invloeden. Ik zou willen stellen dat de schijnbaar ambigue identiteit van het instrument een gevoel van 'niet-nationale' (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018) muzikale kosmopolitische identiteit vormt. De anonieme online vragenlijst

¹⁴¹ *Wat betekent het geluidssculptuur* voor jou?*, laatst bekeken op 19 februari 2023, https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

uitgevoerd in 2019 suggereert dat respondenten gemengde culturele correlaties hebben met de *Hang/handpan*, terwijl het niet ongewoon is dat deelnemers uit de gemeenschap zich verzetten tegen het associëren van *de Hang/handpan* met de cultuur van Trinidad of Zwitserland. In het antwoord op 'de culturele wortels' van de *Hang/handpan* geven verschillende intrigerende antwoorden aan dat het instrument wordt gezien als geworteld in 'de wereld', 'multicultureel', 'universeel', 'blanken en de new age', 'het internet', of simpelweg dat het 'geen culturele wortels' heeft.

Met de *Hang/handpan* als middelpunt is de gemeenschap in staat om culturele verschillen en nationale banden collectief te neutraliseren. Het instrument kan worden gezien als een relatief leeg vat dat denkbeeldige projecties van de kant van de multiculturele deelnemers van de gemeenschap verwelkomt en hen uitnodigt om deel te nemen aan een gedeelde verbeelding van een wereldwijde muziekgemeenschap zonder wortels - bewoners van de nevelige 'wereld'. Het concept van kosmopolitisme moet echter in wezen worden begrepen als een manier om om te gaan met nationale of culturele verschillen binnen een bepaalde ruimte, tijd en bevolking. Individuele markers van nationale identiteit en 'culturele kenmerken' (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018) van een bepaalde deelnemer aan *de Hang/Handpan* gemeenschap worden niet over het hoofd gezien, maar blijven verschillen die het collectief comfortabel kan omarmen. 'Niet-nationaliteit' is wat betreft de protagonisten in dit proefschrift een cruciaal idee waarrond collectieve identiteit in de gemeenschap wordt geconstrueerd. Muzikaal kosmopolitisme in de *Hang/handpan* gemeenschap kan daarom worden opgevat als een soort 'culturele bron' (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147) die een verbeelding van een 'niet-nationale' collectieve identiteit mogelijk maakt door middel van specifieke muziekpraktijken. Ondertussen worden culturele en nationale verschillen gedeprioritiseerd en waargenomen door een relatief zachtere lens als individuele kenmerken die niet dienen om mensen te verdelen of grenzen af te bakenen.

Muzikaal kosmopolitisme 'circuleert' in deze specifieke gemeenschap op een manier die verschilt van kosmopolitische discoursen die georiënteerd zijn rond diasporische identiteitsconstructie en transnationalisme. Het muzikale kosmopolitisme dat vorm krijgt binnen deze gemeenschap daagt eerder het essentialisme uit dat ten grondslag ligt aan veel discussies over kosmopolitisme in het algemeen: het is een 'niet-nationale' vorm van kosmopolitisme (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018). Terwijl muzikaal kosmopolitisme een groeiend aandachtspunt blijft in muziekstudies over genres en culturen heen, biedt mijn eigen ervaring een uniek geval waarin een nieuw muziekinstrument met dubbelzinnige historische en culturele sporen niet alleen individuen met algemene multiculturele interesses uitnodigt, maar ook op een bepaalde manier sociaal-culturele uitwisseling en integratie tussen verschillende culturen aanmoedigt, en een verbeelding van een nieuwe collectieve identiteit genereert, schijnbaar zonder overeenkomstige zorgen over culturele uitbuiting, toe-eigening en betwisting. Als de *Hang* gezien kan worden als een nakomeling van de kosmopolitische steelpan cultuur, dan

Het feit dat de handpan tegelijkertijd wordt geproduceerd door een groot aantal makers over de hele wereld maakt de historische en culturele verwickelingen waarin het instrument verstrikt is geraakt nog ingewikkelder.

Dit gezegd hebbende, kan er bezorgdheid worden geuit over de 'niet-nationale' kosmopolitische verbeelding in *de Hang*/handpan gemeenschap. Het kritische argument met betrekking tot de mogelijk problematische aard van de culturele afstamming *van de Hang*/handpan en de toe-eigening van de Trinidadiaanse cultuur met zijn paradoxale mix van 'respect en rip-off' (Feld 1988) wordt vaak gebagatelliseerd door kosmopolitieke producenten en consumenten en in plaats daarvan versluierd door het affect van dankbaarheid, zoals hierboven onderzocht. Deze complexe kwesties met betrekking tot cultureel imperialisme, uitbuiting en kritiek op de genealogische wortels *van de Hang*/Handpan in de Europese Verlichting en kolonialiteit worden vaak verdoezeld door obscure aanroepen tot dankbaarheid en kosmopolitisme, waarbij de angst die ze zouden kunnen opwekken wordt omzeild (zie bijvoorbeeld Miller 2002; Hall & Werbner 2008; Wiener 2014).

De culturele kosmopolitische identiteit van PANArt, aantoonbaar een product van haar deelname aan het Europese steelpan-milieu, is in zekere zin verantwoordelijk voor de dubbelzinnige culturele affiniteit van de *Hang*. De steelpan van Trinidad is in wetenschappelijke verslagen geïdentificeerd als een muziekinstrument dat verantwoordelijk is voor zowel de nationale als de kosmopolitische identiteitsconstructie van de diaspora (Ramnarine 2007, 2019; Olsen 2016). Als Europese steelpanbouwers en -artiesten waren Rohner en Schärer in veel opzichten toegewijde deelnemers aan de transnationale steelpanbeweging. Dit geldt in het bijzonder voor Rohner, die alom wordt genoemd als een van de sleutelfiguren achter het steelpanfenomeen in Zwitserland in de jaren 1980.¹⁴² Het is waarschijnlijk dat deelname aan de Europese steelpanbeweging hen een sterke empirische ervaring van muzikaal kosmopolitisme heeft opgeleverd, die de culturele verbeelding van Rohner en Schärer heeft beïnvloed en op directe en indirecte manieren de richting en filosofie van *PANArt* zelf heeft geïnformeerd. De complexe culturele correlaties tussen de steelpan en de *Hang*, en de inspiratie die het instrument heeft geput uit muziekinstrumenten uit verschillende culturen (gong, gamelan, udu, etc.), maakt de culturele oorsprong van de latere uitvinding nog ingewikkelder, waardoor *PANArt* zich misschien in een moeilijke positie bevindt als het gaat om het claimen van een unieke nationale identiteit voor de *Hang*.

Toen eind jaren 2000 overal ter wereld handpanbouwers opkwamen, werd het nog moeilijker om het instrument in een specifiek punt van herkomst te verankeren. De doe-het-zelf

¹⁴² *Geschiedenis van de Steelpan in Zwitserland*, laatst bekeken op 20 november 2020,

<https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

Het productiemodel van de handpan markeerde in zekere zin een belangrijke wending van de *Hang/handpan* gemeenschap in de richting van kosmopolitisme door de productie te decentraliseren van één enkele producent naar een wereldwijd netwerk van handpanmakers. Internationale makers uit die tijd erkenden over het algemeen dat hun handpannen aanpassingen waren van de innovatieve *Hang* uit Zwitserland, maar met onderscheidende veranderingen, terwijl ze tegelijkertijd beweerden dat de *Hang* intrinsiek een concept is dat geleend is van de Trinidadiaanse steelpan. In sommige opzichten kan de rommeligheid van de culturele identiteit van de *Hang/handpan* door producenten en consumenten gezien worden als een uitnodiging tot het toekennen van identiteit, weg van de enkelvoudige historische en culturele wortels. Als de originaliteit van de *Hang* al betwistbaar is, dan genereren zijn aanpassingen, de multinationale handpans die de culturele wortels van het instrument nog verder verdunnen, misschien een nog diepgaander gevoel van ambiguïteit.

Interessant is dat naast *PANArt* ook Cox - medeoprichter van Pantheon Steel, voormalig steelpanbouwer en de persoon die verantwoordelijk is voor het creëren van de terminologie 'handpan' - de invloed van de Trinidadiaanse steelpan op het maken van de *Hang/handpan* heeft benadrukt. De manier waarop de *Hang/handpan* is geïmplementeerd (zie hoofdstuk vier) schept echter een afstand tussen de *Hang* en de steelpan cultuur, en participerende observatie van de *Hang/handpan* gemeenschap onthult een duidelijk andere manier van musiceren, die nauwelijks te vergelijken is met de Trinidadiaanse carnavals. Rohner zegt vaak dat het een bewuste keuze is om afstand te nemen van de carnavalscultuur. Voor hem, en voor *PANArt* in het algemeen, leidt de 'Centraal-Europese' manier van het ontwikkelen van de 'singing steel' muziekcultuur 'niet in de richting van luide, grandioze optredens', maar in de richting van 'stilte en een innerlijke revolutie' (*PANArt* 2013). De onmiskenbare technische invloed die de Trinidadiaanse steelpan heeft gehad op de *Hang/handpan*, heeft schijnbaar weinig tot geen invloed gehad op de sociale en culturele patronen, evenals de processen van identiteitsvorming die zich rond de *Hang/handpan* hebben gevormd. In plaats van te refereren aan de cultuur en geschiedenis van Trinidad, is de cultuur van de *Hang/handpan* specifiek gebouwd op het nieuwe instrument en de 'mystiek die eraan verbonden is' (Sorensen 2021, p.c.). Hoewel *PANArt* met de wending naar de productie van Pang-instrumenten aantoonbaar opnieuw een neiging tot collectivisme heeft geïntroduceerd door te verwijzen naar de carnavalscultuur, werd dit pas na de beëindiging van de *Hang* opnieuw geïntroduceerd.

De schijnbaar open, 'anti-essentialistische' culturele verbeelding van de *Hang/handpan* is niet onomstreden. De neveligheid van de oorsprong van de handpan wordt vaak in twijfel getrokken of aangevochten door steelpanfabrikanten. Het steelpanbedrijf Karib Pan heeft talloze blogartikelen op zijn officiële website geplaatst waarin de *Hang/handpan* wordt bekritiseerd. Karib Pan beweert dat de handpan een 'directe afstammeling is van de traditionele steelpan' en daarom is de handpan

cultuur kan worden gesitueerd binnen "een directe lijn naar negerslavernij, genocide en kolonisatie door toedoen van een wit supremacistisch, mondiaal regime" (2016).¹⁴³ Een van de meest invloedrijke opinies die uit de steelpanwereld is voortgekomen, is echter afkomstig van de Trinidadiaanse steelpanwetenschapper Anthony Achong (2020). Achongs baanbrekende publicatie 'Secrets of the Steelpan: Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning of the Steelpan' (2013) is door *Hang* en verschillende steelpanbouwers geprezen als het cruciale referentiepunt voor het begrijpen van het principe van het stemmen van plaatstaal en het omvormen ervan tot een muziekinstrument. Handschuch heeft zelfs beweerd dat het de 'steelpan bijbel' is (2016),¹⁴⁴ terwijl het op een aanbevolen literatuurlijst van Saraz Handpans staat.¹⁴⁵ Rohner publiceerde ook een boekbespreking op de officiële website van *PANArt* waarin hij suggereerde dat de publicatie 'veel kan bijdragen aan jonge stemmers' (2014).¹⁴⁶ Interessant is dat Achong in 2020 een ondertekende verklaring publiceerde over 'The Hang Music Instrument' (zie bijlage 9), waarin hij beweert dat het principe van het creëren van geluid in de *Hang* 'niet verschilt van de steelpan', waarbij het belangrijkste verschil ligt in het feit dat het bespelen van de handpan berust op het slaan 'met de blote vingers in tegenstelling tot de stokken met rubberen punten' (2020).

Hoewel de Hang/handpan gemeenschap over het algemeen muzikaal kosmopolitisme omhelst, en de betwistbare 'niet-geworteldheid' van de verbeelde identiteit van de gemeenschap in zekere zin een kosmopolitische verbeelding verwelkomt, blijft het grotendeels een blanke, Euro-Amerikaanse muziekgemeenschap. Daarentegen heeft de wereldwijde steelpan-gemeenschap, die diep geworteld is in de geschiedenis en cultuur van Trinidad en Tobago, zich met succes ontwikkeld tot een werkelijk diverse wereldwijde muziekgemeenschap. Hoewel aan de oppervlakte de Hang/handpan gemeenschap over het algemeen inclusief en kosmopolitiek is, suggereren de grote Hang/handpan festivals in het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten die ik bezocht anders. De festivalgangers zijn overwegend blank, met af en toe Aziatische deelnemers, en met weinig tot geen betrokkenheid van zwarte mensen. Vergelijkbare festivaldemografie kan worden vastgesteld op talloze Hang/handpan festivals en bijeenkomsten van verschillende grootte in Europa en de VS (Fig. 5.9), terwijl er eenvoudigweg geen enkel spoor te vinden is van een zwarte Hang/handpan gemeenschap.

¹⁴³ *De Handpan + een Digeridoo = Cultural Appropriation x 2*, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.karibpan.com/blogs/news/the-handpan-digeridoo-cultural-misappropriation-x-2>

¹⁴⁴ *Shellopan blog*, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.shellopan.fr/index.php/en/home/our-blog/item/fablab-what-is-possible-to-do-in-one-week>

¹⁴⁵ *Meer links over handpannen bouwen*, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-building-links/>

¹⁴⁶ Anthony Achong: "*The Secrets of the Steelpan*", Felix Rohner 2014, laatst bekeken 19 februari 2023, <https://panart.ch/en/articles/anthony-achong-the-secrets-of-the-steelpan>



Figuur 5.9 Hang/handpan festivals. *Pan Oz Festival*, Sugarloaf, Australië (linksboven); *Griasdi Gathering*, Böllerbauer, Oostenrijk (rechtsboven); *HandPan Festival*, Frankrijk (linksonder); *HangOut USA*, North Carolina, VS (rechtsonder). Screenshots van de auteur.

Terwijl discussies over rassendiversiteit in de gemeenschap grotendeels afwezig zijn op online forums en sociale media, is de in Londen gevestigde handpanspeelster/maker Hannah Aiyannah een van de weinige niet-blanke leden van de gemeenschap die geprobeerd heeft zo'n gevoelige vraag aan de orde te stellen. In 2020 gaf Aiyannah commentaar op de Facebookpagina van *The Handpan Community* over haar aspiraties voor een 'post-geracialiseerde samenleving' en riep ze leden van de gemeenschap op om 'een online evenement te creëren' gewijd aan 'zelfzorg en hoop' (2020). Verrassend genoeg kreeg dit commentaar een waarschuwing van een van de beheerders van de pagina, die aankondigde dat 'het beheerdersteam' Aiyannah's laatste bericht met soortgelijke inhoud had geweigerd 'op basis van de 'geen drama-groep-regel', eraan toevoegend dat 'ze het recente commentaar nauwlettend in de gaten zullen houden' (2020). In een spraakbericht tussen Aiyannah en mijzelf noemde ze hen botweg 'racistisch' (2020, p.c.). In hetzelfde jaar nam Aiyannah het zwarte vrouwelijke model Moniasse in dienst als het gezicht van haar handpanmerk *Atlas Calypso Handpan* (Afb. 5.10), als eerbetoon aan de West-Afrikaanse 'Kaiso' in Trinidad en Tobago 'die de weg hebben geëffend' (2020). Dit was de eerste keer dat een zwarte figuur centraal stond in het promotiemateriaal van een handpanmerk, terwijl eerder 'problematische' gevallen van het gebruik van zwarte mensen voor de promotie van blanke handpanmakers of -spelers niet ongewoon zijn (Afb. 5.11 & 5.12).



Figuur 5.10 Gezicht van *Atlas Calypso Handpan*, Moniasse. Foto door Atlas Handpan.¹⁴⁷



Afb. 5.11 *Handpan* spelen voor Himba's in een afgelegen deel van Namibië. Screenshot van de auteur.¹⁴⁸

¹⁴⁷ *Gezicht van Atlas Calypso Handpan, Moniasse*, Facebook, <https://www.Facebook.com/atlashandpans/photos/a.2263150347034657/4118138608202479/>

¹⁴⁸ *Playing handpan for Himba people in the remote part of Namibia*, MYSTICAL DUET - Ivo Sedlacek & Pavel Sedlacek, YouTube, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=38fKVRUrWCw>



Figuur 5.12 Handpan maker Steven Morris. Foto door Steven Morris.

Deze foto's illustreren het schrille contrast tussen hoe zwarte figuren worden geassocieerd, voorgesteld en geïmplementeerd in het maken van de identiteit van de *handpan*. Aiyana's afbeelding van een zwarte vrouw in het midden van een promotie voor een handpan symboliseert de erkenning van zwaarheid (en feminisme) in de identiteitsrepresentatie van het muziekinstrument. Dit weerspiegelt waarschijnlijk een 'geworteld kosmopolitisme' (Beck 2002, p19), dat 'wortels' (zwart, Kaiso) en 'vleugels' (nieuw instrument, muziek) combineert. Daarentegen worden in verschillende beelden en settings zwarte vrouwen en kinderen met blote borsten afgebeeld als de exotische 'Ander', terwijl moderne, blanke mannenfiguren de handpan presenteren als een nieuwe muzikale uitvinding die gefascineerd is door de geüniformeerde zwarten. Deze grimmige portrettering van zwarte figuren vertoont meerdere problematische tropen van blank kosmopolitisme gebaseerd op Euro-Amerikaanse koloniale aanspraak.

Als muzikaal kosmopolitisme vraagt om een onderzoek naar een bepaald collectief dat de muziek van anderen omarmt in specifieke tijden en op specifieke plaatsen (Stokes 2007), dan is de centrale vraag bij het onderzoeken van 'niet-nationaal' kosmopolitisme in Hang/handpan misschien niet alleen hoe het wordt verbeeld en geconstrueerd, maar wie de 'Anderen' zijn. Als

'niet-nationaliteit' begrepen kan worden als een soort van

culturele bron' (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147) die de verbeelding mogelijk maakt van een 'niet-nationale' collectieve identiteit die het accent op exclusieve culturele en nationale verschillen wegneemt, belicht het netelige geval van muzikaal kosmopolitisme in de Hang/handpan gemeenschap een reeks problemen met een dergelijk discours, vooral wanneer het in conflict komt met materiële culturele geschiedenissen en erfenissen van uitbuiting en raciale ongelijkheid. Aangezien de huidige demografie van de Hang/handpan gemeenschap grotendeels blank blijft, schuilt het potentiële gevaar in de openheid van een dergelijke 'niet-nationale' kosmopolitische identiteit in de excursie naar de grenzeloze zee van niet-blanke culturele symbolen zonder rationeel tegenargument binnen een dergelijk collectief.

Niet alleen zwarte figuren kunnen verkeerd geïmplementeerd worden, maar ook die uit het Oosten. Het is niet ongewoon dat deelnemers aan de gemeenschap uit het Westen een bepaalde vorm van kosmopolitische identiteit omarmen door Hang/Handpan muziek te vermengen met een mengelmoes van Oosterse symbolen. Als Oost-Aziat botst mijn kosmopolitische identiteit als deelnemer aan een Hang/Handpan-gemeenschap vaak met een gevoel van cultureel essentialisme wanneer ik getuige ben van een dergelijke culturele verduistering. Een uitstekend voorbeeld van zo'n probleem is de YouTube-video geüpload door Erik Nicollet (Afb. 5.13), die een blanke man toont die handpan doet terwijl hij gekleed is in een typisch Chinees zijden topje. Zittend op de grond wordt de blanke man begeleid door een sensuele Oost-Aziatische vrouw gekleed in een korte Chinese qipao,¹⁴⁹ knielend en spelend op een aanzienlijk kleinere tongtrommel. Zo'n voorstelling is versierd met kunstmatige lotussen, een boeddhistisch beeld, een klankschaal en een symbool van het taoïstische Yin-Yang. Geïntrigeerd door het kaliber van de mengelmoes van geleende Oosterse symbolen, deelde ik de video op mijn privé Facebook account (los van mijn Hang/Handpan onderzoek). Eric Ng Man Kei, een muziekbegeleider uit Hong Kong, beschrijft de video als 'extreem' en 'lesmateriaal voor het onderwijzen van oriëntalisme' (pc, 2016).¹⁵⁰ Vaak, in vergelijkbare ontmoetingen van oosterse symbolen binnen de Hang/Handpan gemeenschap (hoewel meestal minder intensief), falen mijn anti-essentiële culturele openheid en het bagatelliseren van mijn eigen culturele achtergrond, waarin ik merk dat ik ontwaak uit een 'niet-nationale' muziek kosmopolitische droom.

¹⁴⁹ Traditionele Chinese vaandeljurk gedragen door vrouwen

¹⁵⁰ Vertaling auteur. Oorspronkelijke tekst in het Chinees: 極致。這片是用來做東方主義教材吧



Figuur 5.13 Oosterse symbolen geïmplementeerd in een handpan uitvoering. Screenshot van de auteur.¹⁵¹

De eerder genoemde notie van 'niet-nationaliteit' heeft deze gemeenschap, die bestaat uit deelnemers met zeer verschillende culturele achtergronden, op zijn minst gedeeltelijk mogelijk gemaakt.

Intrigerend genoeg sluiten Skovgaard-Smith en Poulfelt (2018) hun paper over 'imagining non-nationality' af met het aanhalen van een uitspraak van de voormalige Britse premier Theresa May tijdens debatten over het verlaten van de Europese Unie: 'If you believe you're a citizen of the world, you're a citizen of nowhere' (Conservatieve partijconferentie, 5 oktober 2016, geciteerd door Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p148). Een dergelijke uitspraak verwoordt precies het omgekeerde van het idee dat niet zelden in de Hang/handpan-gemeenschap wordt geuit in het antwoord op de vraag "welk ras of welke etniciteit beschrijft jou het beste?". In dit geval is men blijkbaar in staat om zichzelf opnieuw voor te stellen als een wereldburger, een burger van nergens, waar 'geen ras bestaat, alleen de mens'.¹⁵² Hoewel zo'n uitspraak progressief en nobel lijkt, zou ik willen beweren dat het probleem binnen de Hang/Handpan gemeenschap misschien niet ligt in de kosmopolitische mentaliteit, maar in het gebrek aan diversiteit bij de deelnemers. Het opbouwen van een collectieve identiteit die nationale grenzen overstijgt vereist een sterk gevoel van gemeenschappelijkheid en wederzijds begrip, waarbij deelnemers bewust nationale banden en culturele verschillen bagatelliseren om een neutrale en flexibele omgeving te creëren. Dit dubbele gevoel van gemeenschappelijkheid in verschil is essentieel

¹⁵¹ *HANG ASIA MUSIC 432 HZ*, Erik Nicolle, YouTube, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=5UAt2Md91EA&t=29s>

¹⁵² *Wat betekent het geluidssculptuur* voor jou?*, laatst bekeken op 19 februari 2023, <https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV->

[eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](#)

voor elk collectief om een identiteit op te bouwen die zowel inclusief als niet-nationaal is (Skovgaard- Smith & Poulfelt 2018, p130). Op het moment van schrijven wordt de Hang/Handpan-gemeenschap, zowel op fysieke als virtuele locaties, echter grotendeels geleid en gecontroleerd door Europese blanken, en de demografische samenstelling van de gemeenschap is niet dichterbij het bereiken van echte diversiteit.

Deze Europese, blanke Hang/handpan gemeenschap creëert een gevoel van een blanke kosmopolitische bubbel, waarin deelnemers een onbetwiste mondiale openheid genereren. Het is aannemelijk dat de aanpasbare Hang/handpan schaalmodus het gevoel van multiculturele participatie versterkt, zonder dat deze etniciteiten daadwerkelijk betrokken zijn. Dunn beschrijft zijn gevoelens over het bezitten van meerdere *Hanghang* als een gevoel tussen culturen te staan. Voor hem, en misschien is dit niet ongewoon binnen de Hang/handpan gemeenschap, is het gebruik maken van een instrument met een specifiek toonladdermodel dat ontleend is aan niet-westerse culturen, het gevoel dat je betrokken bent bij andere culturen. Het wisselen tussen *Hanghang* met verschillende schaalmodellen is vergelijkbaar met het 'wisselen van vinylplaten uit verschillende landen', waarbij de spelers 'een heel andere cultuur op schoot kunnen hebben' (Dunn 2018, p.c.). Misschien is zo'n ervaring vooral betekenisvol voor een muziekgemeenschap die grotendeels bestaat uit muzikamateurs, beginners die het aanleren van toonladdersystemen die geassocieerd worden met een specifieke etnische afkomst relatief uitdagend vinden. Het kenmerkende geluid van Hang/handpan maakt de multiculturele verbeelding in zekere zin nog meer mogelijk door spelers te vervreemden van het vertrouwde repertoire van geluiden waaraan ze gewend zijn geraakt. Het is aannemelijk dat het uitvoeren van 'exotische' toonladders op bijvoorbeeld de piano of gitaar niet zo'n niveau van onderdompeling in de culturele Ander genereert, omdat de uitvoerders zich misschien te veel bewust zijn van het culturele en historische continuüm van het gekozen instrument.

Hoewel Dunn's analogie in sommige opzichten passend is, draagt het focussen op de belichaamde ervaring van het lid van de Hang/handpan gemeenschap bij aan een begrip van muzikaal kosmopolitisme zonder consumentgerichte connotaties. Als zodanig kan gezegd worden dat muzikaal kosmopolitisme in de Hang/handpan gemeenschap enigszins verschilt van de consumptie van 'wereldmuziek' opnames, omdat de Hang/handpan gemeenschap vaak niet alleen een scala aan muzikale goederen en gecommuniceerde ervaringen consumeert, maar ook muzikale kosmopolieten met agency zijn die over grenzen reizen en leren hoe ze moeten optreden (zie Stokes 2007; Järvenpää, 2017). De cruciale vraag is dus of een dergelijk muzikaal kosmopolitisme verder reikt dan de blanke Europese bubbels. Als de Hang/handpan kosmopoliet alleen binnen de Euro-Amerikaanse Hang/handpan satellietgroepen reist en leert, dan is zo'n verhaal van 'niet-nationaal' kosmopolitisme aantoonbaar een manifestatie van een zichzelf geruuststellende feedbacklus van wit kosmopolitisme. Kritiek van andere etnische groepen, zoals mogelijke uitbuiting van de Trinidad steelpan, of het lukraak lenen van culturele

symbolen voor identiteitsconstructie, wordt door deelnemers aan de Hang/handpan
gemeenschap waarschijnlijk gepositioneerd als

meningen van buitenstaanders. Dit gezegd hebbende, verschillende wereldwijde Hang/handpan affiniteitsgroepen buiten Europa en Amerika hebben de neiging om kosmopolitisme op een nogal verschillende manier voor te stellen en te mobiliseren. Voor de Oost-Aziatische Hang/handpan liefhebbers Ng en Iwao wordt hun verbeelde kosmopolitisme bijvoorbeeld gezien door een occidentaal prisma: beiden zien de Europese Hang/handpan festivals als de ultieme utopische bestemmingen voor pelgrims in de gemeenschap. Misschien juist omdat de Hang/handpan door velen wordt gezien als een relatief 'niet geworteld' leeg vat, worden de manieren waarop nieuwe identiteiten kunnen worden verbeeld en geconstrueerd een tweesnijdend zwaard. Een dergelijke claim van multicultureel beïnvloede uitvinding is inderdaad niet immuun voor potentiële multiculturele betwisting. In een dergelijke context is de 'niet-nationale' verbeelding van de Hang/handpan een zeldzaam en moeilijk geval waarin één specifieke instrumentcultuur verantwoordelijk is voor het beantwoorden van kritiek op oriëntalisme, occidentalisme en zwarte uitbuiting.

5.4 Conclusie

De relatief ongebruikelijke en selectieve marketingbeslissingen van *PANArt* in het begin legden de basis voor het gemeenschapsethos van de Hang/handpan. De wereldwijde verspreiding van de *Hang* laat zien hoe een ambachtelijk muziekinstrumentenbedrijf in staat was nationale grenzen te overschrijden in het tijdperk van digitalisering en hypermobiliteit. De kleinschalige maar wereldwijd succesvolle *PANArt* was in staat om onderhandelingen te stimuleren die verder reikten dan de gebruikelijke wereldwijde mainstream marketingstrategieën.

Hangconsumenten werden prosumenten en pasten vaak de marketingbeslissingen van *PANArt* aan, waarbij ze afzagen van het gebruik van mainstream advertenties om hun koopwaar te verkopen of van het tentoonstellen van producten in instrumentwinkels. Deze golf van handpanmakers blijft de nadruk leggen op persoonlijke handel en interacties met groeiende wereldwijde liefhebbers. Door een algemene openheid te tonen in het delen en helpen van nieuwe collega-producenten, werd een gevoel van gemeenschappelijke solidariteit opgebouwd onder internationale handpanmakers.

Ondanks de snelle groei van internationale handpanproducenten blijft de Hang/handpan een relatief niche, omdat de makers zich vaak verzetten tegen massaproductie. Een gevoel van gemeenschap is een belangrijke motivatie voor Hang/handpan liefhebbers om zich te blijven verzamelen op online en virtuele sites. Vandaag de dag zijn er massaal geproduceerde handpans te vinden in grote online muziekwinkels, maar de gemeenschap ontmoedigt deze producten en handelsmethoden over het algemeen en blijft de nadruk leggen op handgemaakte, kleinschalige instrumenten geproduceerd door handpanmakers die over het algemeen zelf actieve deelnemers van de gemeenschap zijn.

Virtuele sites zijn vaak ruimtes waar producenten *van* Hang/handpan effectief toezicht houden op de handel in instrumenten. Met als gemeenschappelijk doel de prijzen van het instrument te reguleren voor het collectief welzijn, veroordelen producenten en consumenten vaak publiekelijk wederverkopers die uit zijn op winst. Het is interessant dat consumenten *van* Hang/handpan instrumenten voor duizelingwekkende doorverkooprijzen hebben gekocht. Hoewel de wereldwijde vrije markt in sommige opzichten de ultieme Ander is van de Hang/handpan gemeenschap, wordt deze angst vaak raciaal gekleurd, met als metafoor voor deze vrije markt het door winst gedreven en gewetenloze 'Oosten', zoals China. Paradoxaal genoeg blijft 'het Oosten' een belangrijke inspiratiebron op spiritueel en cultureel gebied, een bron voor de fantasmatische basis van de identiteit van de gemeenschap. Hoewel het niet ongewoon is voor Westerse handpanmakers om kansen te zoeken in Azië, en er gevallen zijn geweest van ongelukkige 'zwendel' waarbij gerenommeerde Westerse handpanmakers betrokken waren, blijft de stereotype dichotomie van het principiële 'Westen' en het gierige 'Oosten' grotendeels intact.

Ongetwijfeld is de gemeenschap een product van collectief affect. De Hang/handpan en de gemeenschap rond het instrument worden vaak geassocieerd met 'positieve' affecten. Hoop, dankbaarheid, inspiratie, positieve veranderingen, helende eigenschappen, egalitarisme, anti-kapitalisme-achtige marketingstrategieën en een cadeau-achtige mentaliteit worden meestal genoemd in het publieke discours.

Kritiek of 'niet-positieve' opmerkingen over prominente handpanmakers en kernleden van de gemeenschap zijn grotendeels afwezig in de openbare uitwisselingen in de gemeenschap. Er zijn aanwijzingen dat 'negatieve' opmerkingen en gevoelens als ongepast worden beschouwd en stilzwijgend taboe zijn in het publieke domein. Informanten uiten vaak oprechte bezorgdheid en terughoudendheid om 'negatieve' uitspraken in het openbaar te doen, en reserveren dergelijke meningen voor privécommunicatie onder vertrouwde deelnemers van de Hang/handpan gemeenschap. Het is niet ongewoon dat degenen die het 'negatieve' aspect van de gemeenschap hebben ervaren, er uiteindelijk afstand van nemen.

De Hang/handpan gemeenschap kan ook worden onderzocht door de lens van muzikaal kosmopolitisme. De rommeligheid en ambiguïteit van dit 'nieuwe' instrument nodigt niet alleen uit tot de verbeelding van 'niet-nationaal' kosmopolitisme, het maakt ook de weg vrij voor een soort kosmopolitisme dat getint is met een zekere mate van oriëntalisme en occidentalisme. Ondanks de inspanningen van verschillende makers om de wortels van het instrument in de Trinidadiaanse steelpan te benadrukken, heeft de Hang/handpan gemeenschap zich losgemaakt van de geschiedenis en cultuur van de Trinidadianen en een gevoel van cultureel-geabstraheerd, 'niet-geworteld' muzikaal kosmopolitisme opgebouwd rond het relatief lege vat. Er blijven echter spanningen bestaan tussen de *Hang/handpan* en steelpan cultuur, en op het moment van schrijven is er simpelweg geen zwarte *Hang/handpan* gemeenschap in zicht. Hoewel de Hang/handpan gemeenschap impliceert dat ze culturele diversiteit verwelkomt, blijft het

grotendeels een Euro-Amerikaanse muziekgemeenschap.

Hoewel de Hang/handpan-gemeenschap kan worden onderzocht vanuit het perspectief van de band tussen producent en consument, de affectieve gemeenschap en muziekkosmopolitisme, zijn er vaak individuele voorstellen en subjectiviteiten die zich onttrekken aan de rasters van deze grote verhalen. De *Hang/handpan* is een succesvol sociaal object dat uitnodigt tot gemeenschappelijk engagement, en moedigt individuen ook aan om dit collectieve ethos op hun eigen manier te interpreteren. Het is niet ongewoon dat deelnemers aan de Hang/handpan-gemeenschap een zekere ambivalentie vertonen of zelfs het gemeenschapsethos in twijfel trekken. Als dit hoofdstuk de onderstroom van individualisme illustreert die werkzaam is binnen de vorming van collectieve identiteiten en gemeenschappelijke solidariteit, dan is het volgende hoofdstuk zeker het tegenovergestelde: dit deel van het proefschrift onderzoekt de individuele identiteiten van de makers en spelers *van de* Hang/handpan zelf.

Hoofdstuk 6: De handpan en een collectief van individuen

6.1 Inleiding

Na te hebben onderzocht hoe de Hang/handpan gemeenschap wordt gevormd en in stand wordt gehouden en hoe collectieve identiteiten samen met het instrument worden geconstrueerd, onderzoekt dit hoofdstuk de constructie van individuele identiteiten. Het begint met een diepgaander onderzoek naar New Ageïsme en de relatie daarvan met de *Hang/handpan*, een discussie die sterk verweven is met identiteitsconstructie en subjectiviteit in de gemeenschap. Dit gedeelte onderzoekt hoe de Hang/handpan uitnodigt om in termen van New Age te worden geframed en welke rol het kapitalistische New Age-denken speelt binnen de Hang/handpan-gemeenschap. De volgende sectie onderzoekt neo-nomadisme en hoe identiteiten worden geconstrueerd door fysieke verplaatsing. Tot slot wordt de visuele identiteit van de Hang/handpan onderzocht. Het intrigerende uiterlijk van het instrument, dat visueel een opvallende gelijkenis vertoont met een vliegende vogel, nodigt uit tot een bepaalde reeks denkbeeldige associaties, wat bijdraagt aan de denkbeeldige identiteit onder liefhebbers.

6.2 Handpan en New Ageïsme

New Age subjectiviteit wordt gevormd door een mengelmooi van ideeën uit verschillende en soms tegenstrijdige geloofssystemen. Niet alleen zijn de multiculturele invloeden die worden geleend voor het creëren van *Hang* niet in tegenspraak met de New Age subjectiviteit, de relatief nieuwe *Hang/handpan* leent zich ook voor de New Age verbeelding, met name het discours over de mythische klankhelende eigenschappen die in hoofdstuk vier worden besproken; en de wereldwijde interesse in Hang/handpan is vaak verweven met een snel groeiende New Age markt die wordt gevoed door de digitale cultuur. Hoewel er literatuur is die suggereert dat New Ageïsme een zeer individualistische levensstijl is die over het algemeen de nadruk legt op het zelf, lijken er steeds meer tegenargumenten te komen over de gemeenschappelijke solidariteit van New Ageïsme.

Ondanks de vage omschrijving en het vage begrip van New Age, zelf een breed en obscuur onderwerp voor studie, komen er bepaalde overeenkomsten naar voren in de bestaande literatuur.

De New Age beweging legt primair de nadruk op het zelf en promoot autonome technieken voor het herontdekken van 'zelfspiritualiteit' (Heelas 1996), zelfactualisatie (Woodhead & Heelas 2000) en het opnieuw uitvinden van de zelfidentiteit (Rindfleisch 2005). Zelfbenoemde spirituele New Age denkers maken veel gebruik van 'zelfzorg'-concepten die woekeren in de consumptiemaatschappij en die aanzetten tot dominantie of actie op het individuele zelf (Rindfleisch 2005).

De Hang/handpan past perfect in het motief van zelfexploratie en zelfoverstijging, en

nodigt uit tot autonome muzikale en spirituele exploratiepraktijken. Met mythes en overtuigingen dat het instrument doordrenkt is van helende eigenschappen en spirituele kracht, is de *Hang/handpan* niet alleen zeer aantrekkelijk voor New Age consumenten, het fungeert in sommige opzichten ook als een effectieve uitnodiging en toegangspoort tot de New Age, zelfverbeteringsmentaliteit.

New Ageïsme en de *Hang/handpan* zijn op veel manieren met elkaar verbonden. Niet alleen maken *Hang/handpan*spelers vaak actief gebruik van de *Hang/handpan* in New Age praktijken (zie Hoofdstuk vier), maar ook ontvangen deelnemers aan de gemeenschap die minder enthousiast zijn over het New Age wereldbeeld vaak uitnodigingen voor New Age-achtige bijeenkomsten. Bovendien zijn de sociaaleconomische patronen van relatief succesvolle *handpan*muzikanten vaak onlosmakelijk verbonden met de New Age markt. Lee, een Taiwanese *handpan*virtuoos en oprichter van de Soul Days studio die zich wijdt aan het lesgeven en verkopen van *handpans*, is uitgenodigd om op te treden op vele evenementen met het spirituele en helende motief, en merkt op dat hij zich voor de evenementen op een 'meer bohemienachtige manier' kleedt 'omdat het publiek dat leuk vindt' (2018, p.c.). Lai, fulltime straatmuzikant en een van de bekendste muzikanten uit Hong Kong die regelmatig optrad met de *handpan*, West-Afrikaanse framedrum en jew's harp, heeft zich kritisch uitgelaten over hoe de steeds populairder wordende klankgenezingspraktijken "het muziekinstrument niet respecteren met willekeurige en slechte aanrakingen", waarbij hij soms "instrumenten gebruikt die slecht gestemd zijn" (2022, p.c.). Lai verwerpt vaak economische mogelijkheden die een 'niet-muzikale' toepassing van de *handpan* inhouden (ibid.). Hij heeft ook kritiek geuit op een aantal van zijn *handpan*leerlingen, waaronder professionele yoga-instructeurs, die stopten met het volgen van zijn lessen nadat ze 'nauwelijks geluiden' uit het instrument hadden gemaakt (ibid.). De instructeurs lieten Lai weten dat hun belangrijkste doel om zijn lessen bij te wonen was om de *handpan* te integreren in yogalessen, aangezien dit de nieuwe promotiestrategie van hun bedrijf was: Pure Yoga (ibid.). Ondanks zijn duidelijke afwijzing van de moderne New Age, bezoekt Lai regelmatig *Hang/handpan* festivals. Deze festivals zijn over het algemeen locaties waar een overvloed aan New Age-achtige elementen te zien is.

De moderne variant van New Ageïsme, een fenomeen dat zich heeft uitgebreid als gevolg van de voortschrijdende secularisatie, is vergeleken met 'traditionele' religieuze groepen. In een kritische publicatie waarin werd geprobeerd om de mate van individualisme bij beoefenaars van de New Age levensstijl te 'meten', suggereerden Farias en Lalljee (2008) dat de zelfverklaarde spiritualiteit van New Age tendensen expliciet de dimensie van zelfverbetering benadrukt, waarmee ze zich onderscheiden van andere traditioneel georiënteerde vormen van religie (p.287). Religieuze groepen in de traditionele zin (Farias en Lalljee gebruiken het voorbeeld van het katholicisme) leggen over het algemeen meer nadruk op sociale en collectieve cohesie, vanwege het feit dat dergelijke praktijken altruïsme in het middelpunt van hun leer plaatsen,

waarbij de religieuze praxis zich richt op

de liefdadige uitvoering van taken ten behoeve van het collectief (ibid.). New Age groepen verschillen echter van atheïsme omdat het New Age subject vaak tegelijkertijd een vergelijkbare waarde hecht aan het zelf en aan universalisme (dit laatste neigt naar een bevestiging van egalitarisme en waarden van harmonie). Terwijl ze de nadruk leggen op het zelf, zet een New Age subject zich af tegen ongelijkheid en hiërarchie (ibid.). Deze spanning en wisselwerking tussen individualisme en collectivisme is duidelijk in de Hang/handpan gemeenschap, waar New Age spiritualiteit wijdverbreid is.

Nogmaals, in het geval van de New Age toepassing van de didjeridu, werden velen die het instrument leerden kennen op het internet ook blootgesteld aan en beïnvloed door een reeks "ecologische agenda's rond een westerse pick-and-mix filosofie van paninheemse spiritualiteit" (Magowan 2005, p.96). Muziekfestivals in het algemeen zorgen voor een totale onderdompeling in een alternatieve levensstijl door te ontsnappen aan de dagelijkse omgeving van werk en leven. Ondergedompeld in deze microkosmos en geïsoleerd van de dagelijkse realiteit, hebben deelnemers de mogelijkheid om lonende situaties, activiteiten of interpersoonlijke contacten te ervaren die een gevoel van erbij horen kunnen ontwikkelen (Anderton 2018). Muziekfestivals in de open lucht of soortgelijke bijeenkomsten die de nadruk leggen op spiritualiteit, herverbinding met Moeder Aarde en egalitarisme over ras en etniciteit heen, trekken New Age levensstijl toegewijden aan die op zoek zijn naar vrijheid van het alledaagse leven; ze zijn op zoek naar authentieke New Age gemeenschappelijke ervaringen, en de vereniging en socialisatie van de groep en zelftranscendentie, die de hoofdthema's zijn voor deelnemers aan dergelijke festivals (Anderton 2018, p135).

Net als niet-aboriginal didjeridu bijeenkomsten, trekken Hang/handpanfestivals vooral hippie, New Age of blanke deelnemers uit de middenklasse aan, een fenomeen dat HOUK medeoprichter Hutchison niet kan bevatten (2018, p.c.). Hij beweert ook dat hij geen hippie of 'new-agey' is in welke zin dan ook (2018, p.c.). Het is echter waarschijnlijk dat Hutchisons ervaring met het bijwonen van didjeridu-bijeenkomsten, die zelf doordrenkt waren met New Age-achtige elementen, hem tot op zekere hoogte heeft beïnvloed toen hij HOUK begon te bedenken en samen te stellen. De egalitaire, relatief anarchistische sfeer die je aantreft in HOUK en de verschillende Hang/handpan festivals die het inspireerde hebben veel belangstelling getrokken van de New Age gemeenschap. De *HangOut* festivals in het Verenigd Koninkrijk, de Verenigde Staten en Hong Kong (waar ik persoonlijk aan heb deelgenomen) zijn allemaal relatief compact en intiem, met minimale beperkingen voor deelname. Alle festivals zijn gesitueerd in landelijke gebieden, met de nadruk op de herverbinding met de natuur als mythische haard.

Af en toe zijn er yoga, tai-chi, qi-gong workshops, klankhealingssessies of soortgelijke activiteiten die de gezondheid en het welzijn bevorderen, ingebed in de festivals. Hoewel deze aanvullende workshops misschien niet essentieel lijken voor de instrumentgerichte festivals, zijn ze voor New

Agers allemaal vitale eigenschappen, cruciale facetten van een 'authentieke' new age ervaring die

vereist de imitatie van tradities en praktijken uit vreemde culturen voor zelftransformatie en gezondheids- en welzijnsvoordelen (Lau 2015, p3). De landelijke festivalachtergrond, met als soundtrack de muzikale activiteiten die akoestische instrumenten bieden, zijn allemaal in harmonie met de New Age verbeelding van het verhelpen van sociale en ecologische ziektes (Lau 2015, p4).

De eerste HOUK vond plaats in 2007 en bleef bloeien tot de recente COVID-19 lockdown. Net als bij didjeridu bijeenkomsten wordt elke Hang/handpan afzonderlijk gespeeld, omdat de aard van het instrument betekent dat ze elkaar zouden kunnen storen als ze gelijktijdig worden bespeeld, wat een sonische chaos zou veroorzaken (Hutchison 2018, p.c.). Hoewel Hang/handpanspelers manieren hebben uitgevonden om muzikale samenwerkingen aan te gaan, vinden de meeste sociale en muzikale interacties binnen Hang/handpanfestivals plaats in kleine groepen, met uitzondering van geënceneerde optredens en prijsvraagcompetities. Dit komt overeen met de etnografische gegevens die Coats en Murchison (2015) verzamelden op een New Age festival aan het einde van de Maya kalender in december 2012, het *Synthesis 2012* festival. Coats en Murchison werden niet begroet door georganiseerde, collectieve rituelen die in koor werden uitgevoerd, maar waren in plaats daarvan getuige van "groepen mensen die samenkwamen rond leiders die hun eigen specifieke rituelen uitvoerden" (p173).

Het meebrengen van een eigen muziekinstrument is essentieel voor het opnieuw produceren en uitvoeren van de carnavaleske sfeer. Een deelnemer aan festivals als deze is niet langer een onbetrokken, passief publiek dat opkijkt naar de entertainer op het podium, maar vaak een performer op zijn eigen voorwaarden en een actief lid in de productie van de sonische sfeer. Intrigerend genoeg is het formaat van zowel de didjeridu als de Hang/handpan problematisch voor reizende muzikanten, aangezien ze relatief omvangrijk en moeilijk te dragen zijn. Deelnemers hebben vaak moeite om het instrument in de bagagevakken van een vliegtuig te krijgen. De gemiddelde Hang/handpan met koffer weegt al gauw meer dan 20 pond en is meer dan 60 cm lang. Het belang van de grootte en het gewicht van deze instrumenten is echter dat ze zich precies in de sweet-spot bevinden van veeleisend, maar niet onmogelijk, om mee te reizen. De uitdaging in mobiliteit is misschien noodzakelijk voor een 'authentieke' spirituele ervaring, waarbij festivaldeelnemers zichzelf hebben 'opgeofferd' voor de pelgrimstocht van zelftransformatie. Door zo'n formidabele inspanning te leveren en risico's en uitdagingen aan te gaan, onderscheiden ze zich van festivaltoeristen die alleen maar commerciële ervaringsvormen consumeren die geen ervaringen van zelftranscendentie zoals deze bieden (Anderton 2018). Een dergelijke inzet versterkt hun tevredenheid in het nastreven van een alternatieve levensstijl.

De Hang/handpan heeft zich met succes geïntegreerd in de New Age markt, niet alleen door het geloof in zijn mystieke klankgenezende eigenschappen, maar ook door het prestige van zijn

kleinschalige ambachtelijke 'cottage' instrumentenproductie, evenals de futuristisch-primitieve constructie ervan. In Lau's (2015) onderzoek naar de commodificatie van aromatherapie, macrobiotisch eten, yoga en t'ai chi identificeert ze de gecommuniceerde vertogen van alternatieve gezondheid die "een kritiek op de publieke sfeer, de wereldmarkt, moderniteit en het transformatieve potentieel van traditionele en gecommuniceerde lichaamspraktijken integreert" als New Age kapitalisme (p131). Parallel aan Lau's onderzoek fungeren online Hang/handpansites en fysieke bijeenkomsten vaak als platforms voor discourses over klankgenezing, terwijl de ideologie van het 'alternatieve' en de goedkeuring van 'oosterse' holistische praktijken die lichamelijke en sociale transformaties bevorderen vaak worden besproken en verspreid. Na het faciliteren van een handpan residentieprogramma in Loural Eco Village, Portugal, heeft Kabeção bijvoorbeeld gesuggereerd dat de locatie een 'helende natuur' heeft die diep luisteren voedt 'niet alleen met onze oren maar met ons hele wezen', zodat de deelnemers zich kunnen openstellen 'om kwetsbaar en eerlijk te zijn over de richting die ze moeten nemen, wat ze moeten zeggen en uitdrukken' (2022). De catering verzorgd door Ta Ra & Juliette Abitbol opende ondertussen 'een deur naar binnen om onze heilige tempels te voelen, los te laten wat niet nodig is en onze innerlijke stemmen te eren' (2022). Dergelijke discourses hebben bijgedragen aan de circulatie van relevante producten en praktijken, waardoor de neiging tot bepaalde overtuigingen wordt versterkt (Lau 2015, p10).

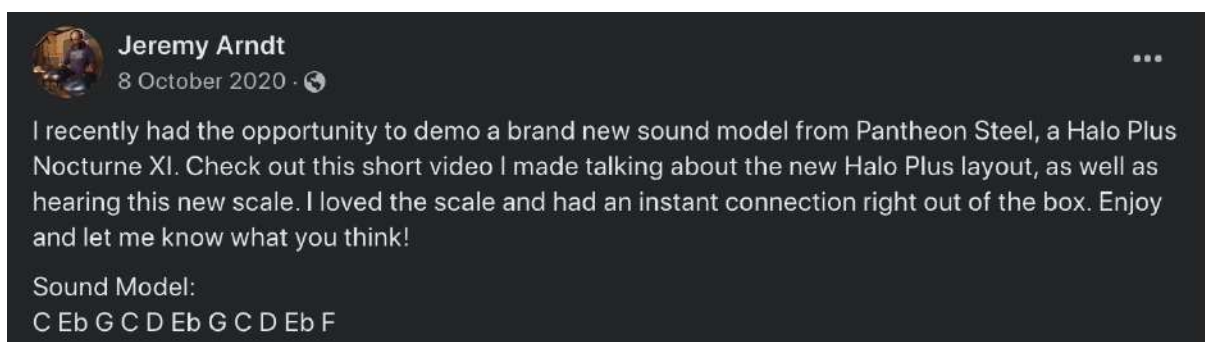
Er is veel literatuur die onderzoekt hoe New Age en consumentisme met elkaar verweven zijn geraakt. New Age is geïdentificeerd als een modern fenomeen dat gesystematiseerd is rond religieus consumentisme (York 1996, geciteerd door Redden 2002), waarbij de New Age beweging 'veel te maken heeft met de marktplaats van religieuze en quasi-religieuze elementen gericht op het zelf en keuze' (Lyon 1993, p117, geciteerd door Redden 2005), en elders vergeleken is met een 'spirituele supermarkt' (Redden 2005, p235). Rindfleisch (2005) beweert dat de opkomst van het moderne New Ageisme gepaard is gegaan met de escalatie van secularisatie, waarbij het individu spiritualiteit verwacht met voortdurende zelfontplooiing. Dit proces lijkt bij te dragen aan de voortdurende noodzaak voor New Age subjecten om hun zelfidentiteit 'opnieuw uit te vinden', door steeds veranderende sociale producten te consumeren die door New Age spirituele denkers worden geïntroduceerd. Als gevolg van ervaringen van posttraditionele en postidentitaire onzekerheid, zijn New Age subjecten zijn voortdurend op zoek naar nieuwe manieren om zichzelf te begrijpen en te definiëren door de voortdurende consumptie van commerciële betekenissen. Nadat een nieuwe zelfidentiteit is gevormd, wordt deze "onmiddellijk toegeëigend, uiteindelijk geconsumeerd en moet er een andere vorm van zelfidentiteit worden gereconstrueerd" (Rindfleisch 2005, p358).

In dit licht is het interessant om te bedenken dat de Hang/handpan een zeldzaam en aanpasbaar muziekinstrument is, doordrenkt met Oosterse symbolen en een mythisch vermogen om iemands gevoel van welzijn te vergroten, maar gebouwd volgens een systeem

dat geproduceerd is door Westerse

moderniteit. In tegenstelling tot bijvoorbeeld gongs of de klankschaal, die ook geluidsobjecten zijn waar New Agers vaak de voorkeur aan geven, stelt de Hang/handpan deelnemers die geconditioneerd zijn onder het Westerse gelijkzwevende temperamentsysteem in staat om zichzelf enigszins autonoom en moeiteloos uit te drukken en te verkennen, terwijl ze zich tegelijkertijd inbeelden dat dergelijke uitingen en pogingen tot verkenning bevrijd zijn van de vooronderstellingen van de Westerse moderniteit. In die zin kunnen New Agers de Hang/handpan niet alleen gebruiken voor alternatieve gezondheidsbevorderende doeleinden, het opnieuw uitvinden van hun zelfidentiteit en het nastreven van zelfoverstijgende ervaringen, maar functioneert het instrument in zekere zin ook als een handig muzikaal instrument waarmee men het vertrouwde met het onbekende kan verenigen. Als zodanig kan de Hang/handpan worden opgevat als een op maat gemaakt kunstmatig sonisch themapark van het Oosten, of als een vaartuig dat je vervoert door de cultuur van de Ander, een territorium dat New Agers de zelfbevoegde vrijheid geeft om vrij te navigeren en te verkennen.

De unieke beperkingen van één enkele Hang/handpan passen ook in het verhaal van de constructie van New Age subjectiviteit binnen de consumptiemaatschappij, die de behoefte heeft om "voortdurend nieuwe sociale producten te maken" voor de "bevrediging van consumentenbehoeften in een nooit eindigende cyclus" (Rindfleish 2005, p358). Proefpersonen die vertrouwen op de Hang/handpan als een manier om een nieuwe culturele identiteit op te bouwen, vinden het instrument vaak minder stimulerend na een periode van bezit. In tegenstelling tot *de PANArt*, die geleidelijk de toonladderkeuze van hun *Hanghang* verminderde, breiden de makers van de handpan vaak de toonladderopties uit, bieden klankmodellen aan met nieuwe muzieknootcombinaties en over het algemeen nieuwe 'exotische' namen (Fig 6.1). Het is niet ongewoon onder Hang/handpanspelers om verzamelgewoonten te ontwikkelen, in een voortdurende zoektocht naar nieuwe Hang/handpans in verschillende toonladders die hen 'aanspreken' (Barlett 2017, p.c.).



Afbeelding 6.1 Nieuw geluidsmodel, *Nocturne XI*, door *Pantheon Steel*. Screenshot van de auteur.¹⁵³

¹⁵³ Facebook, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://www.facebook.com/arndtj>

De 'anti-consumentenmarkt'-beslissing van *PANArt*, die de keuze in muzieknoten op hun producten beperkt, kan worden onderzocht in relatie tot een kritiek op het postfordistische individualisme, waarbij het postfordisme het industriële paradigma is dat zich concentreert op het bieden van onbeperkte, op maat gemaakte keuzes die individualisme en op zichzelf gerichte gedragspatronen aanmoedigen (Hopper 2003). Hoewel voorstanders van een New Age levensstijl pleiten voor een gevoel van verbondenheid tussen verschillende culturen, laten de steeds groter wordende op maat gemaakte keuzes van handpan-geluidsmodellen zien hoe gepersonaliseerde keuzes simpelweg leiden tot steeds meer gecommuniceerde en geïndividualiseerde vormen van musiceren. In tegenstelling tot hoe New Age of alternatieve bijeenkomsten en evenementen gemeenschapsvorming onder beoefenaars benadrukken, zijn New Age spiritualisme en de bijbehorende praktijken in feite in harmonie met modern individualisme (Farias & Lalljee 2008). Als we bedenken dat de Hang/handpan een consumeerbare distillatie is van New Age overtuigingen onder "principes van de replicatie van de moderne epistemologie van kapitalisme en individualisme" (Bruce 2000), dan kunnen we de manieren waarop *PANArt* en internationale handpanmakers op een dergelijke vraag reageren misschien begrijpen als een demonstratie van een nogal gepolariseerde benadering van de wereldwijde New Age markt.

De geschiedenis van de New Age beweging na de toenemende secularisatie van de postindustriële wereld valt intrigerend genoeg samen met de opkomst van de consumptiemaatschappij in de late moderniteit.¹⁵⁴ De New Age beweging is in sommige opzichten onlosmakelijk verbonden met de moderne consumptiecultuur (Moberg & Granholm 2017), omdat beide tendensen worden gedreven door wederzijdse interpretatieve gewoonten en neigingen om zich aan te passen aan een gesecculariseerde samenleving (Miller 2008, geciteerd door Moberg & Granholm 2017). Niet alle zelfverklaarde New Age spiritualiteit bestaat echter uit consumptieactiviteiten, en de trend van Hang/handpan spelers die de hamer oppakken en zelf handpanproducenten worden, evenals hun openheid in het delen van de kennis over het bouwen van de instrumenten, laat zien hoe sommige consumenten doorgaan met het belichamen en uitoefenen van agency in het tegengaan van de New Age consumptiecultuur. Hoewel de handpan zonder twijfel een succesvol geglobaliseerd handelsartikel is dat zichzelf verenigbaar maakt met het New Age discours, zou het nuttiger zijn om de handpan te begrijpen als een kristallisatie van de latente spanningen en tegenstrijdigheden die bestaan tussen New Age en consumentisme, in plaats van simpelweg te beweren dat de handpan een symptoom is van de New Age consumentencultuur.

New Ageïsme, dat de nadruk legt op het zelf en manieren van zelfverbetering (vaak verweven met consumentisme), omvat ook vaak een verlangen en streven naar gemeenschappelijke solidariteit. Deze drang naar sociale verbondenheid komt soms in conflict met de commodificatie van het

¹⁵⁴ Begint rond het einde van WO2.

instrument. Ik ontmoette de Duitse handpanbouwer Handschuch in HOUK 2016, en hij zou gaan samenwerken met de Poolse maker Zbyszek Weglinski voor het fascinerende project *The Travelling Handpan* (Fig 6.2). Ze bedachten het idee voor het project tijdens het 'trippen met psilocybine paddenstoelen' (Handschuch 2017, p.c.). Het project hield in dat ze een handpan bouwden en deze vervolgens gratis wegstuurden. Omdat beide makers dicht bij huis moesten blijven vanwege familieverplichtingen, kon hun 'verlangen om de wereld over te reizen' niet worden vervuld (Handschuch 2017, p.c.). Door het instrument weg te sturen, dat zij beschouwden als 'een stuk van' de makers zelf (2017, p.c.), zou de Travelling Handpan in plaats daarvan voor de makers reizen. *R e k e n i n g* houdend met de relatief hoge kosten van *de Hang/handpan, w e r d* de *Travelling Handpan* opgevat als een project dat tijdelijke bewaarders zoekt 'in de hele gemeenschap', en zij die het zich niet kunnen veroorloven om een Hang/handpan te kopen, kunnen toch kennismaken met de magie van het instrument. Het is een handpan die 'niemand bezit, maar iedereen kan bespelen' (2017, p.c.). Het instrument draagt geen merklogo's, maar gegraveerd op de onderkant vinden we de volgende woorden die het oorspronkelijke idee verklaren:

Deze handpan werd geboren uit het idee om een instrument op reis te sturen, een reis van ontdekken, delen, gemeenschap, vertrouwen en liefde - een reizende handpan die tussen mensen over de hele wereld zou reizen.



Figuur 6.2 Woorden gegraveerd op de Travelling Handpan, HOUK 2016. Foto door de auteur.

Het jaar daarop bezocht ik Handschuch opnieuw in zijn werkplaats in Neurenberg en verbleef een paar dagen in de ruimte die hij met opzet had ingericht voor gasten uit de Hang/handpan gemeenschap. De werkplaats is een verlengstuk van het hoofdgebouw, waarin het gezin van Handschuch en verschillende kunstenaars s a m e n w o n e n . Tijdens het verblijf deelde Handschuch het verhaal van een incident dat plaatsvond niet lang na de lancering van zijn eigen handpan merk, *Soulshine-Sounds*. Handschuch herinnerde zich dat toen hij een bijeenkomst bijwoonde in een boerderij aan de rand van Neurenberg - een locatie voor '68 generatie'¹⁵⁵ activiteiten - hij voor het slapen gaan handpan speelde op de zolder voor iedereen. Handschuch probeerde 'lach en kalme te projecteren' op de menigte, maar een plotselinge 'duisternis', die 'agressief en gevaarlijk' was, kwam van buiten en 'maakte de plaats koud' (2017, p.c.). Hij had het gevoel dat 'er iets ergs ging gebeuren' als hij stopte met het bespelen van de handpan (2017, p.c.). Hij begon te beseffen hoe krachtig deze instrumenten zijn, die 'een dimensie van energie kunnen bereiken die gewoonlijk verborgen blijft' (2017, p. c.). Sinds het incident schrijft Handschuch vaak de volgende verborgen passage in de handpans die hij bouwt: 'Wit licht, omring alsjeblieft de speler'. Hij legt uit dat deze aanroeping van 'wit licht' iets is dat geschreven is om 'het goddelijke aan te spreken', en de verborgen passage is zijn wens dat 'de speler beschermd wordt' (2017, p.c.).

Handschuch's verhaal en zijn zorgzame aard onthullen een andere dimensie van de New Age praktijk binnen de Hang/handpan gemeenschap die niet lijkt te passen in noties van individualisme. Hang/handpan spelers zijn vaak actief betrokken bij en experimenteren met het gemeenschappelijk leven, vertonen een aanzienlijke vrijgevigheid in het delen en zorgen voor mede-Hang/handpan makers en spelers.

Het bestaan van de huidige scriptie is in veel opzichten een direct resultaat van de onschatbare hulp en aanmoediging van talloze informanten die zouden kunnen voldoen aan de beschrijving van een 'New Ager', die allemaal met oprecht enthousiasme het onderzoek ondersteunden naar het documenteren en onderzoeken van de geschiedenis van het instrument en de gemeenschap eromheen. Er was eenvoudigweg geen geldelijke uitwisseling tussen mij en de meeste informanten, met één uitzondering: Bueraheng, die me een uniek prototype *Asachan* handpan verkocht voor mijn busking trip naar New York City, 2018. Dit prototype handpan werd niet beschikbaar gesteld voor aankoop door het publiek, en ik kon het prototype altijd terugbrengen om te ruilen voor andere handpannen als ik er teleurgesteld over zou zijn (2018, p.c.).

Deze schijnbaar dichotome en tegenstrijdige sociale patronen, die vaak een gelijktijdig niveau van individualisme en collectivisme laten z i e n , zijn geïdentificeerd door recente wetenschappers.

¹⁵⁵ Volgens Handschuch is de '68-generatie' in Duitsland vergelijkbaar met de 'hippies' in de VS, maar dan politieker.

etnografisch onderzoek naar New Age bewegingen en neopaganistische tendensen (zie bijv. Ivakhiv 2001; Pike 2001; Tavory & Goodman 2009). In overeenstemming met Tavory & Goodman's (2009) benadrukking van de tegenstrijdige praktijken die kenmerkend zijn voor deze tendensen, evenals de onderhandelingen tussen individuele uitingen en gemeenschappelijk toebehoren binnen New Age festivals, onthult etnografisch onderzoek naar de Hang/handpan bijeenkomsten complexe sociale patronen die zich vormen tussen New Age-achtige subjecten die zich over het algemeen identificeren als deelnemers aan de *Hang/handpan* gemeenschap. Hoewel Hang/handpan-festivals vaak New Age activiteiten bevatten - zoals klankhealingsessies, zelfontwikkelde qigong¹⁵⁶ workshops, verhalen vertellen en gesprekken die sterk gedreven worden door een New Age mentaliteit die gebaseerd is op een mengmoes van overtuigingen en ideeën - en hoewel sommige handpanmakers zulke bijeenkomsten misschien tot op zekere hoogte als economische activiteiten identificeren, leggen deze festivals en bijeenkomsten over het algemeen de nadruk op egalitaire solidariteit binnen de gemeenschap en ontmoedigen ze individuele competitie.

De New Age-achtige workshops binnen Hang/handpan festivals zijn vaak gratis voor festivalgangers.

De lastige tegenstrijdigheden die naar voren komen uit etnografisch onderzoek naar New Age personen blijven vaak onopgehelderd. Door hun deelname aan *The Rainbow Gathering*¹⁵⁷ lieten Tavory & Goodman (2009) echter doorschemeren waarom New Age subjecten die individualisme benadrukken vaak tegelijkertijd op zoek zijn naar mogelijkheden om zich te omringen met mensen die worden gezien als 'spiegels', met wie ze activiteiten kunnen ondernemen om saamhorigheid te vieren (p280).

Interessant is dat *PANArt* in verschillende officiële aankondigingen en persoonlijke e-mails de *Hang* beschrijft als zijnde 'spiegel'-achtig. Als voorbeeld kunnen we verwijzen naar uitspraken als 'als een spiegel geeft de *Hang* de speler een onmiddellijk antwoord',¹⁵⁸ en 'we hebben onze klanten altijd gewaarschuwd: Het is een spiegel'.¹⁵⁹ De uitgevoerde vragenlijst over hoe deelnemers 'zich voelen over' het instrument bevat ook antwoorden die de handpan vergelijken met 'mijn persoonlijke spiegel', en een spiegel die 'je diepste wezen weerspiegelt'.¹⁶⁰ Deze metaforische uitspraken zijn geen toeval, aangezien de gemeenschap musiceren met de *Hang/handpan* vaak associeert met

¹⁵⁶ Qigong is een oude Chinese praktijk die meditatie, gecontroleerde ademhaling en bewegingsoefeningen combineert om de lichamelijke en geestelijke gezondheid te bevorderen, stress te verminderen en de mentale helderheid te verbeteren.

¹⁵⁷ De *Rainbow Gathering* is een jaarlijks evenement dat wordt gehouden op een afgelegen plek in het bos door een groep mensen van over de hele wereld. Het is bedoeld om vrede en harmonie te bevorderen en omvat activiteiten zoals muziek, dans, verhalen vertellen en workshops. Het duurt meestal een week en wordt elk jaar op een andere locatie gehouden.

¹⁵⁸ *Het geluid van plaatmetaal - een uitdaging*, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://panart.ch/en/articles/the-sound-of-sheet-metal-a-challenge>

¹⁵⁹ Rohner, e-mail: re: bedankt, 25 januari 2022

¹⁶⁰ *Wat betekent het geluidssculptuur* voor jou?*, laatst bekeken op 20 februari 2023, https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

zelfreflexiviteit en de reconstructie van het zelf meer in het algemeen. Als zodanig is het waarschijnlijker dat ze interacties met deelnemers uit de gemeenschap, ontmoetingen die vaak sterke affectieve reacties oproepen, ervaren als manieren om weerstand te bieden aan "onopgeloste conflicten binnen het zelf" (Tavory & Goodman 2009, p271). In dit licht kan gezien worden dat de makers en spelers van *de Hang/handpan* het instrument gebruiken als instrument voor zelfontdekking en zelfontwikkeling, terwijl ze zich onbewust 'spiegelen' aan de andere deelnemers van de gemeenschap.

Succesvolle *Hang/handpan* festivals zijn in feite de constructie van een relatief stabiele metasocialiteit. Deze bijeenkomsten consolideren en bestendigen de herhaling van het festival door een herkenbare, gewilde en verwachte sfeer te creëren die elk jaar opnieuw wordt geproduceerd en uitgevoerd door de bezoekers. In die zin is metasocialiteit een cruciale component van een cyclische plek en een belangrijke factor in de voortdurende ontwikkeling en bestending van sociale en culturele opvattingen over *Hang/handpan* festivals (Anderton 2018). Wellicht beïnvloed door het egalitaire karakter van de gemeenschap, worden muzikamateurs en -professionals binnen festivals geconditioneerd om zich nogal ongewoon te gedragen: leden van de gemeenschap met verschillende niveaus van muzikaliteit of redenen om de bijeenkomsten bij te wonen worden allemaal als gelijken behandeld. Deze opgelegde gelijkheid manifesteert zich in de mogelijkheid voor muzikamateurs om op te treden voor het publiek in HOUSA 2017, evenals in het feit dat relatief vaardige artiesten geen artiestengeld of reiskostenvergoeding ontvangen, maar alleen gratis toegangskaarten in HOUK. Evenementenlocaties verlenen geen speciale toegangsrechten aan artiesten en een groot deel van de deelnemers slaapt en jamt onder hetzelfde dak in de kippenschuur van Mellow Farm. Dit alles illustreert hoe organisatoren van evenementen de bewakers van gelijkheid en de handhavers van gemeenschappelijke banden kunnen zijn.

6.3 De neo-nomadische integratie van de *Hang/handpan*

Hypermobiliteit en het moderne leven in combinatie met digitalisme creëren een soort subjectiviteit die vooral zichtbaar is in bepaalde moderne tegenculturen. D'Andrea (2006) noemt deze subjectiviteit neo-nomadisme en stelt dat het zich onderscheidt van algemene vertogen over kosmopolitisme. Neo-nomaden tonen, tenminste tot op zekere hoogte, onthechting ten opzichte van hun thuiscultuur. Hoewel het in sommige opzichten een zeer individualistisch type subjectiviteitsvorming is, zien neo-nomaden fysieke verplaatsingen als economische kansen en kansen om een band op te bouwen met hun 'eigen soort'. Er kunnen sporen van neonomadisme worden geïdentificeerd binnen de *Hang/handpan*gemeenschap, en vanuit dit oogpunt kan worden beargumenteerd dat deze gemeenschap een cultuur van wederzijdse hulp creëert die zich onder neonomaden heeft gevormd.

Hoewel Skovgaard-Smith en Poulfelt (2018) stellen dat 'niet-nationaliteit' vormen van

kosmopolitisme in de Hang/Handpan gemeenschap kunnen worden gezien als vormen van

collectieve saamhorigheid die gedeeld wordt door deelnemers met uiteenlopende nationale en culturele achtergronden, is er binnen de gemeenschap een bepaalde vorm van transnationale identiteit die de lens van muzikaal kosmopolitisme misschien niet kan vatten. Kosmopolitisme kan begrepen worden als de afwijzing van culturele saamhorigheid ten gunste van de mensheid als geheel (Nussbaum 1994), en is verwoord als een gevoel van 'bereidheid om zich in te laten met de Ander' (Hannerz 1996, p103). Ik was geïntrigeerd door de manieren waarop identiteiten kunnen worden geconstrueerd door vergelijkbare beschrijvingen van kosmopolitisme, maar met verschillende idealen en manieren van leven, die zo'n groot verhaal van kosmopolitisme niet precies identificeert. De volgende paragraaf illustreert het geval van een handpanspeler in Hong Kong en toont de complexiteit van zo'n identiteit, een complexiteit die gedeeld wordt door een bepaald deel van de deelnemers aan de *Hang/handpan* gemeenschap.

Sasha Frolov (Fig 6.3) was een van de handpanspelers die was uitgenodigd om op te treden in *HangOut* Hong Kong, dat ik in 2016 mede organiseerde. Frolov, die nu in Hong Kong woont, groeide op in het kleine stadje Avdeevka in Oekraïne en ontwikkelde een passie voor de West-Afrikaanse djembe. Hij toerde met collega-muzikanten door tien steden in Oekraïne toen in 2014 de Russisch-Oekraïense oorlog uitbrak, waardoor het onveilig werd om naar huis terug te keren. Aan het einde van de tournee belandde Frolov op de Krim met 'een beetje geld en een djembe' (2022, p.c.), waar hij de Russische Vetya ontmoette, een straatmuzikant die door Azië had gereisd, waaronder Hong Kong. Vetya's verhaal inspireerde Frolov om het leven als fulltime busker in Azië voort te zetten, waarna hij de djembe begon te bespelen in de straten van Hongkong en andere Aziatische steden. In 2016 spaarde Frolov genoeg geld om een handpan aan te schaffen, waarmee hij 'elke dag wel twintig tot dertig toeschouwers aantrok die vragen stelden over het mysterieus uitzierende instrument' (ibid.). Frolov gaf ook de voorkeur aan het bespelen van de handpan boven de djembe, niet alleen vanwege de aandacht die het trok, maar ook omdat de melodieuze handpan hem in staat stelde 'alleen op te treden', terwijl de djembe meestal 'wordt begeleid door andere instrumenten' (ibid.). Frolov drumt nu minder en heeft met succes zijn inkomen gediversifieerd door les te geven en handpans door te verkopen, maar ook door ingehuurd te worden voor yogalessen en soortgelijke functies die de 'kalmerende vibe' van een handpan kunnen gebruiken (ibid.).

Daarnaast treedt hij op met zijn band *Tarboosh: A Quartet*, bestaande uit piano, houtblazers, handpan en percussies, met vier muzikanten uit vier verschillende landen, waaronder Frolovs vrouw en handpan-speelster, Maggie Tan.



Figuur 6.3 Sasha Frolov als straatmuzikant in Hong Kong, 2020. Foto door Sasha Frolov.

Misschien vanwege de relatief dure prijs van de *Hang/handpan*, zijn middenklasse/burgelijke consumenten die de financiële macht hebben om het instrument aan te schaffen en ermee te reizen niet ongewoon binnen de gemeenschap. Critici hebben dan ook de neiging om deze vorm van kosmopolitisme te denigreren als het voorrecht van culturele en economische elites, op grote afstand van "arme migranten die zich moeten aanpassen aan de wereld van anderen", omdat "kosmopolieten willen dat meer van de wereld van hen is" (Tsing 2002, p469). Dit is grotendeels gebaseerd op associaties tussen het vermogen om zaken te doen, mobiliteit of migratie over grenzen heen, en de consumptiemacht van de liberale elites. Recent onderzoek heeft dergelijke discussies over kosmopolitisme echter herzien en uitgebreid door de openheid en bereidheid om zich in te laten met anderen buiten de hogere middenklasse of elite socio-culturele groepen onder de loep te nemen (zie bijvoorbeeld Ingram 2016; Beck & Sznaider 2006; Lamont & Aksartova 2002).

Deelnemersobservatie heeft aan het licht gebracht dat een aanzienlijk deel van de *Hang/handpan*-gemeenschap met een financieel profiel dat vergelijkbaar is met dat van Frolov, niet overeenkomt met een beschrijving van een 'elitaire' klasse. Deze specifieke affiniteitsgroep is in zekere zin een waardevol voorbeeld van muzikaal kosmopolitisme aan de basis, dat de uitdagingen onderstreept van het omgaan met transnationale verschillen binnen een gegeven culturele en economische achtergrond, en hoe musiceren met de *Hang/handpan* beoefenaars in staat stelt om dergelijke uitdagingen aan te gaan. Frolov

een aantal 'kosmopolitische kenmerken' deelt, zoals reiservaring en relatieve openheid voor culturele experimenten. D'Andrea (2006) stelt echter verder dat bestaande discussies over kosmopolitisme niet in staat zijn om de sociaal-culturele patronen van sommige zelfgemarginaliseerde tegenculturele groepen die "mobiliteit als voornaamste tactiek gebruiken" precies te vatten, en het theoretische kader slaagt er niet in om te onderzoeken hoe hypermobiliteit en digitalisering bijdragen aan nieuwe vormen van subjectiviteit en identiteit binnen tegenculturen (p97).

In navolging van D'Andrea (2006, 2007) stel ik dat Hang/handpanspelers die een soortgelijk sociaal profiel delen met Frolov gecategoriseerd kunnen worden als expressieve expats, globale nomaden, of meer in het algemeen neonomaden, subjecten die hypermobiliteit succesvol integreren in economische strategieën en levensstijlen (2006, p97). D'Andrea ontwikkelde zijn 'open hypothese' over postidentitaire mobiliteit (2006, p97) door wereldwijde circuits van transnationale tegenculturele levensstijlen onder de loep te nemen, in het bijzonder Techno en New Age praktijken in Ibiza en Goa (2006, 2007). Deze locaties zijn essentieel voor de economische mogelijkheden van dergelijke hypermobiele neonomaden en zijn de locaties van zelfvormende praktijken die voortkomen uit ervaringen van ruimtelijke verplaatsing, waarbij ze profiteren van "precaire arbeid in flexibele kapitalistische contexten" en "veranderlijkheid in identiteitsvorming binnen een geglobaliseerde postmoderne wereld" (2007, p144).

Door te kijken naar personen als Frolov, de iconische Hang/handpan-speler Waples en een groot aantal informanten die een wereldwijde nomadische levensstijl hebben ontwikkeld door, in ieder geval tijdelijk, te gaan busken, wordt de kracht van de Hang/handpan duidelijk die muziekamateurs in staat stelt manieren te ontdekken om artistieke economieën en hypermobiliteit te integreren. Door als straatmuzikant op te treden, muziekvoorstellingen te geven, les te geven en verschillende andere manieren te verkennen om de *Hang/handpan* te gelde te maken, hebben neonomaden mobiliteit ingezet als een cruciale economische strategie, door zich te vestigen in wereldsteden of toeristenoorden in relatief welvarende delen van de wereld, gebieden die relatief gastvrij en genereus zijn voor dergelijke artistieke ontmoetingen. Hang/handpan festivals worden echter vaak buiten deze kosmopolitische knooppunten georganiseerd. Het is aannemelijk dat deze bijeenkomsten Hang/handpan neo-nomaden aantrekken, niet voor een onmiddellijke economische beloning, maar in afwachting van toekomstige mogelijkheden. Ze bieden plaatsen voor transformatieve praktijken van zelfvorming waar "hun levensstrategieën en bredere contexten worden gedramatiseerd" om een "index van nomadische spiritualiteit" te creëren die "flexibele subjectiviteiten die door neoliberale omgevingen navigeren" demonstreert en versterkt (D'Andrea 2007, p143).

Hoewel Frolov Avdejevka niet meer heeft bezocht na zijn vertrek in 2014, geeft hij nu blijk van een zekere afstandelijkheid als hem gevraagd wordt naar zijn geboortestad.

Ik mis mijn geboortestad niet, het is niet erg interessant, veel mensen drinken alleen maar veel te veel alcohol. Ik heb geen sterke band met mijn geboorteplaats. De hele planeet is maar één plaats weet je, Avdejevka verlaten verandert niet veel in mij. Ik reis liever naar andere plaatsen waar mijn muziek mensen gelukkig maakt, en om andere handpanspelers en -makers te ontmoeten. Zij zijn mijn mensen. (2022, p.c.)

In zekere zin laat Frolov een unieke subjectiviteit zien die kan worden geïdentificeerd als 'negatieve diaspora' (D'Andrea 2006, p102), waarin het subject zichzelf ziet als onderdeel van een 'diasporische formatie gebaseerd op gemeenschap van tegen-hegemoniale praktijken en levensstijlen' (D'Andrea 2006). In tegenstelling tot protagonisten in diasporastudies, omarmen neo-nomaden over het algemeen geen nationalistische nostalgie en zijn ze wars van identiteiten die gericht zijn op het thuisland. Het ideale 'thuisland' voor neo-nomaden is de denkbeeldige utopie die gevoed wordt door 'pragmatisch individualisme' (D'Andrea 2006, p102).

Vóór zijn nomadische ervaringen zou je echter kunnen zeggen dat Frolov onderworpen is geweest aan een gedeterritorialiseerd "stedelijk, media- en technowetenschappelijk apparaat" van wereldformaat (D'Andrea, 2006 p103). Onder dergelijke moderne omstandigheden maakt Frolov deel uit van een groeiende tendens onder Hang/handpanspelers om neonomadisme te combineren met de *Hang/handpan*, hoewel dit segment spelers waarschijnlijk een wereldwijde nomadische identiteit heeft omarmd voordat ze het instrument verwierven. De associatie van 'niet-nationaliteit' met de Hang/handpan (zie hoofdstuk vijf) en de relatief toegankelijke mogelijkheden die het instrument biedt (zie hoofdstuk vier) spreken tot de neonomadische verbeelding. Er kan worden gesteld dat de Hang/handpan fundamenteel een product is van een mondiaal tijdperk, dat het vermogen heeft om de boeien die identiteiten binden aan nationale bezittingen 'los te maken'. Het is dan ook niet ongewoon dat Hang/handpanspelers beweren dat hun wereldwijde nomadische levensstijl en subjectiviteitswijzen op zijn minst gedeeltelijk worden gevormd door hun fysieke ontmoeting met het instrument of door online representaties.

Tijdens mijn onderzoek naar *de Travelling Handpan* ontmoette ik in 2018 in Taiwan de Japanse handpanspeler Iwao Mano, ook bekend onder de artiestennaam *Kashiwa Hang*. Voordat hij in 2016 fulltime straatmuzikant werd, werkte Iwao in een architectenbedrijf en als typische Japanse witteboordenwerker putte hij zichzelf vaak uit door te lange werkdagen. Toen bij hem hartritme stoornissen werden vastgesteld en hij last kreeg van een onregelmatige hartslag, begon Iwao te twijfelen aan zijn manier van leven en zijn doel om architect te worden.

Ik wilde architect worden, dus werkte ik hard en bleef ik bijna elke dag op het architectenbureau tot de laatste trein vertrok. Toen kreeg ik een hartaandoening, waardoor ik deze levensstijl in twijfel trok. Ik was bang dat doorgaan op deze manier tot een vroege dood zou kunnen leiden. Ik wil veranderen. (2018, p.c.)

Tijdens deze periode van verwarring kwam hij een muziekevenement tegen buiten het treinstation van Kashiwa en werd hij getroffen door hoe muzikanten in staat waren om 'de lucht te veranderen en er een fijne ruimte van te maken', en hij voelde zich meteen 'lichter' in zijn hart (2018, p.c.). Het zette hem aan om na te denken over hoe hij muziek zou kunnen maken voor de kost, zonder enige eerdere ervaring met muziekinstrumenten te hebben gehad. Iwao herinnerde zich dat hij in Spanje een mysterieus instrument had gezien en na wat onderzoek op internet ontdekte hij dat het een *Hang/handpan* was, en ook dat er een show op komst was van een van de pioniers in het combineren van Hang/handpan met een wereldwijde nomadische levensstijl: Yuki Koshimoto, een iconische Japanse handpanspeelster met dreadlocks en een bohemien uiterlijk. Geraakt door haar optreden en levensstijl, die hij heel anders vond dan die van hemzelf, besloot Iwao dat hij ook fulltime straatmuzikant met een handpan wilde worden. Toen Iwao en ik elkaar ontmoetten, was het niet de eerste keer dat hij op straat in Taiwan optrad, maar deze keer had hij de Travelling Handpan bij zich. Hij was de beheerder toen de handpan in Japan aankwam, na een jaar in Groot-Brittannië te hebben 'gereisd'. Nu is Iwao niet alleen een straatmuzikant (die vaak optreedt buiten het station van Kashiwa), hij maakt ook filmmuziek met de handpan. Hij heeft ook zijn eerste album uitgebracht, *teaches handpan*, en wordt ondersteund door de Chinese handpanfabrikant *Black Umbrella*.

Over het algemeen kunnen Hang/handpan neo-nomaden niet beschouwd worden als conventionele toeristen, die exotische plaatsen consumeren binnen strakke schema's van werken en vrijetijdspatronen. Ze zijn veeleer ervaren reizigers en zien 'exotische' locaties vaak als een tijdelijk thuis. Voor neo-nomaden biedt verplaatsing nieuwe locaties voor de ontwikkeling en toepassing van economische strategieën, locaties voor de vervulling van spirituele ervaringen en vrijetijdsbesteding. Bovendien zijn ze waarschijnlijk minder gemotiveerd om op te gaan in lokale culturen, maar richten ze zich in plaats daarvan op deelname aan lokale alternatieve tegenculturele groepen die vergelijkbare 'postnationale' en 'postidentitaire' vormen van subjectiviteit delen. Neo-nomaden hebben in zekere zin de 'romantische, sceptische en elitaire blik van de posttoerist' overgenomen (Urry 2002, geciteerd door D'Andrea 2007, p144).

Geografische verplaatsing is essentieel voor de ontwikkeling van neonomadisme onder de deelnemers van de Hang/handpan gemeenschap. Hoewel mobiliteit cruciaal is voor economische strategieën en het reizen naar bijeenkomsten en festivals essentieel is voor het voeden van de collectieve identiteit, worden Hang/handpanspelers vaak aangetrokken tot optredens op afgelegen locaties, weg van

grootstedelijke knooppunten en toeristen, wat paradoxaal lijkt voor het doel van busking en soms een uitdaging, omdat de Hang/handpan relatief fragiel klinkt in termen van volume en volumineus gebouwd is (afb. 6.4). Het bezoeken van natuurlijke, religieuze of historische plaatsen kan echter beschouwd worden als iets dat samengaat met "zelfvormende/verpletterende praktijken" onder neonoaden (D'Andrea 2006, p106). Dergelijke visuals zijn aantrekkelijk voor een publiek dat het kalmerende geluid van de Hang/handpan vaak associeert met de natuur en Moeder Aarde, en de reproductie van deze voorstellingen levert over het algemeen hogere online kijkcijfers op van een publiek dat zich aangetrokken voelt tot 'exotische landen'. Het is dan ook niet ongewoon dat relatief populaire *Hang/handpan* spelers dergelijke elementen in hun videoclippen verwerken. Ik zou echter willen stellen dat optreden in de natuur en op 'exotische' locaties, met of zonder publiek, potentieel zelftransformerend is voor Hang/handpanspelers.



Afbeelding 6.4. Libanees-Amerikaanse handpanspeler Adam Maalouf treedt op bij een waterval, 2020. Screenshot van de auteur.¹⁶¹

Neo-noaden combineren vaak praktijken van horizontale (ruimtelijke) verplaatsing met ervaringen van verticale (zelf-identiteit) verplaatsing (D'Andrea 2006, p106). Het uitvoeren van de *Hang/handpan* in natuurlijke en 'exotische' locaties kan geïdentificeerd worden als een praktijk van zelfoverwinning, een uitbreiding van 'spirituele ervaringen die hun innerlijke zelf raken', en 'krachtiger' dan gebruikelijke uitvoeringsomgevingen (D'Andrea 2006, p106). Hang/handpan neo-noaden zijn waarschijnlijk ook bekend met andere middelen om zichzelf te overstijgen, zoals meditatie.

¹⁶¹ "Haven" - Handpan bij Waterval - Adam Maalouf - D Koerd door Yishama Pantam, Adam Maalouf, YouTube, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NvQ9Q8eAtgY>

retraites, het nemen van hallucinogene drugs tijdens festivals, of verschillende vormen van bijeenkomsten voor spirituele transformatie. Het is niet ongewoon dat de protagonisten van het onderzoek het spelen van *de Hang/handpan* vergelijken met "muzikale reizen"¹⁶², "trips"¹⁶³, of "het verliezen van het zelf"¹⁶⁴. Het stimulerende geluid van de Hang/handpan speelt misschien een belangrijke rol bij het produceren van deze transcendente ervaring, maar het is ook precies een van de redenen waarom *PANArt* is gestopt met de productie van *Hang*, omdat de lang aanhoudende hoge frequentie werd beschouwd als 'drugsachtig', waardoor de speler high werd (zie hoofdstuk vier). Het slepen van het relatief logge en zware, maar niet immobiele instrument naar verre, romantische locaties is in sommige opzichten vergelijkbaar met het dragen van religieuze penningen naar heilige landen, wat bijdraagt aan de mystiek en spirituele betekenis van de uitvoering (zie hoofdstuk vijf). In combinatie met de 'niet-nationaliteitsvector' die de Hang/handpan gemeenschap doorkruist, kan het uitvoeren van Hang/handpan met zo'n neonomadische mentaliteit in gedachten een praktijk van zelftranscendentie zijn, en zo'n transcendente kracht wordt versterkt wanneer het wordt uitgevoerd op 'exotische' locaties.

Hoewel het neonomadisme, vergelijkbaar met het New Ageïsme, de nadruk legt op het zelf, heeft de *Hang/handpan* gemeenschap een sterk gevoel van kameraadschap ontwikkeld naar en onder de handpan neomaden. Toen ik in de studio van Lee en Handschuch verbleef, gaven ze allebei aan dat ze gewend zijn aan het idee om tijdelijke accommodatie te bieden aan rondreizende mede-Hang/handpanspelers (2017, p.c.). Paul Bartlett, een Hang/handpanspeler die in Wales woont, merkt op dat hij Hang/handpanspelers 'onderdak en voedsel' heeft gegeven (2016, p.c.).

De Japanse handpanspeler Nagasawa Takahiro verbleef meer dan twee jaar in Lai's huis om in Hong Kong te kunnen optreden (Lai 2021, p.c.). Lai beweert dat hij, omdat hij 'enorm veel hulp' kreeg toen hij in Europa rondreisde en als busk optrad, vond dat hij in Hong Kong 'voor Hang/handpanspelers moest zorgen' als ze in nood waren (2022, p.c.). Wellicht beïnvloed door deze gemeenschappelijke wederkerigheid, heb ik tijdelijk onderdak geboden aan Hang/handpanspelers die door Londen reisden, zoals Daisuke Iehara, Mia Lev en Lee, en hen naar mijn favoriete locaties gebracht om te busken (Fig 6.5).

¹⁶² Zie bijvoorbeeld: *Mijn muzikale reis met Handpan: A divine connect* | Sumit Kutani | TEDxBistupur, TEDx Talk, YouTube, laatst bekeken op 20 februari 2023, https://www.youtube.com/watch?v=XKFN_n1R5g; *Handpan For Peace* | Alexander Mercks | *Meditation Sound Journey*, Yatao Music, YouTube, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NEMIZ560bEk>.

¹⁶³ Zie bijvoorbeeld: *Trip On Hang*, Jaron Tripp, laatst geraadpleegd 20 februari 2023, <https://jarontripp.bandcamp.com/album/trip-on-hang>; Beschrijving over Tom Vaylo die handpan gebruikt om 'het publiek mee te nemen op een muzikale reis', laatst geraadpleegd 20 februari 2023, <https://kitapantam.com/top-20-handpan-players/>

¹⁶⁴ *Malte Marten* | *Loosing Myself* | *Meditation Sound Journey*, Yatao Music, YouTube, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=YA2eACP3Ibk>



Afbeelding 6.5 Lev, lehara en Lee. Busking in Greenwich, Londen, 2017. Foto door de auteur.

Dit alles suggereert dat het ethos van de Hang/handpan gemeenschap infrastructurele steun heeft geboden aan muzikanten die hypermobiliteit integreren in de ontwikkeling van hun economische strategieën. In het geval van de Hang/handpan gemeenschap wordt de schijnbaar individualistische neomadische levensstijl ondersteund door een gevoel van gemeenschappelijke solidariteit. Net als de proliferatie van het New Ageisme in de Hang/handpan gemeenschap, daagt het neo-nomadisme in de gemeenschap de vaststaande tweedeling van individualisme en collectivisme uit, en biedt het misschien een uitdaging voor de veronderstelling dat het laatmoderne/postmoderne tijdperk de 'corrosie van sociale banden en de opkomst van het individu' vertegenwoordigt (Tavory & Goodman 2009, p262). Het neo-nomadisme in de Hang/handpan gemeenschap is in zekere zin geconditioneerd door de collectieve identiteiten die in hoofdstuk vijf zijn onderzocht. Het gemeenschapsethos dat wordt gevormd door de band tussen producent en consument, collectief affect en kosmopolitisme lijken te zijn ingebed in het neomadische gedrag in de gemeenschap, wat de complexiteit aantoont tussen de wisselwerking tussen individualisme en collectivisme. Ondanks het feit dat neomadisme een zeer individualistisch streven is, geven de Hang/handpan neomaden blijk van een zekere mate van collectivisme, een strategisch antwoord op de onzekerheid van wereldwijde verplaatsing.

6.4 De visuele identiteit van de Hang/handpan

Het opvallende uiterlijk van de *Hang* heeft ongetwijfeld bijgedragen aan de wereldwijde verspreiding ervan. De visuele identiteit van de Hang/handpan, die doet denken aan het mythische Unidentified Flying Object (UFO), nodigt vrijwel onmiddellijk uit tot bepaalde associaties en roept die ook op. Soms nodigt de Hang/handpan uit tot verbeelding van het Oosten, vooral omdat hij bedoeld is om zittend op de grond bespeeld te worden. Deze visuele kenmerken van de Hang/handpan hebben bijgedragen aan de manier waarop leden van de gemeenschap hun eigen identiteit hebben opgebouwd. Foto's van de onmiskenbare Hang/handpan stellen medeliefhebbers in staat om elkaar op sociale media te identificeren als medeleden van de gemeenschap en aanhangers van een alternatieve levensstijl.

Vaak zijn mensen al geïntrigeerd door het opvallende uiterlijk van de *Hang/handpan* voordat ze het geluid van het instrument hebben gehoord. Er is misschien geen ander instrument dat meer lijkt op wat algemeen bekend staat als de vliegende schotel. De associatie tussen de moderne UFO en de vorm van een schotel is waarschijnlijk afkomstig van Kenneth Arnold, een Amerikaanse piloot die in 1947 de waarneming van een UFO rapporteerde, met de beschrijving van 'een schotel [die] over het water scheerde' (Ellwood 1995, p393). De UFO is nu ongetwijfeld een gevestigd wereldwijd symbool, doordrenkt met mystiek en verbeeldingen van buitenaardse intelligentie. In het Westen is de moderne geschiedenis van de UFO-subcultuur misschien wel veelzeggender, suggestief, obsessief en soms extreem. In de VS bijvoorbeeld worden UFO's door miljoenen mensen met opvallend minder scepsis bekeken dan door de academische wereld of de overheid (Barkun 2013, p81); mythen over vliegende schotels zijn samengesmolten met politieke samenzweringstheorieën zoals die van de 'Nieuwe Wereldorde', die het bestaan van een geheime totalitaire wereldregering veronderstelt die nauw verweven is met millennialisme (Barkun 2013, p219). De kiem van soortgelijke samenzweringstheorieën was al aanwezig in ufologie-legenden, die suggereren dat ondergrondse overheidsfaciliteiten buitenaardse wezens vangen en geavanceerde technologieën ontwikkelen door buitenaardse instrumenten te bestuderen. Verhalen over 'mannen in het zwart' doken enkele jaren na de eerste bewering over UFO-waarnemingen op en theoretiseerden over dubbelzinnige figuren in donkere pakken die actief degenen zouden arresteren die te dichtbij kwamen om de 'waarheid' van deze UFO-mythes aan het licht te brengen (Barkun 2013, p83).

Het bizarre, bolvormige uiterlijk van de Hang/handpan roept vaak associaties op met deze mythische UFO's. Toen de veelgeprezen percussioniste Evenly Glennie in 2015 de *Hang* demonstreerde op BBC Radio Four, beschreef ze de vorm van het instrument als 'bijna als een vliegende vogel'.¹⁶⁵ De gemeenschap gaat de correlatie zeker niet uit de weg, met het eerste online forum gewijd aan de *Hang*, *Hang-music.com*, dat het volgende introduceert

¹⁶⁵ *Het fenomeen Hangtrommel*, laatst bekeken op 20 februari 2023,

<https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

het instrument met de titel '*The Hang - The Musical Flying Saucer*'.¹⁶⁶ Facebookpagina's en festivals gewijd aan de Hang/handpan tonen vaak afbeeldingen die het idee van zwevende instrumenten bevatten, waarbij de onderste opening wordt voorgesteld als portalen die vermoedelijk magische energieën projecteren of absorberen (Afb. 6.6), of soortgelijke afbeeldingen die dubbelzinnig lijken op zowel UFO's als de Hang/handpan (Afb. 6.7). Online memes die de Hang/handpan afbeelden verkennen ook het idee van de wisselwerking tussen de vliegende vogel en de Hang/handpan (Afb. 6.8). Dergelijke beelden kunnen worden beschouwd als fascinerende gevallen waarin de Hang/handpan is gebruikt als een directe vervanging van de UFO, of als beelden die suggereren dat een UFO naadloos is vervangen door een echt muziekinstrument. Wat al deze beelden gemeen hebben is een preoccupatie met zelftranscendentie en escapisme, gemeenschappelijke motieven in *Hang*- en handpanfestivals.

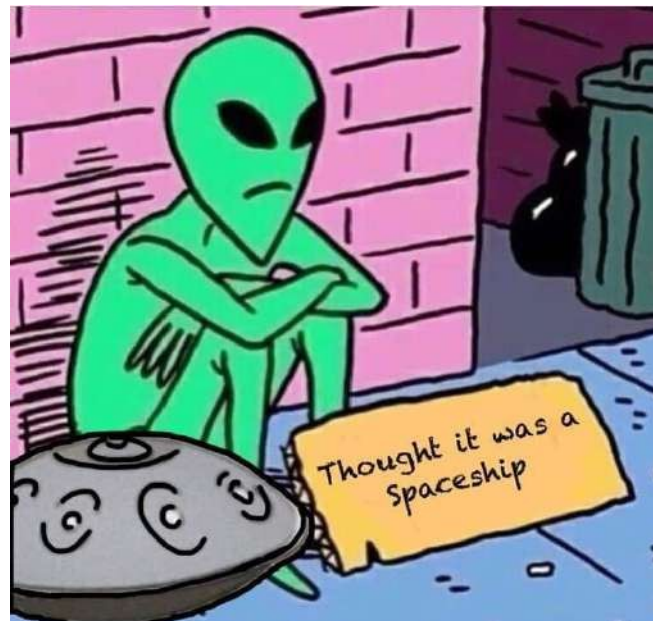


Figuur 6.6 Links: Poster voor *HangOut UK 2020*; Rechts: Key art van Facebookpagina *Handpan Instruments*. Screenshot door de auteur.

¹⁶⁶ *The Hang - The Musical Flying Saucer*, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://www.hang-music.com/hang.php>



Figuur 6.7 Key art van Facebook pagina *Swap and Sale For Handpan*. Screenshot van de auteur.



Figuur 6.8 Meme die de wisselwerking tussen de vliegende vogel en de vliegende vogel demonstreert.

Hand/handpan. Screenshot van de auteur.

De grote gelijkheid tussen de Hang/handpan en de UFO suggereert de mogelijkheid dat de perceptie van de handpan en het creëren van betekenis eromheen gedeeltelijk zijn voorgeprogrammeerd door ufologische wereldbeelden. Intrigerend is dat mythen en discoursen over verandering, welzijnsvoordelen, transformatie, genezing, schenkingen, milieukwesties en uitverkoren individuen allemaal aanwezig zijn in zowel de ufologie- als de Hang/handpangemeenschap (zie hoofdstuk vijf). De Hang/handpan gemeenschap vertoont ook sporen van ambivalentie ten opzichte van autoriteit, omdat muziektheorieën en muzikale competentie vaak worden ondergewaardeerd. In plaats daarvan is de Hang/handpan

De gemeenschap legt over het algemeen de nadruk op muziek doordrenkt met mythologie, magische vaardigheden en aspiraties naar alternatieve economische en sociale structuren.

Afgezien van de gelijkenis van het instrument met de UFO, vertonen voorstellingen van de *Hang/handpan* vaak een zekere mate van oriëntalisme. Zoals eerder besproken, heeft *PANArt* verklaard dat de uitvinding van de *Hang* inspiratie putte uit udu, gongs en gamelan,¹⁶⁷ met verschillende geometrische kenmerken van elk aangepast voor de *Hang*. Als zodanig werd een deel van de culturele identiteit die is ingebed in traditionele oosterse muziekinstrumenten gekanaliseerd en omgezet in het nieuwe, in het Westen gemaakte geluidsobject. Misschien is de schijnbaar yonische symboliek van de akoestische *Hang/handpan* ook bijzonder uitnodigend voor de oriëntalistische blik, aangezien het Oosten wordt geconceptualiseerd als exotisch, vrouwelijk en woest (Said 1978). Deze oriëntaalse fantasieën worden ook versterkt door de aanpassing van 'oosterse' schaalmodellen in de *Hang/handpan*, zoals beargumenteerd in hoofdstuk twee.

De gebruikelijke houding bij het spelen van de *Hang/handpan* is dat het instrument op de schoot van de speler wordt geplaatst terwijl hij/zij in kleermakerszit zit. In combinatie met de onderling verbonden concepten van meditatie, New Age klankgenezing en geestverheffing met geluid, wordt de beoefening van de *Hang/handpan* vaak gezien als Zen-achtig. Het is opmerkelijk dat westerse muziekinstrumenten zelden ontworpen zijn om zittend op de grond te worden gebruikt. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld de Indonesische gamelan (Fig 6.9), waar de architectuur en het materiaal van de handpan misschien op zinspeelt. Zitten op de vloer roept ook associaties op met oosterse meditatiepraktijken. Beeldspraak die een expliciete toespeling maakt op zen-meditatie is niet ongewoon (Afb. 6.10), aangezien dergelijke imaginaire connecties wijdverbreid zijn en de speler uitnodigen om te denken aan meditatiehoudingen zoals de 'lotus' en de 'Birmaan'.

¹⁶⁷ *De geschiedenis van PANArt*, PANArt 2020, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://panart.ch/en/history/the-history-of-panart>



Afbeelding 6.9 Indonesisch gamelanensemble. ID 172534286 © Ravindran John Smith | Dreamstime.com



Figuur 6.10 Voorbeelden van handpan illustraties die geassocieerd worden met zenmeditatie. Screenshot van de auteur.

Deze oosterse fantasieën worden niet alleen visueel weergegeven in de illustratieve grafische kunst, symbolen uit het boeddhisme en hindoeïsme zijn geïmplementeerd als ornamentale displays voor de constructie van merkidentiteiten (Afb. 6.11). Hoewel de commodificatie van de *Hang/handpan* de 'oosterse' cultuur en lichaamspraktijken niet direct heeft overgenomen, illustreert het instrument dat zelfs westerse objecten in staat zijn om een drager te worden van oosterse fantasieën (Fig. 6.11).

fantasieën, waarbij het 'niet-nationale' vacuüm in het hart van de Hang/Handpan een leegte wordt waarin fantasieën over het exotische Oosten kunnen worden geïnjecteerd.



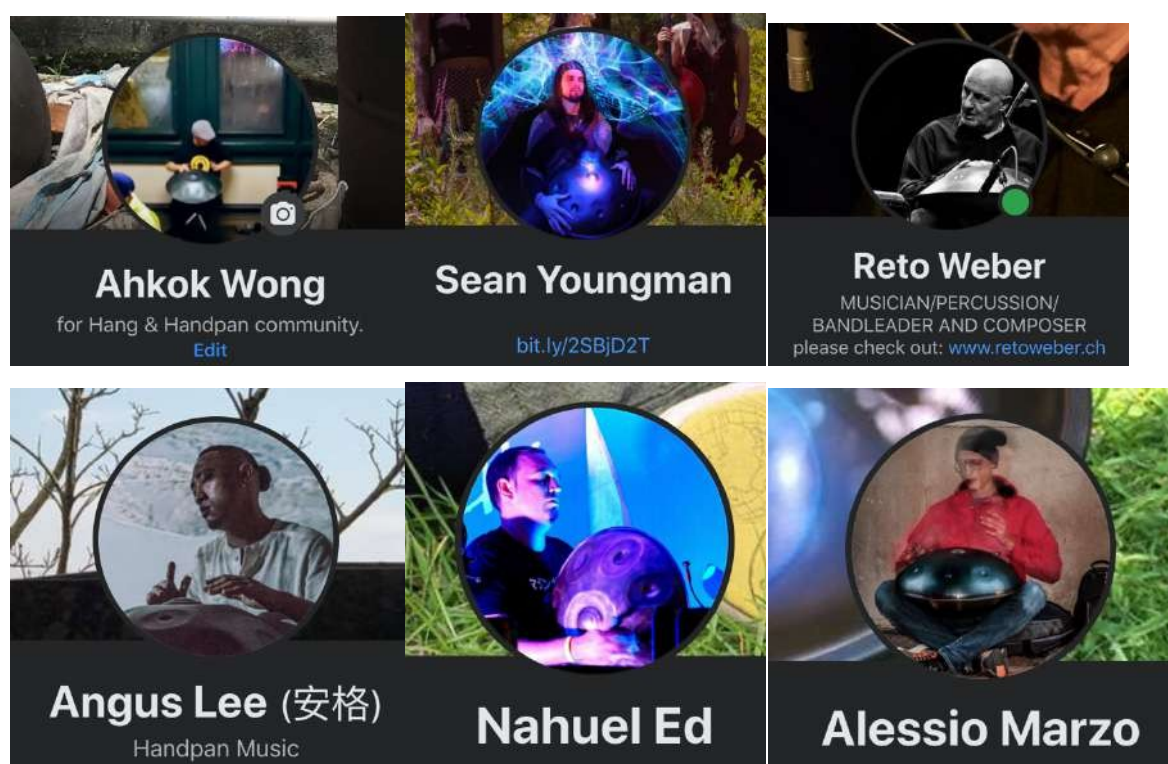
Afbeelding 6.11. PanAmor handpan. Screenshot van de auteur.

Het leggen van verbanden tussen UFO-mythen en Oosterse iconografie is gebruikelijk in de gemeenschap in het algemeen. Een dergelijke correlatie van symbolen en betekenaars uit totaal verschillende referentiesystemen spreekt vaak postmoderne en postidentitaire subjecten aan, die een scala aan betekenisvolle elementen tot hun beschikking hebben voor pastiche en recombinitie.

Toen de Hang/handpan gemeenschap geleidelijk haar engagement met het online forum *handpan.org* verminderde en 'migreerde' naar de nieuwe en veel meer visueel gedreven Facebook groepen, werd de visuele identiteit van individuele gebruikers van veel groter belang. Sinds ik in 2014 mijn eerste handpan kocht, heb ik regelmatig mijn profielfoto's op sociale media gewisseld en het instrument bewust op de voorgrond geplaatst in mijn profielen. Onmiddellijk begonnen social media gebruikers die vergelijkbare ideeën hadden, maar met wie ik geen eerdere connectie had, mij 'vriendschapsverzoeken' te sturen. In 2018 besloot ik een nieuw social media-account te openen dat gewijd was aan mijn thesisonderzoek, met portretten van mezelf met handpannen en inhoud die direct aan mijn scriptie was gewijd.

gerelateerd aan dit onderzoek, terwijl op de profielfoto's van mijn oorspronkelijke account de handpan niet meer te zien was.

Zoals te verwachten, zijn er geen Hang/handpanspelers of -makers meer die verzoeken sturen naar mijn oorspronkelijke account, terwijl het laatste nog steeds de aandacht trekt van mede-communityleden en ik tot nu toe met succes verbindingen heb gelegd met ongeveer driehonderd gebruikers (Afb. 6.12). In veel gevallen ontwikkelen online gelegde connecties een gevoel van solidariteit dat kan overslaan naar fysieke sites. Ondanks mijn inactiviteit op Instagram geven zoekmachines aan dat mijn observaties over Facebook ook hier grotendeels van toepassing zijn. Achteraf gezien is mijn ervaring als handpanspeler en de opbouw van mijn identiteit als deelnemer aan deze instrumentgerichte gemeenschap grotendeels in de digitale wereld tot uitdrukking gekomen. Het is redelijk om te veronderstellen dat andere leden van de wereldwijde gemeenschap een soortgelijke ervaring hebben, waarbij online participatie en interactie belangrijke factoren zijn in de constructie van identiteit onder beoefenaars van de Hang/handpan gemeenschap.



Afbeelding 6.12 Verzameling profielfoto's op Facebook, 2021. Screenshot van de auteur.

6.5 De Hang/handpan op sociale media

Volgens Louis Leung (2013) zijn sociale media een overkoepelende term die internetgebaseerde toepassingen beschrijft waarmee door gebruikers gegenereerde inhoud (UGC) kan worden gecreëerd en uitgewisseld (O'Reilly

2005, geciteerd door Leung 2013), die diensten aanbieden die de nadruk leggen op gebruikerscontrole, participatie, opkomend gedrag en vaak manieren bevatten om micro-content te genereren die sociale verbindingen tussen gebruikers vergemakkelijken (Alexander 2008, geciteerd door Leung 2013). Terwijl online fora over het algemeen gericht waren op het publiekelijk delen van informatie, heeft de explosie van online sociale netwerksites (oSNS) tegen het einde van het vorige millennium gebruikers in staat gesteld om substantiële controle te hebben over hun zelfpresentatie en om omvangrijke sociale netwerken van oppervlakkige relaties op te bouwen (Leung 2013). De meest succesvolle sociale netwerksites van dit moment (Facebook, YouTube, Instagram)¹⁶⁸ zijn allemaal digitale platforms die na het millennium zijn gelanceerd, wat precies samenvalt met de ontwikkeling van *de Hang/handpangemeenschap*.¹⁶⁹

Het significante verschil tussen online Hang/handpan fora en sociale media interacties voor leden van de gemeenschap ligt in de bevrijding van subject georiënteerde betrokkenheid, die dan wordt vervangen door een gebruikersgeoriënteerd netwerk van digitale zelfpresentaties en expressies (Ozansoy & Sağkaya 2019). Dat wil zeggen, op sociale media wordt de maker of speler van *de Hang/handpan* nu het onderwerp. Toepassingen zoals het delen van foto's en manieren om content te genereren voor zelfexpressie construeren vormen van bewuste zelfpromotie (Van Dijck 2013, geciteerd door Ozansoy & Sağkaya 2019). In het geval van de Hang/handpan-gemeenschap moeten gebruikers, na de digitale 'migratie' van onderwerpgerichte digitale platforms naar online sociale netwerk domeinen, een nieuwe manier ontwikkelen om zich te verbinden met een zee van zwervers met een veelheid aan interesses. In een tijdperk waarin mobiele elektronische communicatietechnologie alomtegenwoordig is geworden, zijn spontane zelfgemaakte digitale zelfbeelden (selfies) een van de eenvoudigste manieren om zichzelf bekend te maken aan de wereld (Belk 2014b, geciteerd door Ozansoy & Sağkaya 2019).

Op sociale media is het plaatsen van selfies met de Hang/handpan misschien wel de meest effectieve manier om iemands identiteit als beoefenaar aan te geven, en te helpen bij het identificeren en verbinden met mensen die een vergelijkbare interesse in het instrument delen. Toch zijn er een paar meer erkende beoefenaars van de Hang/handpan gemeenschap die het idee van het tonen van het instrument in profielfoto's op sociale media schuwen - voor hen lijkt het minder een prioriteit (Afb. 6.13). Het is waarschijnlijk dat veel leden van de gemeenschap deze individuen kunnen identificeren als onderdeel van het collectief, met of zonder de zichtbare aanwezigheid van de *Hang/handpan*.

¹⁶⁸ *Populairste sociale netwerken wereldwijd vanaf juli 2021, gerangschikt naar aantal actieve gebruikers (in miljoenen) | statista*, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>

¹⁶⁹ Jaar van lancering: Facebook in 2004; YouTube in 2005; Instagram in 2010



Daniel Waples

Kelly Hutchinson

Afbeelding 6.13 Facebook-profielfoto's van prominente figuren uit de Hang/handpangemeenschap.
Screenshot van de auteur.

Zoals eerder opgemerkt, zien New Age-subjecten betrokkenheid bij een gemeenschap vaak als 'spiegelende' mogelijkheden die essentieel zijn voor de constructie van subjectiviteit. Toch is het idee van een spiegelende eigenschap niet alleen duidelijk in het New Age discours, maar presenteert het zich ook in oSNS-studies, waarbij gebruikers van dergelijke platforms applicaties zien als een verlengstuk van het zelf, dat bijdraagt aan de externalisatie en performance van dit zelf: een 'spiegel' waardoor het zelf gekend kan worden (Karahanna, Xu & Zhang 2015, geciteerd door Ozansoy & Sağkaya 2019). In zekere zin kan het 'ego', zoals gespiegeld door selfie-gedreven oSNS'en, worden gedreven tot constant aandachtszoekend en narcistisch gedrag, bezwijkend onder de druk van toenemende sociale aantrekkingskracht door de voortdurende productie van zelfverbeterende of aandachttrekkende content (Havik, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019). In de context van de Hang/handpangemeenschap dienen selfies verschillende functies: ze identificeren de gebruiker als een liefhebber van het instrument, leggen verbanden tussen individuen met gemeenschappelijke interesses en helpen bij de vorming van een instrumentgerichte gemeenschap. Voor sommigen kunnen zulke foto's ook fungeren als reclame, waardoor potentiële mogelijkheden ontstaan om het instrument te gelde te maken, door middel van handel, optredens, muziekverkoop, instrumentreparaties, klankhealingssessies enzovoort.

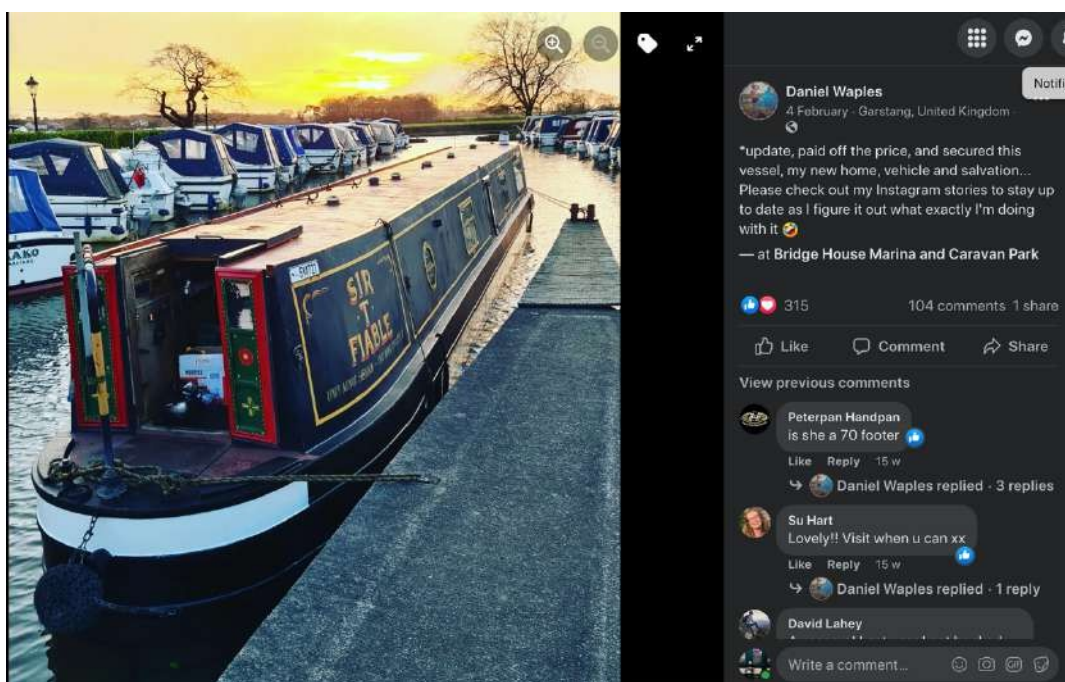
De OSNS-cultuur moedigt gebruikers aan om hun sociale omgeving te manipuleren om mogelijkheden voor zelfverbetering te creëren die online positieve feedback aantrekken, en om manieren van zelfpresentatie te bereiken die iemands vermeende speciaalheid verklaren (Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019, p66). In dit licht draagt het huidige oSNS-tijdperk bij aan de vraag naar visueel onderscheidende objecten die de aandacht trekken. De relatief niche en 'exotisch' ogende Hang/handpan is ideaal voor dit doel. Informant Aversano beweert dat de Hang/handpan 'het perfecte selfie-instrument' is (2018, p.c.), omdat het beeld van het relatief zeldzame, onbekende, UFO-ogende muziekinstrument

wekt onmiddellijk nieuwsgierigheid op. De behoefte aan zelfpromotie, aandacht en marketing van het zelf kan worden vervuld door een eenvoudige selfie met de *Hang/handpan*.

De tegeldemaking van de *Hang/handpan* in het tijdperk van de oSNS kan onderzocht worden aan de hand van het theoretische kader van de aandachtseconomie. De klassieke theorie van de aandachtseconomie suggereert dat in een wereld die rijk is aan informatie, er een schaarste aan aandacht is, waarvan de overvloed aan informatie de aandacht opeist en afleidt (Simon, 1969, geciteerd door Hinz, van der Aalst, Weinhardt 2020). Terwijl de oorspronkelijke theorie een manier voorstelt om aandacht en informatie opnieuw te evalueren binnen een economisch model, hebben wetenschappers een dergelijke theorie verder uitgewerkt door de manieren te onderzoeken waarop aandacht op sociale media kan worden gemonetariseerd, voornamelijk via advertenties, entertainment (Goldhaber 1997; Davenport & Beck 2002; Nelson-Field 2020) en 'bottom-up' branding grotendeels buiten de commerciële imperatieven van corporate media, zoals de online roem van microcelebrities (Senft 2008; 2013; Gamson 2011; Markwick 2013, geciteerd door Usher 2020).

De *Hang/handpan* 'microcelebrity' moet dus niet alleen worden beschouwd als een beschrijving van een individu, maar ook als een procesmatige mindset en set van uitvoeringspraktijken die de authenticiteit van een merk construeren en definiëren op online sociale platforms (Usher 2020). Het 'microcelebrity' type wijkt af van de analyse van klassieke parasociale relaties, die vaak eenrichtings emotionele constructies in fandom ten opzichte van televisie- of bioscoopberoemdheden beschrijft. Het proces van de *Hang/handpan* microcelebrity omvat op zijn minst de illusie van een tweerichtingsrelatie (Usher 2015, p308), waarin een gevoel van verplichting wordt gevormd om het verlies van solidariteit binnen de groep te voorkomen onder de micropubliek die is opgebouwd op het vertoon van het zelfmerk. Prominente *Hang/handpan* microfiguren, waaronder spelers en makers, zijn vaak actief betrokken bij online gemeenschapsinteracties buiten de muzikwereld (Fig. 6.14). Zo vervagen de grenzen tussen microcelebrities en hun volgers, waartussen inhoud van sociale media circuleert naast updates van familie en vrienden (Senft 2008; 2013; Smith 2014, geciteerd door Usher 2020). Volgers krijgen een gevoel van voortdurende intimiteit doordat ze verstrikt raken in de inhoud van sociale media en de 'tijdelijkheid van permanente updates, onmiddellijkheid en instantaanheid' (Jerslev 2016, p5239, geciteerd door Usher 2020). In dit licht vormen liefhebbers van de *Hang/handpan* over het algemeen wat we een micropubliek kunnen noemen. Intimiteit tussen *Hang/handpan* microcelebrities en *Hang/handpan* micropublieken, en tussen leden van de micropublieken onderling, zullen waarschijnlijk een gemeenschapsgevoel ervaren. Dergelijke vormen van zelfbranding werken als een repressieve sfeer en microcelebrities voeden bewust parasocialiteit onder hun volgelingen (Usher 2020). Zoals Goldhaber (1997) beschrijft, vloeit geld nu samen met aandacht. In die zin is de consumptiecultuur alomtegenwoordig binnen de *Hang/handpan* gemeenschap in een licht gewijzigde vorm.

oppressieve sfeer, met microcelebrities die met behulp van het instrument een 'best geleefd leven' tentoonstellen, dat volgers worden aangemoedigd na te volgen (Usher 2020, p183).



Afbeelding 6.14 Waples houdt volgers op de hoogte van zijn aankoop van een boot, 2022.

Screenshot van de auteur.¹⁷⁰

Hoewel de geschiedenis van de wereldwijde verspreiding van de Hang/handpan tot op zekere hoogte afwezig is in de bedrijfsmedia en de wereldmarkt, heeft de mystiek rond het instrument bepaalde individuen aanzienlijke aandacht en invloed gegeven. Door ostentatief alle kenmerken van neomadisme, multiculturalisme, New Age en sjamanisme op hun profiel te tonen naast de iconische en mysterieuze *Hang/handpan*, hebben individuen aandacht omgezet in likes, commentaren, shares en uiteindelijk de aankoop van goederen (Usher 2020, p184). De schijnbare authenticiteit van de meest succesvolle Hang/handpan microcelebrities is grotendeels geconstrueerd door vroege sociale media voorstellingen van muziek die benadrukt worden door visuele voorstellingen van hypermobiliteit en culturele symbolen die spiritualiteit betekenen, terwijl tot op zekere hoogte de nadruk op muzikale virtuositeit wordt weggenomen.

Als een van de meest succesvolle microfiguren die de gemeenschap ooit heeft voortgebracht, krijgt Waples vaak vragen waarom hij 'altijd glimlacht'.¹⁷¹ In navolging van Usher's nieuwe benadering in de microcelebritytheorie worden Waples' actieve sociale media representaties en interacties als een

¹⁷⁰Facebook-post van Daniel Waples, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://www.facebook.com/photo?fbid=3196081743952934&set=a.1546049068956218>¹⁷¹
Het fenomeen Hangtrommel, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

Hang/handpanspeler, zijn in feite geprofessionaliseerde voorstellingen van 'alledaagsheid' en 'authenticiteit' (2020, p175). Waples heeft, samen met andere microfiguren die door de *Hang/handpan* in hun kracht worden gezet, in zekere zin de ultieme handelswaar in online sociale media gevestigd die wereldwijd door Hang/handpan liefhebbers wordt geconsumeerd. De ultieme handelswaar in deze context is volgens mij niet de *Hang/handpan*, maar een 'best' geleefd leven (Usher 2020), een leven waarin de Hang/handpan een cruciale rol speelt. Microcelebrities van de Hang/handpan gemeenschap presenteren dus een alternatieve en relatief gemakkelijke fantasie die binnen het bereik van de gemiddelde volger lijkt te liggen.

In de context van busking met de Hang/handpan vertalen theorieën over de aandachtseconomie zich naar zowel het fysieke als het digitale domein. Om aandacht te krijgen en te behouden en zo de kans op foaien door toeschouwers te maximaliseren, brengen de meeste straatmuzikanten vaak covers van populaire composities (zie bijv. Hanáková 2014; Parsons 2015; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020). Het merkwaardige uiterlijk en het veelzeggende geluid van Hang/handpan blinken echter uit in het trekken van de aandacht van voorbijgangers, wat vaak leidt tot een zeldzame situatie waarin de muzikale inhoud van *Hang/handpan* muziekkuitvoeringen grotendeels onbekend of geïmproviseerd kon zijn. Tenminste voor een bepaalde tijd speelt onbekendheid een belangrijke rol in het genereren van een gevoel van spektakel in *Hang/handpan* uitvoeringen. Waples beweert dat de Hang/handpan 'boeiend [is] door de manier waarop het eruit ziet' en 'mensen aanmoedigt om het met vrienden te delen' als een nieuwe ontdekking (2014).¹⁷² Uit mijn eigen ervaring als straatmuzikant tussen 2015 en 2018 bleek dat toeschouwers zich tussen de optredens verzamelden en wachtten op de pauzes om te vragen naar de muzikale vliegende schotel en af en toe te vragen hoe ze er zelf een konden aanschaffen (Afb. 6.15).

¹⁷² DPT: Daniel Waples - Interview [Hand Pan/Hang Drum], DPT, YouTube, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Yxs-MB7eW1I&t=220s>



Afbeelding 6.15 Voetganger informeert naar *Hang/handpan*. New York, 2017.

Foto door de auteur.

Hoewel busking met de Hang/handpan inderdaad een muzikale activiteit is, versterkten de vroege *Hang/handpan* microcelebrities vaak het exotische karakter van het instrument door opzettelijk hun eigen etniciteit dubbelzinnig te maken of een New Age uiterlijk te cultiveren. Inclusief Waples zijn deze microfiguren vaak niet-zwarte individuen met een dreadlockkapsel en kleding die past bij het beeld van een lid van een 'niet-nationale' stam. Hoewel dergelijke optredens vaak een basis aan technische bekwaamheid hebben, worden ze gecompenseerd door de nieuwsgierigheid die wordt opgewekt door de dubbelzinnige identiteit van zowel muzikant als muziekinstrument en het gebrek aan een standaard waarmee de bekwaamheid in dit specifieke instrument kan worden beoordeeld en geëvalueerd. In die zin zijn straatoptredens met de Hang/handpan niet alleen muzikaal, maar aantoonbaar ook een manier om de uitvoerder te vervreemden door gebruik te maken van mystieke objecten en betekenaars van identiteit, waardoor een tijdelijk schouwspel van de Ander wordt gecreëerd dat toeschouwers fascineert (Hall 2001). Interessant is dat deze stereotype voorstelling van de Hang/handpan speler, in zekere zin geconstrueerd door de vroege microcelebrities en een product van de repressieve sfeer van sociale media, recentelijk door leden van de gemeenschap belachelijk is gemaakt. Het klassieke voorbeeld van zo'n belachelijk gemaakt stereotype is misschien wel de mannelijke blanke Hang/handpanspeler met dreadlocks (Afb. 6.16), die vaak voorkwam in enkele van de populairste memes op de Facebook *Handpan Memes! Pagina*.¹⁷³

¹⁷³ *HandpanMemes*, Facebook, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://www.facebook.com/groups/HandpanMemes/media>



Figuur 6.16 Memes over de stereotype voorstelling van de Hang/handpanspeler.

Illustratie gemaakt door Xavier Tes.

6.6 Busking en de Hang/handpan

Wetenschappelijke interesse in muzikale straatperformance (bv. Hanáková 2014; Parsons 2015; Quilter & McNamara 2015; Breyley 2016; Williams 2016; Marina 2018; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020) heeft aangetoond dat busking relevant is voor het begrijpen van het moderne muzikaleven en het sociale leven meer in het algemeen. Busking met het gebruik van de Hang/handpan kan worden beschreven als een vorm van 'bottom-up' muziekperformance (Hanáková 2014; Quilter & McNamara 2015; Marina 2018; Horlor 2019a), vaak vergezeld van verhalen over anti-autoritarisme (Breyley 2016), multiculturalisme (Kaul 2019) en muzikale performances verweven met het concept van de gifteconomie (Horlor 2019b).

De etnografische gegevens *van de* Hang/handpan suggereren echter een cruciale leemte in het begrijpen van de aard van straatperformance, vooral na de komst van online sociale mediatechnologie. Een van mijn sleutelinformanten, Lai, beëindigde eind 2015 zijn fulltime baan om een nieuwe muzikale carrière als straatartiest met de handpan na te jagen. Naast de gebruikelijke opstelling bestaande uit een muziekinstrument, een draagbare kruk en basisversterking, brengt Lai

langs een reclamebord met details van zijn Instagram, Facebook en e-mail (Afb. 6.17). Deze informatie is niet alleen bedoeld voor de toeschouwers die fysiek aanwezig zijn tijdens de performance, maar vormt ook een essentiële voorbereiding op toekomstige digitale representaties die door toeschouwers worden gegenereerd. Volgens de voorgestelde notie van online sociale netwerken als een netwerk dat gebruikers onder druk zet om voortdurend aandachttrekkende inhoud te produceren en weer te geven om de sociale aantrekkingskracht te vergroten (Hawk et al, 2019), zijn voorbijgangers onophoudelijk op zoek naar 'instahappy' situaties.



Afbeelding 6.17 Lai aan het busken in Causeway Bay, Hong Kong, 2017. Foto door de auteur.

Het spektakel van busking trekt dus vormen van aandacht aan die bestaan uit een waarderend publiek en voetgangers die weinig tot geen interesse hebben in het optreden, maar eerder voortdurend op zoek zijn naar materiaal om aandachttrekkende inhoud te creëren. Voetgangers zijn dus allemaal potentiële online promotors van de muzikant in het tijdperk van online sociale netwerken. Toen ik in 2017 aan het buskiën was in de metro's van New York City, ontdekte ik al snel dat de lokale buskergemeenschap een 'regel' had ingesteld, waarbij het geven van een fooi vereist is voor de uitwisseling van een fotomoment. Voorbijgangers die foto's maken van een straatmuzikant zonder ten minste één US dollar te betalen, worden beschouwd als een schending van het buskingprotocol. Hoewel Hang/handpan buskers in Londen en Hong Kong een dergelijke praktijk niet delen, zijn ze zich wel bewust van de attentiewaarde van dergelijke spektakels voor online sociale media. Hoewel busking in veel opzichten aansluit bij Turino's (2008) idee van presentational performance - waarbij de rol van

performer en toeschouwer duidelijk gescheiden zijn - zijn de grenzen van geluidsproducent en luisteraar in een busking-setting ingewikkelder (Horlor 2019a): er ontstaan vaak patronen van wederkerigheid tussen de twee rollen (Horlor 2019b).

Genieten van een straatoptreden kan bijvoorbeeld in geld uitgedrukt gratis zijn, maar alle toeschouwers, fooi of niet, hebben aandacht 'betaald'. Ongeacht of er geld wordt verdiend met de aandacht, anticiperen straatmuzikanten op toekomstige 'beloningen' en door een reclameboodschap van zichzelf 'binnen te smokkelen' hopen ze op andere manieren profijt te trekken van het optreden. Terugkerend naar het veelzeggende geval van Waples, toont deze microcelebrity in veel opzichten de symbolische betekenis van de gifteconomie in de context van busking, die potentieel gemanipuleerd kan worden in oSNSs. Door zijn muzikale composities en video's gratis online te zetten en tegelijkertijd donaties te accepteren, een praktijk die volgens hem "de buskingcultuur eer aandoet", kan hij aanspraak maken op uitspraken als "het internet is busking voor hem" (2015).¹⁷⁴ Informant Aversano heeft ook commentaar geleverd op deze complexe interrelatie tussen busking en de online sociale media cultuur, en deelde zijn observaties toen hij Waples zag optreden op straat in Bath voordat de microcelebrity van Hang/handpan wereldwijde erkenning had gekregen. Waples positioneerde zichzelf zorgvuldig in straten vol toeristen en voerde dezelfde composities herhaaldelijk uit gedurende een langere tijd, vaak dagenlang. Aversano beweert dat Waples' primaire publiek in feite het internet was, en hij smeekte voorbijgangers om beelden of video's online te publiceren (2018, p.c.). Naar aanleiding van een dergelijke bewering zou je kunnen suggereren dat Waples niet alleen het internet voor hem laat 'busken', maar dat hij ook fysiek buskt voor het internet.

Niet alleen kan de symbolische en agentieve kracht van de Hang/handpan worden geïdentificeerd in Waples' succes, de ontwikkeling van zijn muzikale carrière doet ook de grenzen vervagen van de 'bottom-up' aard die vaak wordt geïdentificeerd in wetenschappelijke verslagen over busking en online sociale media. Dit komt omdat Waples en een aantal van de meest iconische microcelebrities beroemd werden door met *Hang/handpan* te spelen, waarna ze snel overstapten naar optredens in relatief gevestigde muziekpodia of mondiale stadions. Met de nieuw verworven roem ontvangen *Hang/handpan* microfiguren vaak merkgoedkeuring,¹⁷⁵ of werken ze samen met professionele videoproductiebedrijven om online inhoud van professionele kwaliteit te genereren. Om het maken van online sociale media-microsterren te zien als een 'bottom-up' proces dat onafhankelijk is van mainstream mediapraktijken van bedrijven wordt nu gezien als een misvatting (Usher 2020, p185), en misschien is het proces van hoe individuen beroemdheden worden door te busken in het tijdperk van de sociale media een misvatting (Usher 2020, p185).

¹⁷⁴ *Handpan - Versterking van trillingen* | Daniel Waples | TEDxCharlottesville, TEDx Talks, YouTube, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=394s>

¹⁷⁵ Daniel Waples werd periodiek goedgekeurd door Terratonz, dat de Daniel Waples Signature

Series aanbiedt.

van online sociale media en de complexe machtsverhoudingen die in een dergelijk proces besloten liggen, moeten opnieuw worden bekeken.

Als de Hang/handpan de macht heeft om iemands persoonlijke merk te transformeren in dat van een microcelebrity (Senft 2013), dan kan busking misschien worden gezien als een uitstekend middel om dit merk te promoten. Misschien kan in het tijdperk van de oSNS-technologie de praktijk van het worden van een microcelebrity door het gebruik van de *Hang/handpan*, die in wezen "inzet voor het inzetten en onderhouden van iemands online identiteit als een merkgoed" (Senft 2013, p347) is, worden beschouwd als de basis voor de ontwikkeling van microgemeenschappen en de identiteiten die ze construeren. In zekere zin bestaat de Hang/handpan-gemeenschap gedeeltelijk uit een netwerk van microcelebrities die zichzelf positioneren en situeren als subjecten die voortdurend worden bewaakt, terwijl hun micropublieken voortdurend de 'likes' en updates van het subject beoordelen. Hoewel de notie van self-branding inderdaad een individuele inspanning is, wordt alleen de gemerkte zelf die met succes de algemene Hang/handpan collectieve identiteit vertegenwoordigt beloond met aandacht en bewondering. Succesvolle Hang/handpan microcelebrities zoals Waples, Kabeção en Yuki Koshimoto zijn allemaal in zekere zin substantiële representaties van kosmopolitisme, positieve affecten en neomadisme, terwijl ze een zekere mate van overeenstemming met New Age verhalen omhelzen. Ze zijn allemaal zeer bedreven in de implementatie van OSNS-technologie en hebben internationaal opgetreden, tenminste in hun vroege carrière. Dit zijn misschien geen toevallige componenten, maar ze zijn fundamenteel voor de identiteit en waarden van de gemeenschap.

6.5 Conclusie

De relatie tussen de Hang/handpan en New Ageisme wordt visueel gesuggereerd door het flying-saucer uiterlijk van het instrument. Hoewel de deelnemers aan de Hang/handpan gemeenschap over het algemeen terughoudend zijn om zichzelf als New Agers te omschrijven, komen de manieren waarop verschillende concepten zijn ontleend aan verschillende wereldbeelden en culturen overeen met New Age kenmerken. Over het algemeen wordt de New Age cultuur geïdentificeerd als sterk afhankelijk van het benadrukken van het zelf en een gelijktijdige verwijdering van ideeën over collectivisme. Een vluchtig onderzoek van de Hang/handpan gemeenschap suggereert echter dat individualisme en collectivisme tegelijkertijd gevoed en verzoend kunnen worden.

Hypermobiliteit en digitalisme zijn cruciale factoren in de opkomst van neomadisme, een tendens die niet ongewoon is binnen de gemeenschap. De Hang/handpan heeft neo-nomaden in veel opzichten in staat gesteld om economische strategieën te ontwikkelen in situaties van ontheemding. Dergelijke identiteitsconstructie wordt steeds haalbaarder in het tijdperk van

oSNS,

wanneer neo-nomadische levensstijlen kunnen worden uitgezonden op sociale media, wat kan leiden tot verdere economische kansen.

De Hang/handpan blinkt uit in het trekken van aandacht online en op fysieke locaties. De relatieve nieuwheid van het instrument, met zijn kenmerkende en onmiskenbare uiterlijk, moedigt Hang/handpan amateurs aan om zelf straatoptredens te organiseren. Met de nieuwste oSNS-technologie hebben Hang/handpan-buskers een nieuwe manier gevonden om munt te slaan uit dergelijke optredens. Door de aandacht van toeschouwers te trekken wanneer ze optreden met de *Hang/handpan*, worden straatoptredens waarschijnlijk social media content voor voetgangers die constant op zoek zijn naar materiaal om online te delen. Naast het ontvangen van tips van voorbijgangers, kunnen Hang/handpan spelers de ontvangen aandacht op andere manieren verwerken en te gelde maken. Succesvolle micro beroemdheden in de Hang/handpan gemeenschap kunnen amateurs zijn op muzikaal niveau, maar ze kunnen een aanzienlijke mate van succes bereiken door de aandacht van micropublieken die zich in hen herkennen.

Hoofdstuk 7: Conclusies

7.1 Inleiding

Dit proefschrift beschrijft de uitvinding, ontwikkeling, distributie en implementatie van de *Hang/handpan*, evenals de cultuur die zich rond het instrument heeft ontwikkeld. stAls misschien wel het enige instrument dat tot nu toe in de 21e eeuw is uitgevonden en dat een wereldwijde aanhang heeft, is het succesverhaal van de *Hang/handpan* diep verweven met vragen en debatten over culturele verbeelding, hypermobiliteit en digitalisme. Als zodanig is de etnografische studie van de verspreiding van de *Hang/handpan* een waardevolle onderneming, omdat het onderzoek enkele van de belangrijkste eigenschappen van ons tijdperk belicht. In het eerste hoofdstuk werden de volgende onderzoeksvragen gesteld: hoe is dit innovatieve ontwerp, gemaakt door een klein onafhankelijk muziekinstrumentenatelier in Zwitserland, een wereldwijd fenomeen geworden? Wat waren de omstandigheden die leidden tot de wereldwijde aanpassing van de *Hang* met de opkomst van generieke handpans rond 2008? Wie maakten aanvankelijk gebruik van de *Hang/handpan*, en in welke muzikale en sociale contexten werd het gebruikt? Hoe vormden zich wereldwijde gemeenschappen en identiteiten rond dit muziekinstrument, en wat zijn de specifieke kwaliteiten van deze individuen en collectieven?

Dit hoofdstuk vat de onderzoeksbevindingen samen die direct antwoord geven op deze overkoepelende onderzoeksvragen. Deze bevindingen belichten enkele van de uitdagingen en complicaties met betrekking tot de uitvinding van muziekinstrumenten, globalisering, culturele rechten, intellectueel eigendom en de constructie van collectieve identiteit. De volgende paragrafen geven de antwoorden op deze vragen, en daarmee de originele kennisbijdrage van dit proefschrift.

7.2 De wereldwijde verspreiding van de *Hang/handpan*

Toen het fenomeen van de Trinidadiaanse steelpan in de jaren 1970 Zwitserland bereikte, inspireerde het geleidelijk een golf van lokale deelnemers om dergelijke instrumenten te bouwen, te stemmen en erop op te treden. Onder hen bevond zich Felix Rohner, die een van de oprichters werd van de in 1993 opgerichte *PANArt Steelpan-Manufaktur AG*, die zich later omdoopte tot *PANArt*. Naast de productie van steelpans experimenteerde *PANArt* ook met de ontwikkeling van materialen en muziekinstrumenten en ontdekte muzikale eigenschappen in gas-genitreerd staal, een materiaal dat ze later *Pang* zouden noemen en dat vervolgens octrooibescherming zou krijgen. In 1999 bezocht wereldmuziekpercussionist Reto Weber *PANArt* en opperde het idee van een metalen ghatam met muzieknoden.

Rohner en Sabina Schärer, destijds de enige instrumentmakers van *PANArt*, voegden twee materiaalexperimenten van *Pang* samen tot een bolvormig instrumentprototype. Met dit prototype als basis werd het handgeslagen, op een vliegende vogel lijkende instrument geboren.

Rohner

en Schärer noemde het met het woord voor 'hand' in het Berner dialect: *Hang* (meervoud: *Hanghang*).

Hanghang werd verkocht via onafhankelijke muziekwinkels en onafhankelijke wederverkopers wereldwijd tot 2007, toen *PANArt* besloot dat ze *Hanghang* uitsluitend en rechtstreeks zouden verkopen aan klanten die per e-mail een aanvraag deden. Later accepteerden ze alleen nog echte brieven van geïnteresseerden. In het tijdperk van hypermobiliteit reisden *Hanghang*-liefhebbers wereldwijd, vaak internationaal of zelfs intercontinentaal, naar Bern om het instrument te kopen.

Ondanks de snel groeiende vraag veranderde *PANArt* geleidelijk van een geïnstitutionaliseerde instrumentenfabrikant in een 'cottage' muziekinstrumentenfabrikant, met Rohner en Schärer als de enige makers en ontwikkelaars van de *Hang*. Deze relatief onorthodoxe marketingaanpak voor een vreemd uitziend en zeer niche-instrument droeg in hoge mate bij aan de mystiek van het instrument en aan de buitensporige wederverkooprijzen die voor *Hanghang* werden gevraagd.

PANArt begon maatregelen in te voeren om de speculatie op de markt onder controle te houden, voornamelijk door klanten te vragen een overeenkomst te ondertekenen om het instrument niet met winst door te verkopen. De manier waarop *Hang* werd gemaakt en verkocht legde aantoonbaar de basis voor het ethos van de gemeenschap die zich eromheen zou vormen, een collectiviteit die de nadruk legt op menselijke interactie als een vorm van marktcontrole, althans oppervlakkig gezien.

De onbevredigde *Hang* markt en de hoge wederverkooprijzen die het instrument opbracht, moedigden wereldwijde doe-het-zelf aanpassingen van de *Hang* aan, gewoonlijk handpans genoemd.

Over het algemeen hechten de handpanmakers aan een zekere mate van wederzijdse hulp bij het ontwikkelen van instrumenten en merken, en in veel opzichten vertonen ze de waarneembare invloed van de marketing- en handelsstrategieën van *PANArt*, die grotendeels kleinschalige productie, interactie tussen producent en klant en proactieve interventie in marktspeculatie benadrukken. Terwijl sommige handpanmakers ooit zelf steelpanbouwers waren, begonnen degenen zonder ervaring in het maken van steelpannen vaak met het bestuderen van het concept van steelpanbouw. Handpanbouwers introduceren vaak doelbewust hun eigenaardigheden in het ontwerp van hun instrumenten, zodat ze duidelijk verschillen van de *PANArt Hang*. Sommige handpans kwamen echter te dicht bij het origineel, wat aantoonbaar leidde tot de escalatie van spanningen tussen *PANArt* en handpanmakers, wat uiteindelijk uitmondde in juridische geschillen.

PANArt beëindigde de productie van *Hang* in 2013 en ontwikkelde en bracht nieuwe instrumenten op de markt die gebouwd zijn van hun gepatenteerde materiaal *Pang*. Deze *Pang*

instrumenten produceren over het algemeen relatief korte sustains en zijn alleen verkrijgbaar in een specifieke toonladder.

Ondertussen groeide het aantal handpanmakers wereldwijd snel. In minder dan 20 jaar zijn er volgens sommigen nu wereldwijd meer dan 300 handpanmakers, een reeks producenten die

biedt aanzienlijke keuzes in materiaal, aantal noten, toonladder, instrumentgrootte en verschillende technische en ornamentele ontwerpen. Het is aannemelijk dat de wereldwijde explosie van handpanbouwers, samen met de opkomst van in massa geproduceerde handpannen, de handpanmarkt en het bijbehorende gemeenschapsethos heeft veranderd. Vanaf ongeveer 2017 werd de gemeenschap minder actief in het monitoren van doorverkooprijzen, omdat het moeilijker werd om winst te maken door door te verkopen, tenzij een bepaalde handpan als zeldzaam werd beschouwd. Het verwerven van een handpan werd gemakkelijker, en het fenomeen van klanten die op lange wachtlijsten voor een handpan moesten aansluiten kwam minder vaak voor.

Ondanks de associatie met de Trinidadiaanse steelpan heeft de implementatie van de Hang/handpan weinig tot geen link met de lange en rijke geschiedenis van de Trinidadiaanse carnavalscultuur. De relatief nieuwe en 'fool-proof' Hang/handpan nodigt spelers uit om manieren te verkennen waarop het instrument bespeeld kan worden, en nieuwe muzikale contexten te creëren waarin de Hang/handpan geïmplementeerd kan worden. Niet alleen maakt het diatonische ontwerp het mogelijk om relatief snel een bepaald niveau van muziekvaardigheid te bereiken, amateurspelers voelen zich ook minder angstig bij het bespelen van de nieuwe Hang/handpan vanwege het ontbreken van vaste muzikale verwachtingen die aan het instrument verbonden zijn. Het is niet ongewoon voor Hang/handpanspelers om muzikale klanken te genereren door willekeurig noten op het instrument te slaan. Sommige amateurspelers ontwikkelen zich verder door te componeren, op te nemen, te spelen en andere vormen van muziekuitvoering te beoefenen die voorheen onbereikbaar werden geacht tijdens hun kennismaking met andere, meer veeleisende instrumenten.

In de korte geschiedenis van de *handpan* is het instrument gebruikt in een grote verscheidenheid aan muzikale en zelfs niet-muzikale toepassingen. Bithell's notie van de 'natural voice movement' (2014) kan worden geïdentificeerd in een aantal van deze toepassingen, waarbij amateurspelers van de *Hang/handpan* zowel het instrument als hun ongetrainde stem gebruiken in populaire liedbewerkingen, volksmuziekcomposities of meezingen op het geluid van het instrument. Meer geavanceerde vocale technieken uit verschillende culturen, zoals jodelen, *Khoomei*, *Konnakol* en beatboxing, zijn ook gedocumenteerd. Het is ook de moeite waard om hier te vermelden dat andere instrumenten die, naast de handpan, worden beschouwd als 'iconen' van de wereldmuziek, namelijk de didjeridu, cajón, asalato, vaak worden aangetroffen naast de *Hang/handpan* in uitvoeringen.

Het gebruik van de Hang/handpan is toegeëigend voor de doeleinden van 'sound healing', iets wat het onderscheidt van de meeste andere instrumenten. Het geloof dat geluid helende eigenschappen heeft is grotendeels beïnvloed door het New Age wereldbeeld, dat alternatieve ideeën buiten de Westerse moderniteit zoekt voor therapeutisch gebruik. Over het algemeen is

het geluid dat geproduceerd wordt door

Van instrumenten als de klankschaal, didjeridu, gong en hang/handpan wordt aangenomen dat ze helende eigenschappen hebben. New Age onderwerpen leggen verbanden tussen deze instrumenten en gebruiken ze vaak in combinatie met andere zogenaamd heilzame praktijken voor de verzorging van het zelf, zoals meditatie en yoga.

Hoewel de handpan vooral muzikamateurs aantrekt, is er een groeiende hiërarchie tussen amateurs en professionals binnen de gemeenschap. Bekwame spelers met een relatief ontwikkeld niveau van muzikale vaardigheid zijn begonnen met het verkennen van manieren om munt te slaan uit het instrument en hun activiteit te gelde te maken. Ze treden niet alleen regelmatig internationaal op, maar sommigen zijn ook vaak betrokken bij trainingsworkshops, de productie van zelfstudie-dvd's en online-lessen om het instrument te onderwijzen; sommigen zijn zelfs begonnen met het ontwikkelen van nieuwe notatiesystemen gericht op studenten die weinig tot geen training hebben in het lezen van bladmuziek. Deze docenten zijn vaak zelf virtuozen op andere gebieden, misschien met een achtergrond als drummer of percussionist; het is dus niet ongewoon dat ze pedagogische ideeën en technieken uit het slagwerkonderwijs lenen. Natuurlijk zijn muziek amateurs binnen de gemeenschap de cruciale doelgroep in dit ontwikkelende educatie systeem. In sommige opzichten laat zo'n systeem de volwassenheid van de handpan als muziekinstrument zien. Het schept ook verwachtingen over hoe het instrument muzikaal moet worden uitgevoerd. Vandaar dat de voordelen die Hang/handpan amateurs genieten, het sleutelen aan het instrument met relatief weinig angst voor ontvangen verwachtingen, in de loop van de tijd geleidelijk kunnen veranderen.

Online sociale platforms en instrumentgerichte festivals zijn grotendeels verantwoordelijk voor de opbouw en het behoud van de collectieve identiteit van de internationale *Hang/handpan* gemeenschap. De zeer selectieve marketingkeuzes van *PANArt* en het gebrek aan informatie over de *Hang* in het algemeen hebben in veel opzichten een uitwisselingscultuur afgedwongen. De online Hang/handpan gemeenschap 'oudsten' (een 'officiële' titel die gebruikt wordt op het message board *Handpan.org*) spelen vaak een belangrijke rol in het uitleggen van de geschiedenis van het instrument, het helpen van nieuwe leden bij het verwerven ervan, en ze staan centraal in de verspreiding en het behoud van het gemeenschapsethos. Ze zijn vooral actief in het monitoren van de secundaire Hang/handpan markt en houden toezicht op de uitwisseling van kennis over het maken van *Hang/handpannen* tussen prosumenten, en zorgen ervoor dat er een zeker gevoel van egalitarisme ontstaat binnen de gemeenschap. Hoewel er geleidelijk massaproducten zijn ontstaan die worden verkocht zonder de nadruk te leggen op de band tussen producent en consument, ontmoedigt de gemeenschap vaak de consumptie van dergelijke producten en zullen handpanmakers die trouw blijven aan de ambachtelijke, kleinschalige productie eerder worden gesteund door de gemeenschap.

Hang/handpan festivals dienen meerdere essentiële functies voor de gemeenschap. In de beginjaren van HOUK kwamen internationale *Hang* liefhebbers bijeen om dit niche instrument te waarderen. Het was niet ongewoon voor deelnemers zonder een *Hang* om aanwezig te zijn en het instrument persoonlijk te ervaren. Geleidelijk aan, samen met de ontwikkeling van de handpan, werden soortgelijke festivals belangrijke plaatsen voor de uitwisseling, promotie en reparatie van instrumenten. Omdat deze instrumenten vaak gestemd zijn op een specifieke toonladder, zijn muzikale ensembles over het algemeen relatief moeilijk te faciliteren. Vaak lieten festivalbeoefenaars hun instrument helemaal achterwege en gingen ze met elkaar om door andere sociale activiteiten te beoefenen. HOUK en HOUSA laten een gevoel van egalitarisme zien waarin organisatoren, internationaal erkende virtuozen en amateurspelers sociaal, en waar mogelijk, muzikaal met elkaar omgaan. Maar de mogelijkheden om op te treden zijn niet beperkt tot relatief gevorderde spelers en het is niet ongewoon dat amateurspelers op deze festivals optreden. Activiteiten die aansluiten bij ideeën rond zelfgenezing - bijvoorbeeld klankbadsessies en qigongworkshops - zijn vaak te zien binnen de festivalprogramma's.

7.3 De vorming van de wereldwijde Hang/handpan-gemeenschap

Festivals en online platforms zijn ook plaatsen waar collectieve identiteiten deels worden geconstrueerd en onderhouden. Hier heb ik drie belangrijke aspecten van de identiteit van de Hang/handpan-gemeenschap geïdentificeerd: ten eerste wordt de gemeenschap gevormd door de band tussen producent en consument. Het relatief onconventionele handelsprotocol voor instrumenten van *PANArt* in het tijdperk van hypermobiliteit brengt producent en consument opnieuw met elkaar in contact, wat bijdraagt aan onderhandelingen die vaak ontbreken in de mondiale consumentenmarkt. Dit leidt tot een gemeenschapsethos dat wordt beïnvloed door onderhandelingen over economie en ethiek. Internationale handpanmakers, grotendeels prosumenten van de *Hang*, onderschrijven over het algemeen dergelijke humanistische interacties in de handel van instrumenten. Hoewel er Hang/handpan wederverkopers zijn die de ethiek van de gemeenschap lijken te schenden, vinden deze activiteiten over het algemeen plaats buiten het toezicht van de gemeenschap.

Ten tweede is de Hang/handpan gemeenschap een affectieve gemeenschap die grote nadruk legt op 'positieve' affecten, terwijl ze over het algemeen interacties die als 'negatief' worden beschouwd vermijdt. Publieke discoursen over de Hang/handpan en zijn gemeenschap worden vaak geassocieerd met dankbaarheid, inspiratie, egalitarisme, verschillende 'positieve' levensveranderende getuigenissen en bevestigingen van zijn helende eigenschappen. Hoewel het instrument met succes te gelde is gemaakt en vaak een relatief hoge waarde opbrengt, associeert de gemeenschap de Hang/handpan vaak met een soort gifteconomie, een aandrang die zelfs getint is met een zekere mate van antikapitalistische gevoelens. Kritiek op relatief prominente handpanmakers of leden van de gemeenschap is grotendeels afwezig op openbare

forums die worden bezocht door

de gemeenschap. Deze kritiek of schijnbaar 'negatieve' invloeden zijn over het algemeen voorbehouden aan persoonlijke gesprekken, waar individuen minder terughoudend zijn om kritische standpunten te uiten over het ethos van de gemeenschap, het gebrek aan diversiteit of de kwaliteit van sommige te dure instrumenten.

Ten derde kan de Hang/handpan-gemeenschap ook worden geëvalueerd aan de hand van een kader dat wordt geboden door muziekkosmopolitisme. De gemeenschap verwelkomt culturele diversiteit en het zeer niche-instrument heeft al in een vroeg stadium een menigte multiculturele, grensoverschrijdende volgelingen aangetrokken. Ik stel voor dat de kern van dit muzikale kosmopolitisme wordt gevormd door de nevelige culturele identiteit van het instrument zelf, met zijn 'niet-nationale' en gedeterritorialiseerde aard. Ondanks de voortdurende inspanningen van de makers van *de* Hang/handpan om de invloed van de Trinidadiaanse steelpan op hun eigen producties te benadrukken, zit de Hang/handpan aantoonbaar gevangen in de paradoxale positie dat het niet geaccepteerd wordt door de Trinidadiaanse cultuur, terwijl het niet in staat is om zich te distantiëren van zijn Trinidadiaanse culturele erfgoed. Dit complexe dilemma rond de ambiguïteit van zijn culturele identiteit creëert een vacuüm waarvoor deelnemers uit de gemeenschap grotendeels compenseren door zich de associatie tussen *de* Hang/handpan en 'wereld'culturen voor te stellen, terwijl de verbijsterende vragen of de handpan een eerbetoon is aan of een rip-off van de Trinidadiaanse steelpancultuur stilletjes vermeden wordt.

Als het raamwerk van muzikaal kosmopolitisme over het algemeen de manieren identificeert waarop een bepaald collectief de muziek van 'anderen' omarmt, dan creëert en verbeeldt muzikaal kosmopolitisme in het geval van de Hang/handpan gemeenschap vaak actief de 'ander' waartegen het zijn identiteit afzet. Ik stel dat er drie belangrijke uitkomsten zijn van een dergelijke 'niet-gewortelde' verbeelding van identiteit. Ten eerste is de Hang/handpan gemeenschap uit het Westen grotendeels een Europees/Amerikaans Kaukasisch-centrische vorm van kosmopolitisme die de Hang/handpan vaak situeert binnen een fantasmatisch kader dat gekleurd is door een zekere mate van oriëntalisme, waarbij het 'Oosten' dient als bron van zowel culturele als spirituele inspiratie, terwijl het tegelijkertijd een bedreiging vormt voor de 'Westerse' ambachtelijke Hang/handpan cultuur. Vervolgens wordt de Hang/handpan in het Oosten omgekeerd vaak geassocieerd met fantasieën over het Westen, waarbij het 'Westen' wordt verbeeld als de oorsprong van een utopisch gemeenschapsethos, met de mystieke *PANArt* en blanke gemeenschapsdeelnemers als de belangrijkste factoren achter een dergelijk fenomeen. Tot slot, en misschien wel vanwege de complexe verwevenheid van de gemeenschap met de Trinidadiaanse steelpancultuur, zijn zwarte deelnemers aan de gemeenschap over het algemeen zeldzaam, en op het moment dat ik dit schrijf zijn er geen noemenswaardige voorbeelden bekend van Hang/handpan gemeenschappen waar de meerderheid van de deelnemers zwart is. Dergelijke fenomenen ondermijnen het idee van etnische diversiteit dat het kosmopolitisme *van*

de *Hang/handpan* muziek over het algemeen huldigt. Om de 'niet-nationale' kosmopolitische verbeelding compleet te maken, is het duidelijke gebrek aan zwarte deelnemers soms

verholpen door beelden waarin de Han/handpan en zwarte figuren samen aanwezig zijn. Deze beelden zouden echter wel eens een bewijs kunnen zijn van een problematisch wit kosmopolitisme waarvan veel deelnemers zich niet bewust lijken te zijn.

De wereldwijde receptie van de Hang/handpan is in veel opzichten verweven met het wereldwijde New Age fenomeen. Niet alleen bevestigen New Age subjecten dat de Hang/handpan helende eigenschappen heeft, maar ook leent de vage culturele identiteit van het instrument zich voor de neiging van New Age beoefenaars om subjectiviteit te construeren op een lukrake bricolage manier, waarbij ze een pastiche samenstellen van elementen uit verschillende culturen en referentiesystemen. De verspreiding van de Hang/handpan komt ook overeen met de ontwikkeling van New Age kapitalistische markten en ondernemerschap, tendensen die New Age subjecten dwingen om zichzelf te verbeteren en een identiteit op te bouwen door middel van opzichtige consumptie.

In veel opzichten hebben het opvallende uiterlijk van de handpan, zijn 'mysterieuze' en obscure culturele identiteit, het relatieve gemak waarmee het aangeleerd kan worden en het feit dat je met het instrument kunt musiceren zonder de angst waarmee je geconfronteerd zou kunnen worden bij het bestuderen van instrumenten met een steilere leercurve en overgeërfde normen voor prestaties en bekwaamheid, ertoe bijgedragen dat het instrument een aantrekkelijke keuze is geworden voor amateurs die hun muzikale activiteit te gelde willen maken. Ik suggereer dat - in combinatie met de inherente sonische eigenschappen van het instrument - de wederkerigheid en netwerken van wederzijdse hulp die door de gemeenschap worden gecultiveerd de deelnemers aanmoedigen om neo-nomadische sociale patronen aan te nemen. De gemeenschap toont over het algemeen een zekere mate van wederzijdse steun aan *Hang/handpan* straatmuzikanten die situaties van fysieke verplaatsing omzetten in economische strategieën. In tegenstelling tot de klassieke diaspora is de Hang/handpan neo-nomade relatief terughoudend om zichzelf te associëren met nationale saamhorigheid. In plaats daarvan wordt fysieke verplaatsing, versterkt door het bespelen van een gedeterritorialiseerd, ruimteschipvormig muziekinstrument, gezien als een kans voor de deconstructie en herontdekking van het zelf, waarbij verkenningen als deze het kanaal vormen waardoor deelnemers van deze relatief nichegemeenschap zich met elkaar verbinden.

De identiteitsconstructie van deelnemers aan de Hang/handpan-gemeenschap is grotendeels onlosmakelijk verbonden met opkomende trends in het sociale medialandschap. Dergelijke trends creëren narcistisch gebruikersgedrag, waardoor mensen gedwongen worden om voortdurend op zoek te gaan naar online inhoud die de aandacht trekt. Representaties van de Hang/handpan indexeren regelmatig tegenculturele iconografie die online gerecycled en opnieuw geciteerd kan worden om aandacht te trekken en om iemands online 'zelfmerk' vorm te geven, en het spektakel van het opvoeren van de Hang/handpan in openbare ruimtes levert

promotiemateriaal op dat *oneindig* hergebruikt kan worden in het digitale tijdperk.

Opnieuw onthullen sociale media het complexe samenspel van individuele subjectiviteit en collectieve identiteit waar Hang/handpan deelnemers dagelijks over onderhandelen. Hoewel sociale mediagedrag de nadruk legt op de vorming en articulatie van het zelf, is de relatief nichegemeenschap van wereldwijde Hang/handpan deelnemers vaak actief op zoek naar gemeenschappelijke banden in de zee van sociale mediagebruikers. Sommige van de pioniers in het smeden van een verband tussen hun Hang/handpan uitvoeringen, betekenissen van identiteit en het ethos dat de gemeenschap omhelst, hebben grote online volgers getrokken onder mede-deelnemers van de gemeenschap en sociale mediagebruikers die zich meer in het algemeen aangetrokken voelen tot het instrument. Deze online content heeft aantoonbaar veel bijgedragen aan het verlangen van de consument naar het instrument en de levensstijl die het leek uit te stralen, ondanks het feit dat de producenten, tenminste in het begin, erg weinig investeerden in promotionele reclame en het relatief zeldzame instrument vaak niet verkrijgbaar was in muziekwinkels.

7.4 Beperkingen van het onderzoek

Dit onderzoek werd gedeeltelijk verstoord door de COVID-pandemie in 2020. Lockdown-protocollen verstoorden mijn werk toen universiteitsfaciliteiten zoals de postdoctorale centra en bibliotheken niet langer toegankelijk waren. Het schrijven van het proefschrift werd ook een stuk uitdagender door de fysieke en mentale impact die de pandemie op mij persoonlijk had. Toen mijn scriptie in het ongewisse bleef en ik een drastische achterstand opliep op het schema dat ik voor het onderzoeksproject had opgesteld, verhuisde ik naar Hongkong en hervatte ik geleidelijk een regelmatig schrijfpatroon. In 2020, toen Hang/handpan festivals, bijeenkomsten, busking en internationale reizen werden beperkt of volledig geannuleerd, verschoof mijn verzameling van etnografische gegevens noodgedwongen volledig online. Gelukkig profiteerde het proefschrift van de uitgebreide gegevens die fysiek waren verzameld vóór de afsluiting. Ten minste de helft van de onderzoeksperiode was niet afhankelijk van digitale bronnen, en het was in deze periode dat ik een vertrouwensband opbouwde met belangrijke informanten. Deze informanten, met wie ik vóór de lockdown fysiek contact had, bleven het proefschrift steunen en eraan bijdragen door middel van persoonlijke online gesprekken en door digitale kopieën te leveren van bewijs ter ondersteuning van mijn argumenten.

Soms onthulden deze informanten waardevolle inzichten in het innerlijke leven van een deelnemer aan de gemeenschap en gaven ze getuigenissen die aanzienlijk kritischer waren dan wat ze in openbare ontmoetingen zouden hebben gedeeld. Sommige persoonlijke online gesprekken van informanten in het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten hebben gesuggereerd dat de Hang/handpan gemeenschap misschien een kritieke fase heeft bereikt, waarbij sommige deelnemers die al lange tijd deel uitmaken van de gemeenschap, hun kritiek

beginnen te uiten.

gecompliceerde gevoelens ten opzichte van de gemeenschap, waarvan ik hier heb betoogd dat die bijna uitsluitend gebaseerd is op positieve effecten. Deze bijdragers aan de opbouw van de Hang/handpan gemeenschap hebben toegegeven een zekere mate van passie voor zulke utopische idealen te verliezen, met relatieve nieuwkomers die nu belangrijke rollen op zich nemen, zoals het modereren van sociale media pagina's. Mijn ervaring in het betrekken van Hang/handpan informanten suggereert dat ze over het algemeen expressiever zijn op festivals, handpan workshops of locaties waar ze zich relatief op hun gemak voelen. Echter, met de instelling van COVID lockdowns en mijn beslissing om mezelf in deze cruciale fase van de ontwikkeling van de gemeenschap opnieuw in Hong Kong te vestigen, is het niet langer mogelijk om fysiek in contact te komen met deze informanten in Europa of de VS. Het proefschrift kan alleen speculeren dat als de Hang/Handpan gemeenschap een belangrijk overgangspunt bereikt, de tekenen van zo'n transformatie relatief gemakkelijk te identificeren zouden zijn in een locatie zoals HOUK of HOUSA.

Hoewel de online vragenlijst die in 2019 werd afgenomen in de eerste plaats bedoeld was als aanvullend naslagwerk, zette de enorme hoeveelheid antwoorden me ertoe aan om opnieuw na te denken over de manieren waarop de open vragen verbeterd hadden kunnen worden. Het belang van deze vragen werd me nog duidelijker toen het onderzoek werd beïnvloed door de wereldwijde pandemie en het fysieke etnografische veldwerk steeds uitdagender werd, wat betekende dat de vragenlijst een belangrijkere rol kreeg dan ik oorspronkelijk had verwacht. Vragen die bedoeld waren om licht te werpen op de manier waarop de Hang/Handpan wordt verbeeld, het ethos van de gemeenschap die zich eromheen heeft gevormd en de collectieve en individuele vormen van identiteitsconstructie die het heeft teweeggebracht, hebben de richting van het proefschrift tot op zekere hoogte veranderd. Tijdens de lockdown, toen fysieke participerende observatie niet mogelijk was, moest ik opnieuw nadenken over hoe de vragenlijst anders ontworpen had kunnen worden, als ik had geweten dat deze een grotere rol zou spelen in het proefschrift.

In zekere zin begon mijn etnografische en auto-etnografische studie van de *Hang/handpan* gemeenschap in 2013, en heeft zich uitgestrekt over een periode van bijna 10 jaar, eindigend met de voltooiing van het proefschrift in 2023. Het was inderdaad een lange periode van participerende observatie, maar soms voelde zelfs deze langdurige toewijding aan etnografisch onderzoek beperkt en kort. Hoewel veel van de geschiedenis van het instrument en bewijsmateriaal over de sociale geschiedenis van de gemeenschap beschikbaar is op digitale sites, en informanten met jarenlange ervaring vaak genereus verhalen delen over sociale gebeurtenissen die plaatsvonden vóór mijn deelname, bleef ik een groot gemis voelen in termen van daadwerkelijke fysieke betrokkenheid bij de gemeenschap. Dit werd nog verergerd door het feit dat het jaar waarin ik begon met participerende observatie van de gemeenschap ook het jaar was waarin *PANArt* de productie van *Hang* beëindigde. Dus voor mij waren enkele van de meest

opwindende ontwikkelingen rond *Hang*

fenomeen vond bijna geheel plaats voor mijn eigen directe betrokkenheid. Ik was in staat om een handpan aan te schaffen dankzij het groeiende aanbod van het instrument, en de eerste keer dat ik aanwezig was op HOUK in 2016 lagen *de Hang*/handpans verspreid over het festival. Dit was heel anders dan de eerste HOUK, waar meerdere festivalgangers dezelfde *Hang* moesten bespelen, aangezien er geen andere keuze was. Kennelijk hebben deelnemers die al heel lang meedraaien ontelbare verhalen te vertellen over de 'goede oude tijd' van de gemeenschap, en het is voor mij een uitdaging, zo niet onmogelijk, om binnen te dringen in de affiniteitsgroep van deze ervaren Hang/handpan gemeenschapsleden voor een holistisch begrip van de gemeenschap in deze 'gouden eeuw'.

Aangezien het om een wereldwijd fenomeen gaat, is de geografische specificiteit van het proefschrift grotendeels bepaald door de logistieke beperkingen van veldwerk op meerdere locaties. Hoewel er nog niet eerder etnografisch onderzoek is gedaan naar de *Hang/handpan*, bood het mijzelf voornamelijk in Londen positioneren duidelijke voordelen in termen van het vastleggen van dikke beschrijvingen van de Hang/handpan cultuur. Niet alleen was het redelijk haalbaar om jaarlijks naar Farnham, Surrey te reizen voor de 'authentieke' HOUK-ervaring, er was ook een bijna constante stroom van Hang/handpan bijeenkomsten, workshops of busking activiteiten in Londen. Toen het etnografische werk voor het proefschrift ten einde liep, bereikte het subsidiaire fysieke veldwerk voor het onderzoek naar de Hang/handpan Bristol, Cornwall, Manchester, Leeds en Wales binnen het Verenigd Koninkrijk. Buiten het Verenigd Koninkrijk werd veldwerk verricht in Neurenberg, Warschau, New York City, Montreal, North Carolina, Taiwan en Hong Kong.

Hoewel het proefschrift een aantal verrijkende casestudies over etnografische locaties beslaat, zijn er locaties waar ik simpelweg de middelen en tijd niet voor kon vinden om aan deel te nemen. Bueraheng hield me goed op de hoogte van de zeer exclusieve (slechts 45 deelnemers) *PanSiam Thailand Handpan Gathering* die begin 2019 plaatsvond in een droomachtige boomhut in Chiang Mai. Ik moet hier ook opmerken dat rond het einde van 2018 mijn mobiliteit grotendeels werd beperkt door mijn financiële lasten. Hoewel er schijnbaar een groeiend aantal bijeenkomsten en festivals internationaal plaatsvindt (er werden er minstens 35 gemeld vóór de wereldwijde pandemie), vereist het onderhouden van een zeer actieve en mobiele gemeenschap van liefhebbers *van* Hang/handpan inderdaad een bepaalde hoeveelheid kapitaal.

De onheilspellende dreiging van massaal geproduceerde Chinese handpans, waar in het verleden zoveel paranoia over werd gespeculeerd, is nu werkelijkheid geworden. Niet alleen worden handpans nu in Chinese fabrieken gemaakt, er zijn ook steeds meer mogelijkheden voor Europese handpanbouwers op het vasteland als stemmers en trainers in dienst, waarbij panspelers ook worden uitgenodigd om op te treden en les te geven. Er zijn nu

handpaninstituten die zich richten op kinderen, waar de instrumenten op een relatief systematische manier worden onderwezen. Terwijl er ambachtelijke

handpanmakers in China die duidelijk beïnvloed zijn door de Europees-Amerikaanse handpancultuur, onthult een vluchtige blik op het Chinese handpanmilieu dat er gevallen zijn waarin handpans worden vervaardigd, verkocht en onderwezen op manieren die heel anders zijn dan die welke beziel worden door het gemeenschappelijke ethos van het 'Westen' zoals ik dat hier heb uiteengezet. Hoewel de Chinese cultuur van de handpan blijkbaar complex, uniek en invloedrijk is voor de internationale gemeenschap van *de* handpan, omvat het etnografische werk van deze thesis helaas niet de lotgevallen van het instrument in dit nieuwe landschap.

De etnografische beperkingen van het proefschrift beperken het begrip van de Hang/handpan gemeenschap tot de socialiteit van Engelssprekende Europees-Amerikaanse deelnemers. Chris Ng heeft vermeld dat er online gemeenschappen zijn die geheel gewijd zijn aan de discussie over de Hang/handpan in het Russisch en Hebreeuws (2017, p.c.). *Pantam*, in plaats van handpan, is de term die in deze regio's in de volksmond wordt gebruikt, en dit feit betekent of suggereert misschien een andere muziekcultuur dan die van de protagonist van dit proefschrift.

7.5 Verder onderzoek van de Hang/handpan

Na de beperkingen van dit onderzoek te hebben erkend, stel ik verschillende richtingen voor mogelijk toekomstig onderzoek voor. We staan nu aan de vooravond van een drastische transformatie na slechts 22 jaar sinds de geboorte van de *PANArt Hang*. Niet alleen wordt de handpan tegenwoordig massaal geproduceerd in verschillende fabrieken in China, maar hij wordt ook verkocht door mega digitale verkooppunten zoals Amazon. De handpan is nu een trendy product dat verkrijgbaar is bij enkele van de grootste muziekinstrumentenfabrikanten ter wereld, zoals *Pearl*, en interessant genoeg ook *Yamaha Singapore*. Advertenties van handpans met een merknaam komen steeds vaker voor. Gezien al deze ontwikkelingen kunnen we een aantal vragen stellen. Hoe wordt er op dit moment reclame gemaakt voor de handpan? Wat is het verschil met de promotie van het instrument via de activiteiten van microcelebrities op sociale media? Hoe beïnvloedt de nieuwe golf van massaal geproduceerde handpans en het wereldwijde distributienetwerk dat verantwoordelijk is voor hun circulatie de Hang/handpan gemeenschap? Staat de nadruk van de *Hang/handpan* op directe connecties tussen producenten en consumenten momenteel op het spel? Hoe reageert de *Hang/handpan* gemeenschap op deze globale marktwerking? Ontstaat er een andere instrument-gecentreerde gemeenschap uit de massaproductie van de handpan?

Verbazingwekkend genoeg *heeft* de *PANArt Hang*, na bijna 10 jaar te zijn gestopt met de productie, een discrete terugkeer gemaakt en wordt nu beschreven als 'nog steeds gebouwd door *PANArt* stemmers'.¹⁷⁶ Ogenschoonlijk is deze '5th generatie' *Hang* er slechts in één geluidsmodel. Wat is de reden achter de terugkeer van de *Hang*? Hoe heeft de *Hang*/handpan gemeenschap gereageerd op deze nieuwe generatie *Hang*? Hoe verklaart de bedrijfsfilosofie van het bedrijf deze nieuwe *Hang*? Hoe heeft de eerder geuite bezorgdheid over het 'verheffende geluid' van de *Hang* en de verdovende effecten die het kan hebben op de gebruikers, gereflecteerd op het nieuwe ontwerp? Kan de nieuwste *Hang* bespeeld worden in een ensemble met andere *Pang* instrumenten?

Sinds de Duitse rechterlijke uitspraak die de bescherming van *het* intellectuele auteursrecht van *PANArt* in 2020 bekrachtigde en afdwong, en het *Ayasa Instruments* incident van 2021, blijft de spanning tussen *PANArt* en handpanmakers groeien. Volgens de *Handpan Community United* nieuwsbrief uitgebracht in juli 2022,¹⁷⁷ worden deze auteursrechten en octrooibescherminingen nu opnieuw onderzocht en aangevochten door wettelijke vertegenwoordigers. Als gevolg van het heronderzoek van de Amerikaanse patentclaims op de genitreeerde materialen, heeft *PANArt* de Amerikaans patent in oktober 2021. Deze juridische twisten tussen *PANArt* en makers van handpannen zijn inderdaad cruciaal voor de algemene ontwikkeling van het instrument en de gemeenschap, en vragen om verder wetenschappelijk onderzoek.

Hoewel de identiteit van de *Hang*/handpan-gemeenschap grotendeels is gebaseerd op een verspreiding van 'positieve' affecten ten koste van negatieve, kan een dergelijke focus leiden tot teleurstelling, zoals sommige van mijn informanten hebben gesuggereerd. Twee van zulke informanten, Rusty James en Chris Ng, w a r e n beiden zeer actieve *Hang*/handpan enthousiastelingen en relatief belangrijke bijdragers aan de gemeenschap in het verleden, maar zijn nu begonnen zich terug te trekken uit de gemeenschap, zowel digitaal als fysiek. James lijkt zich nu te hebben losgemaakt van de hele *Hang*/handpan gemeenschap en Ng heeft alleen nog maar contact met een selecte groep leden van de gemeenschap en spreekt niet meer over zijn 'anti-kapitalisme' en egalitaire neigingen. Het is niet ongewoon voor relatief ervaren deelnemers aan de gemeenschap om te stellen dat de mythe en magie van het instrument al een tijdje aan het vervagen is. Misschien is dit vooral waar nu het ethos en de structuur van de *Hang*/handpan gemeenschap belangrijke veranderingen lijken te ondergaan, maar dit is puur speculatie van mijn kant zonder voldoende bewijs. De genoemde veranderingen in de bedrijfsleiding, escalerende juridische geschillen, verschuivende productie- en distributietrends en de ontgoocheling en

¹⁷⁶ *Hang*© *Sculpture*, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

¹⁷⁷ *Handpan Community United* nieuwsbrief, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://hcu.global/newsletter-july-2022/>

ontgoocheling van verschillende leden van de gemeenschap die al lange tijd deel uitmaken van de gemeenschap verdienen allemaal verder onderzoek.

7.6 Coda

Aan het eind van de twintigste en het begin van de eenentwintigste eeuw is er aantoonbaar een wereldwijde verschuiving opgetreden in de belangstelling voor 'vreemde', niet-westerse akoestische instrumenten. Als we kijken naar de gevallen van de heropleving van de jinashi shakuhachi uit de Edo-periode, de toenemende culturele betekenis van de jew's harp in internationale contexten, de enorme wereldwijde belangstelling voor de didjeridu die de inspiratie is geweest voor talloze moderne toepassingen en instrumentontwerpen, weerspiegelen al deze voorbeelden de groeiende vraag in het Westen naar geluidsobjecten die primitivisme, postmodernisme of antimodernisme symboliseren. Om deze culturele wending in het Westen en de mogelijke angst die daarachter schuilgaat te onderzoeken, is een mogelijke manier om zo'n studie uit te voeren om inzicht te krijgen in de kenmerkende sociale en ideologische eigenschappen die het millennium definieerden toen het zijn einde naderde, en hoe het de huidige sociale omstandigheden nog steeds beïnvloedt.

Angsten met betrekking tot subjectiviteit, angst voor dreigend verlies en zelfs apocalyptische aspiraties in afwachting van een nieuw begin werden allemaal waargenomen op de drempel van het Nieuwe Millennium. Van het postmillenniumsubject kan dan ook worden gezegd dat het is geboren in het kielzog van teleurstelling, na het besef dat de drempel relatief onbeduidend was en dat er na de komst van het millennium alleen maar meer van hetzelfde zou volgen. Je zou echter kunnen aanvoeren dat deze teleurstelling en droefheid, in plaats van slopend te zijn, bij bepaalde individuen de urgentie kan aanwakkeren om veranderingen te zoeken of zelfs te creëren. Kunnen millennial spanningen zoals deze gedeeltelijk bijdragen aan de moderne post-identitaire hachelijke situatie? Hoe belangrijk is het dat de vraag naar de vliegende schotel *Hang* precies na het millennium verscheen? Hoewel de Hang/handpan gemeenschap wemelt van de New Agers en hun proliferatie van verhalen over zelfontdekking en zelftransformatie, heeft mijn onderzoek geen direct etnografisch bewijs verzameld dat het verlangen naar de *Hang in* verband brengt met duizendjarige spanningen. Gezien het feit dat de *Hang* het enige akoestische instrument is dat is uitgevonden en met succes een wereldwijde vraag heeft opgewekt in de beginfase van dit millennium, en in sommige kringen is beschreven als het 'nieuwe instrument van het millennium', zou¹⁷⁸ het historische en sociale kader van het millennium een vruchtbaar kader kunnen zijn om mee te werken in toekomstig onderzoek.

¹⁷⁸ Welkom op *Hang-Music.Com*, laatst bekeken op 20 februari 2023, <https://www.hang-music.com/index.php>

Het geval van de verspreiding van de Hang/handpan laat zien hoe complex het is om de 'globale stroom' van een cultureel goed in onze tijd te onderzoeken. Net zoals Knowles de materiële biografie van de flip-flop beschrijft, vereenvoudigt het begrip 'globale stroom' tot op zekere hoogte de essentiële omstandigheden, individuele verlangens en enkelvoudige materiële menselijke inspanningen die culminerend in de verspreiding van de *Hang/handpan*. In het geval van *PANArt's Hang* en de wereldmarkt is er inderdaad een veelheid aan onderhandelingen, spanningen, betwistingen en zelfs 'anti-stroom' maatregelen in het spel, terwijl de omstandigheden, verlangens en inspanningen van de Trinidadiaanse steelpan gemeenschap en de wereldwijde handpan gemeenschap vaak op merkwaardige en unieke manieren interageren met het *Hang* fenomeen. Terwijl de spanning tussen *PANArt* en de handpangemeenschap blijft escaleren, denk ik vaak na over de rol van *PANArt* in de globalisering van de handpan. Het is niet mogelijk om de invloed van Trinidad op de uitvinding van de *Hang te negeren*, maar het blijft noodzakelijk en productief om te erkennen dat de implementatie van het instrument en de cultuur die eromheen is opgebouwd duidelijk anders zijn dan de carnavalscultuur waaruit het is voortgekomen. Dat wil zeggen dat de Hang/handpan een unieke en ongekennde instrumentgerichte cultuur heeft voortgebracht. De culturele verbeelding die *de PANArt* heeft voortgebracht moet worden gerespecteerd en misschien, tot op zekere hoogte, worden beschermd.

Uiteindelijk beargumenteer ik hier dat door de ambiguïteit (zowel opzettelijk als onbedoeld) van de culturele identiteit van het instrument, het gemak waarmee het te leren is en de vormen van subjectiviteit en sociale activiteit die het lijkt aan te moedigen. In sommige opzichten is de *Hang* erin geslaagd om een gevoel van inheemsheid te creëren met zijn back-to-basics architectuur, ruwe materiaal, 'pure' sonische eigenschappen en organische manier van distributie die de nadruk legt op directe producent-consument connecties, evenals de toe-eigening van buitenlandse toonladdersystemen en de verbeelding van rijke 'wereld'culturen die corresponderen met en gepaard gaan met deze exotische stemmingen. Dit zijn allemaal essentiële kenmerken die de *Hang biedt* in harmonie met de mode van pre- en postmoderne wereldbeelden. Toch is de *Hang*, paradoxaal genoeg, een product van het Westerse modernisme. Het 'fool-proof' ontwerp, de integratie van muzikale systemen uit vreemde culturen in een enkelvoudig Westers gelijkzwevende stemming, het wetenschappelijk onderzoek naar het materiaal *Pang*, de 'gouden' 1:2:3 verhouding van frequenties in de stemtonen, instrument en materiaal auteursrechten en octrooibeschermt, het gebruik van buitenlandse instrument constructie ideeën, zijn allemaal in overeenstemming met vertogen van moderniteit. In die zin is de *Hang* tegelijkertijd primitief en progressief, melancholisch en futuristisch, pre-modern en modern, een object tussen tijd en culturen.

Bibliografie

- Aaron_in_sf, ooong waiting for the halo [Online forum reactie]. (03 jan 2010).
Bericht naar <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358#p3312>
- Abd Hamid, A. J., & Isa, M. A. (november 2016). The Music Cottage Industry-Creativity vs. Commerce in the Work of Music Instrument Making. In Conferentie MPAC (Vol. 22, p. 1).
- Achong, Anthony. (2013). Geheimen van de Steelpan: Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning of the Steelpan', Xlibris Corporation.
- Airoldi, Massimo; Beraldo, Davide; Gandini, Alessandro. (2016). Volg het algoritme: An exploratory investigation of music on YouTube, Poetics, Volume 57, Pages 1- 13, ISSN 0304-422X, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.05.001>.
- Alexander, B. (2008). Web 2.0 en opkomende multiliteratuur. Theorie in praktijk, 47(2), 150-160.
- Alon, Eyal. (2015). Analyse en synthese van het geluid van de handpan'. MSc Thesis. Universiteit van York.
- Een interview met Daniel Waples - De man achter de hang'. (2013).
<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2013/03/an-interview-with-daniel-waples-man.html>.
- Anderson, Benedict R. O'G. (2006). Ingebeelde gemeenschappen: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism'. Rev. ed. London;New York;: Verso.
- Anderton, Chris. (2018). Music Festivals in the UK : Beyond the Carnavalesque, Taylor & Francis Group. ProQuest Ebook Central,
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=5455433>
- Appadurai, Arjun (1990). Disjunctuur en verschil in de mondiale culturele economie'. Theorie, Cultuur & Maatschappij 7 (2-3): 295–310.
<https://doi.org/10.1177/026327690007002017>.

- Atherton, M. (2007). Ritmespraak: Mnemonisch, taalspel of lied. In Proceedings of the International Conference on Music Communication Science. Sydney, Australië (pp. 15-18).
- Aversano, Dom. (2014). 'Het muziekinstrument dat tegen de vrije markt ingaat'. Medium. 5 december 2014. <https://medium.com/contributoria/the-musical-instrument-bucking-de-vrije-markt-a13fb22b6110>
- Balch, R. W., & Taylor, D. (1976). Verlossing in een UFO. *Psychology Today*, 10(5), 58.
- Barkun, M. (2013). *Een cultuur van samenzwering: Apocalyptische visies in hedendaags Amerika*. University of California Press.
- Baron, Christopher. (2017). 'Can the Hang Sound-Sculpture be used as a Therapeutic Tool to Influence Change?'. Afstudeerscriptie. Universiteit van Derby
- Barrass, S. (september 2014). Akoestische sonificatie van bloeddruk in de vorm van een klankschaal. In Conference on Sonification of Health and Environmental Data (SoniHED).
- Bartholomew, R. E. (1991). De zoektocht naar transcendentie: Een etnografie van UFO's in Amerika. *Antropologie van het bewustzijn*, 2(1-2), 1-12.
- Barz, Gregory F., 1960 en Timothy J. Cooley 1962. (2008). *Schaduwen in het veld: Nieuwe perspectieven voor veldwerk in de etnomusicologie*. 2nd ed. New York: Oxford University Press. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=415761>.
- Bauman Z. (2013). *Vloeibare moderniteit*. Duitsland: Wiley.
- _____. (2001). Het leven consumeren. *Tijdschrift voor consumentencultuur*.1(1):9-29. doi:10.1177/146954050100100102
- Beck U (2002). De kosmopolitische samenleving en haar vijanden. *Theorie, Cultuur & Maatschappij* 19(1-2): 17-44.
- Beck, U., Lash, S., & Wynne, B. (1992). *De risicomaatschappij: Naar een nieuwe moderniteit* (Vol. 17). salie.

- Beck, U., & Sznajder, N. (2006). Uitpakken van kosmopolitisme voor de sociale wetenschappen: een onderzoeksagenda. *Het Britse tijdschrift voor sociologie*, 57(1), 1-23.
- Belk, R. (2014). Je bent waartoe je toegang hebt: Delen en collaboratieve consumptie online. *Tijdschrift voor bedrijfsonderzoek*, 67(8), 1595-1600.
- Bethany Usher (2020). Rethinking microcelebrity: key points in practice, performance and purpose, *Celebrity Studies*, 11:2, 171-188, DOI:10.1080/19392397.2018.1536558
- Bradley, L. (2013). *Sounds Like London: 100 Years of Black Music in the Capital*. Verenigd Koninkrijk: Profile Books.
- Breyley, G. J. (2016). Tussen de Scheuren: Street Music in Iran, *Journal of Musicological Research*, 35:2, 72-81, DOI: 10.1080/01411896.2016.1165051
- Brown, D. L., Zahuranec, D. B., Majersik, J. J., Wren, P. A., Gruis, K. L., Zupancic, M., & Lisabeth, L. D. (2009). Risico op slaapapneu bij orkestleden. *Slaapgeneeskunde*, 10(6), 657-660.
- Browne, K. (2011). Voorbij landelijke idylles: Imperfecte lesbische utopieën op het Michigan Womyn's muziekfestival. *Tijdschrift voor Plattelandsstudies*, 27(1), 13-23.
- Bijsterveld, K., & Marten Schulp. (2004). Breken in een wereld van perfectie: Innovatie in hedendaagse klassieke muziekinstrumenten. *Sociale wetenschapsstudies*, 34(5), 649-674. <http://www.jstor.org/stable/4144356>
- Birosik, P. J. (1989). *De New Age Muziek Gids: Profielen en Opnames van 500 Top New Age Muzikanten*. New York: Collier Books.
- Bishop, Kimani, 'De geschiedenis van de Steelpan, de impact in Hartford en de belangrijke evolutie'. Senior scripties, Trinity College, Hartford, CT 2019.
- Brentlinger, Joseph Dee. (2019). 'On Content : Busking in the Digital Age'. The University of Texas at Austin. <http://dx.doi.org/10.26153/tsw/3092>.
- Calamassi, D., & Pomponi, G. P. (2019). Muziek afgestemd op 440 Hz versus 432 Hz en de gezondheidseffecten: een dubbelblinde cross-over pilotstudie. *Explore*, 15(4), 283-290.

- Campion, N. (2015). *De Nieuwe Tijd in het Moderne Westen: Counterculture, Utopia and Prophecy from the late eighteenth century to the present day*. Bloomsbury Publishing.
- Carringer, J. (2015). Wat is Didgeridoo geluidstherapie? *Somatic Psychotherapy Today*, 5(4), 78-81.
- Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice (2006). *HANG - une révolution discrète - een discrete revolutie*, DVD
- Charlton, B. G. (2006). Ondanks hun onvermijdelijke conflicten zijn wetenschap, religie en nieuwetijdsspiritualiteit in wezen compatibele en complementaire activiteiten. *Medische Hypothesen*, 67(3), 433-436. <https://doi.org/10.1016/j.mehy.2006.04.002>
- Coats, C., & Murchison, J. (2014). Netwerk Apocalypsis: Onthullen en onthullen op een New Age Festival. *Internationaal Tijdschrift voor de Studie van Nieuwe Religies*, 5(2).
- Coggins, O. (2018). *Mystiek, ritueel en religie in drone metal* (1st ed.). Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781350025127>
- Connell, J., & Gibson, C. (2004). Wereldmuziek: het deterritorialiseren van plaats en identiteit. *Vooruitgang in de menselijke geografie*, 28(3), 342-361.
- Cottrell, S. (Ed.). (2023). *Vormgeven aan geluid en samenleving: De culturele studie van muziekinstrumenten* (1e ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367816070>
- _____. (2012). Modernisme en postmodernisme. In *De saxofoon* (pp. 264-305). Yale University Press. Op 29 maart 2021 ontleend aan <http://www.jstor.org/stable/j.ctt32bj5f.14>
- _____. (2010). Etnomusicologie en de muziekindustrie: Een Overzicht. *Forum voor etnomusicologie*, 19(1), 3-25. Opgehaald op 27 juli 2021 van <http://www.jstor.org/stable/27895848>
- _____. (2007). Local Bimusicality among London's Freelance Musicians'. *Etnomusicologie* 51 (1): 85-105.
- Cox, Kyle, (2017). 'Pantheon Steel draagt hun US Patent US8455745 B2 op aan het publiek', (<https://www.pantheonsteel.com/pantheon-steel-dedicates-us-patent-us8455745-b2-public/>)

- Crider, H. N. (2021). Actualisaties van Utopia: Ideological Space & the Ultima Oslo Contemporary Music Festival (Doctoraal proefschrift, The Florida State University).
- Cundy, B. (1996). Aboriginal Geschiedenis, 20, 240-243. Opgehaald op 31 juli 2021 van <http://www.jstor.org/stable/24046152>
- Cusic, Don. (2005). Ter verdediging van covers, Populaire muziek en samenleving, 28:2, 171- 177, DOI: 10.1080/03007760500045279
- D'Andrea, A. (2018). From Gregarious Syncretism to Reflexive Individualism: a Critical Review of New Age Studies in Latin America. *Int J Lat Am Relig* 2, 176-190 (<https://doi.org/10.1007/s41603-018-0050-9>
- _____. n.d. (2007). In Saskia Sassen (Ed.). *Deciphering the Global: Its Scales, Spaces and Subjects'*. New York, Londen; Routledge.
- _____. (2006). Neo-nomadisme: Een theorie van postidentitaire mobiliteit in het mondiale tijdperk'. *Mobilities* 1 (1): 95–119. <https://doi.org/10.1080/17450100500489148>.
- D'Andrea, A. A. F. (2005). Wereldwijde nomaden: Techno en New Age als transnationale tegenculturen op Ibiza en Goa (Spanje, India).
- Davenport, T. H., & Beck, J. C. (2002). De strategie en structuur van bedrijven in de aandachtseconomie. *Ivey business journal*, 66(4), 48-48.
- Dawe, Kevin. (2016). 'The New Guitarscape in Critical Theory, Cultural Practice and Musical Performance'. 1 editie. Plaats van uitgave niet geïdentificeerd: Routledge.
- _____. (2013). 'Gitaaretnografieën: Uitvoering, technologie en materiële cultuur'. *Forum voor etnomusicologie* 22 (1): 1–25. <https://doi.org/10.1080/17411912.2013.774158>.
- _____. (2005). Symbolische en sociale transformatie in de luitculturen van Kreta: Muziek, technologie en het lichaam in een mediterrane samenleving'. *Jaarboek voor Traditionele Muziek* 3: 58-68.

- _____. (2003). Lieren en de lichaamspolitiek: Het bestuderen van muziekinstrumenten in het Kretenzische muzieklandschap'. *Popular Music and Society* 26 (3): 263–83. <https://doi.org/10.1080/0300776032000116950>.
- _____. (2001). Mensen, voorwerpen, betekenis: Recent werk over de studie en verzameling van muziekinstrumenten'. *The Galpin Society Journal* 54 (mei): 219. <https://doi.org/10.2307/842454>.
- Day, K. (2011). Veranderingen in de constructie van de Jinashi Shakuhachi in de late 20e en vroege 21e eeuw. *Tijdschrift van de Europese Shakuhachi Vereniging*, 1, 62-85.
- _____. (2010). Herinnering aan dingen uit het verleden: Het creëren van een repertoire voor de archaïsche jinashi shakuhachi'. Proefschrift. SOAS, Universiteit van Londen.
- Diamond, Beverly. (2001). Muzikaal verbeelde gemeenschappen'. *Topia* (University of Toronto Press) 6 (september): 105. <https://doi.org/10.3138/topia.6.105>.
- Dudley, Shannon. (2007). *Muziek van achter de brug: Steelband esthetiek en politiek in Trinidad en Tobago*. 1 editie. Oxford University Press.
- Ehle, R. C. (1983). Nieuwetijdsmuziek. *The American Music Teacher*, 32(6), 36.
- Eley, R., & Gorman, D. (2010). Didgeridoo spelen en zingen ter ondersteuning van astmabeheer bij Aboriginal Australiërs. *The Journal of Rural Health*, 26(1), 100- 104.
- Ellwood, R. S. (1995). UFO-religieuze bewegingen. *Amerika's Alternatieve Religies*, 393-400.
- FARIAS, M. & LALLJEE, M. (2008), 'Holistic Individualism in the Age of Aquarius: Measuring Individualism/Collectivism in New Age, Catholic, and Atheist/Agnostic Groups', *Tijdschrift voor de wetenschappelijke studie van religie*, vol. 47, nr. 2, pp. 277-289.
- Feld, Steven. (2012). *Jazz kosmopolitisme in Accra: Vijf muzikale jaren in Ghana*. Duke University Press Boeken.
- _____. 1988 "Aantekeningen over World Beat", *Public Culture Bulletin* 4(1):3 1-37.

- Feltman, Charles Hunter. (2012). Eigenschappen, fabricage en modificatie van de hangtrommel'. Afstudeerscriptie. South Dakota School of Mines and Technology.
- Fletcher, N. (1996). De didjeridu (didgeridoo). *Acoustics Australia*, 24, 11-16.
- Forner, J. (2006). De globalisering van de didjeridu en de gevolgen voor kleinschalige gemeenschapsproducenten in het afgelegen noorden van Australië. In Tweede Internationale Conferentie over ecologische, culturele, economische en sociale duurzaamheid.
- Frick, T. (2010). Rendement op engagement: Technieken voor inhoud, strategie en ontwerp voor digitale marketing. Brandpunt.
- Gajjala, Radhika (2006). Cyberethnografie: Het lezen van Zuid-Aziatische digitale diaspora.' In *Inheems op het Net: Inheemse en diasporische volkeren in het virtuele tijdperk*, onder redactie van Kyra Landzelius, 272-291. Oxon: Routledge.
- Gamson, J. (2011). Het onbewaakte leven is het leven niet waard: De verheffing van het gewone in de celebritycultuur. *Pmla*, 126(4), 1061-1069.
- Gay, Derek. (2000). *Steel Drums to Steelpans'*, Department of Civil Engineering The University of the West Indies.
- Gill, Peter Richard, en Elizabeth Temple. (2014). Walking the Fine Line Between Fieldwork Success and Failure: Advies voor nieuwe etnografen.' *Journal of Research Practice* 10 (1): 2.
- Goldhaber, M. H. (1997). De aandachtseconomie en het net. Eerste maandag.
- Goldsby TL, Goldsby ME, McWalters M, Mills PJ. Effecten van klankmeditatie met de klankschaal op stemming, spanning en welzijn: Een observationele studie. *Tijdschrift voor Evidence-Based Complementary & Alternative Medicine*. 2017;22(3):401-406. doi:10.1177/2156587216668109
- Graeber, D. (2010). Over de morele grondslagen van economische relaties: Een Maussiaanse benadering. Open Anthropology Cooperative Press www.openanthcoop.net/press
- Grant, Cy. (1999). *Ring of Steel - Pan Sound & Symbol'*. Macmillan Education Ltd., 1999; ISBN 0333-66128-1.

- Győri, Z. (2019). Tussen Utopie en Marktplaats: De zaak van het Sziget Festival. In Oost-Europese populaire muziek in een transnationale context (pp. 191-211). Palgrave Macmillan, Cham.
- _____. (2003). De grenzen van consumptie en de postmoderne 'religie' van de New Age. In De autoriteit van de consument (pp. 104-117). Routledge.
- Hall, S. (2001). Het spektakel van de ander. Discourstheorie en praktijk: Een lezer, 324-344.
- Hanáková, M. (2014). Straatmuzikanten in de stad Brno.
- 'Handpan - Versterking van trillingen'. (2016). Daniel Waples. TEDxCharlottesville. Geraadpleegd op 7 januari 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>.
- 'HandPan.Org - Bekijk onderwerp - Batch Three Lottery - Veelgestelde vragen.' n.d. Geraadpleegd op 6 maart 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7992>.
- HandPan.Org - Bekijk onderwerp - Loterij drie - OFFICIEEL NIEUWS (Update)." n.d. Geraadpleegd op 6 maart 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7986>.
- 'HandPan.Org - Bekijk onderwerp - Halo Batch 2 Aanbod, lente 2011.' n.d. Geraadpleegd op 6 maart 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=1912&hilit=batch+2+batch+2+aanbod>.
- 'HandPan.Org - Bekijk onderwerp - Ooong Waiting voor de Halo.' n.d. Geraadpleegd op 6 maart 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358>.
- HandPan.Org - Bekijk onderwerp - Pantheon Steel Officiële mailing, december 2011.' n.d. Geraadpleegd op 6 maart 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=4334>.
- 'HandPan.Org - Bekijk onderwerp - De moeder hangt.' n.d. Geraadpleegd op 11 maart 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=21&t=15662>.

Handpannen Magazine. (2011). Reto Weber - De vonk die het vuur van de handpan deed ontbranden'. <http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/>

Hanegraaff, W. J. (2002). New age religie. Religies in de moderne wereld: Tradities en transformaties, 287.

'Hang - Handpans Reto Weber Biel/Bienne - Hanginstrument Percussie Metallklanginstrument - Reto Weber - Hanginstrument Experte.' n.d. Reto Weber (blog). Geraadpleegd op 11 maart 2018. <http://www.retoweber.ch/hang/>.

'HANG DRUM + WATER DRUM Yogamuziek (432Hz)'. (2018). Positieve Energie Muziek. Geraadpleegd op 7 maart 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=WCFfp0bPuM>.

Hannerz, U. (1996). Transnationale verbindingen (Vol. 290). Londen: routledge.

Hansen, Uwe J, en Thomas D Rossing. (2005). De Caraïbische Steelpan, en enkele nakomelingen'. Forum Acusticum.

Havik, S. T., van den Eijnden, Regina J.J.M, van Lissa, C. J., & ter Bogt, T. F. M. (2019). Narcistische adolescenten' aandacht zoeken na sociale afwijzing: Verbanden met social media disclosure, problematisch social media gebruik, en smartphone stress. Computers in Human Behavior, 92, 65-75. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.10.032>

Heelas, P. (1996). De New Age beweging, Oxford: Blackwell.

Herbert, T. (2006). De trombone (Yale Musical Instrument Series). Londen: Yale University Press.

Hinz, O., van der Aalst Wil, M. P., & Christof, W. (2020). Onderzoek in de aandachtseconomie. Business & Information Systems Engineering, 62(2), 83-85. doi:<http://dx.doi.org/10.1007/s12599-020-00631-6>

GESCHIEDENIS VAN DE PANTAM / HANDPAN & HANG.' (2017). PANIVERSE - WERELD van HANDPANEN (blog). 27 april 2017. <http://paniverse.org/history-of-the-pantam-handpan-hang/>.

Geschiedenis van de Steelpan in Zwitserland. (2008). PAN-JUMBIE. 8 september 2008. <http://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>.

- Ho, R., Au-Young, W. T., & Au, W. T. (2020). Effects of environmental experience on audience experience of street performance (busking). *Psychologie van Esthetiek, Creativiteit en Kunst*.
- Hodkinson, Paul. (2002). *Goth. Identiteit, stijl en subcultuur Dress, Body, Culture'*. Uitgeverij Berg, Londen. ISBN 185973605X
- Hood, Mantle (1960). De uitdaging van bi-muzikaliteit'. *Ethnomusicology* 4 (2): 55–59. <https://doi.org/10.2307/924263>.
- Hopper, P. (2003). *Heropbouw van gemeenschappen in een tijdperk van individualisme (1e editie)*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315245171>
- Horlor, S. (2019a). Doorlaatbare kaders: kruispunten van de voorstelling, het alledaagse en het ethische in Chinese straatzang, *Forum voor etnomusicologie*, 28:1, 3-25, DOI: 10.1080/17411912.2019.1590725
- _____. (2019b). Het neutraliseren van tijdelijke ongelijkheid in morele status: Chinees Straatzangers en de gifteconomie. *Asian Music*, Volume 50, Number 2, Summer/Fall 2019, pp. 3-32 (Artikel)
- Hornbostel, Erich M. von en Curt Sachs. (1961). *Classificatie van muziekinstrumenten*. Vertaald uit het oorspronkelijke Duits door Anthony Baines en Klaus P. Waschmann". *Galpin Society Journal* 14, maart: 3-29.
- Humphries, K. (2010). *Helende klank: Hedendaagse methoden voor Tibetaanse klankschalen*.
- Hutchison, E. (2018). *Affectieve gemeenschappen en wereldpolitiek* <https://www.e-ir.info/2018/03/08/affectieve-gemeenschappen-en-wereldpolitiek/>
- _____. (2016). *Affectieve gemeenschappen in de wereldpolitiek (Vol. 140)*. Cambridge University Press.
- Hutchison, E., & Bleiker, R. (2014). Theorievorming over emoties in de wereldpolitiek. *Internationale Theorie*, 6(3), 491-514. doi:10.1017/S1752971914000232
- Ingram, J. D. (2016). Kosmopolitisme van onderaf: Universalisme als contestatie. *Kritische Horizonnen*, 17(1), 66-78.

- Islam, Nazrul. (01/01/2012). "New age oriëntalisme: Ayurvedische 'wellness- en kuurcultuur'". *Health sociology review* (1446-1242), 21 (2), p. 220.
- Ivakhiv, A. J. (2001). *Het claimen van heilige grond: Pelgrims en politiek in Glastonbury en Sedona*. Indiana University Press.
- Järvenpää, Tuomas (2017). Van Gugulethu naar de wereld: Rastafarian Cosmopolitanism in the South African Reggae Music of Teba Shumba and the Champions, *Popular Music and Society*, 40:4, 453-473, DOI: 10.1080/03007766.2016.1173979
- Jerslev, A. (2016). Mediatijden| in de tijd van de microcelebrity: celebrification en de YouTuber Zoella. *Internationaal tijdschrift voor communicatie*, 10, 19.
- Jones-Bamman, R. (2017). 'Building New Banjos for an Old-Time World'. Verenigde Staten: University of Illinois Press.
- Joshua, D., & Lesson, G. T. (2013). Afrikaanse invloeden op de ontwikkeling van moderne westerse muziek.
- Karahanna, E., Xu, S. X., & Zhang, N. (2015). Psychologische eigendomsmotivatie en gebruik van sociale media. *Tijdschrift voor Marketingtheorie en -praktijk*, 23(2), 185-207.
- Kartomi, Margaret. (2001). De classificatie van muziekinstrumenten: Changing Trends in Research from the Late Nineteenth Century, with Special Reference to the 1990s'. *Etnomusicology* 45 (2): 283. <https://doi.org/10.2307/852676>.
- Kaul, A. (2019). Voetgangsoptredens: Busking, kosmopolitisme en Ierland. *Éire- Ireland*, 54(1), 251-274.
- Kozinets, V. Robert. (2002). Kunnen consumenten ontsnappen aan de markt? *Emancipatory Illuminations from Burning Man*, *Journal of Consumer Research*, Volume 29, Issue 1, Pages 20-38.
- Kramer, R. S., Weger, U. W., & Sharma, D. (2013). Het effect van mindfulness meditatie op tijdspceptie. *Bewustzijn en cognitie*, 22(3), 846-852.
- Kronman, Ulf. (1991). 'Steel Pan Tuning Een handboek voor het maken en stemmen van stalen pannen'.

Stemmen'. Gepubliceerd door MUSIKMUSEET

Lalioti, V. (2013). stay in synch! performing cosmopolitanism in an athens festival. *Dancecult*, 5(2), 131-151.

Lamont, M., & Aksartova, S. (2002). Gewone kosmopolieten: Strategieën voor het overbruggen van raciale grenzen onder mannen uit de arbeidersklasse. *Theorie, Cultuur & Maatschappij*, 19(4), 1- 25.

Langton, M. (1993). *Well, I Heard It on the Radio and I Saw It on the Television*, Canberra: Australian Film Commission.

Lapavitsas, C. (2004). Goederen en geschenken: Waarom goederen meer vertegenwoordigen dan marktrelaties. *Science & Society*, 68(1), 33-56.
<http://www.jstor.org/stable/40404128>

Lassander, M. (2017). *Grappling with Liquid Modernity Investigating Post-Secular Religion*. In *Post-Secular Society* (pp. 239-267). Routledge.

Lau, K. J. (2015). *Nieuw tijdperk kapitalisme*. University of Pennsylvania Press.

_____. 2000. *New Age Kapitalisme: Geld verdienen ten oosten van Eden'*. University of Pennsylvania Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt18crxw6>.

Lee, S., Yamamoto, S., Kumagai-Takei, N., Sada, N., Yoshitome, K., Nishimura, Y., ... & Otsuki, T. (2019). Didgeridoo Gezondheidsbevorderingsmethode Verbeterd Stemming, Mentale Stress en Stabiliteit van het Autonome Zenuwstelsel. *International journal of environmental research and public health*, 16(18), 3443.

Leung, L. (2013). Generatieverschillen in het genereren van content in sociale media: The roles of the gratifications sought and of narcissism. *Computers in menselijk gedrag*, 29(3), 997-1006.

Loth, H. (2014). *Een onderzoek naar de relevantie van gamelanmuziek voor de praktijk van muziektherapie* (Doctoraalscriptie, Anglia Ruskin University).

Li, Y. N., & Wood, E. H. (2016). Motivatie voor muziekfestivals in China: Free the mind. *Vrijtijdsstudies*, 35(3), 332-351.

- Magowan, F. (2005). Spelen met betekenis: Perspectieven op cultuur, commodificatie en contestatie rond de Didjeridu. *Jaarboek voor Traditionele Muziek*, 37, 80-102. Op 19 mei 2021 ontleend aan <http://www.jstor.org/stable/20464931>
- Marchwica, W. (2017). Methoden voor de popularisering van muziek onder kinderen als belangrijke factor in de strijd tegen de mcdonaldisering van de mondiale cultuur. *Музичне Мистецтво в Освітологічному Дискурсі= Muzične Mistectvo v Osvitologìčnomu Diskursì*, (2).
- MARTIN, E. (2017). HET VERZAMELEN VAN TIBET: DROOM EN WERKELIJKHEID. *Tijdschrift voor Museum Ethnografie*, (30), 59-78. Opgehaald op 28 mei 2021 van <http://www.jstor.org/stable/44841227>
- Marina, P. (2018). Buskers van New Orleans: Transgressieve Sociologie in de Stedelijke Onderbuik. *Tijdschrift voor Hedendaagse Ethnografie*. Overdrukken en toestemmingen: sagepub.com/journalsPermissions.nav DOI: 10.1177/08912416166657873
journals.sagepub.com/home/jce
- Marwick, A., 2013. Status update: beroemdheid, publiciteit en branding in het sociale mediatijdperk. New Haven, CT: Yale University Press.
- Mauss, Marcel (2002). *De Gift: De Vorm en Reden voor Uitwisselingen in Archaïsche Samenlevingen*. Londen: Routledge. ISBN 978-0-203-71568-0.
- McCullough, M. E., Kilpatrick, S. D., Emmons, R. A., & Larson, D.B. (2001). Is dankbaarheid een moreel atTect? *Psychologisch Tijdschrift*, 127, 249-266
- Moberg, M., & Granholm, K. (2017). Het concept van het postseculiere en de hedendaagse nexus van religie, media, populaire cultuur en consumentencultuur. In *Post-seculiere samenleving* (pp. 95-127). Routledge.
- Montagu, Jeremy. 2003. 'Waarom etno-organisologie?'
<http://www.jeremymontagu.co.uk/ethnoorganology.pdf>.
- Morgan, Deirdre Anne. 2017. 'Speaking in tongues : music, identity, and representation in jew's harp communities'. Proefschrift. SOAS, University of London.
- Morrison, Andrew, en Thomas D. Rossing. 2009. The Extraordinary Sound of the Hang'. *Physics Today* 62 (3): 66–67. <https://doi.org/10.1063/1.3099586>.

Moyle, Alice M. (1981). De Australische Didjeridu: Een late muzikale intrusie'. *Archeologie van de wereld*. 12 (3): 321-31.

Nelson-Field, K. (2020). *De aandachtseconomie en hoe media werken: Eenvoudige waarheden voor marketeers*. Springer Nature.

Neuenfeldt, Karl (1998). De zoektocht naar een "magisch eiland": Het samenkomen van de Didjeridu, Aboriginal Cultuur, Genezing en Culturele Politiek in het New Age discours. Bron: *Sociale Analyse: The International Journal of Anthropology* , juli 1998, Vol. 42, No. 2 (July 1998), pp. 73-102

Oddmusic Homepage. n.d. 'Hank Drum (Propane Tank Drum)' (<http://www.oddmusic.com/gallery/hank-drum.html>)

O'Donnell, Liam. (2017). 'Finite Element Study of the Effects of Characteristic, Geometric Variables in Handpan Designs and Performance'. *Afstudeerscriptie*. The University of Queensland, School of Mechanical and Mining Engineering.

Olsen, Kristofer W., augustus (2016). *Interdisciplinaire Kunsten 'Molten Steel: Het geluidsverkeer van de Steelpan'*

Ozansoy Çadırcı, T., & Saçkaya Güngör, A. (2019). Hou van mijn selfie: Selfies in het beheren van indrukken op sociale netwerken. *Tijdschrift voor Marketingcommunicatie*, 25(3), 268-287. <https://doi.org/10.1080/13527266.2016.1249390>

O'reilly, T. (2005). *Web 2.0: compacte definitie*.

Panart. (17 maart 2021). 'Hang Balu: Een instrument voor het collectief'. Website: <https://panart.ch/en/instruments/hang-balu>

'PANArt Hang Manufacturing Ltd. - [Www.Hangblog.Org](http://www.hangblog.org).' n.d. Geraadpleegd op 6 maart 2018. <http://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>.

Paris, E. T. (juli 1925). The Magnification Of Acoustic Vibrations By Single Or Double Resonance'. *Science Progress in the Twentieth Century (1919-1933)* Vol. 20, No. 77 (JULI 1925), pp. 68-82.

- Parker, Adrian. (2003). *Didjeridu dromen*. Marleston, Zuid-Australië: JB Books.
- Parsons, V. J. (2015). *KLEINE VERANDERING* (Doctoraalscriptie, Universiteit van Sydney).
- Paslier, S. (2020). *De Handpan Podcast. PANArt History met Ron Kravitz (2002-07 Hang-distributeur)* <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributeur>
- Patteson, Thomas. (2015). *Instrumenten voor Nieuwe Muziek: Sound, Technology, and Modernism*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/luminos.7>.
- Pegg, Carole. (2001). *Mongoolse muziek, dans en orale vertellingen: Performing Diverse Identities*. Londen;Seattle, Wash,;: University of Washington Press.
- Petro, A., Dzierzewski, J. M., Martin, J. L., Alessi, C., Jouldjian, S., Josephson, K., ... & Fung, C. (2017). 0573 EEN ONDERZOEK NAAR DE INTERESSE VAN PATIËNTEN IN DE DIDGERIDOO ALS ALTERNATIEVE THERAPIE VOOR OBSTRUCTIEVE SLAAP APNEA. *Tijdschrift voor onderzoek naar slaap en slaapstoornissen*, 40(suppl_1), A213-A213.
- Philips, K. H., Brintz, C. E., Moss, K., & Gaylord, S. A. (2019). Didgeridoo geluidsmeditatie voor stressreductie en stemmingsverbetering bij undergraduates: een gerandomiseerde gecontroleerde trial. *Global advances in health and medicine*, 8, 2164956119879367.
- Snoek, S. M. (2001). *Aardse lichamen, magische zelden*. University of California Press.
- Piškor, M. (2006). Vier culturele diversiteit! Koop een kaartje! Het lezen van het discours van wereldmuziekfestivals in Kroatië. *Narodna umjetnost-Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 43(1), 179-201.
- Plantenga, B. (2013). *Jodelen: De geheime geschiedenis van jodelen over de hele wereld*. Verenigde Staten: Taylor & Francis.
- Plasketes, P. G. (2013). *Speel het opnieuw: Coversongs in de populaire muziek*. Verenigd Koninkrijk: Ashgate Publishing Limited.
- Pol Boy Sandiumenge. In Facebook [Gesloten groep]. Opgehaald 16 feb 2018 van <https://www.Facebook.com/groups/SwapandSale/>

- Polak, Rainer. (2010). Een muziekinstrument reist de wereld rond: Jenbe spelen in Bamako, West-Afrika, en daarbuiten'. *De Wereld van Muziek* 52 (1/3): 134-70.
- Geplaatst door Anthony Achong op 13 augustus 2016 om 17:57 en Bekijk Blog. n.d. "Dr. Anthony Achong Comments on the Pan-Hang Argument." Accessed March 11, 2018. <http://whensteeltalks.ning.com/profiles/blogs/dr-anthony-achong-comments-on-the-pan-hang-argument>.
- Puhan, M. A., Suarez, A., Cascio, C. L., Zahn, A., Heitz, M., & Braendli, O. (2006). Didgeridoo spelen als alternatieve behandeling voor obstructief slaapapneusyndroom: gerandomiseerde gecontroleerde trial. *Bmj*, 332(7536), 266-270.
- Quilter, J., & McNamara, L. (2015). Mogen de straatmuzikanten nog lang doorgaan met busken: Straatmuziek en de wet in Melbourne en Sydney. *Melb. UL Rev.*, 39, 539.
- Ramnarine, K. Tina. (2007). Muzikale prestaties in de diaspora: Inleiding, *Forum voor etnomusicologie*, 16:1, 1-17, DOI: 10.1080/17411910701276310.
- Redden, G. (2002). De Nieuwe Agenten: Persoonlijke transfiguratie en radicale privatisering in New Age zelfhulp. *Tijdschrift voor Consumentencultuur*, 2(1), 33-52.
- _____. (2005). Het nieuwe tijdperk: Naar een marktmodel. *Tijdschrift voor hedendaagse religie*, 20(2), 231-246.
- Reily, S. (2003). *Etnomusicologie en het internet. Jaarboek voor traditionele muziek*, 35, 187-192. doi:10.2307/4149330
- Reto Weber - The Spark That Started a HandPan Fire." n.d. Geraadpleegd op 11 maart 2018. <http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/11/reto-weber-spark-that-started-handpan.html>.
- Rindfleish, J. (2005). Het zelf consumeren: New age spiritualiteit als "sociaal product" in de consumptiemaatschappij. *Consumptie, markten en cultuur*, 8(4), 343-360.
- Roda, P. Allen. (2014). 'Tabla Tuning on the Workshop Stage: Toward a Materialist Musical Ethnography'. *Forum voor Etnomusicologie* 23 (3): 360-82. <https://doi.org/10.1080/17411912.2014.919871>.

_____. (2007). 'Naar een nieuwe organologie: Materiële Cultuur en de Studie van Muziekinstrumenten'. Materiële wereld. On A Global Hub for Thinking About Things. <https://materialworldblog.com/2007/11/toward-a-new-organology-material-culture-en-de-studie-van-muziekinstrumenten/>

Rohner, Felix. (10 oktober, 2018) E-mail, Re: bedankt

_____. (8 mei 2018). E-mail re:bedankt

_____. 'Re: Uitnodiging voor interview voor academisch onderzoek.' Bericht aan Ahkok Wong. 7 maart 2017. E-mail.

Rohner, Felix, en Sabina Schärer. (2013). 'Hang - Geluidssculptuur'. Zelf gepubliceerd. ISBN: 978-3-9524172-1-8

_____. (2009). 'Brief van het Hangbauhaus november'. (<http://www.hangblog.org/letter-from-the-hangbauhaus-november-2009/>)

_____. (2008). PANArt Hangboekje 2008. (<https://www.hangblog.org/panart-hangboekje-2008/>)

_____. (2007). 'Geschiedenis, ontwikkeling en afstemming van de HANG'. In Internationaal Symposium over Muzikale Akoestiek (ISMA 2007).

_____. (2000). 'Een nieuw materiaal leidt tot een ander geluid', (http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_a_new_material_leads_to_another_sound.htm)

_____. (2000). 'Hardening Steel By Nitriding', (http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_hardenin_g_steel_by_nitriding.htm).

_____. (2000). 'De koepelgeometrie', (http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_the_dom_e_geometry.htm).

Rosenberg, E. Ruth. (1 maart 2021). Perfect Pitch: 432 Hz Music and the Promise of

Frequency. *Journal of Popular Music Studies* ; 33 (1): 137-154.
doi: <https://doi.org/10.1525/jpms.2021.33.1.137>

Rossing, Thomas D., Andrew Morrison, Uwe Hansen, Felix Rohner en Sabina Schärer. (2007). Acoustics of the HANG: A Hand-Played Steel Instrument'. ISMA 2007.

Ryan, R. A. (2015). 'Didjeri-doo's' en 'Didjeri-don'ts': Confronterende duurzaamheidskwesties. Tijdschrift voor Muziekonderzoek Online, 6.

Said, E. (1978). Oriëntalisme.

"Sabina Schärer - Een Hanghang Maker." n.d. Geraadpleegd op 7 maart 2018.

<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2011/05/sabina-scharer-hanghang-maker.html>.

Sachs, Wolfgang, (2006). Eén wereld: Schlusstexte der Friedensforschung, Sleutelteksten van vredesstudies Textos claves de la investigación para la paz. Wien: Lit Verlag 209-224.

Saraz Handpans (2017). 'Hand Pan, Hang, en Pantam Nitriding', (<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-and-pantam-nitriding/>)

_____. (2016). 'Hand Pan, Hang, Pantam resonantie en golfinterferentie', (<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-golfinterferentie/>).

Senft, T. M. (2013). Microcelebrity en de branded self. A companion to new media dynamics, 11, 346-354.

_____. (2008). Camgirls: Beroemdheid en gemeenschap in het tijdperk van sociale netwerken (Vol. 4). Peter Lang.

Shimazono, S. (1999). "New age beweging" of "Nieuwe spiritualiteitsbewegingen en cultuur"? Sociaal Kompas, 46(2), 121-133.
<https://doi.org/10.1177/003776899046002002>

Small, C. (1998). Musiceren: De betekenissen van uitvoeren en luisteren. Wesleyan University Press.

- Smith, A. (2016). Reconnecting the Music-Making Experience: Supporting Small- Scale Local Craftsmanship in the Academic Percussion Community. *Ecomusicologie*, 4.
- Smith, K. (2004). De leegte van nul: voorstellingen van verlies, afwezigheid, angst en verlangen in de late twintigste eeuw. *Critical Quarterly*, 46(1), 40-59.
- Simon, J. R. (1969). Reacties op de bron van stimulatie. *Tijdschrift voor experimentele psychologie*, 81(1), 174.
- Skovgaard-Smith, I., & Poulfelt, F. (2018). Verbeelding van 'niet-nationaliteit': Kosmopolitisme als bron van identiteit en erbij horen. *Human Relations (New York)*, 71(2), 129-154. <https://doi.org/10.1177/0018726717714042>
- Smith, A. (2014). *Mobiele telefoons, sociale media en campagne 2014*.
- Solo hangdrum in een tunnel'. (2012). Daniel Waples - Hang in balans. Londen - Engeland [HD] - YouTube. Geraadpleegd op 7 januari 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>.
- Spanos, N. P., Cross, P. A., Dickson, K., & DuBreuil, S. C. (1993). Ontmoetingen van dichtbij: Een onderzoek naar UFO-ervaringen. *Tijdschrift voor Abnormale Psychologie*, 102(4), 624-632. doi:10.1037/0021-843x.102.4.624
- 'Steven Halpern: Shambhala - YouTube'. n.d. Geraadpleegd 7 maart 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>.
- Stokes, Martin, "ON MUSICAL COSMOPOLITANISM" (2007). De internationale rondetafel van Macalester 2007. Paper 3. <http://digitalcommons.macalester.edu/intlrtable/3>
- Stowell, D., & Plumbley, M. D. (2008). Kenmerken van de beatboxing zangstijl. Dept. of Electronic Engineering, Queen Mary, University of London, Technisch Rapport, Centrum voor Digitale Muziek C4DMTR-08-01.
- Strunin, Ben, regisseur, (2017). *Westenwind: Djalu's Legacy*, Jonnie & Kate Films, Madman Production Company.

- S. Suhartini. (Jan. 2011). Music and Music Intervention for Therapeutic Purposes in Patients with Ventilator Support; Gamelan Music Perspective,' Nurse Media Journal of Nursing, vol. 1, no. 1, pp. 129-146. <https://doi.org/10.14710/nmjn.v1i1.752>
- 'SWAP And SALE (Only for Handpan).' n.d. Geraadpleegd op 6 maart 2018. https://www.F a c e b o o k . c o m / g r o u p s / S w a p a n d S a l e / p e r m a l i n k / 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0 / ? s a l e _ p o s t _ i d = 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0.
- 'Swiss Steelpan History.' n.d. Geraadpleegd op 7 maart 2018. <http://wikibin.org/articles/swiss-steelpan-history.html>.
- Tavory, I., & Goodman, Y. C. (2009). "Een collectief van individuen: Tussen zelf en solidariteit in een regenboogbijeenkomst. Sociologie van Religie, 70(3), 262-284.
- Taylor, Timothy Dean. (1997). Global Pop: Wereldmuziek, Wereldmarkten'. Londen;New York;: Routledge.
- 'De Pang Instrumenten - Www.Hangblog.Org.' n.d. Geraadpleegd op 8 maart 2018. <http://www.hangblog.org/the-pang-instruments/>.
- Thompson, T. (2011). Beatboxen, Mashups en Cyborg-identiteit: Volksmuziek voor de eenentwintigste eeuw. Western Folklore, 70(2), 171-193. Op 12 april 2021 ontleend aan <http://www.jstor.org/stable/23124179>
- Tokita, Alison. (2014). 'Bi-muzikaliteit in de moderne Japanse cultuur'. Internationaal Tijdschrift voor Tweektaligheid 18 (2): 159–74. <https://doi.org/10.1177/1367006912458394>.
- Treacy, Danielle Shannon, en Heidi Westerlund. (2019). 'Shaping Imagined Communities through Music: Lessons from the School Song Practice in Nepal'. International Journal of Music Education 37 (4): 512–23. <https://doi.org/10.1177/0255761419850251>.
- Tsing, A. (2002). Conclusie: de mondiale situatie. De antropologie van de globalisering: Een lezer, 453-486.
- Tucker, J. (2002). New age religie en de cultus van het zelf. Society, 39(2), 46-51.

Turino, T. (2008). *Muziek als sociaal leven: De politiek van participatie*. Chicago: University of Chicago Press.

_____. 2000. *Nationalisten, kosmopolieten en populaire muziek in Zimbabwe*. 2e editie. Chicago: University Of Chicago Press.

Urban, H. B. (2015). *New Age, Neopagan en Nieuwe Religieuze Bewegingen: Alternatieve spiritualiteit in hedendaags Amerika* (1st ed.). University of California Press.
<http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wxrsk>

Urry, J. (2004). Het 'systeem' van automobiliteit. *Theorie, cultuur & maatschappij*, 21(4-5), 25-39.

_____. (2003). Sociale netwerken, reizen en praten¹. *Het Britse tijdschrift voor sociologie*, 54(2), 155-175.

_____. (2002). *Het consumeren van plaatsen*. Routledge.

Usher, B. (2020). Heroverweging van microcelebrity: kernpunten in praktijk, prestatie en doel. *Celebrity studies*, 11(2), 171-188.

Waldron, Janice (2009). Verkenning van een virtuele muziekpraktijkgemeenschap: Informeel muziekonderwijs op het internet.' *Tijdschrift voor Muziek, Technologie en Onderwijs*. 2. 97-112. [10.1386/jmte.2.2-3.97_1](https://doi.org/10.1386/jmte.2.2-3.97_1).

_____. (2007). Steelpan, Caribische Identiteit en Cultureel Relevante Volwassenen Programma's' *The Journal of Contemporary Issues in Education*. pp22-39

Van Dijck, J. (2013). 'Je hebt één identiteit': Performing the self on Facebook and LinkedIn. *Media, cultuur & samenleving*, 35(2), 199-215.

Walske, J. M., (2018). Burning man: Verhuizen van een for-profit naar een non-profit, de ultieme daad van schenken. In *SAGE Business Cases*. SAGE Publications, Ltd., <https://www.doi.org/10.4135/9781526462589>

Waples, Daniel. n.d. 'Hang in Balance - Official Site of Handpan Musician Daniel Waples'. Daniel Waples. Geraadpleegd op 7 januari 2020. <https://hanginbalance.com/>.

Ward, K. J. (1999). Cyber-Ethnography and the Emergence of the Virtually New Community'. *Tijdschrift voor Informatietechnologie*, 14(1), 95-105.

- Welch, Christina (2002). Het zich toe-eigenen van de Didjeridu en de Zweethut: New Age Baddies and Indigenous Victims?, *Journal of Contemporary Religion*, 17:1, 21-38, DOI: 10.1080/13537900120098147.
- Werczberger, R., & Huss, B. (2014). Nieuwetijdscultuur in Israël. *Israel Studies Review*, 29(2), 1-16. <https://doi.org/10.1177/026839629901400108>
- Wessel, D. Morrison, A. Rossing, T. D. (2008). Geluid van de HANG'. *Acoustics'08 Parijs*.
- Wees, Nicholas. (2017). 'Buskers Underground: Meaning, Perception, and Performance among Montreal's Metro Buskers'. Proefschrift. <https://dspace.library.uvic.ca/handle/1828/8183>.
- White, Bob W. (2011). *Muziek en globalisering: Kritische ontmoetingen*'. Indiana University Press.
- Williams, J. (2016). Busking in Muzikaal Denken: Value, Affect, and Becoming. *Journal of Musicological Research* Volume 35, 2016 - Issue 2: Street Music: Etnografie, Uitvoering, Theorie
- Williams, Kenyon. (2008). Steelbands op Amerikaanse scholen: Wat ze zijn, wat ze doen en waarom ze groeien! *Music Educators Journal*, Vol. 94, No. 4(Mar 2008), pp 52-57
- Woodhead, L., P. en Heelas, eds. (2000). *Religie in de moderne tijd: Een interpretatieve bloemlezing*, Oxford: Blackwell.
- 'Www.Hangblog.Org - Een documentatieproject over PANArt, de Hang en andere Pang-instrumenten'. n.d. Geraadpleegd op 7 januari 2020. <http://www.hangblog.org/>.
- Zeller, Benjamin E. (2014). *Heaven's Gate: America's UFO Religion*, New York, VS: New York University Press,). <https://doi.org/10.18574/9781479825394>

Bijlagen

1. Eerste generatie Hanggeluidmodellen

Naam	Ding	1	2	3	4	5	6	7	8
1 Eolisch	A3	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5
2Ake Bono	G3	C4	D4	Eb4	G4	Ab4	C5	D5	Eb5
3 Yue-Diao /Banshiki-Cho	F3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5	F5
4 Bayati	A3	D4	E*4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5
5 Dorisch	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
6 Harmonisch kleine	A3	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
7 Hijaz	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5	D5
8Hijaz kar	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
9Hongaars grote	A3	C4	D4	F4	Eb4	Gb4	Ab4	A4	C5

10 Huzam	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	B4	C#5	D5
11 Ionisch	F3	Bb3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4
12 Kokin-Choshi	G3	C4	Db4	F4	G4	Bb4	C5	Db5	F5
13 Kourd-Atar /Todi	A3	D4	Eb4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5
14 Lydisch	F3	Bb3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4
15 Yu-Diao /Minor Pentatonisch	G3	C4	Eb4	F4	G4	Bb4	C5	Eb5	F5
16 Neveseri	A3	D4	Eb4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	Db5
17 Niavent	A3	D4	E4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5
18 Nirz Rast	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A*4	Bb4	C5
19 Gong-Diao /Pentatonisch	G3	C4	D4	E4	G4	A4	C5	D5	E5
20 Zhi-Diao /Pentatonisch F	F3	C4	D4	F4	G4	A4	C5	D5	F5
21 Pelog	G3	C4	+125	+266	+563	+676	+800	+965	+1220
			Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts
22 Purvi	A3	D4	Eb4	F#4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5
23 Pygmee	G3	C4	D4	Eb4	G4	Bb4	C5	D5	Eb5

24 Rast	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A4	B*4	C5
25 Rumanikos	G3	C4	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5
26 Sabah	A3	D4	E4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	C#5
27 Sadjagram a	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
	+9Ct	-	-	-9Cts	+9	-	-	-	-
	s	36	27Cts		karaat	27Cts	18Cts		
		karaa	t						
28 Segia	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
29 Sho	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	C5	D5
30 Slendro	G3	C4	+218	+473	+721	+954	+1213	+1458	+1695
			Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts
31 Blauw	G3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	Bb4	C5	Eb5
32 Goonkali	G3	C4	Db4	F4	G4	A4b	C5	Db5	F5
33 Iwato	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Bb4	C5	Db5	F5
34 Kumoi	G3	C4	D4	Eb4	G4	A4	C5	D5	Eb5
35 Locrian	F3	C4	Db4	Eb4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C5
36 Madhyama- grama	F3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
		-	-	-9Cts	-	-	-	-	-
		36Cts		27Cts	45Cts	27Cts	18Cts		
37 Magen Abot	Bb3	D4	Eb4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C#5	D5

38 Melog /Selisir	F3	A3	Bb3	C4	E4	F4	A4	Bb4	C5
39 Mixolydisch	G3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C5
40 Boventoon Schaal	G3	C4	E4	G4	Bb4	C5	D5	E5	F5
			- 14 karaat	+2Cts	- 31Cts		+4Cts	- 14 karaat	+51Cts
41 Noh	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	A4	Bb4
42 Frygisch	G3	C4	Db4	Eb4	F4	G4	Ab4	Bb4	C5
43 Pyeong Jo	F3	C4	D4	F4	A4	Bb4	C5	D5	F5
44 Shang-Diao	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5
45 Zokuso	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Ab4	C5	Db5	F5

* = 1 kwarttoon lager

Cts = Cents (1200 Cts = 1 octaaf, 100 Cts = 1 halve toon)

2. Laaghangende geluidsmodellen

	Naam	Ding 1	2	3	4	5	6	7	8
Hoge stem (8 toonvelden in de cirkel)									
Gong-Diao	F3	Bb3	C4	D4	F4	G4	Bb4	C5	D5
Shang-Diao	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5
Yue-Diao	F3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5	F5

Zhi-Diao F3 C4 D4 F4 G4 A4 C5 D5 F5

Yu-Diao F3 Bb3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4 Db5 Eb5

Ake Bono-Joshi F3 Bb3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5

Iwato-Joshi F3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5 F5

Goonkali F3 C4 Db4 F4 G4 Ab4 C5 Db5 F5

Pygmee F3 Bb3 C4 Db4 F4 Ab4 Bb4 C5 Db5

Pyeong Yo F3 C4 D4 F4 A4 Bb4 C5 D5 F5

Kumoi-Joshi F3 Bb3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5

Kokin-Joshi F3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5 F5

Zokuso-Joshi F3 C4 Db4 F4 Gb4 Ab4 C5 Db5 F5

Melog F3 A3 Bb3 C4 E4 F4 A4 Bb4 C5

Lage stem (7 toonvelden in de cirkel)

Gong-Diao F3 G3 A3 C4 D4 F4 G4 A4

Shang-Diao F3 G3 Bb3 C4 Eb4 F4 G4 Bb4

Yue-Diao F3 Ab3 Bb3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

Zhi-Diao F3 G3 Bb3 C4 D4 F4 G4 Bb4

Yu-Diao F3 Ab3 Bb3 C4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

Ake Bono-Joshi F3 G3 Ab3 C4 Db4 F4 G4 Ab4

Iwato-Joshi	F3	Gb3	Bb3	B3	Eb4	F4	Gb4	Bb4
-------------	----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

Goonkali	F3	Gb3	Bb3	C4	Db4	F4	Gb4	Bb4
----------	----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

Pygmee	F3	G3	Ab3	C4	Eb4	F4	G4	Ab4
--------	----	----	-----	----	-----	----	----	-----

Pyeong Yo	F3	G3	Bb3	D4	Eb4	F4	G4	Bb4
-----------	----	----	-----	----	-----	----	----	-----

Kumoi-Joshi	F3	G3	Ab3	C4	D4	F4	G4	Ab4
-------------	----	----	-----	----	----	----	----	-----

Kokin-Joshi	F3	Gb3	Bb3	C4	Eb4	F4	Gb4	Bb4
-------------	----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

Zokuso-Joshi	F3	Gb3	Bb3	B3	Db4	F4	Gb4	Bb4
--------------	----	-----	-----	----	-----	----	-----	-----

3. Eerste generatie Hanggeluid modelvarianten

Ne Naam e.	Ding	1	2	3	4	5	6	7	8
---------------	------	---	---	---	---	---	---	---	---

17 Niavent	G3	C4	D4	Eb4	F#4	G4	Ab4	B4	C5
------------	----	----	----	-----	-----	----	-----	----	----

22 Purvi	Ab	C	Db	E	F#	G	Ab	B	C
----------	----	---	----	---	----	---	----	---	---

29 Sho	A3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	C5	D5
--------	----	----	----	-----	----	----	----	----	----

35 Locriaan	E3	B3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	B4
-------------	----	----	----	----	----	----	----	----	----

36 Madhyama-G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
----------------	----	----	-----	----	----	----	-----	----

grama-36Cts-27Cts-9Cts -45Cts-27Cts-18Cts

40 Bovento onschaal	Bb3	D4	Eb4		F4Gb4	Ab4	Bb4	C#5	D5
---------------------------	-----	----	-----	--	-------	-----	-----	-----	----

41 Noh	G3	C4	D4	F4	G4	G#4	A4	B4	C5
--------	----	----	----	----	----	-----	----	----	----

42 Frygisch F#3 B3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 B4

45 Zokuso E3 B3 C4 E4 F4 G4 B4 C5 E5

Cts = Cents (1200 Cts = 1 octaaf, 100 Cts = 1 halve toon)

4. Tweede generatie Hanggeluidmodellen

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4 2006/07

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F#4 A4 2006

D3 A3 Bb3 C4 D4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 F4 A4 2006

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 G4 A4 2006

D3 A3 Bb3 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 D4 E4 F#4 G4 A4 2006

D3 A3 Bb3 D4 F4 G4 A4 C5 2007

D3 A3 B3 C4 D4 E4 F4 A4 2007

D3 A3 B3 C#4 D4 E4 F#4 A4 2007

D3 A3 B3 C#4 D4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 Eb4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 ?

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G#4 A4 C5 2006

D3 A3 C4 D4 E4 F4 A4 Bb4 ?

D3 A3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 G4 A4 Bb4 2006

D3 A3 C4 D4 F4 G4 A4 Bb4 2007

D3 A3 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 2007

D3 A3 D4 E4 F4 A4 C5 D5 2006

5. Derde generatie *Hang* het *Integral Hang* geluidsmodel

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4

6. Overeenkomst/certificaat voor *PANArt* klanten

Overeenkomst/Certificaat

1. De phlToaofie van het bedrijf PANArt Hangbau AQ en lta bescherming

De muziekinstrumenten van de firma PAHArt Hangbau AQ zijn individueel vervaardigde creaties van de instrumentenbouwers van Hang op basis van octrooi nr. 093 31g. Het ontwerp van de hang 1s wordlde beschermd. Hang a9 wand als PANArt zijn als handelsmerk geregistreerd. PANArt Hangbau AG ha9 besloten om inlo a>called droit de suite overeenkomst met de kopers van PANArt instrumenten. Dit i9 bedoeld om te voorkomen dat de inarumerits worden gecommmercialiseerd ten nadele van de maXer en de instellingen waaraan de makar 1s verbonden.

2. De obllgationa van de kopers

Door ondertekening van deze Koopovereenkomst erkent de ondergeschikte Koper8 de volgende verplichtingen:

- PANArt Hangbau AG onverwijld op de hoogte te stellen van elke vorm van verkoop van het muziekinstrument, onder vermelding van de verkoopvoorwaarden en het adres van de koper, zodat Sellef de catalogus ralsoung kan bijwerken; de verplichtingen die voortvloeien uit deze overeenkomst moeten op het moment van elke verkoop aan de koper worden opgelegd;
- in geval van verkoop tegen betaling heeft de eigenaar van een Hanginstrument een recht van voorkoop op PANArt Hangbau AG. PANArt heeft het recht het instrument terug te kopen tegen een prijs die maximaal gelijk is aan de oorspronkelijke prijs, maar is niet verplicht het instrument terug te kopen, afhankelijk van de staat van het instrument;
- De eigenaars verbinden zich ertoe het instrument niet te naaien voor een hogere prijs dan de aankoopprijs.

3. Certificata

PANArt Hangbau AG kent de volgende Hangnummer toe:.....

4. Thema en betalingsvoorwaarden

De aankoopprijs Jg.....

Lhi}2Qifg pr iOB:

Accessories:.....

Voordeel en risico worden overgedragen aan de Koper op het moment van het sluiten van het theecontract. De prijs moet vooraf worden betaald door middel van een overschrijving op een bankrekening of door middel van contante betaling op het moment van afhaling bij PANArt l-langbau AG.

s. Wattanty en dgnt van terugkeer

PANArt Hangbau AG garandeert de echtheid van het instrument. Het instrument moet worden verzonden in een beschermende hoes, verpakt in een speciale kartonnen doos. Het instrument kan binnen 7 dagen na ontvangst aan PANArt Hangbau AG worden teruggezonden. De aankoopprijs wordt terugbetaald, voor zover het instrument niet beschadigd is. De kosten van de retourzending zijn voor rekening van de koper. De firma PANArt Hangbau AQ aanvaardt geen garantie als de Hang onzorgvuldig is behandeld of door een derde ondeskundig is gerepareerd.

6. Contractuele boete

Mijn schending van deze overeenkomst zal een contractuele boete tot gevolg hebben die gelijk is aan de oorspronkelijke prijs van het product.

7. Toepasselijk recht / reeponaJbie rechtbank

Deze8 overeenkomst is onderworpen aan de wet 9wlzenarid. De verantwoordelijke rechtsinstantie voor alle zaken die daaruit voortvloeien B

Date/place:

Date/place:

.....
Handtekening van SeBe

.....
Signature of Buyer

7. Uitspraak van de rechtszaak over inbreuk op auteursrecht tussen *PANArt* en *World of Handpans*. Het volledige vonnis bestaat uit 48 pagina's.

Beglaubigte Abschrift

Landgericht Hamburg

Az.: 310 O 160/20

Verkündet am 20.08.2020

Lillech Kies, JFAng
Urkundsbearbeiterin der Geschäftsstelle



Urteil

IM NAMEN DES VOLKES

In der Sache

PANArt Hangbau AG, vertreten durch d. Vorstand, Engehaldenstraße 131, 3012 Bern, Schweiz
- Antragstellerin -

Prozessbevollmächtigte:

Rechtsanwälte **Preu, Bohlig & Partner**, Grolmannstraße 36, 10623 Berlin, Gz.:
50095-20/TQF/TQF

gegen

1) [REDACTED] - Antragsgegnerin -

2) [REDACTED] - Antragsgegner -

Prozessbevollmächtigte zu 1 und 2:

Rechtsanwälte [REDACTED]

erkennt das Landgericht Hamburg - Zivilkammer 10 - durch den Vorsitzenden Richter am Landgericht Hartmann, den Richter am Landgericht Dr. Schilling und den Richter Lauritzen auf Grund der mündlichen Verhandlung vom 06.08.2020 für Recht:

8. Sjabloon voor hydrovormmachines van Colin Foulke. De volledige sjabloon bestaat uit zeven pagina's.

		TENZIJ ANDERS AANGEGEVEN:		NAAM	DATUM
		AFMETINGEN ZIJN IN INCHES	GETEKEND	S. Beever	6/19/16
		TOLERANTIES:	GECONTROLEER	C. Foulke	6/19/16
		FRACTIONEEL:	ENG APPR.		
		HOEK: MACH BOCHT TWEE ±	MFG APPR.		
		PLAATS DECIMAAL DRIE ±	V.A.		
		PLAATS DECIMAAL ±	COMMENTAAR:		
		GEOMETRISCHE TOLERANTIES			
		INTERPRETEREN PER:			
		MATERIAAL			
		AFWERKING			
VOLGENDE	GEBRUIKT OP				
ASSEMBLAGES					
TOEPASSING		TEKENING NIET SCHALEN			

Ontworpen door Colin Foulke

Top - Dimetrisch Hydro

SIZE DWG. NEE. REV

SCHAAL: 1:6 GEWICHT: BLAD 1 VAN 7

9. *Het hangende muziekinstrument*, Anthony Achong, 2020.



DE UNIVERSITEIT VAN WEST INDIES

ST. AUGUSTINE, TRINIDAD AND TOBAGO, WEST INDIES

FACULTY OF SCIENCES AND AGRICULTURE

GCROOLbFNATUWAL : SELENCE5

DEPARTEMENTVANFYM

Telephone: (868) 662-2002 Ext. 2051

e-mail: aachong@excite.com

DATUM: J n'e."4: 2020

SUBJECT: The Hang Musical Instrument

My name is Dr. Anthony Achong and I am former Senior Lecturer and former Head of Department at the Department of Physics, University of the West Indies. I have been studying the sound of metal sheets and shells all my life and have done extensive research in this field, especially in relation to steelpan. I have published extensively in research journals in a number of areas of Physics and Mathematics with some 25 papers on the steelpan. After decades of research, I published my book "Secrets of the Steelpan - Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning and Operation of the Steelpan" in 2013.

Against the background of the Hang's basic shape of two joint bowls, I was asked to comment as an expert to the question, if two different percussion instruments (idiophone class, in the category shells), even if showing different geometric shapes, could provide similar sound features.

I know the Hang as an instrument because of my research and experiments since the year 2000, when it was presented at the International Conference on Science and Technology of the Steelpan, Port-of-Spain, Trinidad and Tobago.

As well as steelpan, the Hang creates sounds by vibrations of a fixed resonance body that include note shapes. The Hang does not differ in this respect from traditional steelpan and received a lot of recognition in the steelpan scene because of its distinctive and original design. The main difference is that it is played with impacts made with the bare fingers as opposed to the rubber tipped sticks used on the steelpan.

Een van de belangrijkste factoren voor het produceren van een goed geluid is het materiaal dat gebruikt wordt voor het maken van een steelpan of de Høig- Mijl studie toonde aan dat een metalen schelp van zacht metaal, die met kleinere slagen wordt bewerkt, de beste klank oplevert. Naast het ruwe metaal zijn er meer dan 30 verschillende parameters die een invloed hebben op de specifieke klank van dergelijke instrumenten.

De uiterlijke vorm van een resonantielichaam is van ondergeschikt belang voor de specifieke klank van een instrument. In het geval van een Steelpan of de Hang is de basis techniek die nodig is voor het creëren van de gewenste klank het afklemmen van de schelp. In tegenstelling tot volledig oscillerende instrumenten zoals de cymbal, oscilleren de Steelpan en de Hang voor een kortere periode van

De eerste Steelpans waren gemaakt van omgekeerde vaten met de bodem van het vat als een kom. Dezelfde vorm kon echter worden bereikt door de bodem naar buiten te buigen.

Ook voor de Hang is het belangrijkste element waaruit het gewenste geluid wordt geproduceerd de gedempte bovenketel. De onderketel heeft geen invloed op de klank en het is niet essentieel voor de klank dat de bovenketel naar buiten gebogen is, het produceert dezelfde klank als je de bovenketel naar beneden buigt.

Als heeft de specifieke vorm van die ketel geen invloed op de specifieke klank die door de True Notes wordt geproduceerd. Dientengevolge zou het instrument theoretisch in elke vorm kunnen worden vertoond voor zover de kom wordt vastgeklemd door een bevestigingsframe.

De klank van stalen pannen als wand van de Hang wordt voornamelijk geproduceerd door de vibratie van de True Notes die zijn ingebed en samengeperst in een geklemd paneel of hangfacet.

De specifieke positie van een goed geblokkeerde ware noot heeft geen relevante invloed op de klank. Als je naar de Hang kijkt, kun je de vormen van de noot op elke willekeurige plaats op de bovenste schaal of op de onderste schaal plaatsen, zonder dat het verschil uitmaakt voor de klank die je weet. Dit geldt ook specifiek voor de noot (genaamd Dins) op de centertop van de Hang. De Ding kan overal op de Hang worden geplaatst en het is ook niet essentieel dat de laterale noten in een cirkelvormige lijn rond de bob worden geplaatst.

Traditionele noten zijn Aziatisch afkomstig sferisch of ellipsoïdaal. Maar in feite is er een oneindig assortiment van vormen die de tuner of part maker aan de noot kan geven. Cruciaal voor goob sound zijn conische strassen in de noot, die de draai voornamelijk beïnvloedt door de ommanteling van het gebruikte materiaal aan te passen.

Geen twee handmatig geproduceerde biljetten zijn qua toon exact gelijk. Het stempelen van nota tot precies dezelfde afmeting met een afgedrukt gevormde matrix in een prozavormend proces, determinas alleen de shape van de traditionele note. Het is dus niet van belang om nota's toch met de afmeting te produceren.

Het zou dus voor de hand liggen dat twee gelijkaardige notenstoelen totaal verschillende klanken voortbrengen of dat twee differentieel gevormde notenvormen gelijkaardige klanken voortbrengen.

Als result heb ik in mijn boek al geconcludeerd dat aomathñig dat l00kB tke een pan ia niet noodzakelijkerwijs een pan. Ik noem deze looh-ali'e pana "durrgniee" en zou deze term apacifically refereren aan industrieel gereproduceerde pannen die onty roproduoe aha outar ahape of a steelpan Or the Hang. Dergelijke "dummies" hebben geen p:'saeas de re'juired verhoogde stijfheid an de notoa noch de neçæeaary stress distributiona relctiye to the note

Het is dus fysisch onmogelijk dat een eteelpan thet wordt gereproduceerd door de buitenvorm van een staalpan of van de Hang na te bootsen op dezelfde manier klinkt als een handgestemde inatrumenL

Zoals beschreven in aAova, betekent dit alao dat de uiterlijke vorm van de Hang niet bepalend is voor het zuur dat het voortbrengt. Een soortgelijk geluid zou geproduceerd kunnen worden door een willekeurig gevormde idiophone van de categorie shella. De specifieke klank hangt vooral af van de gestemde noot ahapea, die ook door elke willekeurige uiterlijke vorm en ongeacht de positie op het instrument ontworpen zou kunnen worden.

Ik concludeer dus dat de specifieke vorm vantha Hang met twee jdrg schalen en tt'o cifsulaire gepositioneerde noten vorm9 en een middennoot vorm op de top hier werd gekozen door tl-a ontwerpers in de eerste plaats vanwege esthetische raasoria.

Dr. Anthony Achong