Ellen Hickmann

KLÄNGE ALTAMERIKAS

Musikinstrumente in Kunst und Kult

Herausgegeben von Dieter und Evamaria Freudenberg
und den Reiss-Engelhorn-Museen

VORWORT

Seit Anbeginn der Welt umgeben den Menschen während seines ganzen Lebens Klänge, Töne und Geräusche. Die Natur spricht zu ihm in vielfältiger Weise, und der Mensch spürt dahinter fremde und höhere Kräfte, die ihm hilfreich und ermutigend, aber auch bedrohlich werden könnten. Er antwortet darauf auf seine Weise und vertraut sich mit seinen Wünschen und Ängsten den Göttern an. Mit Worten, Klängen und Geräuschen sucht er die Götter auf seine Anliegen aufmerksam zu machen, um von ihnen Stärkung und Hilfe zwischen Leben und Tod zu erreichen und die ihn bedrohenden weltlichen Feinde abzuschrecken und zu überwinden. Mit den gleichen Mitteln sucht er in Spiel und Tanz auch sein Leben im Alltag mit seinen Mitmenschen zu gestalten.

Nichts anderes galt für die Menschen der altamerikanischen Hochkulturen. Mit Flöten und Pfeifen, Trompeten und Trommeln, mit Rasseln und Schellen wandten sie sich an ihre Gottheiten, um ihnen ihre Nöte und Bitten vorzubringen oder auch zu versuchen, feindliche und böse Kräfte von sich abzuwehren. Das tägliche Leben der Menschen war davon in allen Bereichen des Daseins durchdrungen. In den Ritualen hoben Musikinstrumente mit ihren Tönen und Klängen das Geschehen auf eine transzendentale Ebene. Tanz und Gesang waren Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens, auch in der Medizin fanden Töne und Klänge ihre heilende Verwendung.
Unendlich viele Objekte aus Keramik, Metall und Holz sind erhalten und geben uns vage bildhafte Auskunft, stellen uns aber auch vor viele unbeantwortete Fragen über die Musik und ihre Ausprägungen in der altamerikanischen Welt.

Am Anfang der Sammlung altamerikanischer Klanggeräte stand das Geschenk eines peruanischen Steigbügelgefäßes eines verstümmelten Menschen. Wir erhielten es 1953 bei einer frühen Begegnung mit den großartigen Hochkulturen Süd- und Zentralamerikas. Aus der Beschäftigung mit Musikinstrumenten Europas und Asiens entwickelte sich dann seit dem Beginn der achtziger Jahre über mehr als 25 Jahre hinweg die Sammlung, deren jüngster Zugang das Geschenk einer mexikanischen Gefäßrassel im Jahre 2006 ist.

Sie will zuerst einmal den staunenden Blick für die Vielfalt der musikalischen Objekte und deren hohes künstlerisches Niveau öffnen. Sie will aber auch die Aufmerksamkeit dafür wecken, wie wenig wir im Grunde noch von deren Verwendungen im täglichen Leben und den damit verbundenen Vorstellungen wissen. Noch immer fehlen uns zum umfassenden Verständnis der altamerikanischen Hochkulturen genauere Kenntnisse über die Bedeutung und Zusammenhänge von Tönen und Ritualen, von Klängen und Medizin, von Musik und Lebensalltag. Darstellungen in der Sammlung lassen erkennen, wie tief und umfassend Töne, Klänge und Geräusche das Leben von der Geburt bis über den Tod hinaus durchdrungen haben. Mit der Präsentation dieser Sammlung ist daher der Wunsch verbunden, dass Anstöße von ihr ausgehen mögen, mehr von dieser Seite des Lebens der altamerikanischen Völker zu erforschen und der breiten Öffentlichkeit zu vermitteln.

Das Buch verdankt seine erläuternden Texte der Musikwissenschaftlerin Frau Prof. Dr. Ellen Hickmann, die als solche und in ihrer besonderen Nähe zu den altamerikanischen Kulturen in herausragender Weise für die Erforschung der altamerikanischen Klangwelten prädestiniert ist. Zu dem Aufbau der Sammlung hat Herr Ulrich Hoffmann, Galerie Alt-Amerika, Stuttgart, mit seinem umfangreichen Wissen über die altamerikanische Kunst und Kultur und seinem feinem Gespür für Qualität in besonderer Weise beigetragen. Layout und Bildgestaltung des Buches wurden von Frau Martina Irion, Grafik-Design, Stuttgart, mit sehr viel Übersicht und einfühlsamer Ästhetik erarbeitet. Daneben hat Herr Dr. Michael Tellenbach, Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim, uns bei der Entstehung der Sammlung stets aufgeschlossen und hilfreich begleitet.
Wir sind ihnen allen mit aufrichtigem Dank für ihren Beitrag und unermüdliche Begleitung bei dem Aufbau der Sammlung und für die besondere vertrauensvolle und enge Zusammenarbeit bei der Entstehung dieses Buches sehr verbunden.

Im Herbst 2007
Dieter und Evamaria Freudenberg

VORWORT 5
ZUR EINFÜHRUNG 11

I FLÖTEN UND PFEIFEN 27
I.1 EINLEITUNG 29
I.2 MUSIKALISCHE MÖGLICHKEITEN DER FLÖTEN UND PFEIFEN 30
I.3 GEOGRAFISCHE VERBREITUNG UND VERTEILUNG VON FLÖTENTYPEN UND PFEIFEN 35
Panflöten 35
Kerbflöten 41
Schnabel- bzw. Spaltlangflöten 49
Randgeblasene Gefäßflöten 57
Schnabel- bzw. Spaltgefäßflöten 63
„Zwischentöne“ 70
Pfeifen 72
Randgeblasene Pfeifen 74
Spaltpfeifen 76
Instrumente mit Pfeifkugeln 78
Zweifelhafte Knochenobjekte 86
Gefäße mit Pfeifvorrichtung 87
I.4 ZUR BEDEUTUNG VON FLÖTEN UND PFEIFEN IM LEBEN DER FRÜHEN LATEINAMERIKANER 90
Panflöten 91
Langflöten 96
Schnabel- bzw. Spaltlangflöten 101
Gefäßflöten und Pfeifen 103
I.5 SCHLUSSBETRACHTUNGEN: FLÖTE, GESANG UND SPRACHE IN SYNONYMEM GEBRAUCH 107

2 TÖNENDE FIGURINEN 109
2.1 GESTALTERISCHE MERKMALE 111
Fundgeschichten 111
Definition 111
Organologische Beschaffenheit der Kleinplastiken 112
Rasselfigurinen 113
Gefäßflöten- und Pfeiffigurinen 113
2.2 FIGURINEN IM ALTEN EKUADOR 113
Valdivia. Chorrera-Bahia: Frühe Vielfalt 113
Küstenkulturen Guangala, Bahia, Jama-Coaque und La Tolita 118
2.3 VARIANTEN TÖNENDER FIGURINEN IM UMKREIS DER ANDEN UND SPÄTE FORMEN 121
2.4 BUNTE VIELFALT DER LANDENGE VON PANAMA UND AUS COSTA RICA 124

2.5 KLINGENDE FIGURINEN DER MAYA
Jainafigurinen aus bekannter Begräbnismanufaktur 126
Hoch- und Tiefland von Guatemala 129
Ballspieler und Ballspiel 131
2.6 REICHER FIGURINENFUNDUS DER GOLFREGION 134
Interessante Einzelstücke 134
Spektakuläre Ballon-Pfeiffigurinen 137
„Kopfklänge" 140
2.7 MASKENHELME FÜR VERWANDLUNG UND SCHUTZ? 143
2.8 GEBÄRDENSPIEL VON TONMENSCHEN DER WESTKÜSTE MEXIKOS 144
2.9 VERSUCH ÜBER DIE BEDEUTUNG DER RASSEL-, GEFÄSSFLÖTEN- UND PFEIFFIGURINEN 147
2.10 ZUM VERBLEIB DER FIGURINEN IN DEN HERKUNFTSLÄNDERN 149
2.11 SCHLUSSBEMERKUNGEN 150

3 PFEIFGEFÄSSE 151
3.1 EINLEITUNG 153
Pfeifgefäße zur Mittagsruhe 153
Organologische Beschaffenheit 153
3.2 EINZELPFEIFGEFÄSSE 155
3.3 DOPPELPFEIFGEFÄSSE 157
3.4 BAUTEILE DER PFEIFGEFÄSSE 159
Ausguß- und Bügelformen 159
Vorrichtungen für die Klangerzeugung 160
3.5 VERBREITUNG DER PFEIFGEFÄSSE IN ZEIT UND RAUM 162
3.6 KLANGSPIELE UND IHRE WIRKUNG 178
3.7 VERSUCH ÜBER DIE BEDEUTUNG DER PFEIFGEFÄSSE 181
3.8 SCHLUSSBEMERKUNGEN 182

4 HÖRNER UND TROMPETEN 183
4.1 EINLEITUNG 185
4.2 ZUM UNTERSCHIED VON HÖRNERN UND TROMPETEN 186
4.3 GESTALTUNG DER INSTRUMENTE IN DEN VERSCHIEDENEN KULTUREN 187
Die zehn Schneckenhörner 187
Die 21 Trompeten 190
Gebogene Trompeten 191
Gerade Trompeten 192
Trompeten mit Windungen 196
4.4 ZUR BEDEUTUNG VON HÖRNERN UND TROMPETEN 201
Südamerika 201
Mexiko 205
4.5 SCHLUSSBEMERKUNGEN 208

5 TROMMELN 209
5.1 EINLEITUNG 211
5.2 TYPOLOGIE UND KULTURELLE ZUORDNUNG DER TROMMELN 211
Rahmentrommeln 212
Bechertrommeln 214
5.3 SPIELHALTUNG, SPIELTECHNIK UND BEDEUTUNG DER TROMMELN 218
Rahmentrommeln 218
Bechertrommeln 222
Zylindertrommeln und ihre Spieler 225
5.4 SCHLUSSBEMERKUNGEN 228

6 RASSELN 229
6.1 EINFÜHRUNG: MYTHOLOGISCHER URSPRUNG 231
6.2 GESTALTERISCHE VIELFALT DER RASSELN IN DEN ALTEN INDIOKULTUREN 232
Funktionsprinzip der Rasssel 232
Kuglige und eiförmige Gefäßrasseln mit Stiel / Handgriff 233
Figürliche Gefäßrasseln 235
Reihen- bzw. Bündelrasseln und Rasselstäbe 238
Rasseln, Schellen, Glöckchen 239
Gefäße mit Rasseleinschlüssen 241
6.3 SCHLUSSBEMERKUNGEN 248

7 ANDERE KLANGMITTEL IM VORSPANISCHEN LATEINAMERIKA 249
7.1 EINLEITUNG 251
7.2 KLANGMITTEL (IDIOPHONE) AUS VORSPANISCHER ZEIT 252
Klangplatten / Klangstäbe 253
Steinschraper 254
Schildkrötenpanzer 256
7.3 SCHLUSSBEMERKUNG 256

8 TANZ UND GESANG ZUM AUSKLANG 257
8.1 EINFÜHRUNG 259
8.2 TANZDARSTELLUNG UND -WAHRNEHMUNG 260
8.3 SCHUSSBEMERKUNG 266

RÖNTGENBILDER 268
KARTEN 282
ZEITTAFELN 284
ANMERKUNGEN 286
BILDNACHWEISE 287
LITERATURVERZEICHNIS 289

I FLÖTEN UND PFEIFEN

I.I EINLEITUNG

Jahrelang hatte ich die einschlägigen europäischen Museen nach Klangwerkzeugen aus der Archäologie Altamerikas durchsucht. Dann machte ich meine erste Bekanntschaft mit den Kollegen des Museo Antropológico del Banco Central in Guayaquil und mit seinen Beständen. Im Halbdunkel des Magazins gewannen nach und nach in der Fülle der in den Regalen deponierten, fremdartigen, in Europa nur wenig bekannten keramischen Objekte Kontur, darunter zahllose Geräte mit einer Pfeifvorrichtung, unschwer als Pfeifgefäße zu erkennen, einfache und doppelte. Besonders reizvoll erschienen mir Figurinen mit einem Blasloch und einer Reihe von verschiedenen Klangerzeugungsmechanismen, eine Gruppe von Gegenständen, die ich nirgendwo in dieser Fülle gesehen hatte. Unzählige kleine Pfeifen und Gefäßflöten lagerten in Schubladen, nie als solche registriert oder gar bearbeitet. Gefäßflöten sind per definitionem „Flöten, deren Pfeifenkörper keine Röhre ist, sondern ein Gefäß".[25] Bezeichnet werden sie gemeinhin als „Okarinen", doch ist dieser Terminus nur auf eine um 1850 in Italien erfundene Gefäßflöte aus – oft glasiertem – Ton anzuwenden, länglich-eiförmig, mit Schnabel, Aufschnitt und mit acht Grifflöchern, so gebohrt, daß man eine diatonische Skala in temperierter Stimmung als Grundlage für das Musizieren darauf erzielt. Okarina heißt „kleine Gans, Gänschen", wohl eine onomatopoetische, dem Vogellaut angeglichene Benennung. Das Instrument hat also mit den lateinamerikanischen Gefäßflöten nichts zu tun, außer einer entfernten Ähnlichkeit des Klangkörpers. Ihre Definition für Lateinamerika sei hier dahingehend erweitert, daß Querflöten sehr wohl zu diesem Flötentyp gehören können, wenn sie beidseitig geschlossen sind. Für „gedackte Querflöten", wie die zitierten Autoren sie nennen, konnten sie damals noch kein Beispiel einer Kultur, in der sie vorkamen, nennen. Das altamerikanische Instrumentarium war überaus wenig, wenn überhaupt, bekannt. Deswegen belegen die Autoren auch den Begriff „Gefäßflöte" noch nicht mit altamerikanischen Beispielen, die hier so reichlich wie sonst nirgends auf der Welt die vergangene Musikszene beherrschten. Sie sind in erster Linie Tieren der verschiedenen Kulturen nachgeformt, aber auch Menschen, seltener Gegenständen des täglichen Gebrauchs, haben zuweilen auch abstrakte Formen wie gerundete Scheiben, Kugeln, Tonnen, dies aber

Linke Seite
1.3 - 10 [192] Steigbügelgefäß in Form eines knienden Panflötenspielers. Vicus. TL um 250 BC, H 26,5 cm

1.3 - 37 [281] Schnabellangflöte. Tairona, TL um 1300 AD, H 15,5 cm

1.3 - 2 [84] Dreizehnrohrige Panflöte.
Nasca. TL um 200 AD, L 42,5 cm

nur ausnahmsweise. Die Gestalten scheinen „mitten im Leben" zu stehen, dem alltäglichen oder dem kultisch-religiösen (Götter, Schamanen etc.). Alle diese vielen Flöten waren individuell gefertigt und nicht, wie die Pfeiffigurinen, in Modeln zur Massenproduktion gepreßt, nahezu alle gut erhalten und spielbar.
Jahre später erlebte ich Ähnliches in Mexiko, etwa im Museo Regional de Xalapa, Veracruz, und noch einige Jahre darauf in Costa Rica im Museo del Jade, San José, doch fehlten in beiden Museen die Pfeifgefäße, und die Figurinen waren jeweils ganz anders geformt als in Ecuador. Überall diese überaus zahlreichen Flöten und Pfeifen, meist zoomorph – sollten Tierstimmen nachgeahmt werden?
In europäischen Museen war eine derartige Menge von altamerikanischen Flöten und Pfeifen nirgends zu finden gewesen. Die Bestände stammen hier zum allergrößten Teil aus dem Handel oder aus Schenkungen von Privatsammlern, Flöten wie Pfeifen, so mußte ich folgern, sind nun einmal selten Sammlerobjekte, wenn der Sammler nicht eben spezialisiert war auf Schallgeräte.

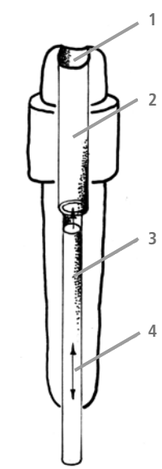
1.2 MUSIKALISCHE MÖGLICHKEITEN DER FLÖTEN UND PFEIFEN

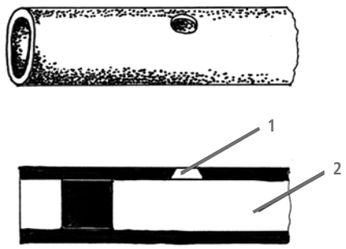
Pfeifen gelten als Signal- und Rufinstrumente, man erinnere sich an den Hunderuf bei der Jagd, der so hoch ist, daß das menschliche Ohr ihn nicht mehr vernehmen kann, wohl aber das des Hundes. Doch großangelegte akustische Experimente wurden nicht gemacht, Publikationen fehlen fast ganz, in solchen über Lateinamerika sind Pfeifen selten, in Ausstellungen und zugehörigen Katalogen ebenfalls, hier bestenfalls nach ikonografischen Gesichtspunkten ausgewählt. Wenn es um Musikinstrumente geht, hat man sich nahezu ausschließlich den Pfeifgefäßen und den Panflöten gewidmet, wenige Studien gelten den Gefäßflöten, Langflöten wurden nur ganz vereinzelt untersucht, wobei sich das Interesse auf spektakuläre Tripelflöten der Golfküste Mexikos konzentrierte. An Pfeifen, Eintoninstrumente im Unterschied zu Flöten, kann man selbst bestenfalls die Höhe des angeblasenen Tons feststellen, an Flöten Tonvorrat- und -umfang, wobei man feststellen muß, daß Tonordnungen nicht nach Abständen der Töne (Intervalle) voneinander geregelt waren, daß sie von Instrument zu Instrument anders angelegt, daß sie folglich keinem Tonsystem einzuordnen sind. Man kann dann noch Klangspektren von der Akustik der aufgenommenen Töne machen, spezielle Untersuchungen zur Beschaffenheit der Klänge anstellen, die

Abstände zwischen den Tönen genau messen, doch solche Studien führen nicht dazu, der Bedeutung und der Funktion der Instrumente näher zu kommen. Außerdem ist es den Konstrukteuren von Flöten und Pfeifen im alten Lateinamerika offenbar auf meßbare Tonhöhen nicht angekommen. Wohl aber muß die Klangbeschaffenheit ihnen wichtig gewesen sein – ob sehr hoch oder tief, rauh, hauchig, flexibel oder starr in der Tongebung, ob mit oder ohne Kleinstunterbrechungen bei lang auszuhaltenden Klängen, vom Stakkato zu Tremolo- und Vibratomöglichkeiten, die durch Luftbewegungen im Resonanzkörper ausgelöst werden konnten – diese und noch andere, schier unermeßlich viele Gestaltungsmöglichkeiten hat man offenbar beim Bau der Instrumente berücksichtigen wollen.
Wie stark das Klangliche im Vordergrund stand, sei an einer Instrumentengruppe aus Chile exemplifiziert, wie sie offenbar bis in präkolumbische Zeit zurückzuverfolgen ist. Die Chinos, Ketchua-Bezeichnung für Diener und bis heute als Terminus im Gebrauch für bestimmte Volksgruppen, spielen eine bestimmte Flöte zur Verehrung der Heiligen, die durch ihren spezifischen Klang, den „Tränenklang", definiert ist. Ursprünglich beschäftigte jede Gruppe ihren eigenen Flötenmacher, heute gibt es nur noch wenige, die diese Fähigkeit haben. Die Musiker sind der Meinung, daß sie beim Instrumentenspiel die Klänge durch Spieltechnik ausgleichen können, wie es ihnen gefällt und richtig erscheint. Die Instrumentenbauer orientieren sich zur Herstellung der Flöte nicht an Maßnormen, sondern an Erfahrungswerten, was zeigt, daß der Ausgangston beim Erzeugen des „Tränenklangs" relativ unwichtig ist. Das Instrument, die Pifilca, besteht aus einem Stück Hartholz, in das die Rohröffnung gebohrt und gebrannt wird, im oberen Teil mit größerem Durchmesser als im unteren. Ein zugeschnittener und geglätter Holzstab wird hineingeschoben und kann im unteren Teil des Rohres auf und ab bewegt werden (Prinzip der sog. „Stempelflöte"). Am oberen Ende wird das Blasende zu einem randgeblasenen Mundstück flach gerundet eingeschnitten und geglättet (Abb. 11). Je nach Beschaffenheit der einzelnen handgefertigten Flöte entsteht der spezielle vibrierende Ton, der von den Chinos viele verschiedene Bezeichnungen erhält. Darüber hinaus wissen sie das Instrument so unterschiedlich anzublasen, daß auch die variierenden Töne in verschiedene Klangkategorien aufgeteilt werden können: In zehn Paaren von gleich langen Rohren wurden die Flöten fabriziert und später beim Tanz von den Chinos gespielt. Die entstehenden Klänge bestehen aus einem Vibrato, und wenn sie alle gleichzeitig und im Wechsel geblasen werden, entsteht der typische „Tränenklang". Aus dem vorspanischen Chile sind ähnliche Instrumente aus Steinmaterial

1.3 - 6 [213 B] Doppelreihige Panflöte aus zwölf Naturrohren (eine Reihe am unteren Ende offen, die andere gedackt).
Ica. TL um 1100 - 1400 AD, L 24,5 cm

Abb. 11 „Pifilca".
Stempelflöte aus Chile (rezent).
1 Blasloch; 2 Breites Rohrteil;
3 Beweglicher Stab;
4 Bewegungsrichtungen





a

b

Abb. 12 Querflöte.
a) Schema einer europäischen Querflöte
1 Blasloch; 2 Windkammer

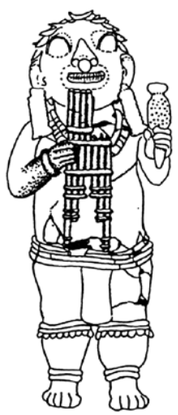
b) Steigbügelgefäß mit zwei Bläsern von Quer- oder Quergefäßflöten. Lambayeque-Chimu

bekannt, durch Eindrillen der Kanäle (Röhren) gemacht. Sie dürften ähnlich eingesetzt worden sein. Der bewegliche Stab allerdings ist an vorspanischen Instrumenten bei deren Konstruktion nicht einbezogen. Man konnte durch geschicktes Anblasen einen stufenlos gleitenden Ton erzeugen, doch muß dieser in seinem Umfang (Ambitus) geringer gewesen sein als durch Stempelflötenspiel möglich. José Pérez de Arce, der Autor vieler Studien zu dem Komplex des „Tränenklangs" (sonido rajado), betont, daß es nicht genügt und manchmal sogar zu irrtümlicher Annäherung an vorspanische Instrumente führt, wenn man an ihnen wissenschaftlich akribische Tonhöhenmessungen nach westlichem Muster durchführt. „Wir müssen andere Aspekte beachten, nämlich solche, die die Einheit mit dem Klang bilden, wie Farbe, räumliche Dimensionen und die Bewegung (des Instruments beim Spiel, also des Körpers). Auf der methodologischen Ebene begegnen wir bei der Beschäftigung mit akustischen Attributen Phänomenen, die uns bislang mehr oder weniger unbekannt waren und die sich unseren (landläufigen) musiktheoretischen Kenntnissen entziehen. Auf der anderen Seite wird es bei Fehlinterpretationen des Wesens vorspanischer Musik bleiben, wenn wir diese (für uns schwer erkennbaren) Phänomene auch weiterhin ignorieren."[26]
So manche Art der Klangerzeugung, das „Wie" des Anblasens, mag uns heute nicht mehr vertraut sein, vieles können wir aber auch nachvollziehen. Bei Flöten mit Grifflöchern kommt hinzu, daß man Tonhöhen und klangliche Eigenheiten der einzelnen Instrumente durch mehr oder weniger starke Luftzufuhr („Blasdruck") und durch Teildeckung der Grifflöcher mit den Fingern stark beeinflussen kann. Das gilt besonders für solche Flöten, die „über den Rand" geblasen werden: Der Spieler hält die Flöte mit dem Loch an die Unterlippe, etwa so, als hielte er eine Flaschenöffnung an Kinn und Lippe, um darauf zu blasen. Die eingeblasene Luft

a

b

1



2

3

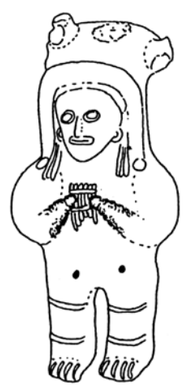
bricht sich an der gegenüberliegenden Kante des Blaslochs, und so entsteht der Flöten- bzw. Pfeifenklang, genau wie bei der Querflöte (Abb. 12 a und b). Er kann ein wenig gelenkt werden durch eine an dieser gegenüberliegenden Blaslochseite eingeschnittenen Kerbe, die die Tonbildung erleichtert (Abb. 13). Diese Vorrichtung findet sich an Knochen-, Bambus- und Keramiklangflöten, die in Südamerika beheimatet waren und bis heute immer noch die üblichsten Grifflochlangflöten sind (Quena). Die Klänge dieser Instrumente ohne besondere Anblasvorrichtung oder mit Kerbe sind durch die Neigung des Winkels im Klangcharakter, ganz wenig auch in der Tonhöhe, zu verändern, ebenso bei randgeblasenen Gefäßflöten Ecuadors (s.u.) und bei vielen der Maya.
Nur die ebenfalls randgeblasenen Panflöten (Antaras) haben weitgehend stabile, feste Tonhöhen, die bei einem bestimmten Winkel in der Haltung des Instruments zur Unterlippe oder hoch am Kinn zu erzielen sind. Die Fläche des Instruments steht dabei je nach Kopfneigung des Panflötenspielers nahezu parallel zu seinem Körper, wie an Darstellungen besonders von Moche-Panflötenspielern (Abb. 14 a) und vieler Panflötentypen Ecuadors bzw. ihrer Musikanten verdeutlicht wird (Abb. 14 b). Die Haltung kann von sehr geschickten Spielern aber auch leicht verändert werden, ohne daß sich die Tonhöhen beim Blasen stark verändern, wohl jedoch der Klangcharakter. Wenn hier von festen, unveränderlichen Tonhöhen der Panflöte die Rede ist, so darf das nicht dahingehend verstanden werden, daß eine allen diesen Instrumenten gemeinsame „Skala" zugrunde liegt, im Gegenteil: Die Rohre jeder Flöte sind unterschiedlich „gestimmt", nur Instrumente, die paarweise angelegt wurden, haben einen gemeinsamen Tonvorrat. Die Antaras der Zeremonialstätte von Cahuachi in Südperu, die detailliert untersucht wurden, haben beispielsweise elf bis 15 Rohre. Zwischen einigen benachbarten

a b

Abb. 13 Kerbflöte.
a) Schema einer Langflöte mit Kerbvorrichtung zum Anblasen
b) Steigbügelgefäß in Form eines Kerbflötenspielers. Moche
Vgl. auch unsere Abbildungen von Kerbflötenspielern als Gefäßzier 1.3 - 21 und 1.3 - 22

4

5



6

Abb. 14 Panflöte.
a) Panflötenspieler in Form eines Steigbügelgefäßes. Moche / Viru
b) Typentafel mit ecuadorianischen Panflötenspielern.
(1) Repräsentatives Panflötenspiel mit Rieseninstrument. Jama-Coaque
(2) Gefäßflötenfigurine in Form eines Kindes mit kleiner Panflöte. Chorrera-Bahia
(3) Riesenstatuette eines Panflötenspielers mit Panflöte (drei Rohre im oberen Teil abgebrochen) und Rassel. Jama-Coaque
(4) Panflötenspieler. Jama-Coaque
(5) Pfeiffigurine als Panflötenspieler(in). La Tolita
(6) Gefäßflötenfigurine mit kleiner Panflöte. Bahia
Vgl. auch die Bilder 1.3 - 8, Chavin; 1.3 - 17, 18 Nariño

3 PFEIFGEFÄSSE

3.1 EINLEITUNG

PFEIFGEFÄSSE ZUR MITTAGSRUHE

Ein glucksendes Pfeifen und Zwitschern wie von vielen Vögeln erfüllte die Luft der sengend heißen Mittagszeit. Die Geräusche drangen aus einem Baum in die nähere Umgebung von dessen ausladender Krone. Darunter hatten die Arbeiter, ermüdet von ihrem Werken, trunken von Chiche, dem Gebräu der Landleute, Schutz vor der hoch am Himmel stehenden Sonne gesucht und sich am Boden ausgestreckt. Das Pfeifen war in zischelnde Töne übergegangen, leiser geworden, schließlich fast verstummt. Der Passant hatte eine Weile zugeschaut und gelauscht, und als die Männer, eingelullt vom Sirren, fest eingeschlafen waren, trat er näher und erkannte zwischen den Blättern des Baumes zahlreiche figürlich verzierte Einzel- und Doppelgefäße aus Ton, die an lang hängenden Schnüren so in den Zweigen befestigt waren, daß sie vom leicht wehenden Andenwind ins Schwingen und Schaukeln bewegt werden konnten. Aus diesen seltsam geformten Töpfen kamen die Pfeifgeräusche; wie sie entstanden, war aus der Entfernung nicht zu erkennen. Wasser tropfte aus einigen Gefäßen, sie waren die Klanggeneratoren, klar zu unterscheiden von den trockenen, bereits verstummten. Der Passant erfuhr, daß die seltsamen Doppeltöpfe aus dem Magazin des Museo Chileno de Arte Precolumbino im nahe gelegenen Santiago de Chile entliehen worden waren, die mit ihren in ständigen Wiederholungen monoton wirkendem Pfeifen und mit betäubenden Dauerklängen die Arbeiter in Ruhe wiegen sollten (aus einem Reisebericht des 19. Jahrhunderts). Wahrheit oder Dichtung, wohl eher die letztere – die Geschichte sagt viel aus über die Objekte, die uns hier beschäftigen.

3.3 - 16 [280] Linke Seite
Doppelpfeifgefäß mit Äffchen, kugelartigem Topf mit schmalem Ausguß. „Huaxteca". TL um 250 AD, H 22 cm

3.2 - 6 [26] Einzelpfeiftopf mit stilisiertem Vogel und eingeritzter Bordüre auf dem Umbruch. Paracas. TL um 300 BC, H 18,5 cm

ORGANOLOGISCHE BESCHAFFENHEIT

Von allen altamerikanischen Blasinstrumenten, die sich mehr oder weniger leicht erklären lassen, sind die Pfeifgefäße wirklich problematisch. Es sind die geheimnisvollsten Musikinstrumente des präkolumbischen Lateinamerika. Nirgendwo auf der Welt und zu keiner Zeit gab es ähnliche Tonerzeuger, deshalb gilt für sie ganz besonders, daß die überlieferten Originalstücke unsere einzigen Informationsquellen sind. Wir können davon ausgehen, daß schon vor mehr als 2500 Jahren diese Klanggefäße produziert worden sind, und daß unter dem Druck der spanischen Eroberer,

4 HÖRNER UND TROMPETEN

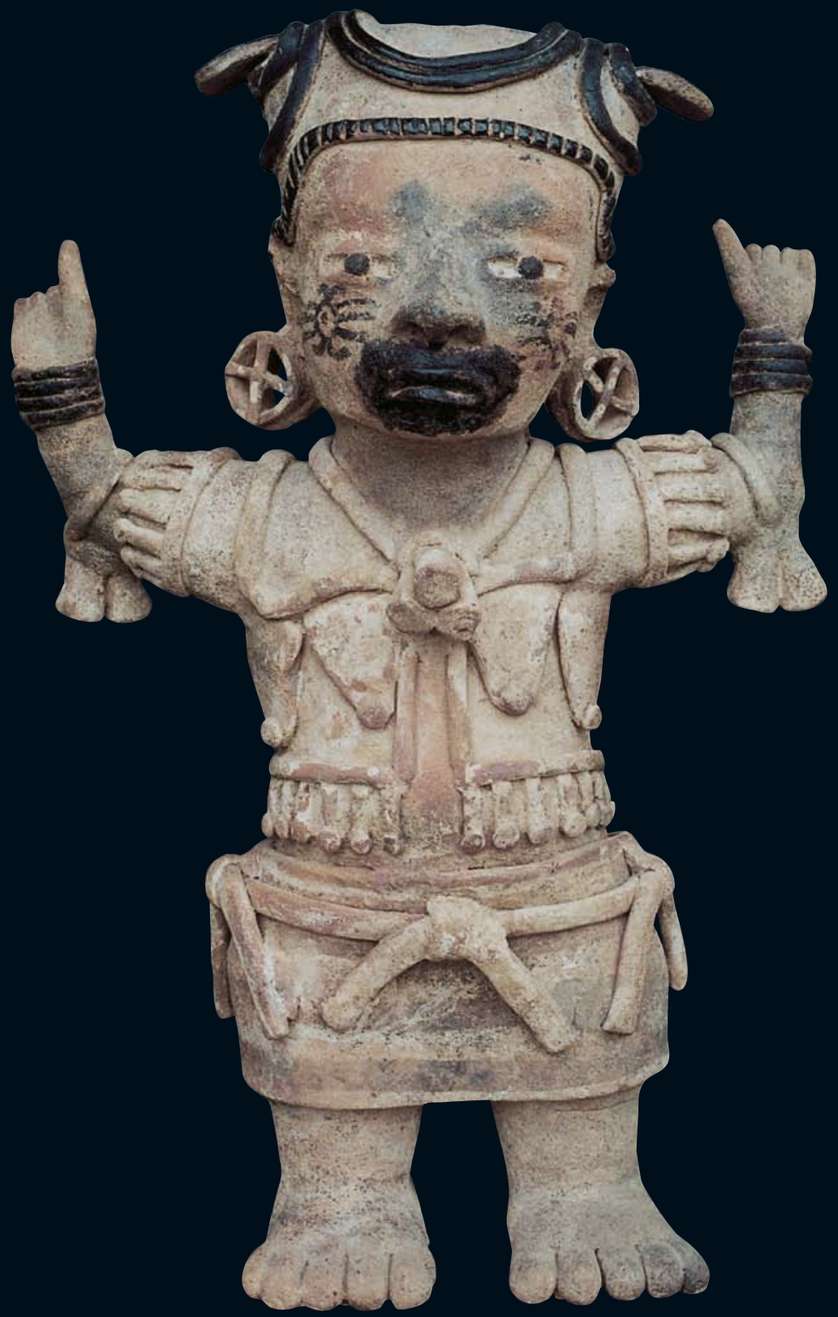
4.1 EINLEITUNG

Ein dumpfer, langgezogener Ton lenkt die Aufmerksamkeit des Passanten auf eine kleine Strandhütte. Essensgeruch hat sich verbreitet am Strand der ecuadorianischen Küste bei Salango. Eine Frau steht in der Türöffnung, sie hält ein großes Schneckenhorn mit seiner abgeschnittenen Spitze an den Mundwinkel, bläst mehrfach, die Fischer lassen von ihrer Arbeit ab in ihren Booten und stampfen durch den Sand behäbig auf die Hütte zu.

Szenenwechsel. Im ecuadorianischen Andenhochland bei Cuenca wird die sonntägliche Messe gefeiert. Vor der schönen Kirche aus der Kolonialzeit haben sich die traditionell bunt gekleideten Indios versammelt, ein Fest der Farben bietet sich dem Besucher. Sechs kleine Mädchen in weißen, blumengeschmückten Kleidern bauen sich in einer Reihe vor der Kirche auf. Wie auf Kommando heben sie Schneckenhörner an den Mund und blasen. Ein starker, nicht eben konsonanter Klang, langgezogen und mehrfach wiederholt, zieht den Besucher in seinen Bann. Nach kurzer Zeit fangen die Kirchenglocken mit ihrem Geläut an. Die Menschen drängen in die Kirche, der Gottesdienst beginnt.

4.3 - 1 [144] Linke Seite
Schneckenhornbläser.
Salinar. TL um 800 BC, H 21,5 cm

Abb. 56 Unten
„Orchester" in einer Festprozession der Maya.
Bonampak / Chiapas.
Etwa 7. Jahrhundert AD



6 RASSELN

6.1 EINFÜHRUNG: MYTHOLOGISCHER URSPRUNG

Rasseln sind indianische Musikinstrumente par excellence. Wann immer in Märchen und Mythen über den Beginn des Musizierens in Indianerkulturen die Rede ist, wenn entwickelt wird, wie die Musik infolge übernatürlicher Vorgänge, in denen sich Tiere wie Menschen gleichermaßen historisch verlieren, bei den Menschen plötzlich auftaucht, sie entzückt oder auch erschreckt, sie bei jedem Lebensvorgang begleitet, ist die Rassel dabei. Sie gilt als Zauberinstrument mehr als jedes andere Klangwerkzeug, wie wir unserem Märchen entnehmen können:
„Wowo brachte nichts heim von der Jagd und wurde deswegen von den Stammesgenossen ausgelacht und gemieden. Er versuchte, auf andere Weise zur Nahrungsbeschaffung beizutragen und ging daran, ein Nest mit jungen Vögeln auszunehmen. Auf ihr Flehen schenkte er ihnen das Leben, und die Vogelmutter gab ihm aus Dankbarkeit verschiedene Gegenstände, mit deren Hilfe er Tiere aller Art erlegen und heimbringen konnte. Die neidischen Schwäger nahmen ihm die Dinge weg. Als letztes Geschenk kam von den Vögeln mit genauer Gebrauchsanweisung eine Zauberrassel! „‚Vergiß aber nicht, daß du nie mehr als ein einziges Mal damit rasseln darfst. Höre gut auf unseren Rat, sonst nimmt es ein schlimmes Ende!´ Und noch ehe die Vögel fortflogen, fiel eine Rassel zu seinen Füßen, die war mit geheimnisvollen Zeichen bemalt. Wowo nahm die Rassel und rasselte sogleich. Und siehe da: Aus dem Dickicht kamen Hirsche und Tapire und viele andere Tiere und fielen vor ihm, wie vom Blitz getroffen, tot auf die Erde ... Die bösen und neidischen Schwäger aber fielen wie die Wölfe über ihn her, er sollte ihnen die Rassel für einige Tage ausleihen! ... ‚Wer weiß, warum Wowo uns mit einem schlimmen Ende drohte, wenn wir mehr als einmal mit der Rassel rasseln sollten. Sicher gönnt er uns die besten Leckerbissen nicht. Probieren wir es doch gleich einmal aus!´ Und schon rasselten sie eine ganze Zeit mit der Rassel. Das Rasseln war noch nicht verklungen, da waren schon viele Tiere da. Aber nicht diejenigen, die die Indianer jagen, sondern die, vor denen sie in Furcht und Angst die Flucht ergreifen. Der Kaiman, der Jaguar ... Mit wilden Schreien stürzten sie sich auf die erschrockenen Habsüchtigen, zerrissen sie und fraßen sie auf der Stelle auf. Nur die Rassel und ein paar Knochen blieben übrig. Wowo nahm die Rassel und ging mit der traurigen Botschaft zu seinen Schwestern. Seit diesem Tage

6.2 - 18 [74] Linke Seite
Große Figurine mit reichem Schellen- und Glöckchenbehang (Schamane?). Remojadas (Veracruz). TL um 500 AD, H 51 cm

6.2 - 13 [183] Reihenrassel aus Textilsäckchen mit angehängten Schnecken als Rasselkörper. Tiahuanaco. 450 - 750 AD, L 18 cm

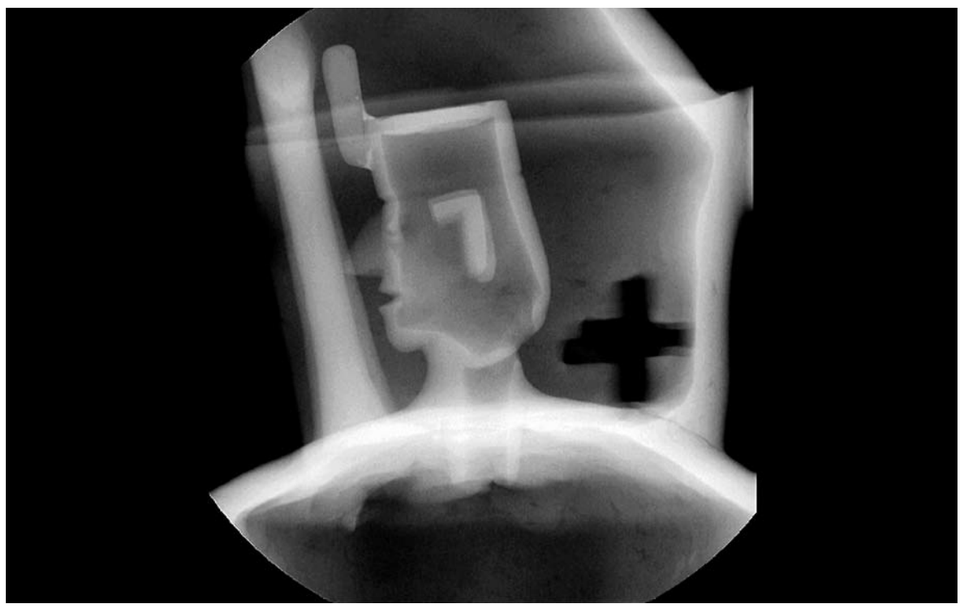


Abb. 103 Röntgenaufnahme des Doppelpfeifgefäßes 3.3 - 3 [52], Abb. s.S. 164

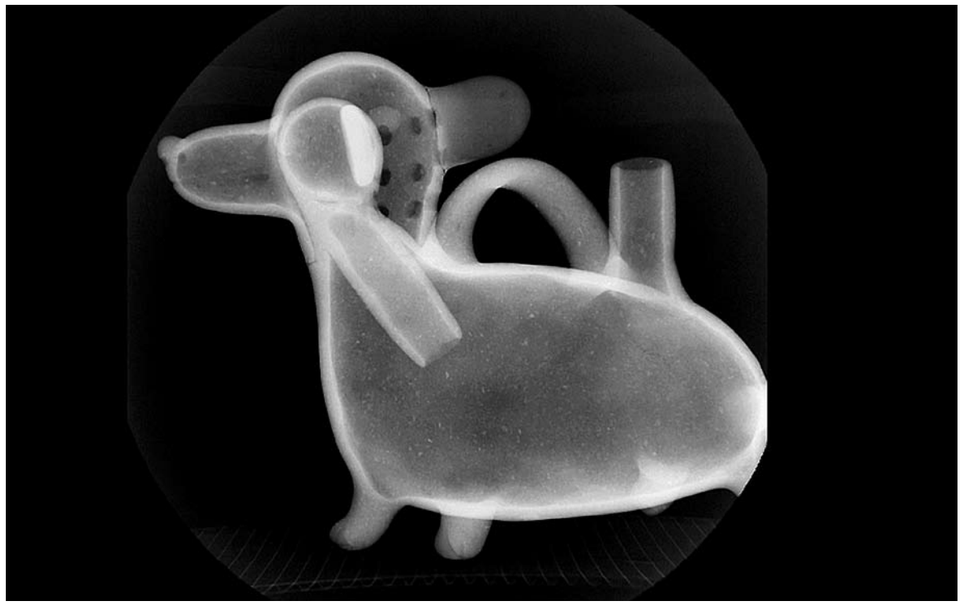


Abb. 104 Röntgenaufnahme des Einzelpfeifgefäßes 3.2 - 3 [102], Abb. s.S. 158

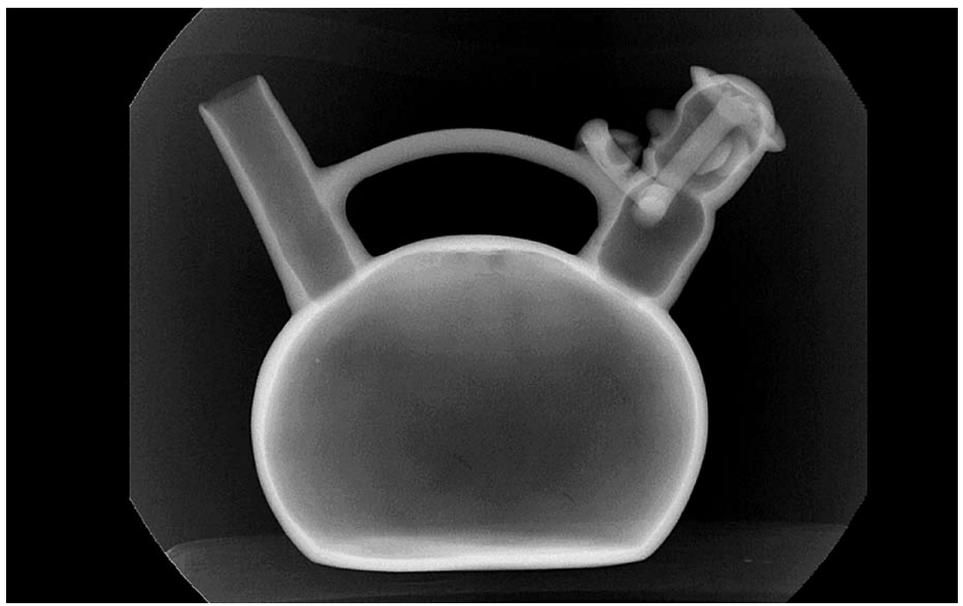


Abb. 105 Röntgenaufnahme des Einzelpfeifgefäßes 3.2 - 10 [91], Abb. s.S. 163

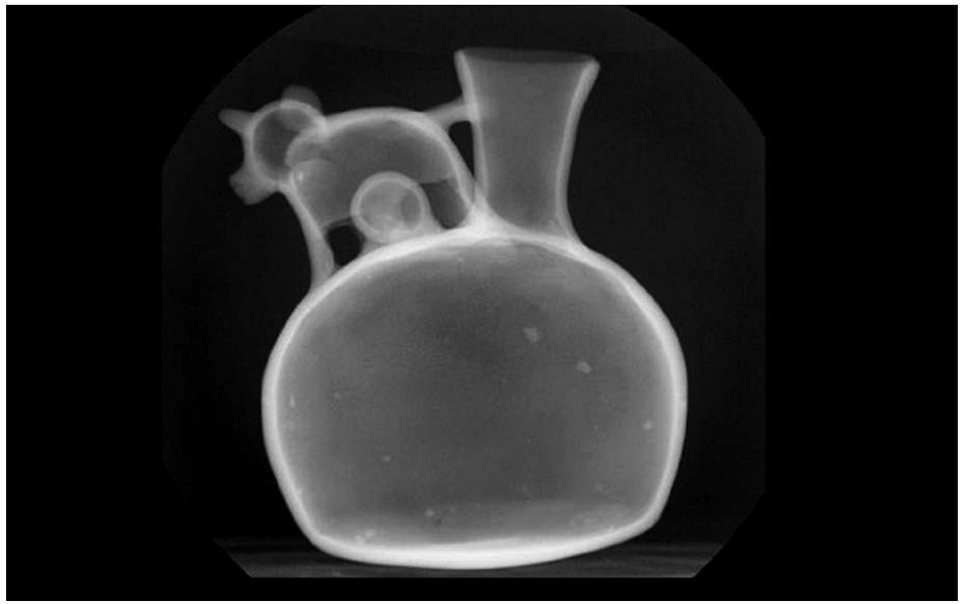


Abb. 106 Röntgenaufnahme des Einzelpfeifgefäßes 3.2 - 12 [259], Abb. s.S. 167