

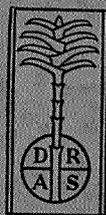
BAESSLER-ARCHIV

SONDERABDRUCK AUS BEIHEFT X

MUSIKINSTRUMENTE DER INDIANER DES GUAPORÉGEBIETES

VON

E. HEINRICH SNETHLAGE



BERLIN 1939
VERLAG VON DIETRICH REIMER
/ ANDREWS & STEINER /

DAS BAESSLER-ARCHIV FÜR VÖLKERKUNDE

erscheint in jährlich 4 Hefen von ca. 24 Druckbogen zum Preise von 30.— RM. Einzeln sind die Hefte zu einem je nach dem Umfang bemessenen etwas höheren Preise käuflich.

Das Baessler-Archiv ist bestimmt für Arbeiten aus allen Gebieten der Völkerkunde mit Ausnahme der reinen Linguistik und physischen Anthropologie. Seine Hauptaufgabe ist die wissenschaftliche Beschreibung und Verwertung des in den deutschen Museen aufgespeicherten Materials nach seiner kulturgeschichtlichen und technologischen Bedeutung, doch werden auch soziologische, mythologische, kunst- und religionsgeschichtliche Themata berücksichtigt, soweit sie zur Erklärung von Museumssammlungen beizutragen geeignet sind.

Die Mitarbeiter erhalten 30 Sonderabzüge
und 3.— RM. für die Seite.

Redaktionelle Sendungen, Zuschriften und Anfragen sind zu richten an den Redakteur
Prof. Dr. Alfred Maaß, Berlin SW. 11, Saarlandstr. 110
Staatl. Museum für Völkerkunde.

BEIHEFTE

die besonderen Vereinbarungen unterliegen und Abonnenten zu einem
Vorzugspreise geliefert werden.

1. Beiheft: **Sprichwörter und Lieder aus der Gegend von Turfan.** Mit einer dort aufgenommenen Wörterliste von Albert von Le Coq. Mit 1 Tafel. [100 S.] 1911
2. Beiheft: **Die Wagogo.** Ethnographische Skizze eines ostafrikanischen Bantustammes von Heinrich Claus, Stabsarzt im Infanterie-Regiment Nr. 48, früher in der Kaiserlichen Schutztruppe für Deutsch-Ostafrika. Mit 103 Abb. [IV u. 72 S.] 1911.
3. Beiheft: **Die Goldgewichte von Asante (Westafrika).** Eine ethnologische Studie von Rudolf Zeller. Mit 21 Tafeln. [IV u. 77 S.] 1912.
4. Beiheft: **Mitteilungen über die Besiedelung des Kilimandscharo durch die Dschagga und deren Geschichte.** Von Joh. Schanz. [IV u. 56 S.] 1912.
5. Beiheft: **Original Odžibwe-Texts.** With English Translation, Notes and Vocabulary collected and published by J. P. B. de Josselin de Jong, Conservator at the State Museum of Ethnography, Leiden. [IV u. 54 S.] 1912.
6. Beiheft: **Ein Beitrag zur Ethnologie von Bougainville und Buka mit spezieller Berücksichtigung der Nasioi.** Von Ernst Frizzi. [56 S.] 1912.
7. Beiheft: **Ein Beitrag zur Kenntnis der Trutzwaffen der Indonesier, Südseevölker und Indianer.** Von Hauptmann a. D. Dr. G. Friederici. [78 S.] 1915.
8. Beiheft: **Die Banjangi.** Von F. Staschewski. Überarbeitet und herausgegeben von Prof. B. Ankermann. [66 S.] 1917.
9. Beiheft: **Die mexikanische Bilderhandschrift Historia Tolteca Chichimeca.** Von K. Th. Preuss u. E. Mengin. Teil 1: Die Bilderhandschrift nebst Übersetzung, mit 148 Abb. i. Text u. auf 25 Taf. [104 S.] 1937.
Teil II: Der Kommentar. Baessler-Archiv Bd. XXI, H. 1—2 [66 S.] 1938.

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

Druck von J. J. Augustin in Glückstadt-Hamburg-New York

In den Jahren 1933 und 1934 unternahm ich im Auftrage des Generaldirektors der Staatlichen Museen Berlins und mit Mitteln der Arthur Baessler-Stiftung eine Reise in das Gebiet des unteren Guaporé. Bisher habe ich darüber nur in einem volkstümlichen Buche „Atiko y“, Berlin 1937 und in kleineren Übersichten (Führer durch die Ausstellung 1935, Beiheft zum Film: Indianerkulturen aus dem Grenzgebiet Bolivien-Brasilien, Nachrichten über die Pauserna-Guarayu, die Siriono des Rio Baures und die S. Simonianes in der Nähe der Sierra S. Simon) kurz berichtet. Zwei größere Arbeiten sind noch in Vorbereitung: „Die Huanyam-Stämme“ und „Die Indianer des Rio S. Simão und des oberen Mequens“. Um einerseits diese Monographien zu entlasten, andererseits eine Verbindung mit der Bearbeitung der aufgenommenen Phonogramme durch Herrn Dr. Marius Schneider zu gewährleisten, werden sämtliche gesammelten und beobachteten Musikinstrumente des Gebietes hier in systematischer Reihenfolge beschrieben.

Es ist von einer anderthalbjährigen Reise zu einem Dutzend Indianerstämmen nicht zu erwarten, daß die Sammlungen auch nur der materiellen Kultur lückenlos sind. Gerade unter den Musikinstrumenten gibt es nicht wenige Arten, die nur für gewisse Gelegenheiten angefertigt und dann fortgeworfen werden. Besonders deutlich trat das bei den Moré und Itoreahip zutage, da sie, noch kurz vorher als kriegerische und räuberische Itene gefürchtet, Zeit brauchten, sich an den Europäer zu gewöhnen und sie nicht besser ausnützen konnten, als durch Herstellen von allerlei Geräten und Spielereien, für die sie begehrenswerte „Kostbarkeiten“ bekommen konnten. Was sie wegen Überangebots nicht losgeworden waren, lag später überall herum, ebenso wie die Flechtereien, die sie auf ihren Wanderungen durch Wald und Savanne gern anfertigten.

Diese beiden Stämme gehören sprachlich zu den Huanyam oder, wie Rivet die Sprachfamilie nennt, Čapakura. Untereinander sind sie nur dialektisch und durch die Haartracht unterschieden. Kulturell gehören sie zu den tropischen Bauern, pflanzen aber keine Erdnuß an, würden also von Tessmann zur „Altkulturfamilie“ gerechnet werden. Jagd und besonders der Fischfang spielen eine große Rolle im Leben dieser Indianer. Während eines nicht geringen Teils des Jahres führen sie ein Nomadenleben und schlafen dann in schnell errichteten Unterschlupfen. Die Dauerwohnungen sind Giebelhäuser, deren Entstehen aus dem Schrägdach bei dem Bau deutlich zu verfolgen ist. Mein Aufenthalt bei ihnen oder in ihrer unmittelbaren Nähe dauerte vom 4. IX. bis 24. XII. 1933, vom 30. I. bis 7. II. und vom 4. X. bis 23. XI. 1934.

Die Kumana des Rio Cautario und die Abitana-Huanyam des Rio Miguel gehören in die gleiche Gruppe. Erstere besitzen aber große ovale Häuser mit zwei sich gegenüber-

liegenden Eingängen und letztere leben seit Jahren mit Zivilisierten zusammen. Die Zahl der noch Lebenden ist bei beiden Stämmen weniger als je 50 Seelen. Dazu kam bei den Kumana noch seelische Niedergeschlagenheit durch kurz vorher stattgefundene Epidemien. Die Ausbeute war also wenig umfangreich. Bei den Abitana-Huanyam befanden sich einige Kabixi-Huanyam, von denen Gesangsaufnahmen gemacht werden konnten. Das Zusammensein mit Kumana dauerte vom 29. XII. 1933 bis zum 27. I. 1934 und vom 26. IX. bis 2. X. 1934, bei den Abitana vom 31. VIII. bis 9. IX. 1934.

Im Gebiet des Branco oder S. Simão gab es 3 verschiedene tupioide Sprachen und 2 Stämme, die zahlreiche Ge- und auch einige Karabenelemente aufwiesen. Sie haben typische tropische Bauernkultur, in der die Jagd heute keine sehr große Rolle mehr spielt. Auch der Fischfang ist äußerst gering; in den Gebirgsbächen kommen ja nur einige sehr kleine Fischchen vor. Die Häuser sind riesige Kegelhütten, deren eine häufig die ganze Dorfgemeinschaft aufnimmt.

Der tupioide Stamm der Makurap ist in vaterrechtliche Sippen aufgespalten, die unverkennbar totemistische Züge zeigen. Die Wayoro sind ein Mischstamm zwischen jenen und den Tupari, die augenscheinlich mit den Parintintin manche Übereinstimmung aufweisen. Die Arua stehen ihnen nahe; ihre ursprüngliche Kultur war aber bereits sehr durch die Makurap beeinflusst, was sich durch die beiden Musikmeister besonders bei den Musikinstrumenten bemerkbar machte. Jabuti und Arikapu, die durch ihre Explosivlaute sich sofort von den Nachbarn unterschieden, standen kulturell in Abhängigkeit von ihnen.

Mampiapä (Amniapä) und Guaratägaja im Gebiet der Quellen des Mequens und auf der Wasserscheide unterscheiden sich sprachlich nur wenig von den Tupari. Die Kultur dieser Indianer ist die der Huari, die einst von Nordenskiöld (2 u. 3) beschrieben wurden. Bei ihnen gibt es Maskentänze, die im Gebiet des S. Simão zu fehlen scheinen.

Die Pauserna endlich, sprachlich reine Tupi, haben fast vollständig die Kultur der Mischlingsbevölkerung angenommen. Der Aufenthalt im Gebiet des S. Simão dauerte vom 5. III. bis 3. IV. und vom 14. VI. bis 7. VIII. 1934. Am Mequensgebiet vom 17. IV. bis 20. V. 1934.

Erwähnt werden ferner Musikinstrumente der katholischen Chiquitano, die im Dienste verschiedener Weißer und Mischlinge stehen.

Die folgende systematische Aufstellung hat liebenswürdigerweise Herr Dr. Marius Schneider durchgesehen und hierbei und in vielen persönlichen Gesprächen Hinweise gegeben. Zu Dank verpflichtet bin ich auch Herrn Johannes Rubbert, der mir wieder in langer mühevoller und sorgfältiger Arbeit die Zeichnungen angefertigt hat.

Aufschlag-Idiophone.

a) Die Moré und Itoreauhip besitzen ein Musikinstrument, welches aus der Blüten-scheide einer Palme besteht. Diese wird oberhalb des Stielansatzes abgeschnitten. Der Blütenstand kann alsdann leicht entfernt werden. Es entsteht auf diese Weise ein Hohlkörper, der auf einer Seite geöffnet ist.

Durch Schlagen mit einem Stück des Stieles oder mit einem andern leichten Holzstab werden dumpfe Töne erzeugt. Meines Wissens ist dieses Musikinstrument noch bei keinem andern Indianerstamm Amerikas gesehen worden. Es läßt sich am besten mit dem Schildkrötenpanzer vergleichen, der nach Spix u. Martius (III S. 1188) von einer Tukuna-Indianerin getrommelt wurde. Die Verwandtschaft mit der Schlitztrommel ist unverkennbar.

Erst im November 1934 wurde die Palmscheidentrommel auf einem mit Chichagelage verbundenem Tanzfest von mir beobachtet. Der mit diesem Instrument versehene Tänzer nahm auf die Gruppen der andern gleichzeitig Tanzenden keine Rücksicht, sondern gab sich allein

seiner Tätigkeit hin. Er trug die Trommel in seinem linken Arm, so daß ihre Spitze nach vorn zeigte. In regelmäßigen Abständen schlug er mit dem Schlägel auf die Palmblütenscheide und lief hin und her über den Tanzplatz. Anfangs drückte er immer die Knie durch und nahm möglichst weite Schritte; später wurde daraus vielfach ein Rennen (2 Szenen im Film: Indianerkulturen im Grenzgebiet Bolivien—Brasilien)¹.

Die Sammlungsstücke sind stark eingetrocknet. Von den Indianern wurden nur frische Palmblütenscheiden verwendet.

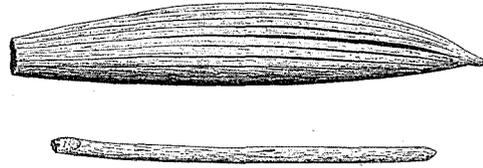


Abb. 1. Trommel aus Palmblattscheide mit Schlägel der Moré. $\frac{1}{6}$ nat. Gr.

V B 13115 ab Abb. 1

Name der Trommel: munupük; trommeln = koromó; Schlägel = atain².

b) Taktschläger. Die Moré und Itoreauhip besitzen noch ein anderes Aufschlag-Idiophon. Es ist dies ein meist federgeschmückter Stab aus Rohr oder leichtem Holz, an dem ein aus einer Bertholetia-Frucht oder einer Kalebasse bestehender Schallkörper im Rhythmus der Handbewegungen auf und ab gleitet. Beim Fallen stößt er auf eine Verbreiterung des Stabes und erzeugt dadurch ein klappendes Geräusch.

Es liegt nahe, hier an den Gefäßbrasselstab von Sachs (S. 121) zu denken. Tatsächlich erinnert der dort beschriebene Pflanzenstab von Sumatra, Borneo und Celebes an dem Taktschläger der Moré. Immerhin ist bei jenen Stücken ein Körper in einem Laufgang eingeschlossen und schlägt oben und unten an. Beim Taktschläger gleitet dagegen der freie Schallkörper am Stabe auf und ab und erzeugt nur durch das Aufschlagen den Ton.

Dieses Musikinstrument begleitet einen hauptsächlich von Knaben, doch auch von erwachsenen Männern ausgeführten Schritztanz. Sehr langsam wird der Stab auf und ab bewegt, so daß der Schall die betonten Silben des gleichzeitigen Gesanges unterstreicht: *aiji, anaiji, aiji, anaiji, aiji, anaiji, aiji bakurau aiji*. Übersetzen kann ich den Text nicht. Bakurau ist ein kleiner Ziegenmelker, ein Vogel, der tagsüber an den Boden gedrückt schläft und erst im letzten Augenblick beim Herannahen eines Menschen auffliegt und sich sehr bald wieder niederläßt. Der Tanz heißt ebenso wie der Taktschläger „taran“. Er wird zunächst einige Zeit auf der Stelle getanzt, später geht es einige Schritte vor und zurück, mitunter dreht sich auch der Tänzer um (Tanzszenen im Film).

Es ist unwahrscheinlich, daß dieser Tanz kultischen Charakter besitzt. Aber er kennzeichnet die Moré. Bei den Kumana des Rio Cautario versuchte ich durch die Erwähnung des Wortes „taran“ herauszubekommen, ob dieser Tanz auch bei ihnen bekannt sei. Sofort antwortete Pankon: Moré! und erklärte mir, daß er für jenen Stamm charakteristisch sei. Die mit den Moré zusammenlebenden Itoreauhip haben ihn aber ebenfalls in meiner Gegenwart vorgeführt. Die Abitana-Huanyam tanzten ihn nicht.

In Südamerika scheint der Taktschläger noch nicht beobachtet zu sein, es sei denn, daß folgende Stelle Pohls auf ein ungenaues Beobachten zurückzuführen ist. Während eines Besuchs bei den Porekamekra (II, S. 201) sah er „einen $\frac{3}{4}$ Ellen langen Stab, an welchem eine schwarz gefärbte Kokos-(sic!)schale durch die Bewegung des Körpers auf und nieder geschoben werden konnte. In dieser Schale waren Maiskörner, welche ein lautes Geräusch verursachten“.

¹ Archivfilm Nr. B. 25 der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm, Berlin.

² Die Indianerworte sind im allgemeinen deutsch zu lesen; falls w dem englischen Laut entspricht, steht in Klammern dahinter: (w engl.). Der Laut zwischen a und o ist mit

dem entsprechenden schwedischen Buchstaben å gekennzeichnet, y ist ein Laut zwischen i und ü. Offene Vokale erhalten einen unten offenen Bogen, z. B. ø; Diphthonge sind verbunden, z. B. das deutsche ei = aj. Der Til bedeutet Nasallaut, z. B. ã.

In dem Schallkörper des „taran“ der Moré befinden sich weder Maiskörner noch andere rasselnden Gegenstände. Sollte Pohls Beobachtung richtig sein, so handelt es sich bei den Porekamekra um ein Zwischending zwischen Aufschlagidiophon und Gefäßrassel.

Bei den Moré und Itoreauhip habe ich vier verschiedene Typen des „taran“ gefunden. Sie unterscheiden sich durch die Art ihrer Schallkörper.

1. Schallkörper besteht aus einer oben offenen Bertholetia-Fruchtschale (Abb. 2) V B 12262.

2. Schallkörper besteht aus einer Bertholetia-Fruchtschale mit mondsichelartigem Einschnitt (Abb. 3). V B 12955, 13150, 13151.

3. Schallkörper besteht aus einer Lagenaria-Fruchtschale mit mondsichelartigem Einschnitt (Abb. 4). Sie ist vielfach mit Uruku (Abb. 5 und 6) oder mit Genipapo (Abb. 7 und 8) bemalt. Die Zeichnungen sind im allgemeinen unregelmäßig und ohne besondere Sorgfalt ausgeführt. Sie entsprechen

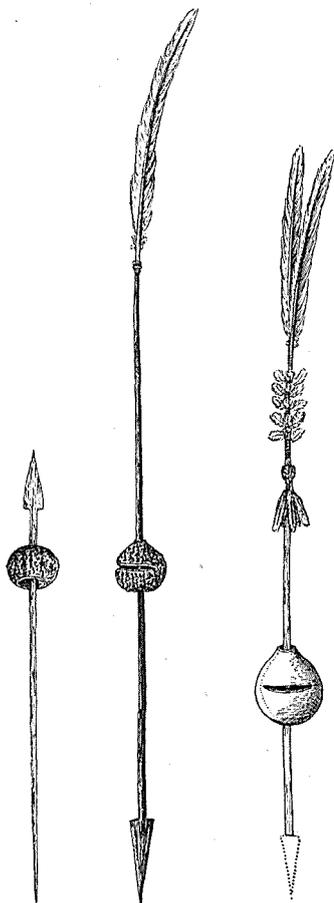


Abb. 2. Typ 1.
Abb. 3. Typ 2.
Abb. 4. Typ 3.
taran der Moré. $\frac{1}{10}$ nat. Gr.

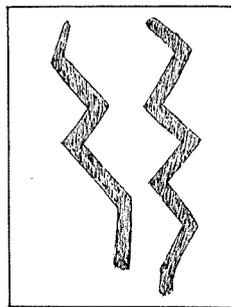


Abb. 5.
Urukuzeichnungen auf „taran“ (auf eine Ebene gebracht).

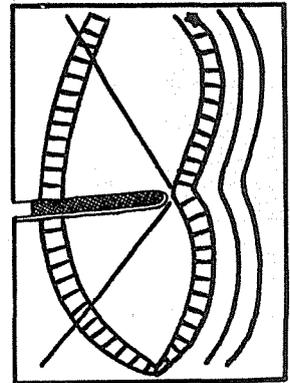


Abb. 6.

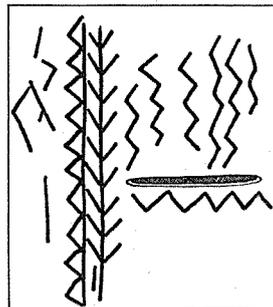


Abb. 7.
Genipapozeichnungen auf „taran“ (auf eine Ebene gebracht).

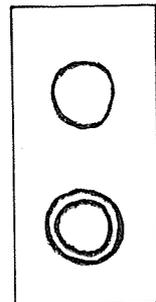


Abb. 8.

dem Charakter dieser Indianer, von denen jeder einzelne nach seinem eigenen Rhythmus tanzt, ohne sich allzuviel um seinen Nachbarn zu kümmern.

V B 12226, 12248, 12289, 12290, 12292, 12293, 12294, 12313.

4. Schallkörper besteht aus einer Lagenaria-Fruchtschale mit größerer seitlicher Öffnung, über die eine Kalebassenscherbe durch Verschnürung befestigt ist (Abb. 9). Es besteht technische Übereinstimmung mit einer Kürbissrassel des gleichen Stammes (Abb. 18b). Dem Taktschläger aber fehlen die rasselnden Samen. V B 12263.

Auf die Spitzen der Stäbe der meisten Taktschläger wurden 1—2 Ara-schwanzfedern gesteckt und mit Baumwolle, Bast oder Rindenstoff befestigt (Abb. 10 a—c). Häufig wurden darunter noch kleinere Federn aus dem Rücken-



Abb. 9.
taran
Typ 4.

$\frac{1}{10}$ nat. Gr.

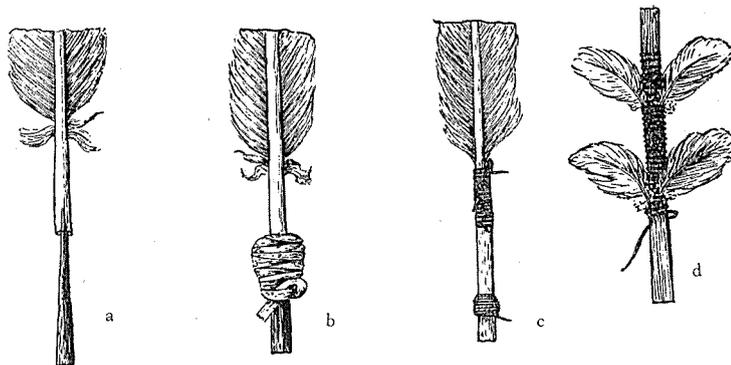


Abb. 10. Befestigung der Schmuckfedern am taran-stab. $\frac{2}{3}$ nat. Gr.

und Bauchgefieder dieser großen Papageien paarweise durch Umschnürung befestigt (Abb. 10d). Der Stab, Bambus oder festes Holz, ist bisweilen mit einfachem Ritzmuster versehen.

Bündelrasseln.

a) Gefäßbündelrassel. Die Moré und Itoreauhip hatten als Kinderspielzeug Rasseln aus einer Anzahl zusammengebundener kleiner Kürbisse. Sie wurden „tschikít“ genannt. V B 12063.

Die gleiche Rassel fand ich bei den Abitana-Huanyam (Abb. 11). Sie war ebenfalls nur Kinderspielzeug und wurde mit „tákira“ bezeichnet. V B 10859.

Die Moré zeigten mir einmal eine Bündelrassel aus großen Schneckenschalen.

Izikowitz erwähnt obige Gefäßbündelrasseln für Südamerika nicht. Nordenskiöld hat dieses Kinderspielzeug während seines Aufenthalts bei den Huanyam des S. Miguel nicht gesehen. Gefäßbündelrasseln aus Schildkrötenpanzern werden von Speck bei den Creek und Yuchi erwähnt (S. 164).

b) Rasselgürtel. In einem Dorfe der Guaratägaja befand sich ein Rasselgürtel, der im Typ dem von Izikowitz S. 51, Fig. 12c abgebildeten der Parintintin gleich. Vom Gurt hingen eine Anzahl Bündelrasseln aus Thevetia-Fruchtschalen herab.

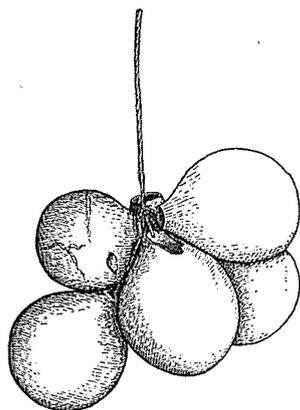


Abb. 11. Gefäßbündelrassel der Abitana-Huanyam. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

Während der Festlichkeiten, die während meiner Anwesenheit stattfanden, wurde er nicht gebraucht. Er soll bei andern Gelegenheiten von einem männlichen Tänzer getragen worden sein.

Name: känkän. V B 11037. Abb. 12.

Einen Rasselgürtel aus Fruchtschalen hat Nordenskiöld bei den Pauserna gemeldet (3, Taf. 34b). Es ist durchaus möglich, daß er bei den Tupari vorkommt. Bei den Makurap, den Arikapu und den Jabuti scheint er zu fehlen.



Abb. 12. Rasselgürtel der Guaratägaja. $\frac{1}{10}$ nat. Gr.

Absichtlich werden die Oberarmbänder der Mampiapä und Guaratägaja mit den Bündeln aus Fruchtschalen und Zähnen (Abb. 13) und die Kinderarmbänder mit den herunterhängenden Muschelscheibchen (Abb. 14 a, b) im Branco- und Mequens-Gebiet als Rasseln nicht hier beschrieben. Sie dienen als Alltagsschmuck und müssen deshalb in einer andern Arbeit erläutert werden.



Abb. 13. Bündel aus Fruchtschalen und Zähnen, bestimmt für Oberarmbänder der Mampiapä und Guaratägaja.
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

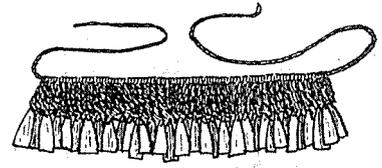
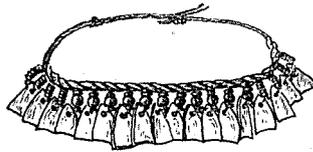


Abb. 14. Kinderarmbänder aus dem Rio Branco-Gebiet. $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

Merkwürdig ist es, daß bei keinem Huanyam-Stamm Gurtrasseln gefunden worden sind. Bei den Moré und Itoreauhip war der Aufenthalt immerhin so lange ausgedehnt, daß ein rasselndes Band mir kaum entgangen wäre. Bei fast allen diesen Stämmen wird reichlich Maniok angepflanzt. Andererseits spielt die Maniok bei den Mequensindianern gegenüber Mais und Erdnüssen nur eine untergeordnete Rolle. Die Hypothese Izikowitz's, daß das Rasselband aus Fruchtschalen eng mit der Maniokkultur verknüpft ist, kann also keinesfalls allgemeingültig sein.

Kürbis- und andere Gefäßrasseln.

a) Kürbisrasseln. Bei den Moré und Itoreauhip habe ich vier verschiedene Typen von Kürbisrasseln gefunden. Es sind dies:

1. eine kleine birnförmige Kalebasse, die nicht geöffnet worden ist. Als Rasselkörper dienen die eigenen Samen. Diese Rassel dient nur als Kinderspielzeug.

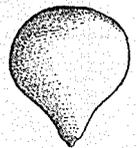


Abb. 15.
Rasselkürbis der Moré, 1. Typ.
 $\frac{1}{6}$ nat. Gr.

Name: tschikít. V B 13154. Abb. 15.

2. Ein Pfeilrohr- oder leichter Holzstab ist durch den Kürbis hindurchgesteckt, so daß die Fruchtspitze nach unten weist. Durch Verstärkung des Stabes an den Ansatzstellen der Frucht mit Wachs oder Rindenstoff, bzw. Baumwollumwicklung wird ihr Abgleiten verhindert. Die Spitze des Stabes ist durchweg mit Federn verschiedener Vögel, vielfach mit solchen von Raubvögeln oder Löffelreihern geschmückt. Die Kürbisse sind häufig mit Uruku oder Genipapo bemalt. Die rasselnden Körper sind Kürbissamen.

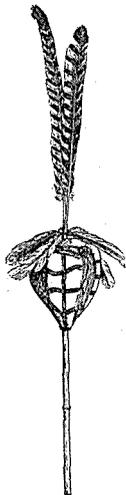


Abb. 16.
Bemalter Rasselkürbis der Moré, 2. Typ.
 $\frac{1}{6}$ nat. Gr.

Name: tschikít. V B 11982, 12062, 12154, 13155, 13156, 13157, 13158, 13159, 13160. Abb. 16.

3. Crescentia- oder Lagenaria-Früchte sind durch Bast- oder Baumwollumschnürung an einem Stab befestigt (Abb. 17). Die Spitze ist selten mit Federn geschmückt; dafür besitzt eins der mitgebrachten Stücke eine Federkielumwicklung, die durch die rechtwinklig dazu verlaufende Baumwollfäden mosaikartig erscheint. Die rasselnden Körper sind auch hier durchweg Kürbissamen.

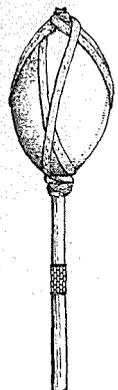


Abb. 17.
Rasselkürbis der Moré, 3. Typ.
 $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

Name: tschikít. V B 12049, 12050, 12072, 12128, 13068, 13161, 13173.

4. Der Stab ist durch eine Lagenaria-Frucht gestoßen wie bei 2. In ihrer Wandung ist ein großer ovaler Ausschnitt angebracht (Abb. 18b) und darüber eine Kürbisscherbe gebunden worden. Durch das Anschlagen der Rasselnkörper an die Scherbe wird ein härterer Ton erzeugt als durch das Anschlagen an die Fruchtwandung. Es handelt sich hier also um eine Doppeltonrassel. Die Technik ist die gleiche wie bei dem 4. Typ des „taran“. Die Rasselnkörper sind auch hier wieder Kürbiskerne.

Name: tschikít. Abb. 18. V B 12264.

Die Kürbissrasseln der Moré und Itoreauhip werden beim Tanz und als Kinderspielzeug verwendet. Augenscheinlich haben sie wie bei den Kumana und den Abitana-Huanyam keine besondere kultische Bedeutung.

Die Kumana verwenden als Gefäßrassel rundliche Früchte mit rauher Oberfläche, durch die ein Rohrstab gestoßen wird. Der Federschmuck ist sehr reichlich, so daß die Frucht fast völlig darunter verschwindet. Geschüttelt wird sie von den Frauen im Takt zu dem begleitenden Gesang und den Klängen einer Kürbistrompete während der von beiden Geschlechtern ausgeführten Schritttänze, die sich in Kreisen bewegen. (Szene im Film.)

Da die Moré das eine Stück stahlen, konnte nur ein Bruchstück den Berliner Sammlungen einverleibt werden.

Name: tschikít. V B 13162.

Die Abitana-Huanyam verwenden beim gleichen Tanz Kürbissrasseln. Auch hier wird während des Rasseln gesungen. Die verhältnismäßig sehr kleine Lagenaria-Frucht verschwindet unter einem dreifachen Federkranz. Auch am Ende des Stiels sind Federn befestigt. An ihm ist außerdem eine Halteschleife angebracht.

Name: tákira. V B 10811. Abb. 19.

Nordenskiöld hatte bei den von ihm besuchten Huanyam augenscheinlich keine Kürbissrassel gesehen.

Im Branco-Gebiet diente die Kürbissrassel nur kultischen Zwecken. Sie war hier ein Werkzeug des Medizinmanns. Er benutzte sie bei gewissen Zeremonien zur Reinigung der Maloca und zum Schutz vor dem Zuzug „Böser Totenseelen“.

Makurap. Wie bei den übrigen Stämmen des Gebietes ist durch die rundliche, mit paarweisen, abwechselnd waagerechten und senkrechten Schlitz versehenen Crescentia-Frucht ein nagelartiger, spitz zulaufender Stab gesteckt. Die rasseln Körper sind kugelförmige Samen und meistens ein gewöhnlich grünlicher „Zauber“stein.

Über dem Haupteingang des Gemeinschaftshauses der Patomja, das wegen Auftretens von Krankheiten bereits von dem größten Teil seiner Bewohner verlassen war, stak neben einem Federstab eine der beschriebenen Kürbissrasseln. Als ich nach den Geräten greifen wollte, wurde ich von einem meiner Makurap-Begleiter zurückgehalten. Nur ein Medizinmann durfte diese Gegenstände berühren, andernfalls würden sowohl ich als alle Anwesenden sterben.

Der zuständige Mann war der Häuptling Düju. Er war etwa anderthalb Stunden Weges fortgezogen und lag, als ich ihn besuchte, teilnahmslos und stöhnend in seiner Hängematte.

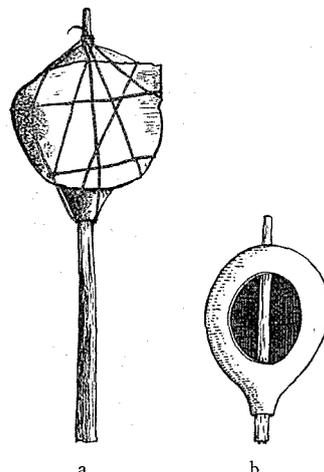


Abb. 18. Rasselkürbis der Moré. 4. Typ.
1/4 nat. Gr.

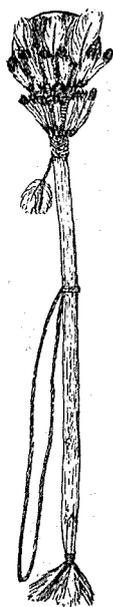


Abb. 19.
Kürbissrassel
der Abitana-
Huanyam.
1/4 nat. Gr.

Erst nach geraumer Zeit konnte ich mit ihm verhandeln. Die ihm gebotenen Tauschwaren taten ihre Wirkung; wir wurden handelseins. Aber ich durfte sie nicht selber fortnehmen. Wenn er sich besser fühlte, würde er kommen und die Zaubergeräte mit den nötigen Zeremonien herabnehmen.

Froh darüber, so weit gekommen zu sein, kehrte ich in die Maloca zurück. Düju sandte später die Nachricht, daß er sich immer noch zu krank fühle. Ich solle ruhig meine Reise zu den Tupari antreten. Wenn ich zurückkäme, würde er sie mir aushändigen.

Als ich dann später mein teuer erworbenes Eigentum verlangte (es steckte nicht mehr über dem Eingang des völlig verlassenen Hauses), machte er Ausflüchte. Einen Zauberfederstab und ein Zauberbrett erhielt ich, die Rassel war und blieb verschwunden.

Es hieß, daß durch das Rasseln die Totenseelen herbeigerufen würden. Zugleich war das Geräusch des Instrumentes ein Zeichen für die Dorfbewohner, sich an den Ort der Beschwörung zu begeben.

Name: ngarān.

Arua. Der Mediziner war ein Krüppel, der gegen anständige Bezahlung gleich bereit war, seine Rassel zu verkaufen. Jedoch nahm er nach seinem eigenen Geständnis vorher einige zauberkräftige Steinchen heraus, die angeblich die Kraft hatten, mißliebige Personen zu töten. Der Rasselkörper war hier durch Umschnürung vor dem Abgleiten gesichert. Der Kopf des Stabes war mit einem Wachsknopf versehen.

Name: ziá. V B 13109.

Jabuti. Bei den Jabuti stak die Zauberrassel vor dem Mattenaltar in der Erde. Anrühren war auch hier wieder nur dem Mediziner erlaubt. Gegen ein Buschmesser trat er sie ab und nahm die Entzauberung vor. Schütteln der Rassel verkündete den Beginn der Zeremonie. Sie wanderte dann wieder in den Boden rechts vor dem Mattenaltar. Nachdem das Zauberbrett in die richtige Lage gebracht worden war, wurde wieder die Rassel geschüttelt, aber diesmal nicht hochgenommen. Der Mediziner schlürfte und pustete und schien eine unsichtbare Masse aus den Matten hervorzuholen. Dann machte er Bewegungen um die Rassel herum, umfing sie gewissermaßen, ohne sie zu berühren. Angesehene des Stammes traten hinzu, wurden vom Mediziner umfassen und taten so, als holten sie einen unsichtbaren Stoff aus der Rassel heraus und schlürften ihn ein. Auch ein kranker Makurap-Mediziner erhielt von der magischen Kraft der Rassel; sein Kollege lief hin und her zwischen Rassel und Hängematte des Bettlägerigen und versorgte ihn immer wieder damit. Wiederholt noch wurde das Instrument an seinem Standort geschüttelt. Dann begaben sich alle, die irgend einen Schmerz fühlten, zum Zauberapparat und ließen sich behandeln.

Schließlich wurde die Rassel in den Boden neben der Hängematte des kranken Mediziners gesteckt. Der magische Stoff, der noch in ihr war, wurde herausgeholt und in die Körper der Mediziner überführt. Zuletzt nahm der Besitzer der Rassel den Stab heraus und ließ aus der unteren Öffnung die runden Samen, die das Geräusch verursachten, herausfallen, bis ein grünlicher Stein erschien. Dieser war wohl unersetzlich, jedenfalls konnte ich ihn nicht bekommen. Schleunigst verschwand er in einem Arbeitskorbchen. Die Rassel wurde wieder in Stand gesetzt und abgetreten.

Zweimal wurde sie zurückgefordert. Das erste Mal, als die Reinigungszeremonie begann. Sie stak wieder vor dem Mattenaltar in der Erde; nur zu Beginn war sie gebraucht worden, um die Geister und die Bewohner zusammenzurufen. Das andere Mal wurde sie mitten in der Nacht geholt. Der Mediziner Tujä war kränker geworden und sollte erneut behandelt werden. Jedesmal mußte ich die Rassel mit neuen Tauschwaren wieder einhandeln.

Name: úraka. V B 12840.

Arikapu. Die Rassel gleicht in Material und Inhalt vollständig der der Jabuti. Doch befindet sich am Kopf des Stabes eine Schnurumwicklung, die den Zweck hat, die Crescentia-Schale durch Verstärkung des Stabes fester zu halten. Sie wurde bei den gleichen Kulthandlungen und Zauberheilungen in genau der gleichen Weise wie bei den Jabuti verwendet.

Name: uratän, murutän. V B 11344. Abb. 20.

Bei den Wayoro habe ich keine Rassel gesehen, obwohl dort während meiner Anwesenheit die große Reinigung des Hauses von den „Totenseelen“ vorgenommen wurde. Auch bei zahlreichen Kuren trat sie nicht zutage.

Bei den Tupari und den Guaratägaja konnte ebenfalls keine Rassel aufgetrieben werden. Wieder stimmen diese Stämme mit den Parintintin überein, dieses Mal durch das Fehlen eines Merkmals, der Zauberrassel.

Der Form nach gleicht die Kürbissassel des Branco-Gebiets am meisten dem ostbrasilianischen Typ. Auch der Jabutiname úraka ist wohl mit dem Ausdruck der Osttupi „maraká“ in Verbindung zu bringen. Wir dürfen also annehmen, daß sie mit den Jabuti und vielleicht auch den Arikapu, den beiden Völkern, die sprachlich starken Ge-Einfluß aufweisen, in das Guaporégebiet gekommen ist.

Die Makurap scheinen sie von den Arikapu übernommen zu haben. Doch ist es wahrscheinlich, daß ihnen ursprünglich ein anderer Typ, der bei den Huanyam-Stämmen verbreitete, bekannt war, da Manacica-Elemente bei ihnen festgestellt werden konnten und die Manacica einst in unmittelbarer Nachbarschaft der Huanyam gegessen haben müssen. Der Name ngarän stimmt ja auffallenderweise mit der Bezeichnung für die Kultrassel der Huanyam „narán“ überein.

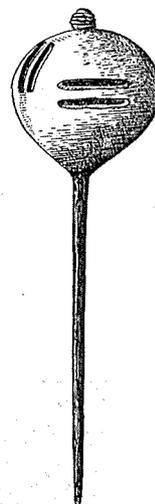


Abb. 20. Zauberrassel der Arikapu.
¼ nat. Gr.

Bambusrasseln.

Kumana. Die Rassel bestand aus einem Stück Bambusrohr, das mit gelblichen Harzstücken gefüllt und dann mit einer Wachshaube verschlossen war. Sie wurde bei Krankenheilungen, vielleicht auch bei anderen kultischen Feierlichkeiten geschüttelt. Name: narán. V B 13067. Abb. 21.

Abitana-Huanyam. Die Rassel ist derjenigen der Kumana in Form, Material und Inhalt vollständig gleich. Auch wird sie genau so wie bei den Kumana gehandhabt.

Name: narán. V B 13165c.

Während die Kürbissasseln bei den Huanyam-Stämmen beim Tanz und als Kinderspielzeug verwendet wurden, dienten die Bambusrasseln nur kultischen Zwecken und befanden sich in den Händen der Medizinmänner. Es ist wahrscheinlich, daß diese auch bei den Moré vorkommen, doch gelang es mir nicht, einen der Zauberer dieses Stammes bei der Arbeit zu beobachten.

Der Zauberträger ist augenscheinlich das Harz. In den Taschen der Medizinmänner beider Stämme befanden sich neben Aderlaßgeräten und Tabakrollen größere Klumpen dieses Stoffes und Päckchen mit fein zermahlenem Pulver. Dieses wurde mit dem zerbröckelten Tabak vermischt und in Maisblattzigaretten geraucht. Schon nach kurzer Zeit schienen die Medizinmänner dadurch in einen Trancezustand versetzt zu werden.

Bei den Kumana sowohl wie bei den Abitana wurden die Bambusrasseln mit einem Kiesel zusammen in einem viereckigen Körbchen in Rindenstoff eingewickelt aufbewahrt.



Abb. 21. Zauberrassel der Kumana.
¼ nat. Gr.

Izikowitz hat die „Tubular-Rasseln“ von den übrigen Gefäßrasseln getrennt (S. 144 bis 149) und mit den von Sachs (S. 123) Röhrenrasseln genannten Geräten in die Nähe der Stabrasseln gestellt. Die Verwandtschaft glaubte er in den Rasselstäben der Huichol zu erkennen, die nach K. Th. Preuss umgedreht werden, so daß man die Samen der „gnaute“ „lange Zeit wie einen feinen Regen herabrieseln hört.“ Die Verwandtschaft mit den kürzeren Röhrenrasseln in Ecuador und bei den Cuna ist unverkennbar.

Die Bambusrassel der Huanyamstämme ist aber eine Gefäßrassel, die nicht umgedreht, sondern geschüttelt wird. Sie steht also den Kürbissrasseln sehr nahe. Es dürfte besser sein, die Röhrenrasseln an die Gefäßrasseln anzuschließen, da sie ihnen morphologisch sehr ähnlich sehen können. Die Stabrasseln und Rassellanzeln leiten dann über zu den Rasselspinnwirteln, den Rasselgefäßen und anderen Rasselgeräten.

Reib-Idiophon.

Die Moré und Itoreauhip gebrauchen bei einem Hüpfanz (Szene im Film) ein Instrument, das aus einer Lagenaria-Fruchtschale besteht, in die eine mondsichelförmige Öffnung hineingeschnitten ist. Es entspricht also dem Schallkörper des „taran“. Doch ist gegenüber der konkaven Seite des Schlitzes beim Reib-Idiophon ein Klumpen Wachs aufgetragen. Dieser Belag wird mit Speichel angefeuchtet und dann am linken Unterarm gerieben, so daß quäkende Töne entstehen (Abb. 22).

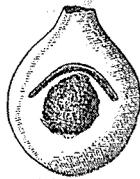


Abb. 22.
Reib-Idiophon
der Moré.
¼ nat. Gr.

Dieses Lautinstrument ist augenscheinlich noch nicht beschrieben worden. Es hängt aber mit dem Schildkröteninstrument zusammen, dessen Schwanz- oder Nackenteil ebenfalls mit Wachs bestrichen wird und das bei den Karaja, Trio, Oyana, Makuschi, Wapischana, Waiwai, den Indianern des Rio Tiquié, den Icja, Chocó, Bogota-Indianern und den Maya von Yucatan gefunden worden ist (Izikowitz, S. 163), also eine nördliche Verbreitung aufweist. Auch der Name „toá“ = Schildkröte weist auf die Verwandtschaft hin.

V B 12155, 12156, 12484, 12485, 12486, 13166, 13167, 13168, 13169, 13170, 13171, 13172.

Felltrommel.

Die Doppelfelltrommel vom europäischen Typ fehlte niemals bei Festlichkeiten der christlichen Chiquitano.

Musikbogen.

Die Moré und Itoreauhip spielten sehr gern den Musikbogen. Es handelt sich in der Regel um ein ungefähr 30 cm langes Holz (meist *Astrocaryum*) das an den beiden Enden abgesetzt ist und durch zwei sehr fest gedrehte, häufig gewachste Baumwollschnüre gespannt wird. Dieser zweisaitige Musikbogen ist anscheinend im übrigen Südamerika nicht gefunden worden. Dagegen kommt er in Nordamerika bei den Pomo vor, wo er von Helene Roberts (S. 15) als Hawaii-Typ bezeichnet wird. Er wird dort mit einem runden Eschenstab geschlagen. Die Moré und Itoreauhip dagegen feuchten einen flachen, meist aus Bambus gefertigten Stab mit Speichel an (vgl. die Chama und die in den Tabellen von Izikowitz bei S. 201 nicht erwähnten Motilone (Bolinder 2, S. 235)), stecken ein Ende des Bogens zwischen die Lippen, ergreifen mit der linken Hand das andere Ende so, daß der Daumen eine der Saiten an das Holz drücken und dadurch verkürzen kann. Das geht auch aus einer leider

nicht sehr scharfen Photographie hervor (Abb. 23). Mit der rechten Hand wird der Stab über die Saiten gestrichen. Die deutlich rhythmischen Tonfolgen waren sehr leise und nur vernehmbar, wenn man sich neben den Spielenden stellte. Die gleiche Länge der Saiten des Musikbogens ist also nur scheinbar.

Sachs (S. 69) nennt dieses Instrument den schlingenlosen Mundbogen. Seine Verbreitung ist wegen ungenügender Beobachtung mit völliger Sicherheit nicht bekannt. Sachs nennt in Afrika Angola, die Herero und die Kaffern. Deren Mundbögen sind aber alle groß und werden mittlings gehalten, ihre Handhabung ist also verschieden von denen der Moré und Itoreauhip. Eine Übertragung wäre auch nur mittelbar denkbar, da die Stämme am unteren Guaporé kaum mit Negern in Berührung gekommen sind. Viel besser ist die Übereinstimmung mit den Musikbogen auf Hawaii, Neupommern und den Salomonen, wo bei zweisaitigen Instrumenten die eine Saite ebenfalls durch Andrücken an das Holz verkürzt wird (Parkinson S. 138; Meyer u. Parkinson II Taf. 23, Fig. 2; Codrington S. 339, Stellen, auf die mich freundlicherweise Herr Dr. H. Nevermann aufmerksam gemacht hat).

In Südamerika läßt sich Schlagen, Streichen und Zupfen des Musikbogens unterscheiden. Gestrichen wird er bei den Goajiro, Motilone, Chama (bei Izikowitz falsch zitiert), Kunibo, Kampa, Atsahuaka, Nokoman, Kaingua, Tschoroti, Chulupi, Patagoniern und Araukanern. Wie sich aber deutlich aus verschiedenen Abbildungen erkennen läßt (Ten Kate, Tessmann), wird jedenfalls bei vielen Stämmen die Saite nicht verkürzt.

Der doppelsaitige Musikbogen der Moré und Itoreauhip ist also vorläufig in Südamerika isoliertes Kulturgut. Zur Entscheidung der Frage, ob der Musikbogen in Amerika vor- oder nachkolumbisch ist, trägt er kaum etwas bei, da die Möglichkeit vorliegt, daß er von den Missionaren eingeführt wurde. Sehr wahrscheinlich ist es nicht. Die von Izikowitz aus dem Diccionario der Spanischen Akademie herangezogene Erklärung des Wortes „trompa“ hat nach Dr. Marius Schneider mit dem Musikbogen nichts zu tun, denn es handelt sich da höchstwahrscheinlich um das Trumscheit.

Der Streichbogen der Moré und Itoreauhip wird bisweilen mit Federkielmosaik geschmückt.

Name: mapyp. Der Streichstab führt den Namen des Materials, aus

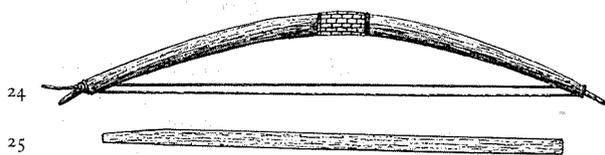


Abb. 24 u. 25. Musikbogen (24) mit Streichstab (25) der Moré. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

dem er hergestellt ist. V B 11782, 12112 a—d, 12265, 12367, 13174, 13175 a—d, 13176 a—c. Abb. 24 u. 25.

Surrscheibe.

Während Schwirrhölzer in dem ganzen von mir besuchten Gebiet nicht gesehen wurden, kam bei den Moré und Itoreauhip die Surrscheibe vor. Eine Tonscherbe wurde rund zugeschnitten und mit zwei Löchern versehen, ein dicker Baumwollfaden hindurchgezogen und an den Enden verknotet (Szene im Film).

Abb. 26. V B 13177, 13178, 13179, 13180. Verwendet wurde sie nur als Spielzeug.



Abb. 23. Itoreauhip spielt den Musikbogen.

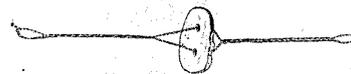


Abb. 26. Surrscheibe der Moré. $\frac{1}{6}$ nat. Gr.

Einfache Trompeten.

a) aus Rohr oder Holz. Bei den Moré und Itoreauihip gibt es beiderseits offene Rohre aus Bambus oder leichtem Holz (*Cecropia*), die wie einfache Trompeten geblasen werden. Es handelt sich um ein Signalinstrument, das u. a. geblasen wird, wenn man sich einer fremden Wohnung nähert. Von dort erscheint dann das Familienoberhaupt oder sein Vertreter und führt den Besucher nach den üblichen Begrüßungszeremonien in das Haus. Auch mit anderen Instrumenten werden derartige Signale gegeben, so daß vermutet werden kann, daß jede Horde ihr eigenes Musikgerät führt, um sich zu erkennen zu geben. Sicheres habe ich darüber aber nicht in Erfahrung gebracht.



Abb. 27. Einfache Trompete aus Rohr der Moré.
1/6 nat. Gr.



Abb. 28. Durch Abschaben von Epidermis gemusterte einfache Trompete aus Bambus. Moré. 1/6 nat. Gr.

Einige Bambustrompeten sind durch Abschaben von Teilen der Epidermis und durch Einschnitte gemustert.

Name: tamará. V B 12249, 13182. Abb. 27 u. 28.

b) aus Kürbis. Ich habe kein derartiges Musikinstrument gesehen, doch erwähnt es Izikowitz S. 244 bei den Huanyam und zwar ebenfalls endgeblasen.

c) aus Knochen. Ich versuchte herauszubekommen, ob die Moré und die Itoreauihip ebenso wie die Abitana-Huanyam Knochentrompeten besäßen. Die Möglichkeit des Vorhandenseins lag vor, da diese Stämme ja ziemlich nahe miteinander verwandt sind und die Moré und Itoreauihip wiederholt Gräber der Zivilisierten geöffnet haben, um außer Kleidungsstücken auch die Arm- und Beinknochen mitzunehmen. Nach wiederholten dringenden Fragen brachten mir einige Leute endlich Schienbeine jugendlicher Personen ohne jeden Aufsatz, so daß sie also höchstens als einfache Trompeten hätten Anwendung finden können.



Abb. 29. Knochentrompete (?) der Moré.
1/4 nat. Gr.

Da ich in der Meinung der Moré und Itoreauihip zum „Stamme der Zivilisierten“ gehörte, ist es wahrscheinlich, daß etwa vorhandene Schienbeintrompeten ängstlich vor mir verborgen gehalten wurden, denn sie hätten der Lage der Dinge nach ja nur von den Zivilisierten stammen können.

Mir ist auch keinerlei Zaubergerät gezeigt worden. Diese Musikinstrumente gehören aber unzweifelhaft zu den Kultgeräten. Das Vorkommen von Menschenknochentrompeten ist also durchaus nicht ausgeschlossen. Ob aber die überbrachten Schienbeine jemals als Musikinstrumente gebraucht worden sind, erscheint mir zweifelhaft. Immerhin gelang es den Moré, darauf Töne hervorzubringen.

Name: ätati wõnta, kanjë. V B 13181. Abb. 29.

d) aus gebranntem Ton. Zu meiner großen Überraschung brachten die Abitana mir eines Tages eine einfache Trompete aus gebranntem Ton, die an einer Baumwollschnur getragen wurde. Sie ist wohl der Kürbistrompete nachgebildet. Doch braucht man nur eine der polyglobularen Tontrompeten der Warrau in der Mitte durchzuschneiden, um zwei Stücke wie die Abitana-Trompete zu erhalten. Gemustert war sie durch eingeschnittene, fortlaufende, rechtwinklig gebrochene, in ständigen Gegenbewegungen befindliche Linien.

Izikowitz führt derartige Trompeten nur für das alte Peru und Jivaro (Canelos) an, außerdem polyglobulare Tontrompeten für verschiedene Stämme in Guayana.

Name: iriwín winanazí. V B 10860. Abb. 30.

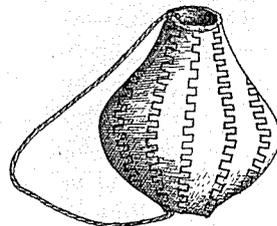


Abb. 30. Einfache Tontrompete der Abitana-Huanyam. 1/4 nat. Gr.

Zusammengesetzte Trompeten, endgeblasen.

a) mit Kürbisschalltrichter.

Die Moré und Itoreauhip gebrauchten zum Signalgeben auch zusammengesetzte Kürbistrompeten. Der Schalltrichter, ein meist nicht sehr großer Kürbis, war senkrecht auf dem Bambus- oder leichten Holzrohr aufgesetzt. Die Befestigung geschah in der Regel durch eine Wachsmischung. Sehr häufig wurden Federn an dem Kürbis befestigt.



Abb. 31. Kürbistrompete der Moré. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

Name: upín. V B 13066, 13184, 13185, 13186. Abb. 31.

Die Kumana besaßen ebenfalls Kürbistrompeten. Der als Schalltrichter dienende Kürbis war größer und meist sehr dickbäuchig. Der Federbehang fehlte. Tiké, der Musikmeister der Kumana, trompetete fast jeden Abend seine Weisen, die alle ähnlich klangen, aber verschieden sein sollten. Der Schluß war immer der gleiche: schnell hintereinander geblasene kurze Töne.

Name: upín. V B 12801.

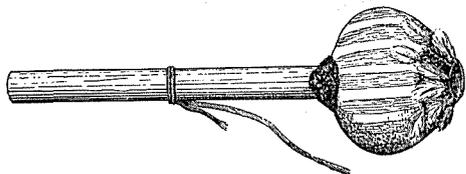


Abb. 32. Kürbistrompete der Abitana-Huanyam.
 $\frac{1}{5}$ nat. Gr.

Auch die Abitana besaßen die Kürbistrompete, bestehend aus einem rundlichen Kürbis als Schalltrichter und einem Rohr. Der Kürbis selber war mit parallelen Streifen weiß bemalt. Unter der Schallöffnung war ein Federkranz angebracht. Die Befestigung erfolgte durch eine Wachsmischung. Am Rohr war eine Hängeschleife aus Baumwollfaden angebracht.

Name: táki. V B 10806. Abb. 32.

Die Arua versicherten, daß ihre Kürbistrompete ähnlich derjenigen der Makurap sei; sie hat also einen länglichen Kürbis als Schalltrichter mit weiter Öffnung.

Name: woáp.

Bei den Makurap waren die Kürbistrompeten unverziert. Sie wurden während meiner Anwesenheit niemals verwendet. Nach Aussagen einiger Gewährsmänner sollen sie bei gewissen Festlichkeiten geblasen werden.



Abb. 33. Kürbistrompete der Makurap. $\frac{1}{16}$ nat. Gr.

Name: apítatschi. V B 13036, 13078, 13079. Abb. 33.

Der Ausdruck tschi bedeutet klein. Der richtige Name ist also apíta. So wurde auch die große Trompete der Arikapu von den Makurap genannt. Es ist wahrscheinlich, daß solche Instrumente gelegentlich von den Makurap angefertigt werden.

Bei den Wayoro habe ich die Kürbistrompete nicht gesehen.

Auch bei den Tupari war sie nicht vorrätig. Doch wurde mir gesagt, daß sie bekannt sei und der Tupari-Träger blies unterwegs gern und häufig die große Arikaputrompete.

Name: andéiwä, áp kámpä.

Bei den Mampiapä und Guaratägaja gab es viele Kürbistrompeten. Sie besaßen immer ein verhältnismäßig kurzes Rohr und meist einen Kürbis, der ähnlich wie der der Kumana-Trompeten gestaltet war. Die Befestigung geschah, wie im ganzen Brancogebiet, durch eine Wachsmischung. Der Schalltrichter wies bisweilen schwarze und rote Bemalung auf.

Die Kürbistrompeten hingen bei diesen Stämmen mit andern Musikinstrumenten und Maskenaufsätzen gebündelt in der Kuppel des Häuptlingshauses und wurden den Zivilisierten gegenüber als „papai grande“, d. h. als Gott ausgegeben. Tapuawa holte aber,

als ich mit ihm vertraut geworden war und ihn um eine Vorführung eines Maskentanzes bat, ohne weiteres einige Maskenaufsätze und auch eine Kürbistrompete herunter. Er setzte sich die Hirschmaske auf den Kopf, hielt sie mit einer Hand fest und nahm in die andere die bemalte Kürbistrompete. Während des Tanzes stieß er in kurzen Zwischenräumen in das Horn und brachte kurze Töne heraus. Weiterhin wurde sie am Vorabend einer Festlichkeit gebraucht, zu der die Bewohner eines benachbarten Dorfes geladen waren. Ich schlief schon in meiner Hängematte, als draußen laut gerufen wurde. Sofort sprang Tapuawa auf, kletterte in die Dachkuppel, holte die Kürbistrompete herunter und ver-

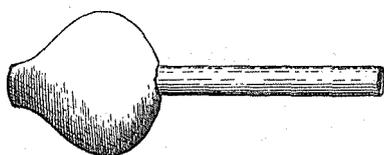


Abb. 34. Kürbistrompete der Guaratägaja.
 $\frac{1}{6}$ nat. Gr.

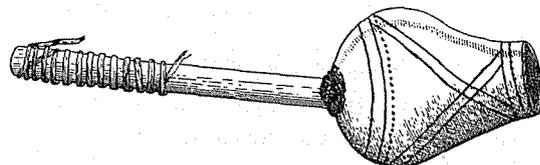


Abb. 35. Kürbistrompete der Mampiä. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

schwand, laut Signale gebend, mit den meisten seiner Krieger in den Wald in Richtung auf die andere Siedlung. Das alles geschah so schnell, daß ich nicht folgen konnte. Wie mir aber nachher auseinandergesetzt wurde, überfiel man in zeremonieller Weise die Nachbarn. Wir können also annehmen, daß die Kürbistrompete eine große Rolle bei den Kriegszügen spielt, wie es einst bei den Mojo üblich war (Castillo, S. 340—344).

Name: bömböm. Szene im Film. V B 10965, 11068. Abb. 34 u. 35.

Bei den Arikapu gibt es die schon mehrfach erwähnte große Kürbistrompete, die im Typ vollständig derjenigen der Makurap entspricht. Zwei lange Bambusrohre sind ineinandergesteckt und durch Wachs und Schnurwicklung fest miteinander verbunden. Sie erreicht so eine Länge von mehr als einem Meter. Ein besonders langer und großer Kürbis ist nahe der Stelle, die den größten Durchmesser hat, durchschnitten und mittels der Wachsmischung fest mit dem Rohr verbunden. Sie ist unverziert.



Abb. 36. Kürbistrompete der Arikapu. $\frac{1}{30}$ nat. Gr.

Erst auf meine Bitte hin wurde sie geblasen. Melodien, wie bei den Kumana gab es nicht. Wahrscheinlich spielt auch sie bei Kriegszügen und vielleicht bei einigen kultischen Festen eine Rolle.

Name: püpü. Abb. 36 und 37. V B 11659.

Bei den Jabuti konnte keine Kürbistrompete festgestellt werden.



Abb. 37. Tupari bläst Kürbistrompete.

b) mit Bambus- oder Cecropia-Rohr als Schalltrichter.

Die Moré und Itoreaup besaßen auch Trompeten mit einem dickeren Bambusstück als Schalltrichter. Beide Teile wurden durch Abschaben der Epidermis, durch Einritzungen und durch rund um das Rohr verlaufende Einschnitte gemustert (Abb. 38) V B 13701.



Abb. 38. Bambustrompete der Moré. $\frac{1}{5}$ nat. Gr.

Bei einem Stück ist der Schalltrichter quergestellt (Abb. 39). Es ist mit Urucuringen bemalt und mit Federschmuck versehen. V B 13187.

Zwei weitere Stücke bestehen aus Bambus- und Cecropia-Rohren, die wie die oben beschriebenen ineinandergesteckt sind. Doch sind in den als Schalltrichter dienenden Stücken breite Löcher angebracht. (Abb. 40). V B 13206, 13207. Name: tamará.

Die Kumana hatten ein ähnliches, aber ungemustertes Musikinstrument. Es wurde von den Moré gestohlen. Name: wirawiró.

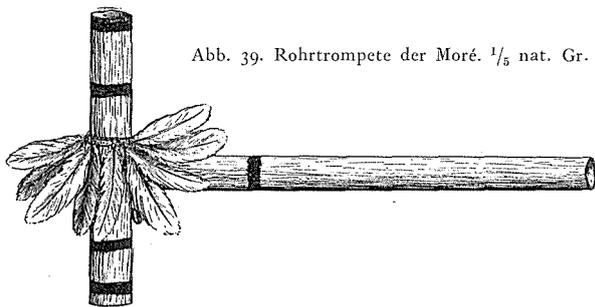


Abb. 39. Rohrtrompete der Moré. $\frac{1}{5}$ nat. Gr.



Abb. 40. Rohrtrompete der Moré. $\frac{1}{5}$ nat. Gr.

Die Abitana-Huanyam besitzen die schon von Nordenskiöld (2 und 3) beschriebene Bambustrompete, die sich von der der Moré und Kumana durch ein besonderes Mundstück unterscheidet, also aus drei Teilen besteht. Zur Befestigung ist reichlich Wachs verwendet. Bei zwei Trompeten besteht das Mundstück aus Flaschenhalbstücken, ein Zeichen der zunehmenden Zivilisation.



Abb. 41. Bambustrompete der Abitana-Huanyam. $\frac{1}{5}$ nat. Gr.

Eine der Trompeten war durch Ritzungen und Bemalung mit Urucu gemustert. V B 10704, 10799. Name: tamará. Abb. 41.

Im Branco-Gebiet habe ich nur bei den Jabuti die Bambustrompete gesehen. Sie vertrat dort die Stelle der Kürbistrompete und bestand aus zwei verschieden dicken Stücken Bambusrohr. Eigentümer war einer der Medizinmänner des Dorfes von Aripari. Das scheint auf Verwendung bei kultischen Handlungen hinzudeuten.

Name: burá. V B 12796.

c) Knochentrompeten mit Wachstrand.

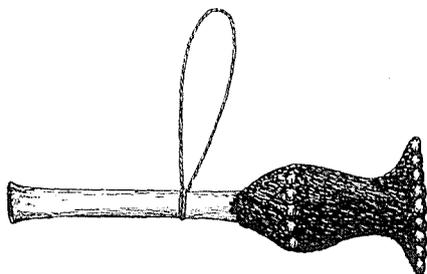


Abb. 42. Knochentrompete der Abitana-Huanyam. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

Bei den Abitana-Huanyam wurden immer noch die schon von Nordenskiöld (2 u. 3) beschriebenen Trompeten aus den Schienbeinen erschlagener Feinde angetroffen. Sie stammten vielleicht von einem Kriegszuge gegen die Kabischi-Huanyam, der einige Jahre früher unternommen worden war, um, wie mir Yuca sagte, diese unglücklichen Indianer zu „zivilisieren“. Es waren auch einige Gefangene eingebracht worden. Auf dem einen Ende des Schienbeins ist ein Trichterrand aus einer Wachsmischung aufgesetzt. Dieser wird bisweilen

mit einem Kranz aus Maiskörnern besetzt. Außerdem kann Federschmuck angebracht werden. Der Knochen ist gewöhnlich mit einer Halteschlinge versehen.

Beim Blasen wurden kurze Töne schnell hintereinander ausgestoßen.

Name: arakuanjäm, arakungunjäm. Von den im Dorfe Limoeiro lebenden Kabischihuaniam wurden diese Trompeten „araschi“ genannt. V B 10702. Abb. 42.

Zusammengesetzte Trompeten, seitengeblasen.

Bei den Pauserna fand sich die von Nordenskiöld beschriebene, 5, S. 30 abgebildete Kürbistrompete. Sie wurde erst auf Anforderung angefertigt.

V B 12594.

Eines Tages sah ich in einer Morésiedlung eine seitengeblasene Rinderhorntrompete. Ein eingeschnittener lateinischer Buchstabe ließ sie aber als eingeführtes Stück erkennen. Es stellte sich heraus, daß sie von einem der Rinderhirten meines Gastgebers Komarek, einem Tschikitano, stammte. Er hatte sie zwei Jahre früher verloren, als er die Herden Komareks durch das Streifgebiet der Moré zu der neuen Weide treiben half.

Bandzunge.

a) Als auf einem Fußmarsch zu den Jabuti, Wayoro und Tupari während einer Rast einer meiner Begleiter, der Indianermischling Antonio, den „Wilden“ gegenüber sich hervortun wollte und zu diesem Zweck das Blatt eines Urwaldstrauches abriß und durch scharfes Anblasen einen Ton herausbrachte, zeigten Arirajin (Makurap) und besonders der Jabuti Amboro, daß sie das viel besser verstanden. Sie machten auf diese Weise allerlei Tierstimmen nach und stellten eine Menge Laute zusammen. Sie konnten die Töne nicht nur durch Anblasen des Blattes mit dem Munde, sondern auch mit der Nase hervorbringen. Die Meisterschaft dieser Indianer in der Kunst des Blasens der Bandzunge läßt auf lange Erfahrung schließen. Wahrscheinlich ist dieses einfache Instrument viel verbreiteter, als die wenigen Belege (Taulipang und Guajajara) (Izikowitz, S. 252) es vermuten lassen. Es wird wohl immer auf der Einzeljagd zum Heranlocken der Beute verwendet.

Auch die etwa 200 Kilometer von der letzten Gummisammlerstation entfernt wohnenden Tupari kannten die einfache Bandzunge und brachten darauf Locktöne hervor. Das Material lieferten zahlreiche Waldpflanzen.



Abb. 43.
Palmfieder-
trichter der
Moré.
1/3 nat. Gr.

b) Der Palmfiedertrichter, der von Krause (S. 316) bei den Karaja, von Manizer (S. 273), bei den Botokuden festgestellt wurde und bei den Kayapo, Apinayé und Ramkokamekra nach Nimuendaju als Rauchrolle verwendet wird, kam auch bei den Moré und Itoreauhip vor. Als ich nach der Bedeutung fragte, wurde darauf geblasen; doch gelang der Ton nur selten gut. Am besten brachten ihn die Knaben heraus, in deren Händen ich ihn am häufigsten fand. Einige Erwachsene trugen Schnuren mit aufgereihten Palmfiedertrichtern um den Hals. Dies erinnert an den Gebrauch der Tupinamba, ihre Rauchrollen in gleicher Weise mit sich zu nehmen. (Stahl, S. 69). Die Moré verstanden allerdings das Rauchen nicht; doch war der Tabak als „juá“ bekannt und scheint von Medizinmännern, die ich in ihrer Tätigkeit nicht beobachten konnte, verwendet zu werden. Jedenfalls wurde ich immer aufgefordert, kranke Moré mit dem Rauch meiner Zigaretten anzublasen.

Die Befestigung der Trichter geschieht am oberen, breiten Ende durch winzige Pflöckchen. Name: kotó. V B 12374 a—c, 13189 ab, 13190 ab. Aufgereiht auf Ketten: 12276, 13188. Abb. 43.

Ein ähnliches Instrument aus Grasblättern soll nach Izikowitz (S. 252/253) von den Chocó-Kindern geblasen werden.

Geborstenes Rohr.

Bei den Moré und Itoreauhip kam ein eigenartiges Lärminstrument vor, das von Sachs (S. 94) „Geborstenes Rohr“ genannt wird. Die Indianer des unteren Guaporé zeigten mir, wie in ein Internodium frischen, grünen Pfeilrohrs mit dem Fingernagel ein länglicher Schlitz gerissen wird. Eine Zwischenwand wird alsdann abgeschnitten, die andere stehen gelassen. Bläst man nun mit aller Macht hinein, so entweicht die Luft durch die kaum wahrnehmbare Spalte mit quietschendem Geräusch.

Bei den Moré und Itoreauhip war dieses geborstene Rohr augenscheinlich nur Spielzeug. Izikowitz führt Manizers Beschreibung eines ähnlichen Rohrs bei den Botokuden an, wo das Rohr durch Quetschen mit der Hand mehrere solcher Längsspalten erhält. Bei den Paressi-Kabischi wird nach M. Schmidt der Mantel eines Rohrs dünn geschabt und dann mit Längsspalten versehen. Es wird dann aber in das Rohr gesprochen; die Verwendung ist also grundsätzlich anderer Art. Izikowitz zählt auch die „noari“ der Boróro als „Geborstenes Rohr“ auf.

Es ist wohl anzunehmen, daß das unscheinbare Musikinstrument, das grün gebraucht und später weggeworfen wird, bei vielen Stämmen übersehen worden ist. Es kommt ja nur zum Vorschein, wenn der Forscher längere Zeit mit den Indianern sich unterhält, mit ihnen spielt, um ihr Vertrauen zu erwerben. Es ist daher nicht möglich, zu sagen, woher es gekommen ist. Auf jeden Fall dürfte es aber ein vorkolumbisches Element in Südamerika sein.

Name: wõnta. Abb. 44. V B 12253, 12254, 13199.



Abb. 44. Geborstenes Rohr der Moré. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

Anschlagzunge.

Die Moré und Itoreauhip fertigen aus Pfeilrohr auch ein Musikinstrument an, das genau so aussieht wie das Mundstück der Klarinette. In ein kleines frisches Stück Pfeilrohr ist eine Zunge geschnitten, an deren Rand meist noch mittels Baumwollfadens ein winziges Federbüschelchen befestigt ist. Das Septum des äußeren Endes wird unbeschädigt gelassen, ist also geschlossen. Wenn die Luft eingesogen wird, gerät die Zunge in vibrierende Bewegung und erzeugt dadurch einen ziemlich schrillen Ton.

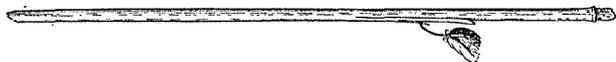


Abb. 45. Anschlagzunge der Moré. $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

Auch dieses Instrument scheint nur als Spielzeug verwendet zu werden. Klarinetten, die nur aus einem Mundstück bestehen, kommen vor bei den Chiriguano (Nordenskiöld 5, S. 119) und bei den Caribou Eskimo (Birket Smith: I, S. 29). Izikowitz (S. 263) nimmt an, daß es dort eine Nachahmung europäischen Kulturgutes ist.

V B 12455, 12456, 12457. Abb. 45.

V B 12455, 12456, 12457. Abb. 45.

Bambusklarinetten.

Als ich im Juni 1934 in der Gummisammlerstation S. Luiz am Rio Branco weilte, veranstalteten die dort wohnenden Arua ein Tanzfest. Am Tage vorher wurden Bambusklarinetten hergestellt. Die Arua bereiteten allerdings nur die Instrumente vor; fertigte sie ihr Musikmeister und Vortänzer,



Abb. 46. Bambusklarinetten der Arua. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.



Abb. 47. Mundstück einer Bambusklarinetten der Arua. $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

der Makurap Arirajn. Er prüfte bei jeder einzelnen den Ton, verglich die verschiedenen Stücke miteinander durch fortwährendes Überblasen und setzte schließlich die Mundstücke richtig ein. Im wesentlichen waren es drei verschiedene Längen, von denen die kürzesten den höchsten, die längsten den tiefsten Ton erzeugten.

Von den Tänzern hatten einige zwei verschiedene Instrumente in der Hand. Wenn die Musik es erforderte, wechselten sie sie während des Tanzes aus (Abb. 48 u. 49). Vor jedem Tanz gab der Musikmeister mit seinem Instrument den Ton an und sang einige Takte mit leiser Stimme vor, bis jeder sie begriffen hatte.

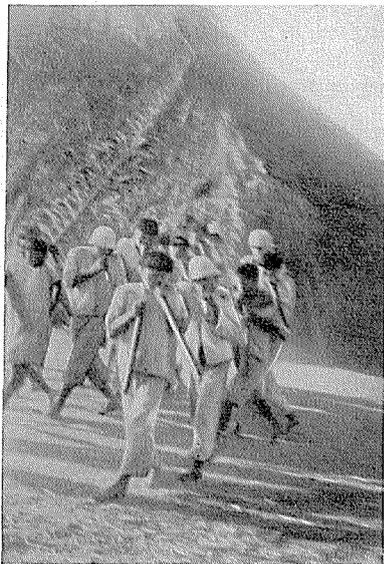


Abb. 48. Auswechseln von Klarinetten verschiedener Länge während des Tanzes. Arua und Makurap.

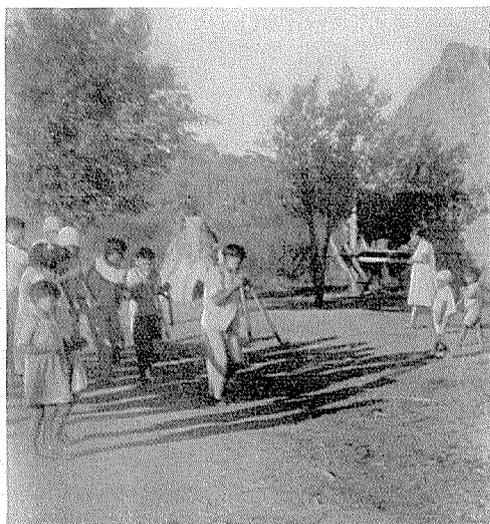


Abb. 49. Auswechseln von Klarinetten während des Tanzes. Arua und Makurap.

Bei dem Tanzfest, das zu Ehren der von mir mitgebrachten Tupari gegeben wurde, errichteten die Arua einen Kultbaum, an dessen Zweige nach beendigtem Fest die Bambusklarinetten aufgesteckt wurden. Die Tupari fertigten auf die gleiche Weise Bambusklarinetten an.

Die Bambusklarinetten wurden nach einigen Tagen bereits wegen Austrocknens unbrauchbar.

Die Jabuti und die Arikapu schienen die Klarinetten nicht zu kennen. Auch bei den Stämmen des Mequens und bei den Huanyam wurden sie nicht gesehen.

Es wird allgemein angenommen, daß die Klarinetten postkolumbisches Kulturgut in Amerika sind. So glaubt Hornbostel (in Koch-Grünberg 2, III, S. 405—407), daß die Klarinette mit der Doppelfelltrommel zusammen von den Spaniern (und Portugiesen) eingeführt worden ist. Die Klarinetten seien an die Stelle der Spaltflöten und Trompeten getreten. Ausschlaggebend für diese Meinung war auch das häufige Vorkommen der über die Zunge gestreiften Schlinge, die wie die Stimmkrücke an den Zungenpfeifen der Orgel wirkt. Izikowitz ist im Grunde genommen der gleichen Meinung, wenn er auch die Frage offen läßt. Falsch dürfte allerdings der Satz sein: „Wäre sie (die toré- oder Bambus-Klarinette) vorkolumbisch, würde sie wahrscheinlich durch die Wanderungen der Tupi-Guarani über größere Gebiete verbreitet sein.“ Sieht man sich die Verbreitung dieses Musikinstruments an, so fällt auf, daß es bei keinem einzigen „reinen“ Tupistamm gefunden worden ist. Chipaya,

Parintintin, Arua, Makurap und Tupari sind sogenannte Tupioide, Stämme, in deren Sprachschatz zahlreiche Tupiwoorte vorhanden sind, aber doch auch andere Bestandteile vorkommen. Es ist also so gut wie ausgeschlossen, daß die Klarinette Kulturgut der Tupi gewesen ist.

Warrau, Palikur, Uaca, Aparai, Yekunana, Atorai, Wapischana, Ipurina, Mura (vielleicht auch Tora; vgl. Spix' Martius, III, S. 1073) sind andere Volksstämme, bei denen dieser Typ einer Klarinette festgestellt worden ist. Das Gebiet der Verbreitung ist also gar nicht so sehr klein, reicht es doch von der Küste Guayanas bis zum 14. Grad südlicher Breite; es umfaßt also einen großen Teil des tropischen Waldgebiets. Die Lücken sind wahrscheinlich nicht so groß, wie sie scheinen. Denn da die Zunge aus grünem Material hergestellt wird, braucht sie in der Kürze der Zeit, die den meisten Forschungsreisenden nur zur Verfügung stand, nicht überall sichtbar geworden zu sein.

Bei allen oben genannten Stämmen ist spanischer Einfluß allerdings nicht ausgeschlossen. Bei der Suche nach Merkmalen zum Vergleich vorkolumbischer Kulturen Südamerikas müssen Klarinette sowohl wie Anschlagzunge unberücksichtigt bleiben.

Name: Arua: woāp. Abb. 46—50. V B 13074 ab, 13194 a—h. Tupari: V B 13116, 13117 a—d, 13191, 13192, 13193 ab.

Einige Bambusklarinetten der Arua sind mit Ritzmuster (gebrochene Linien) versehen.

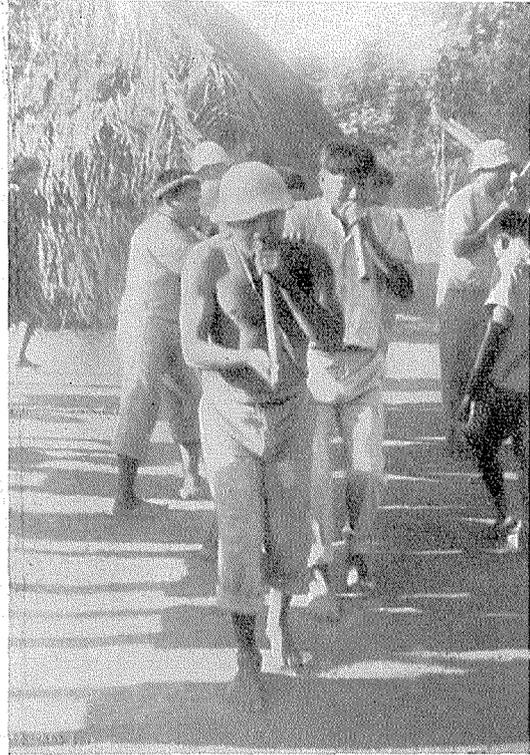


Abb. 50. Arua und Makurap blasen Bambusklarinetten.

Heulpfeile.

Die Moré und Itoreauhip besaßen Heulpfeile. Eine kleine Nuß mit einem seitlichen Loch war auf dem Pfeileinsatz aufgesteckt (Abb. 51). Es handelte sich immer um kleinere Pfeile, die im Spiel senkrecht in die Luft geschossen wurden.



Abb. 51. Spitze eines Heulpfeils der Moré.
¼ nat. Gr.

Die Verbreitung der Heulpfeile hat Nordenskiöld (7, S. 245) angegeben. Sie kommen vor bei: Cuevas, Goajiro, Indianer am Amazonas, Sipibo, Arara, Indianer am Tapajos, Indianer des Tocantins, Tembé, (Karaja), Suya, Yuruna, Bakairi und Guayaki. Friederici (S. V) fügt hinzu: Azteken, Indianer der Mosquito-Küste und die Mojos. Rydén (1) hat es wahrscheinlich gemacht, daß diese Pfeile auch in Ecuador und Peru verwendet worden sind.

Nach Friederici ist eine Verbreitung von Asien her über die Beringstraße möglich (Vorkommen bei den Eskimo). Allerdings fällt das Fehlen der Heulpfeile in ganz Nordamerika auf.

Name: kiwó tq (w = engl. Anssprache). V B 13195 a—d, 13196.

Gefäßpfeife.

Nordenskiöld fand bei den Abitana-Huanyam durch Einschneiden ornamentierte Gefäßpfeifen mit einem Loch aus hohlen Nüssen.



Abb. 52.
Pfeifnuß der Moré.
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

Ähnliche Stücke, aber nicht ornamentiert, erhielt ich von den Moré und Itoreauhip. Bei den Auetö (Berl. Mus. VB 5281, Slg. M. Schmidt) und den Nahuquá (VB 2498 Slg. v. d. Steinen) gab es solche Pfeifnüsse mit zwei Blaslöchern. Tessmann bezeichnet sie mit Kalebassenpfeife und erwähnt sie bei den Tschama (1, Taf. 30, Fig. 8, Text S. 40); ferner bei den Omagua (2, S. 56), Kaschibo (2, S. 139), Koto (2, S. 198), Lamisto (2, S. 228), alle augenscheinlich nur mit einem Blasloch. Die Verbreitung ist sicherlich größer als sie heute zu sein scheint.

Name: furatá, puratá. V B 13197, 13198 a—c. Abb. 52.

Bei den Stämmen des Branco-Gebietes gab es ebenfalls mit einem oder zwei Löchern versehene Nüsse. Diese wurden aber nicht als Pfeifen, sondern als Werkzeuge bei der Pfeilbereitung gebraucht.

Querpfeifen.

Die Moré und Itoreauhip fertigten verschiedene Querpfeifen an.

1. Die Pfeife bestand aus einem vollständigen Internodium, d. h. beide Seiten waren durch Septa geschlossen. Das Blasloch befand sich ziemlich in der Mitte. Material:



Abb. 53. Querpfeife der Moré. Typ 1. $\frac{1}{6}$ nat. Gr.

Bambus, Pfeilrohr. Abb. 53. Name: paruparó. V B 12211, 12478a, 12347 (mit Wachsmusterung und Federkielmosaik), 13210.

2. Die Pfeife ist auf der einen Seite durch ein natürliches Septum, auf der anderen durch eine Wachsmischung verschlossen. Das Blasloch befindet sich nahe dem einen Ende. Material: Pfeilrohr.



Abb. 54. Querpfeife der Moré. Typ 2. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

Name: wõnkatí (w = engl. Aussprache).

Abb. 54. V B 12158.

Diese Pfeife war auch mit Federkielumwicklung versehen. Außerdem sind Abschnitte lackartig mit schwarzem Wachs bestrichen, in das gebrochene Linien eingeritzt sind.

Abb. 55. V A 12346.



Abb. 55. Querpfeife der Moré. Typ 2. ornamentiert.
 $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

3. Beide Seiten sind durch Wachsmischung verschlossen. Name: wõnkatí. V B 12159.

4. Eine Seite ist durch das Septum verschlossen, die andere Seite ist offen. Blasloch nahe dem einen Ende. Auch mit Feder- und Federkielschmuck.

Name: wojjě. V B 12160, 12348.

Durch Schließen der offenen Seite mit einem Finger kann der Ton geändert werden!



Abb. 56. Querpfeife der Moré. Typ 5.
 $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

5. Querpfeife aus leichtem Holz. Eine Seite natürlicher Schluß, andere Seite offen. Blasloch ziemlich in der Mitte. Seiten abgesetzt. Rechts und links vom Blasloch sanduhrförmiges Ritzmuster, netzartig.

Name: Birimijá. Abb. 56. V B 12251.

6. Querpfeife mit zwei Blaslöchern. Ein natürlicher Schluß durch Septum, andere Seite offen. Es können mehrere Tonhöhen damit geblasen werden. Benutzung als Längspfeife denkbar; ich habe aber nicht gesehen, daß sie so geblasen wurde. Material: Bambus.

Abb. 57. Querpfeife der Moré. Typ 6. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

Name: wõnkatí. Abb. 57. V B 12092.

7. An beiden Seiten offene Rohrstücke mit einem Blasloch in der Mitte. Diese Pfeifen sind meistens auf der einen Seite eingekerbt und werden auch als Längskerbpfeifen verwendet. Das Material ist Bambus oder Rohr.

Abb. 58. Querpfeife der Moré. Typ 7. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

Name: paruparó. Abb. 58. V B 12161a, 12210.

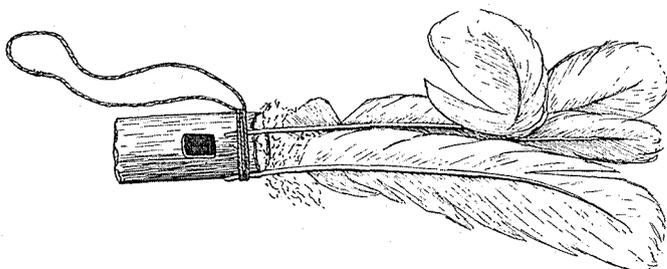
8. Auf beiden Seiten eingekerbt, in der Linie des Blaslochs, bzw. der beiden Blaslöcher. Name: paruparó. V B 13200, 13201.

9. Querpfeife aus Knochen. Beide Enden sind durch Wachsmischung verschlossen, sie entspricht also Typ 3. Ursprünglich war ein zweites Loch an einem Ende eingebohrt. Es entsprach aber wohl nicht dem musikalischen Gefühl des Eigentümers und wurde daher mit Wachsmischung verstopft.

Abb. 59. Querpfeife aus Knochen. Moré. $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

Name: átatí. Abb. 59. V B 13071.

Bei den Abitana Huanyam wurde nur eine kurze, beiderseits geschlossene Querpfeife aus leichtem Holz (Cecropia) gefunden. In ihrem Innern befand sich ein Wickel aus der Frucht-Baumwolle einer Bombacacee. Auf diese Weise entstand beim Blasen ein trillernder Ton.

Abb. 60. Trillerpfeife der Abitana-Huanyam. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

festigt, die durch mehrmalige Umwicklung der Halteschlinge an der Flöte festgeklemmt waren. Name: kururú. Abb. 60. V B 10802, 10840.

Die verschiedenen Querpfeifen der Moré und Itoreauhip habe ich bei den Kumana und Abitana-Huanyam nicht gesehen. Doch stimmt die Trillerpfeife der letzteren mit Nr. 1 überein.

Nr. 1—3 und 9 können zusammengefaßt werden. Es sind einfache Querpfeifen ohne Grifflöcher, die nach dem Schlüsselprinzip geblasen werden. Es besteht kein grundsätzlicher Unterschied gegenüber den hohlen Nüssen, den einfachen, unten geschlossenen Längspfeifen und den Einzelteilen der Panpfeifen. Hierher gehört z. B. die große Flöte, die Koch-Grünberg (1, I, S. 110/111) am Aiary gesammelt hat und die von fünf Männern geblasen wurde. Koch-Grünberg hielt sie für fremdes, vielleicht aus dem Norden stammendes Kulturgut. Dem steht entgegen, daß in der Sammlung in Göteborg sich eine von Nimuendaju gesammelte doppelte Querpfeife dieser Art befindet (Izikowitz, S. 277 und 300). Wahrscheinlich ist dieses Musikinstrument häufiger als es den Anschein hat. Bei den Moré wurde es in den meisten Fällen aus noch grünem Rohr hergestellt und dann fortgeworfen.

Nr. 4 und 5, eine Seite offen, die andere geschlossen, ist von Tessmann bei den Nokamán festgestellt worden (2, S. 179). Auch die Trillerpfeife der Kampa gehört offenbar hierher, denn der Grasstopfen hat wohl nur den Zweck, das Herausfallen des das Trillern ver-

ursachenden Pflanzenmarkstückes zu verhindern. Eine geringe Abweichung durch eine Kerbe zeigt eine Baniwa-Pfeife (Izikowitz, S. 277), eine andere die Querpfeifen der Aparai und Oyana durch Verlängerung des oberen Randes. Die Entwicklung geht dann weiter zu den sogenannten „Hand-stop Flöten“ verschiedener Stämme in Guayana (vgl. Roth, S. 561).

Nr. 6 weicht insofern von 4 und 5 ab, als durch Anblasen auf den verschiedenen Blaslöchern der Ton verändert werden kann.

Bei Nr. 7 und 8 dienen die seitlichen Rohröffnungen als Grifflöcher. Bekannt ist eine solche Flöte von den Chiriguano (Izikowitz, S. 298). Sie erinnert sehr an gewisse peruanische Ton- und Metallpfeifen. Auch eine Rohrflöte der Botokuden gehört hierher, obwohl bei ihr die Seiten durch Septa geschlossen sind. Richtige Grifflöcher in der Wandung an beiden Enden zeigen aber die enge Verwandtschaft (Manizer, S. 332, Fig. 10a).

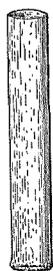


Abb. 61.
Längspfeife
der Moré.
¼ nat. Gr.

Längspfeifen.

Einige Moré und Itoreauhip gaben Signale, indem sie wie auf Hausschlüsseln in einzelne, oben offene Bambus- oder Pfeilrohabschnitte bliesen. Es sind dies gleichsam Einzelglieder von Panpfeifen.

Name: jirõn, tätät. Abb. 61. V B 11762, 11830, 11887.

Diese Pfeifen werden auch durch rings um das Rohr verlaufende Einschnitte ornamentiert. Gelegentlich sind sie mit einzelnen Federchen, die durch Baumwollumwicklung am Rohr befestigt werden, geschmückt. Abb. 62. V B 12379, 12380.



Abb. 62.
Längspfeife
der Moré.
¼ nat. Gr.

Panpfeifen.

Bei den Moré und Itoreauhip wurden eine Menge Panpfeifen gemacht und gebraucht. Die Zahl der Einzelglieder schwankte zwischen zwei und mehr als zwanzig. Eine bestimmte Zahl schien auch bei der Horde oder Einzelfamilie nicht festzustehen. Material, Zeit und Laune bestimmte die Gestalt der Musikinstrumente. Fast immer aber sind die Rohrstücke unten genau am Nodium abgeschnitten. Verwendet wurden sie bei feierlichen Einzügen in fremde Siedlungen und bei gemeinsamer Beschäftigung.

Man sollte annehmen, daß bei einem Stamme wenigstens in der Bindung eine gewisse Übereinstimmung bestände. Bei den Moré war das aber nicht der Fall. Es gab Panpfeifen, die gewissermaßen unterwegs zum Zeitvertreib aus grünem Rohr gemacht wurden. Bei ihnen waren die Einzelglieder nur durch Baumwollumwicklung miteinander verbunden; im oberen Teile durch die „einfache Bindung“, wie Izikowitz sie nennt (Abb. 63). Fast alle Panpfeifen mit größerer Rohrzahl wurden aber auch in ihrem unteren Teile durch Baumwollfäden zusammengehalten (Abb. 64). Andere waren etwas haltbarer durch zwei Stäbchen, über die die Bindung lief, zusammengefügt, sie besaßen die sogenannte Uaupes-Bindung (Abb. 65—67). Die am sorgfältigsten gearbeiteten, weil für längeren Gebrauch bestimmten, wurden außerdem mit Schrägstäbchen versehen (Abb. 68 und 69). Bei dem in Abb. 70 dargestellten Stück sind die Rohre 2—9 besonders durch einen Streifen Rindenstoff zusammengefaßt.

Daß die einfache und die Uaupes-Bindung eng zusammengehören, läßt sich schon daraus ersehen, daß auch Uro-Chipaya, Baniwa und Uitoto beide Bindungen kennen (vgl. Izikowitz, Tab. S. 405—408). Beide Bindungen können daher nur als ein Kriterium gelten.

Federschmuck wird an vielen Panpfeifen befestigt. In den meisten Fällen wurden die Instrumente erst kurz vor der Überreichung damit behängt, augenscheinlich als Zeichen



Abb. 63.



Abb. 64.

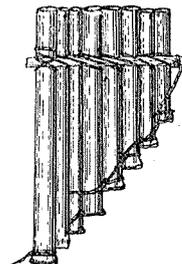


Abb. 65.

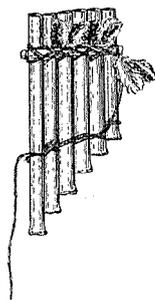


Abb. 66.

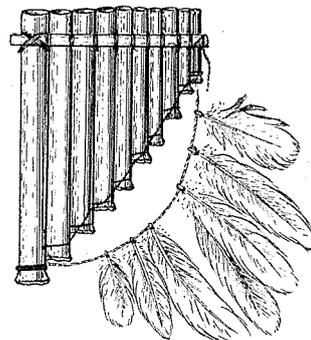


Abb. 67.

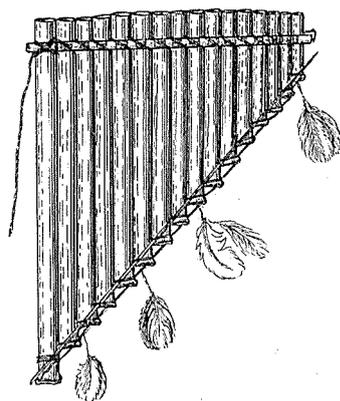


Abb. 68.

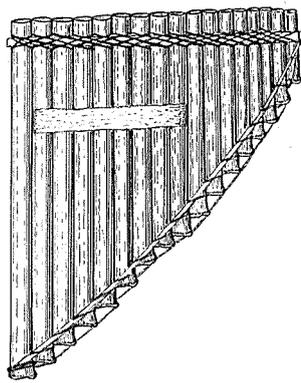


Abb. 70.

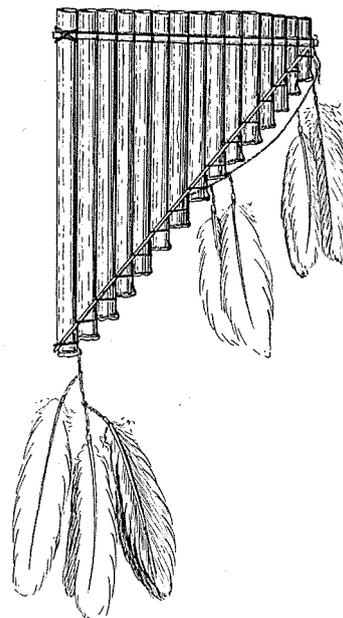


Abb. 69.

- Abb. 63. Rohrtiefen 19,5 und 18,3 cm.
 Abb. 64. „ 11,7; 10,5; 9,5; 8,5; 7,2 und 6,8 cm.
 Abb. 65. „ 14; 13,3; 12,1; 11,5; 11,0; 9,3; 7,9 und 6,2 cm.
 Abb. 66. „ 13,4; 11,8; 10,6; 9,6; 8,4; 7,1 cm.
 Abb. 67. „ 16,3; 14,6; 13,5; 12; 10,5; 8,9; 7,6; 6,2; 4,7 und 3,7 cm.
 Abb. 68. „ 21; 19,8; 18; 16,5; 15,4; 14,3; 13,2; 11,9; 10,8; 9,5; 8,5;
 7,4; 6,2; 5,2; 4,1 und 2,9 cm.
 Abb. 69. „ 20,1; 18,4; 17; 16,4; 15,7; 14,4; 13,5; 12,2; 10,5; 9,2;
 7,7; 6,1; 4,9; 3,8; 2,7 cm.
 Abb. 70. „ 21,5; 20,5; 19,2; 18,7; 16,7; 15,8; 14,6; 13,4; 12,1; 11,3;
 10,1; 8,9; 7,5; 6,4; 5,1; 3,9; 2,8 cm.

Panpfeifen der Moré und Itoreauhip. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

des Friedens und der Freundschaft. Bemalung und Ritzung habe ich bei den Panpfeifen der Moré und Itoreauhip niemals feststellen können.

Name: tzéna muráú.

- V B 11950 (2), 12355 (4), 11763 (5), 11777 (6), 11827 (6), 11828 (6),
 V B 11937 (6), 13213 (6), 11804 (7), 11779 (8), 11787 (8), 11795 (8),
 V B 11826 (7), 11794 (9), 11796 (9), 11805 (9), 11833 (9), 12117 (9),
 V B 13214 (9), 11803 (10), 11895 (10), 11786 (11), 12388 (11), 11808 (13),
 V B 11853 (13), 11864 (13), 13212 (13), 12252 (14), 12015 (15), 12089 (15),
 V B 11949 (16), 12247 (15), 12064 (16), 12231 (16), 13215 (16), 11832 (17),
 V B 12065 (21). In den Klammern die Anzahl der Rohre.

Bei den Kumana soll die Panpfeife vorkommen; ich habe allerdings keine zu Gesicht bekommen.

Bei den Abitana-Huanyam war schon von Nordenskiöld eine Panpfeife mit einfacher Bindung festgestellt worden. Auch 1934 waren solche Instrumente noch im Gebrauch. Sie bestanden aus je 4 Rohren. Eine von ihnen besaß die in der Abb. 72 dargestellte merkwürdige Bindung. Im Gegensatz zu den Moré schneiden sie die Rohre unten nicht scharf am Nodium ab. Name: tuá.

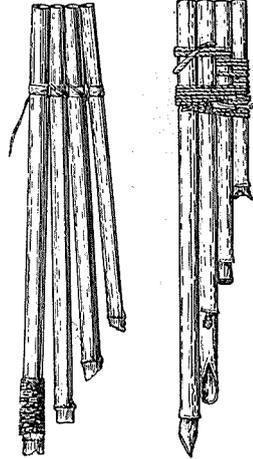


Abb. 71. Panpfeifen der Abitana-Huanyam. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.
Abb. 71. Rohrtiefen 25,5; 23,4; 20,5; 18,6 cm.
Abb. 72. Rohrtiefen 26; 19,7; 16,6; 12 cm.

Abb. 71 u. 72. V B 10701, 10812.

Im Brancogebiet konnte die Panpfeife nur bei den Arua einmal festgestellt werden. Bei diesem Stamm fand sich eine Doppelpanpfeife von 2×4 Rohren, von denen die eine Reihe unten offen, die andere durch Septa geschlossen war. Die Befestigung war eine einfache Bastumwicklung (Abb. 73). Es handelt sich hier also um typische Doppelpanpfeifen aus dem Westen; die etwas kürzeren offenen Rohre geben wohl die Oktave der geschlossenen. Der Fund bei den Pauserna ist also nicht mehr isoliert. Wahrscheinlich haben auch die Makurap einst Doppelpanpfeifen gekannt. Jedenfalls sind sie im Besitz der Doppelpanflöten, die möglicherweise die andern verdrängt haben. V B 13216.

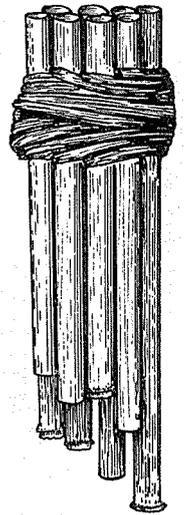


Abb. 73. Doppelpanpfeife der Arua.
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.
Rohrtiefen: R. 1 = 8,2; 9,3; 8,4; 9,8 cm.
R. 2 = 9,5; 10,2; 11,5; 12,4 cm.
(Offenbar ist die dritte der vorderen Reihe ursprünglich die kleinste der hinteren und die dritte der vorderen Reihe die längste der hinteren).

Bei den Mampiapä und Guaratägaja in Mequensgebiet fand ich 3—5rohrige Panpfeifen, die durch die sogenannte „einfache Bindung“ (Bast oder Baumwolle) zusammengehalten wurden. Außerdem glaube ich mich zu erinnern, eine Doppelpanpfeife eingehandelt zu haben. Sie ist mir auf dem Transport verloren gegangen. Wegen eines Fieberanfalls hatte ich leider keine Aufzeichnungen gemacht.

Gespielt wurden diese Instrumente, wenn die Indianer von ihrer gemeinsamen Rodungsarbeit zurückkehrten. Bei kultischen Festen scheinen sie nicht gebraucht zu werden.

Name: bänëbänë, Abb. 74—76.

V B 10930, 10982, 11051.



Abb. 74. Panpfeife der Guaratägaja.
 $\frac{1}{4}$ nat. Gr.
Rohrtiefen: 29,3; 25,8; 22,5 cm.

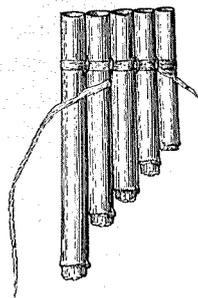


Abb. 75. Panpfeife der Mampiapä. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.
Rohrtiefen: 15; 12,6; 10,6; 8,7; 7,4 cm.

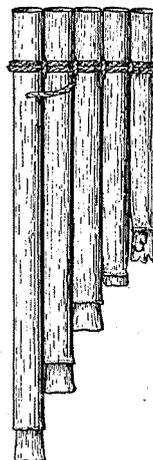


Abb. 76. Panpfeife der Mampiapä.
 $\frac{1}{4}$ nat. Gr.
Rohrtiefen: 25,5; 21,1; 17,8; 15; 12,2 cm.

Rohrtiefen
Abb. 77. 21,2;
18,1; 16,8;
15,1 cm.

Rohrtiefen
Abb. 78. 19,2;
15,5; 13,3 cm.



Abb. 77. Panpfeifen der Chiquitano.
 $\frac{1}{4}$ nat. Gr.



Abb. 78.

Auch die Kinder der Chiquitano fertigten Panpfeifen an. Sie wurden durch „einfache Baumwollfadenbindung“ zusammengehalten.

Name: abõ ísch. Abb. 77 und 78. V B 13141, 13146, 13147.

Pfeife mit Nußresonator.

Die Moré und Itoreauhip fertigten kleine Pfeifen an, indem sie ein Stück Rohr in eine Nuß steckten, so daß letztere als Schallverstärker diente. Die Ansatzstelle des Rohrs wurde mit Baumwollfäden (gewacht) umwickelt, so daß die Nuß festgeklemmt werden konnte. Durchweg sind diese Pfeifen mit Uruku bemalt und mit Federschmuck versehen. Sie dienten als Signalinstrumente.

Name: kurám. Abb. 79. V B 12371, 12447, 12448, 13202.



Abb. 79. Pfeife mit Nußresonator der Moré. $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

Kerbpfeifen.

Es wurde schon erwähnt, daß die Querpfeifen, die an beiden Enden offen, auf einer Seite meist eingekerbt sind und auch als Kerbpfeifen gebraucht werden. Aber auch in die unten geschlossenen einfachen Längspfeifen werden 1—4 Kerben geschnitten (Abb. 80 und 81). Bisweilen sind sie mit Ritzmustern versehen. Auch diese bei den Moré und Itoreauhip vorkommenden Kerbpfeifen werden meines Wissens nur als Signalinstrumente gebraucht.

Name: jirõn, pito-kowáu. V B 12212, 12268.



Abb. 80. Kerbpfeife der Moré. $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

Einfache Längsflöten.

Bei den Moré und Itoreauhip kamen einfache Längsflöten aus Rohr vor. Die Einblasöffnung wird mit einer Wachsmischung vollgestopft bis auf einen feinen Kanal, so daß der geblasene Wind zu einer dicht darunter liegenden Öffnung in der Rohrwand gelangen kann.

Diese Flöten werden paarweise geblasen und zwar von einem einzigen Spieler (Abb. 82). Die Längen beider Flöten sind verschieden; z. B. a = 48,3 bzw. 46,2 cm vom Ende des Schallockes, b = 44,8 bzw. 42,8 cm. Der Durchmesser der Rohre ist 1,8 cm. Sie wurden augenscheinlich nur zur Unterhaltung geblasen.

Name: napatók. V B 13069 a b



Abb. 81. Ornamentierte Kerbpfeife der Moré. $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

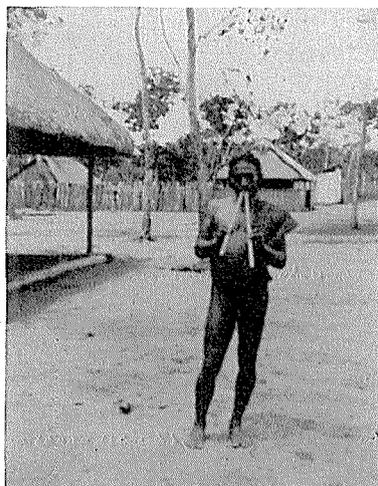


Abb. 82. Moré-Indianer bläst zwei Einzelflöten zu gleicher Zeit.

Panflöten.

Die beiden eben beschriebenen zusammengehörigen Flöten werden bei den Moré und Itoreauhip auch fest miteinander verbunden, so daß eine zweirohrige Panflöte entsteht. Das von mir mitgebrachte Exemplar ist leider nicht völlig fertig geworden. Die Verengung des Blase Loches durch Wachs der zweiten Flöte fehlt noch. Ich kann



Abb. 83.
2 röhrlige Pan-
flöte der Moré.
¼ nat. Gr.
Rohrlängen:
36,7 und
32,5 cm.
Durchm.:
2,8 cm.

daher auch nicht sagen, ob die vier Andeutungen von Grifflöchern (auf jedem Rohr je zwei) wirklich ausgeführt werden sollten. Leider gelang es nicht, ein zweites, vollständiges Exemplar einzutauschen.

Immerhin stimmen sie so gut mit den beiden einzelnen Flöten überein, daß die Abschabungen wahrscheinlich nur eine Art Ornament vorstellen sollen. Die beiden Rohre sind durch Baumwollfäden fest miteinander verbunden.

Name: napatók. V B 12310. Abb. 83.

Bei den Kumana und Abitana-Huanyam konnten keine Längsflöten und auch keine Panflöten beobachtet werden.

Die von Nordenskiöld bei den Huari (Nordenskiöld 3, Taf. 43c) gesammelte dreirohrige Panflöte wurde bei den Mampiapä im Mequensgebiet festgestellt. Auch hier waren die einzelnen Rohre einfach durch Wachs aneinandergeklebt. Die Schalllöcher waren eingebrannt. Die Längen betragen vom Ende des Schalloches aus bei Rohr I 40,5, bei II 35,6 und III 28,9 cm. Der Durchmesser war bei I und II 2,7 cm, bei III 2,2 cm. Es war ein Kultinstrument. Tapuawa bewahrte sie mit Maskenaufsätzen und anderen Musikinstrumenten gebündelt in der Kuppel seines Hauses auf.

Name: pínipíni. V B 13700. Abb. 84.

Bei den Tupari im Rio Branco-Gebiet bestand eine Panflöte gleicher Art aus vier Rohren (Abb. 85). Ein Rohr (das längste) war in seinem unteren Teile mit Baumwollfadenbindung versehen. Es ist möglich, daß hierdurch ein feiner Spalt geschlossen werden sollte.

Der Besitzer trennte sich ziemlich leicht von dieser Flöte. Doch nehme ich an, daß sie auch bei diesem Stamm ein kultisches Musikinstrument ist.

Länge der Rohre von dem unteren Rande des Schalloches bis zum Rohrende: 82,2 — 67,5 — 63 — 55,5 cm, Durchmesser der Rohre 20 bis 24 mm.

Name: páwoi. V B 13084. Abb. 85.

Die vierrohrige Panflöte kam ferner bei den Jabuti vor. Nach einer Tagebucheintragung wurde sie von dem Besitzer verkehrt herum geblasen, die Schalllöcher nach unten gerichtet. Leider ist das Stück abhanden gekommen, ich weiß daher nicht, ob sie in ihrer Konstruktion von der Tuparipanflöte abwich.

Name: kupá = Mond.

Auch die Arikapu besaßen die vierrohrige Panflöte. Sie war im Besitz des Häuptlings und soll bei gewissen Feierlichkeiten geblasen werden. Wie die große Kürbistrompete wurde sie sorgfältig aufbewahrt.

Name: bopó raitiá. V B 13080.

Länge der einzelnen Rohre wie oben: 72 — 58 — 54,5 — 49 cm, Durchmesser der Rohre 20 mm.

Doppelpanflöten.

Die oben beschriebenen Panflöten werden von den Makurap und ihren Nachbarn im Brancogebiet vermehrt und zu Doppelpanflöten zusammengesetzt, die meist aus 9 Rohren bestehen. Die Einzelteile sind aber nicht nach der Größe, sondern in Gruppen geordnet. Diese Reihung erinnert

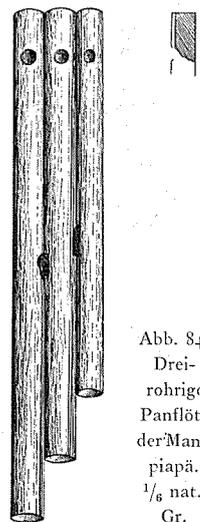


Abb. 84.
Drei-
rohrige
Panflöte
der Mampiapä.
1/6 nat. Gr.

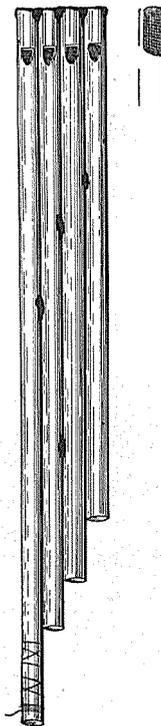


Abb. 85.
Vierrohrige Panflöte
der Tupari.
1/8 nat. Gr.

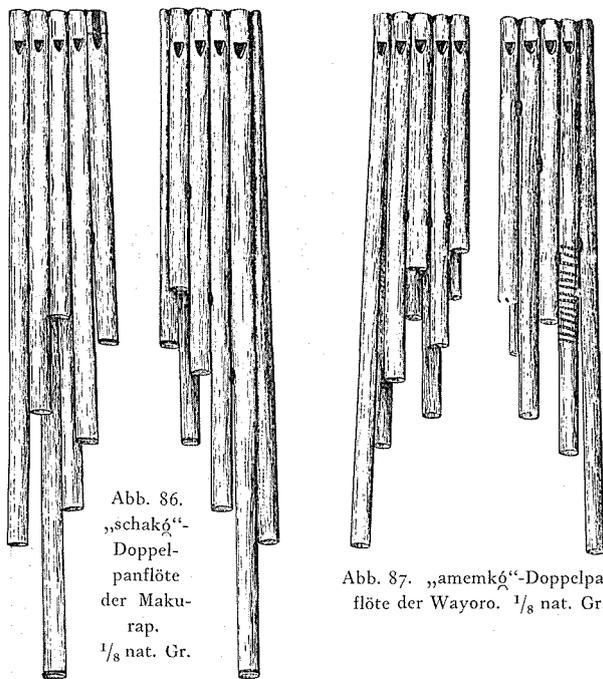


Abb. 86. „schakó“-Doppelpanflöte der Makurap. $\frac{1}{8}$ nat. Gr.

Abb. 87. „amemkó“-Doppelpanflöte der Wayoro. $\frac{1}{8}$ nat. Gr.

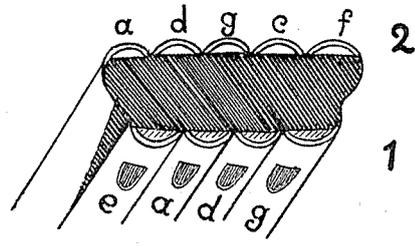


Abb. 88. Reihung der Töne einer Doppelpanflöte der Makurap.



an Panpfeifen der Parintintin und an solche aus Quito (Izikowitz, S. 391). Die Makurap bliesen sehr häufig zwei Töne zu gleicher Zeit an; es mußte also die Anordnung der Einzelflöten so erfolgen, daß zwei zueinander passende Töne nebeneinander lagen. Abb. 88 zeigt deutlich die Reihung, wie sie von Herrn Dr. Marius Schneider an mitgebrachten Stücken aufgezeichnet worden ist. Um die zweite

Reihe zu blasen, muß die Doppelpanflöte um 90 Grad gedreht werden (Abb. 89). Zum besseren Verständnis ist das von mir mitgebrachte Phonogramm 4 durch Zahlen mit der Haltung des Musikinstruments in Einklang gebracht worden.

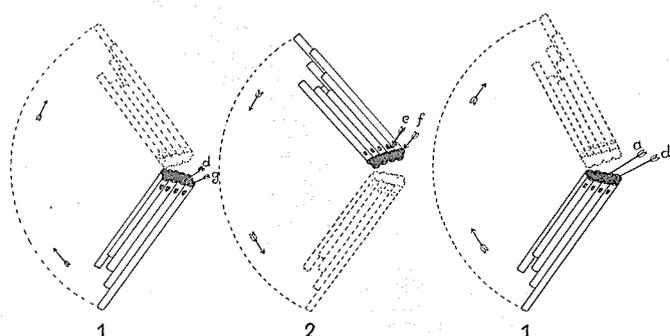


Abb. 89. Bewegung der Doppelpanflöte.

Bei den Makurap gibt es mindestens zwei verschieden zusammengesetzte Doppelpanflöten: Die eine wurde amemkó = Jaguar genannt, die andere schakó = Jacu (Penelope), ein

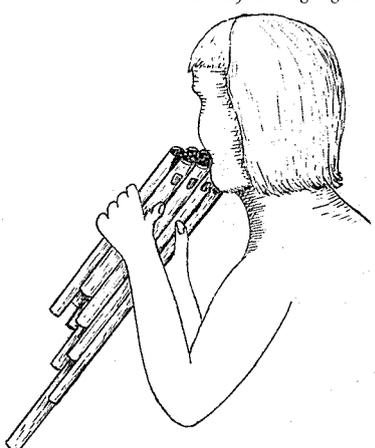


Abb. 90. Haltung 1.

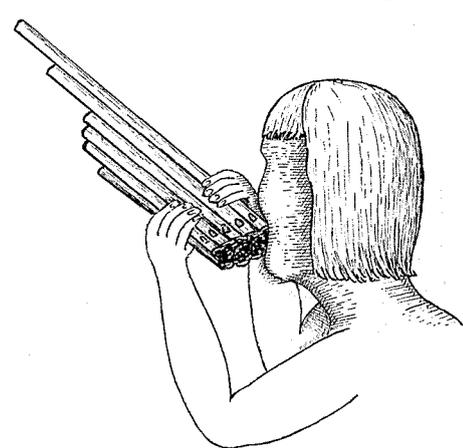


Abb. 91. Haltung 2.

hühnerartiger Vogel (Cracide). Beide sollen bei gewissen (kultischen?) Festen zusammen geblasen werden. Ein Makurap erzählte mir von einer dritten Art = yarimemkó. Sie scheint aber mit dem amemkó-Typ identisch zu sein.

Die Zusammensetzung der Doppelpanflöten drückt auch rein äußerlich die typische amerikanische Treppenmusik aus. Leider habe ich die beiden an das Museum in Rio de Janeiro abgegebenen Stücke nicht gemessen. Eine von ihnen war eine „amemkó“ der Makurap und es ist wahrscheinlich, daß auch die zweite dem gleichen Typ angehörte.

Gemessen wurden die Rohre der Panflöten vom unteren Ende des Anblasloches bis zum unteren Ende der offenen Flöte:

V B 12733 „schakó“ der Makurap

$$\begin{array}{r} 73 - 54,5 - 39 - 28 \text{ cm} \\ \hline 59 - 43,5 - 31,5 - 46,5 - 35 \text{ cm} \end{array} \quad \begin{array}{l} \text{1. Reihe} \\ \text{2. Reihe} \end{array}$$

V B 12886 „schakó“ der Makurap

$$\begin{array}{r} 58,5 - 43 - 31 - 24 \text{ cm} \\ \hline 48,3 - 35,2 - 26,2 - 38,2 - 28 \text{ cm} \end{array} \quad \begin{array}{l} \text{1. Reihe} \\ \text{2. Reihe} \end{array}$$

V B 13014 „schakó“ der Makurap (da auseinandergefallen, erneut und vielleicht nicht richtig zusammengesetzt)

$$\begin{array}{r} 48 - 39 - 27 - 19 \text{ cm} \\ \hline 39,5 - 29,5 - 21,5 - 31,5 - 23,5 \text{ cm} \end{array} \quad \begin{array}{l} \text{1. Reihe} \\ \text{2. Reihe} \end{array}$$

V B 13083 „schakó“ der Makurap

$$\begin{array}{r} 53,5 - 39,5 - 29 - 21 \text{ cm} \\ \hline 44 - 32,5 - 23,5 - 34,5 - 25,5 \text{ cm} \end{array} \quad \begin{array}{l} \text{1. Reihe} \\ \text{2. Reihe} \end{array}$$

V B 13203 „yarimemkó“? der Makurap

$$\begin{array}{r} 65,5 - 42,5 - 27 - 40,5 - 25,5 \text{ cm} \\ \hline 53,5 - 35 - 48 - 31,5 \text{ cm} \end{array} \quad \begin{array}{l} \text{1. Reihe} \\ \text{2. Reihe} \end{array}$$

V B 13081 „amemkó“ der Wayoro

$$\begin{array}{r} 58,5 - 39 - 24,5 - 36 - 23,5 \text{ cm} \\ \hline 48 - 31,5 - 45 - 29 \text{ cm} \end{array} \quad \begin{array}{l} \text{1. Reihe} \\ \text{2. Reihe} \end{array}$$

V B 13082 ursprünglich Doppelpanflöte der Arikapu. Als ich sie eingetauscht hatte, „verbesserte“ sie der von mir mitgenommene Makurap Arirain, bevor ich es hindern konnte. (Auch diese ist, da auseinandergefallen, neu zusammengesetzt.)

$$\begin{array}{r} 43,5 - 32 - 28 - 19 \text{ cm} \\ \hline 35 - 26 - 23,5 - 20,5 - 16,5 \text{ cm} \end{array} \quad \begin{array}{l} \text{1. Reihe} \\ \text{2. Reihe} \end{array}$$

Sogar bis zu den Tupari war ein Stück verschlagen worden. Auch hier wurde mir versichert, daß es von den Makurap gekommen sei.

Aus den Messungen ergibt sich deutlich, daß „schakó“ und „amemkó“, bzw. „yarimemkó“ verschiedene Typen sind. Schreiben wir die Formeln so, daß 1 die kürzeste, 9 die längste Flöte bezeichnet, so ergibt sich für

$$\text{„schakó“} \quad \frac{9+7+4+1}{8+5+2 \times 6+3}, \text{ für}$$

$$\text{„amemkó“ aber} \quad \frac{9+6+2 \times 5+1}{8+4 \quad \times 7+3}$$

„schakó“ ist in drei Gruppen geteilt, die Vierer-Gruppe befindet sich oben; „amemkó“ ist in vier Gruppen geteilt, 5 Rohre befinden sich oben.

Wie das Phonogramm 4 zeigt, sind 2 Rohre zu gleicher Zeit angeblasen worden. Das geschah ungemein häufig. Wir können also annehmen, daß die obige Reihenanzordnung erfolgt ist, um die geeigneten Töne nebeneinander liegen zu haben.

Wiederholt bin ich Zeuge gewesen, wie Doppelpanflöten hergestellt werden. Der Musikmeister fertigt zunächst ein Rohr an, überbläst es und schneidet es, während er immer wieder den Ton prüft, zurecht. Dann bringt er das zweite auf die gleiche Weise in Ordnung, überzeugt sich aber während dieser Arbeit wiederholt durch Blasen des ersten Rohrs, daß es richtig abgestimmt wird. Das gleiche geschieht mit den übrigen Teilstücken der Doppelpanflöte. Es werden also nicht die Rohrstücke äußerlich abgemessen. Vielmehr entscheidet das Ohr des Musikmeisters die richtige Tonlage der Flöten. Genau so wurden die Klarinetten vom Musikmeister abgestimmt.

Die Indianer sind bei dieser Arbeit recht geschickt und vorsichtig. Ich habe nicht gesehen, daß auch nur eine einzige Flöte verdorben wurde.

Mitunter verstopft sich das mit einer Wachsmischung zum größten Teil ausgefüllte Anblasloch. Dann nimmt der Bläser ein flaches Bambusstäbchen und reinigt es. Dem gleichen Zweck kann ein Stück hartes *Astrocaryum*holz dienen.

Bei den Arua fand ich noch eine 5rohrige Doppelpanflöte V B 13085 (Abb. 92). Ihre Abmessungen sind

$$\begin{array}{l} 25-16-22 \text{ cm} \quad 1. \text{ Reihe oder } 4+1+3 \\ 29-19 \quad \text{cm} \quad 2. \text{ Reihe} \quad 5+2 \end{array}$$

Die Doppelpanflöte hieß bei Makurap, Wayoro, Arua und Tupari „ikap“, ein Wort, das der Makurapsprache entstammt. Nur die Arikapu hatten sie umgetauft und bezeichneten sie mit „bopó“.

Es ist also wohl kein Zweifel daran möglich, daß dieses Musikinstrument von den Makurap und ihren Vorfahren entwickelt worden ist. Wie ich in einer späteren Arbeit noch nachzuweisen versuchen werde, gibt es bei diesen Indianern Kulturgüter, die für die Manacica, einer augenscheinlich aus verschiedensprachigen Horden bestehenden Kulturgemeinschaft zwischen Chiquitos und Moxos kennzeichnend sind. Bei Serrano y Sanz (S. 24) ist von einer Flötenmusik die Rede, die scheinbar von einem der drei Götter hinter dem Mattenaltar gemacht wird und tönt, als ob sie von weit her käme. Beim Lesen dieser Stelle erinnerte ich mich lebhaft an ein Erlebnis im Makurapdorf des Guatá (Schlangensippe): Ich lag auf dem Dorfplatz in meiner Hängematte und schlief. Im Morgengrauen glaubte ich Orgelmusik zu hören. Als ich aufwachte, dauerte die feierliche, getragene Weise fort; sie hörte sich an, als ob sie aus weiter Ferne durch den Wald klänge. Kurz darauf kam der Doppelpanflötenbläser heraus. Die Entfernung betrug kaum 50 Meter. Selbstverständlich soll diese Bemerkung kein Beweis dafür sein, daß das Manacica-Musikinstrument mit der Doppelpanflöte identisch ist. Dafür sind die Angaben des Paters Caballero viel zu unbestimmt. Fest steht nur, daß Pan- und Doppelpanflöten nur aus der Guaporéregion bekannt sind. Es besteht daher die Möglichkeit, daß es sich hierbei um ein Kulturelement der höheren Jägerkultur handelt, der die Manacica zweifellos angehört haben.

Die Makurap bliesen die Doppelpanflöten zu ihrem Vergnügen, bei Tänzen (vgl. Szene im Film) und angeblich auch bei kultischen Zeremonien. Ihre Nachbarn schienen sie nur bei kultischen Festen zu benutzen.

Verziert und geschmückt wurden Pan- und Doppelpanflöten nicht. Einige Rohre sind bisweilen mit Baumwollfäden oder Bast in ihrem unteren Teil umwickelt. Es handelt sich dann um Spalten, die auf diese Weise wieder fest verschlossen wurden.

Oben ist bereits vermerkt, daß der Makurap Arirajin die von mir eingekaufte Arikapu-



Abb. 92.
a. Panflöte der Arua.
b. Stäbchen zum Reinigen der Blaslöcher. $\frac{1}{8}$ nat. Gr.

Doppelpanflöte auseinandernahm, und die einzelnen Flöten durch Überblasen und Abschneiden neu stimmte. Als ich ihn entsetzt anfuhr, erwiderte er gelassen, so wie er sie vorgefunden, sei sie unbrauchbar gewesen, sie hätte also für mich doch keinen Wert gehabt.

Grifflochflöten.

Die Tschikitano besaßen die 6griffige Rohrflöte mit europäischem Mundstück.



Abb. 93. Dreigriffige Längsflöte der Moré.
1/5 nat. Gr.

Bei den Moré und Itoreauhip gab es 3griffige Rohrflöten. Das Mundstück ist bei ihnen bis auf einen kleinen Spalt mit Wachs verschlossen wie bei den einfachen Längsflöten. Die Grifflöcher sind ohne besondere Sorgfalt eingebrannt. Unten sind sie offen.

Name: wirawiró. Abb. 93.

V B 12209	19 — 21,2 — 23,5 cm	Gesamtlänge 38,5 cm
V B 12250	17,3 — 19,2 — 21 cm	Gesamtlänge 33,5 cm
V B 13205	18 — 21 — 23,5 cm	Gesamtlänge 36,5 cm

Gemessen wurde vom unteren Ende des Blaslochs bis zur Mitte der Grifflöcher.

Die 3griffige Flöte ist in Amerika viel seltener als die 4griffige. So weit ich übersehen kann, ist sie nur aus Bogota und als unnummerierte Knochenflöte in den Berliner südamerikanischen Sammlungen bekannt. Zweifellos handelt es sich bei der Moréflöte um ein sehr primitives Exemplar, das noch nicht genau abgestimmt ist.

Bei den Tupari kamen 4griffige Flöten vor, deren Enden durch den Rand des Septums des Bambusabschnitts eingeeengt waren. Das Mundstück war wie bei den Panflöten zum größten Teil mit Wachs verschlossen.



Abb. 94. Viergriffige Längsflöte der Tupari. 1/10 nat. Gr.

Name: abták át a, ab ká ba. Abb. 94—96.

V B 12887	42,4 — 48,6 — 55,5 — 62,6 cm	Gesamtlänge
V B 13204	44,5 — 51 — 57 — 63,7 cm	Gesamtlänge 79,5 cm

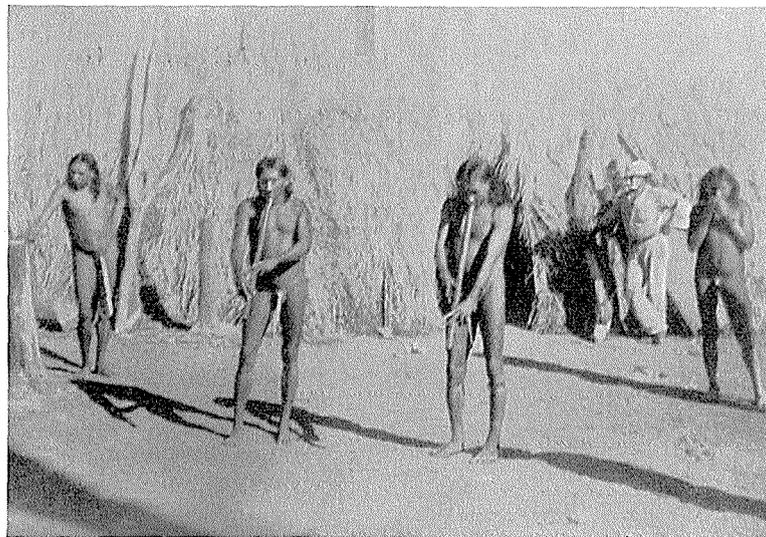


Abb. 95. Flötentanz der Tupari.

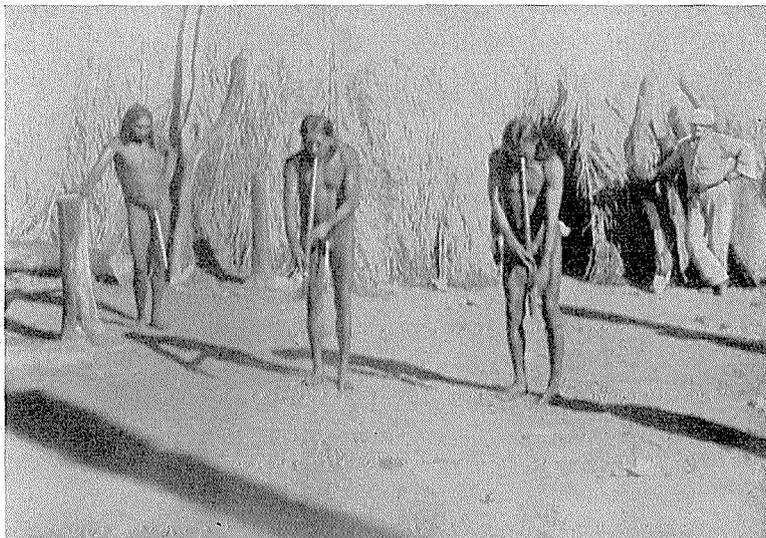


Abb. 96. Flötentanz der Tupari.

Gespielt wurden diese Flöten von zwei Angesehenen. Sie stellten sich in einiger Entfernung voneinander auf und schritten dann gemessen vor und zurück nach dem Rhythmus der von ihnen geblasenen Musik. Die Grifflöcher bedienten sie mit den ausgestreckten Zeige- und Mittelfingern beider Hände. Nach Beendigung des Tanzes wurden die Flöten durch Ausschwenken vom Speichel gereinigt (siehe Film).

Die gleichen Flöten fanden sich bei den Mampiapä und den Guaratägaja, wo sie bei einigen kultischen Festen geblasen werden sollen.

Abb. 97. Viergriffige Längsflöte der Guaratägaja. $\frac{1}{10}$ nat. Gr.

Name: ámiku káwa. Abb. 97.

V B 10899	39 — 45,5 — 52,5 — 59	cm	Gesamtlänge 76	cm
V B 10929	35 — 40,5 — 47,5 — 53,5	cm	Gesamtlänge 68,5	cm
V B 11102	41,5 — 48 — 55,5 — 62,5	cm	Gesamtlänge 76	cm

Erland Nordenskiöld hat bei den Huari ebenfalls diese 4griffige Längsflöte gesammelt.

Vier ist die für südamerikanische Flöten am häufigsten vorkommende Grifflochzahl. Wir finden sie im Xingu-Quellgebiet, bei den Paressi, in Nordwestbrasilien und bei den Yekuaná, schließlich auch in Kolumbien.

Lockflöten.

An den Schluß werden einige Lockflöten gestellt, die ihrer äußeren Form nach zu den Panflöten oder einfachen Flöten hätten gebracht werden können. Von Izikowitz sind sie Mataco-Pfeifen genannt worden.

Bei den Makurap wurde eine 2rohrige Panflöte aus Vogelknochen gesammelt, deren Mundstücke genau so wie bei den Doppelpanflöten mit Wachs zum größten Teil verschlossen waren und deren Schalllöcher die gleiche Lage aufwiesen. Beide Teile waren aber gleich lang. Sie diente auch nur zum Heranlocken von Beutevögeln an die Jagdhütten.

V B 12767. Name: iminí. Abb. 98.

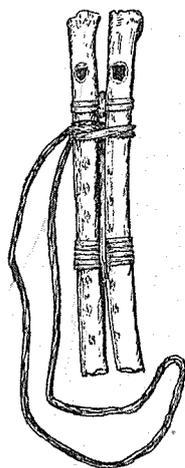


Abb. 98. Lockflöte aus Vogelknochen der Makurap. $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

Eine andere Art der Mataco-Lockflöten sind die bereits von Erland Nordenskiöld (Taf. 34f.) bei den Huari festgestellten Vogelknöchelchen, deren Schalloch in der Mitte liegt und bei denen ein Wachswall an der inneren Wandung dieses Schallockes den Luftzug in eine andere Richtung zwingt. Sie kamen auch doppelt vor (E. Nordenskiöld, S. 191). Die gleichen Pfeifchen dienten auch den Mampiapä und Guaratägaja zum Heranlocken der Steißhühner und anderer Beute.

V B 11081 (einfach), V B 11082 (doppelt). Name: wira-wiráp, wiríp-wiráp Abb. 99 u. 100

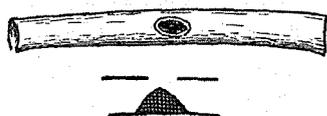


Abb. 99. Lockflöte der Guaratägaja.
Nat. Gr.

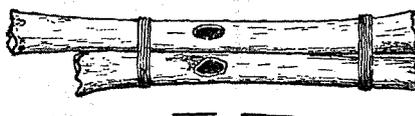


Abb. 100.
Lockflöte der
Guaratägaja.
Nat. Gr.

	More und Itoeahup	Kumana	Abitana	Jabuti	Arikapu	Makurap	Wayoro	Arua	Tupari	Mequens Ind.	Pauserna	Chiquitano
Palmscheidentrommel ...	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
taran-Taktschläger	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Gefäßbündelrassel	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Rasselgürtel	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-
Kürbissrassel (Spielzeug) .. (Kultgegenst.)	+	+	+	-	+	+	-	+	-	-	-	-
Bambusrassel	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Reibidiophon	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Felltrommel	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Musikbogen	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Surrscheibe	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Einfache Rohrtrompete ..	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Einfache Kürbistrompete ..	?	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Einfache Knochentrompete ..	?	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Einfache Tontrompete ...	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Zusammengesetzte Kürbistrompete ¹	+	+	+	-	+	+	-	+	+	+	s.	-
dgl. Bambus	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-
dgl. Knochen	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Bandzunge	-	-	-	+	-	+	-	+	+	-	-	-
Palmfiedertrichter	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Geborstenes Rohr	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Anschlagzunge	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Bambusklarinetten	-	-	-	-	-	+	?	+	+	-	-	-
Heulpfeil	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Gefäßpfeife	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Querpfefe	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Trillerpfeife	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Längspfeife	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Panpfeife	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Doppelpanpfeife	-	-	-	-	-	-	-	+	-	+	+	-
Pfeife mit Nußresonator ..	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Kerbpfefe	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Einfache Längsflöte	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Panflöte	+	-	-	+	+	-	-	+	+	+	-	-
Doppelpanflöte	-	-	-	-	+	+	+	+	-	-	-	-
6griffige Längsflöte (europ.)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
3griffige Längsflöte	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4griffige Längsflöte	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-
Lockpfeife	-	-	-	+	-	+	+	-	+	+	-	-

¹ + = endgeblasen, s. = seitengeblasen.

Auch im Brancogebiet, bei den Tupari, Wayoro, Makurap und Jabuti wurden diese Flötchen beobachtet. Name bei den Makurap: orõntschi, bei den Tupari: iwúi, kabõt, bei den Jabuti; kurindä.

Meiner Ansicht nach darf die 3rohige Huari-Panflöte nicht, wie Izikowitz es tut, in die Gruppe der „Mataco-whistles“ gestellt werden. Der Zweck der Herstellung ist ja ein völlig anderer. Mit der Flöte soll Musik gemacht werden, die der Unterhaltung dient oder den kultischen Bedürfnissen Rechnung trägt. Die Lockflöte soll dagegen nur Laute hervorrufen, die die Beutetiere täuschen. Welchen Zweck die Verdoppelung der Flöten hat, konnte ich leider auch nicht feststellen. Beide Arten sind, ebenso wie die Grifflochflöte, wohl aus der einfachen Flöte entstanden zu denken, es sind verschieden gerichtete Fortentwicklungen.

Aus nebenstehender Tabelle ergibt sich, daß die Huanyamstämme (Moré und Itoreauhip, Kumana und Abitana) in ihren Instrumenten sehr von den übrigen aufgeführten Indianern abweichen. Sie bilden ihnen gegenüber eine Einheit. Daß bei den Kumana und Abitana nicht alle Instrumente der Moré und Itoreauhip gefunden worden sind, läßt sich vor allem leicht dadurch erklären, daß diese Stämme nur noch kleine Horden bildeten und durch Krankheiten bzw. Zivilisation beeinträchtigt waren. Umgekehrt wird die Trompete aus Menschenbein auch bei den Moré und Itoreauhip vielleicht noch festgestellt werden; darauf deutet das Öffnen der Gräber, um die Schienbeine und die langen Armknochen zu gewinnen. Nur der „taran“-Taktschläger ist als ein nationales Moré-Instrument festgestellt worden. Charakteristisch für die Huanyam sind jedenfalls: Gefäßbündelrassel, Kürbisrassel als Spielzeug, Bambusrassel, Gefäßpfeife, Pfeife mit Nußresonator. Panpfeife und zusammengesetzte Kürbistrompete sind über das ganze Gebiet verbreitet; die Bambustrompete haben die Huanyam gemeinsam mit den Stämmen, welche sprachlich Ge-Elemente aufweisen.

Rein musikalisch gesehen unterscheiden sich die Huanyam, vor allem die Moré von den übrigen Indianern des Guaporégebietes durch die individuelle Gestaltung der Musik. Jeder spielt und singt für sich, selten paßt sich einer dem andern an. Im Tanz das gleiche Bild. Hier tanzen zwei, dort drei nebeneinander den gewöhnlichen Chichatanz; aber nicht einmal in der gleichen Gruppe herrscht der gleiche Rhythmus. Während des Chichatanzes läuft ein Indianer mit der Palmscheidentrommel einher, ein anderer zeigt seinen Hüpfanz mit der „toa“. Im Film „Indianerkulturen aus dem Grenzgebiet Bolivien-Brasilien“ sind mehrere solcher Szenen aufgenommen.

Bei den anderen Indianern, besonders bei den Makurap, Arua und Tupari, beherrscht der Rhythmus der Musik alle Teilnehmer des Tanzes. Jede Bewegung und Gegenbewegung wird militärisch genau ausgeführt (Abb. 101—103). Die Instrumente sind aufeinander abgestimmt. Selbst in der Trunkenheit kommt es kaum einmal vor, daß die verschiedenen Weisen nebeneinander gespielt und getanzt werden. Wer nicht mitmachen will, wartet in seiner Hängematte, bis eine Pause ihm Gelegenheit bietet, seine Musik zu Gehör zu bringen.

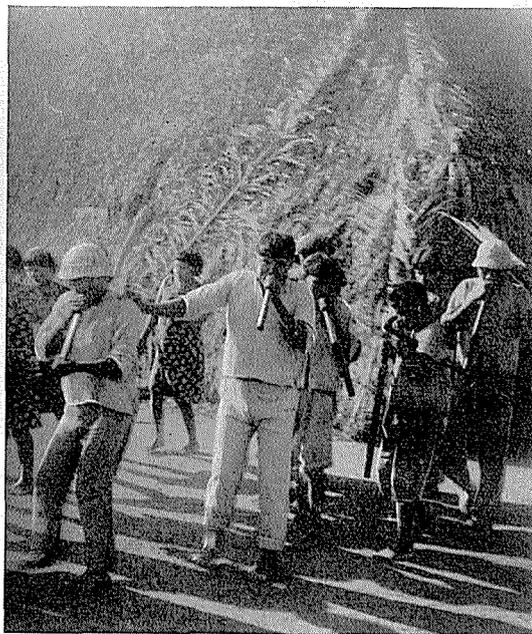


Abb. 101. Arua und Makurap beim Tanz (Klarinette).

Trotz dieser Gemeinsamkeit und des vielfachen nachbarlichen Güterausaustausches können wir bei den tupioiden Stämmen zwei Gruppen unterscheiden. Die eine umfaßt die Mequensindianer, die Tupari und wahrscheinlich auch die Huari und angrenzende tupioide Stämme. Charakteristisch für sie sind die 4-griffigen Längsflöten und die Rasselgürtel.



Abb. 102. Arua und Makurap beim Tanz.



Abb. 103. Arua und Makurap beim Tanz.

Wayoro und Arua sind Zwischenglieder zur nächsten Gruppe: die Makurap. Bei diesem Stamm ist die Panflöte zur höchsten Vollendung gelangt. Die beiden Typen der Doppelpanflöten beweisen eine hohe musikalische Entwicklung.

Die Stämme mit Ge-Elementen: Jabuti und Arikapu haben wohl nur die Kürbisrassel aus dem Osten mitgebracht.

Nur die Pauserna, ein seit fast zwei Jahrhunderten mit den Zivilisierten in Berührung stehender Stamm besitzen die seitengeblasene Kürbistrompete und nur die christlichen Indianer, in der Tabelle die Chiquitano, gebrauchen für ihre Feste fast ausschließlich die Felltrommel und die 6griffige Pfeife mit dem „europäischen“ Mundstück.

Die Musikinstrumente spiegeln ziemlich getreu die Verhältnisse der Gesamtkulturen im Guaporégebiet wider.

LITERATURVERZEICHNIS

- Baker, Th.: Über die Musik der nordamerikanischen Wilden. Leipzig 1882.
- Balfour, H.: The natural history of the musical bow. Oxford 1899.
- Bates, H. W.: The naturalist on the River Amazons. London 1864.
- Birket Smith, K.: In Report of the 5th Thule Expedition V. Kopenhagen 1929.
- Bolinder, G.: 1. Busintana Indianernas musikbåge, Ymer, Stockholm 1924.
2. Die Indianer der tropischen Schneegebirge. Stuttgart 1925.
- Bose, F.: Die Musik der Uitoto. Zeitschr. f. vergl. Musikw. Berlin 1934.
- Caballero, Pater: s. Serrano y Sanz.
- Cardús, J.: Las Misiones franciscanas entre los infieles de Bolivia. Barcelona 1886.
- Castillo, J.: Relacion de la provincia de Mojos (Bolivian). La Paz 1906.
- Codrington, R. H.: The Melanesians. Oxford 1891.
- Colbacchini, A.: I Bororos Orientali. Torino 1929.
- Deuber, A.: s. Speiser.
- Eder, F. X.: Descripcio provincias Moxitarum. Budae 1791.
- Farabee, W. C.: Indian tribes of eastern Peru. Cambridge, Mas. Bd. X, 1922.
- Fernandez, J.: Relacion historial de las misiones de Indios, que llamam Chiquitos. Madrid 1895.
- Friederici, G.: Übersicht über Erland Nordenskiöld's Comp. ethn. studies no 8. Göttingische Gelehrte Anzeigen, Berlin 1930.
- Geschichten derer Chiquitos. Wien 1729.
- Hornbostel, E. und Sachs, C.: Systematik der Musikinstrumente. Z. f. E. 1914.
- Izikowitz, K. G.: Musical and other Sound Instruments of the South American Indians. Göteborg 1935.
- Kate, H. ten: Geographical distribution of the musical bow. A. A. 1898.
- Keller-Leutzinger, Franz: Vom Amazonas und Madeira. Stuttgart 1874.
- Koch-Grünberg, Th.: 1. Zwei Jahre unter den Indianern. I u. II. Berlin 1909.
2. Vom Roroima zum Orinoco. I—III. Berlin 1916/17, Stuttgart 1923.
- Krause, F.: In den Wildnissen Brasiliens. Leipzig 1911.
- Krickeberg, H.: Amerika in Buschans Illustrierter Völkerkunde. Stuttgart 1923.
- Lange, A.: The lower Amazon. London 1914.
- Lehmann-Nitsche, R.: Patagonische Gesänge und Musikbogen. Anthropos III.
- Linné, S.: Darien in the Past. Göteborg 1929.
- Manizer, H. H.: Les Botocudos. Arch. Mus. Nacion. Rio de Janeiro XXII.
- Métraux, A.: 1. La civilisation matérielle des tribus tupi-guarani. Paris 1928.
2. La religion des Tupinamba. Paris 1928.
- Métraux, A. und Ploetz, H.: La civilisation matérielle et la vie sociale et religieuse des Indiens Zé. Rev. Inst. Etn. Tucuman 1930.
- Meyer u. Parkinson: Album von Papua-Typen II 1900.
- Musters, G.: Unter den Patagoniern. Jena 1873.
- Nimuendaju, C.: Die Palikurindianer und ihre Nachbarn. Göteborg 1926.
- Nordenskiöld, E.: 1. Indianer und Weiße. Stuttgart 1923.
2. Forschningar och Aventure i Sydamerika. Stockholm 1915.
3. Forschungen und Abenteuer. Stuttgart 1924.
4., 5., 6., 7., 8. Ethnographical studies 1—3, 8 u. 9. Göteborg 1919—1924 und 1931.
- D'Orbigny, A.: L'Homme américain. Paris 1839.
- Parkinson, R.: 30 Jahre in der Südsee. Stuttgart 1907.
- Pohl, J. E.: Reisen im Innern von Brasilien. Wien 1822 und 1827.
- Priewasser, W.: Bolivia, die Franciskaner von Tarata und die Indianer. Innsbruck 1900.
- Roberts, H.: Musical areas in aboriginal North Amerika. Yale University Public. Nr. 12. 1936.
- Rondon, C. M.: Conferencias. Rio de Janeiro 1916.
- Roquette Pinto, E.: Rondonia. Arch. Mus. Nat. 1917.
- Roth, W. E.: An introductory study of the arts, crafts and customs of the Guiana Indian. 38. An. Rep. of the Bureau of American Ethnology. Washington 1915.
- Rydén, St. I.: Notes on some arch. whistling arrowheads from Peru. E. Nordenskiöld's comp. ethn. stud. 9. Göteborg 1930.
2. Chaco. Göteborg 1936.
- Sachs, C.: Geist und Werden der Musikinstrumente. Berlin 1929.
- Schmidt, M.: Indianerstudien in Central-Brasilien. Berlin 1905.
2. Reisen in Mato Grosso. Z. f. E. 1912.
- Serrano y Sanz: Los Manasicas. Madrid 1933.
- Snethlage, E. H.: 1. Unter nordostbrasilianischen Indianern. Z. f. E. 1930.
2. Nachrichten über die Pauserna-Guarayú usw. in Z. f. E. 1935.
3. Übersicht über die Indianerstämme des Guaporégebietes. Tagungsbericht Ges. f. Völkerk. Leipzig 1936.
4. Atikoy. Berlin 1937.
- Speck: Ceremonial songs of the Creek and Yuchi Indians. Anthropol. Publ. Mus. Univ. Pensylv. I, 2 1911.
- Speiser, F.: Im Duster des Brasilianischen Urwalds. Stuttgart 1926.
- Spix, J. B. und von Martius, C. F. P.: Reise in Brasilien. München 1823/28.
- Stahl, G.: Zigarre; Wort und Sache. Z. f. E. 1930.
- Steinen, Karl v. d.: 1. Durch Central-Brasilien. Leipzig 1886.
2. Unter den Naturvölkern Central-Brasilien. Berlin 1898.
- Tessmann, G.: 1. Menschen ohne Gott. Stuttgart 1928.
2. Die Indianer Nord-Ost-Perus. Hamburg 1930.