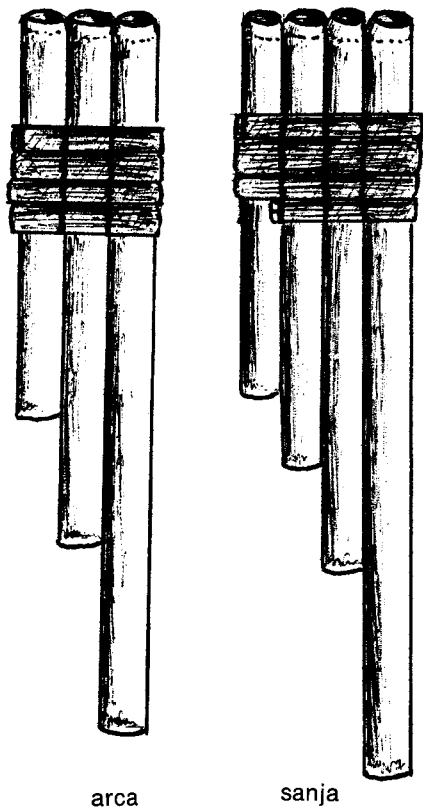


Max Peter Baumann: Julajulas – ein bolivianisches Panflötenspiel und seine Musiker

Abb. 1.

Julajulas³



Julajulas¹ ist ein Panflötenensemble, das bis jetzt in der Musikkultur noch kaum zur Kenntnis genommen wurde, obgleich es in den abgelegendsten Regionen Boliviens sehr verbreitet ist. Die Panflöten werden an zahlreichen religiösen und bäuerlichen Festen in den Gebieten der Departemente von Oruro, Potosí, Cochabamba und La Paz, ganz allgemein in dem hochgelegenen andinen Raum von den Quechua oder Aymara sprechenden Bauern, den Indios bzw. Campesinos, gespielt.² Wie die meisten Panflöten im südamerikanischen Hochland werden auch die Julajulas paarweise gespielt. Ein Julajulas-Ensemble setzt sich so aus mehreren Paaren zusammen. Das einzelne Julajulas-Panflötenpaar umfasst je ein Panflötenspiel aus vier bzw. drei gedackten Röhren, die sich hinsichtlich der melodischen Gebrauchsskala gegenseitig ergänzen:

Die aus dicken Schilfrohren (*caña hueca*) hergestellten Einzelpfeifen sind flossförmig angeordnet, wobei das längste Rohr vom Spieler aus auf der rechten Seite, das kürzeste Rohr auf der linken Seite gehalten wird. Die Rohre sind jeweils der Grösse nach geordnet und werden zwischen Schilfrohrstreifen eingeklemmt und mittels Bindfaden fixiert. Die Pfeifenenden, die ähnlich wie ein Schlüssel angeblasen werden, sind etwas angefeilt. Die befeuchteten Enden werden einfach über einer Steinplatte angeschliffen, um damit eine bessere Schneidekante fürs Anblasen zu erhalten.⁴

Die vier Panpfeifen umfassende Julajulas-Flöte gilt allgemein als der männliche, führende Teil (*sanja*). Der nur drei Pfeifen umfassende Teil des Paares repräsentiert der weibliche (*arca*). Ein Julajulas-Ensemble besteht aus acht bis fünfzehn und mehr Panflötenpaaren. Die Stimmung der einzelnen Paare ist jeweils die gleiche, wenn auch in verschiedene Oktavlagen aufgeteilt. Einzelpaare können dabei auch doppelt oder dreifach in gleicher Oktavlage besetzt sein. Bezogen auf die mittlere Tonhöhenlage des Paares *likus* verteilen sich die Töne in der Abstimmung wie folgt auf das vier-, bzw. dreiröhrlige Panpfeifenspiel:

Tab. I.

Daraus resultiert, von der Gebrauchsskala her gesehen, eine sieben Töne umfassende Melodie, die sich im Umfang über eine None erstreckt und auf einer anhemitonisch-pentatonischen Grundstruktur beruht:

Tab. II

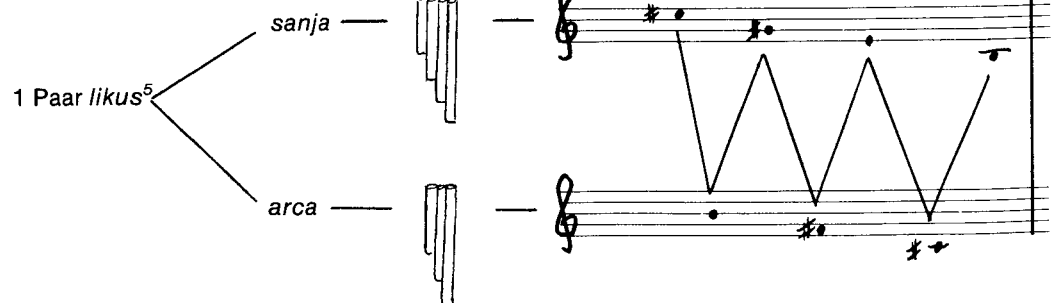
Gebrauchsskala⁶
(*likus*)

Sanja (4 Rohre, männlich)



arca (3 Rohre, weiblich)

Tab. I



Spieltechnik

Zur Realisation einer diese sieben Töne umfassenden Melodie bedarf es eines paarweisen und wechselweisen Spiels. Die Spielweise verlangt eine vollständige Integration des einen zum andern, da sich die Gesamtzahl der für den Melodieverlauf benötigten Töne erst durch das Wechselspiel der aufeinander bezogenen *sanja* und *arca* ergibt. Beide verhalten sich komplementär zueinander. In einer Art hoquetus-Technik, d.h. im wechselweisen Zusammenspiel der beiden Teile eines Julajulas-Paares, werden die vier Töne der *sanja*-Panflöte mit den drei Tönen der *arca* mosaikartig so zusammenverflochten, dass daraus die Melodie entsteht. Während der eine spielt, pausiert der andere und umgekehrt:

In etwas vereinfachte Form gebracht, zeigt sich folgendes Bild, wobei darauf hinzuweisen ist, dass die Notenhälsen nach unten *sanja* (die vierröhrige Panflöte) und die Notenhälsen nach oben *arca* (die dreiröhrige Panflöte) bezeichnen:

Beisp. 1:

Julajulas ⁷

♩ = 122 M.M. (Bolivien, Departement von Oruro)

likus { *arca*
sanja

A

B

C'

da Capo

4. (AABBC)

Beisp. 2.Julajulas ⁷

♩ = *sanja* ♩ = *arca*

♩ = 122 M.M.

A

B

C

da Capo

4. (AABBC)

- 1 Sprich Hulahula; der Terminus entstammt vermutlich aus dem Aymara, das im Unterschied zum Quechua solche Reduplikationen des Wortes in der Pluralbildung kennt.
- 2 Im Unterschied zum Deutschen hat der Begriff Indio in Bolivien einen etwas pejorativen Charakter angenommen. So wurde auch vor zwei Jahren der Tag des Indio (*día del Indio*) umgetauft in den *día del Campesino* (Tag des Bauern). Obwohl die Mehrheit der Indios Bauern sind, trifft es natürlich keineswegs zu, dass alle Indios Bauern sind.
- 3 Die Masse dieses Panflötenpaares in der mittleren Grösse (likus) sind folgende: Instrument mit vier Rohren, vom längsten zum kürzesten innen

Ø 1,5 cm,	Länge	27 cm
Ø 1,4 cm,	„	19,5 cm
Ø 1,3 cm,	„	16,3 cm
Ø 1,2 cm,	„	13,5 cm

Instrument mit drei Rohren

Ø 1,5 cm,	Länge	25 cm
Ø 1,4 cm,	„	18,5 cm
Ø 1,3 cm,	„	14 cm

Die Länge der anderen Panflöten ergeben sich dadurch, dass man die Masse je nach der Oktavlage

ein- oder zweimal verdoppelt bzw. halbiert (vgl. weiter unten Tab. III).

- 4 Gelegentlich kommt es auch vor, dass ein zu kurz geratenes Rohr durch Aufpfropfen eines kurzen Stückes verlängert wird. – Im allgemeinen entsprechen die gedackten Enden einem Wachstumsknoten.

5 Was die absolute Tonhöhe anbelangt, so kann diese bei anderen Gruppen bis zu einer kleinen Terz variieren. Gleich bleiben sich jedoch die Intervallfolgen der Abstimmungsverhältnisse.

6 Zu dieser Gebrauchsskala werden auch verschiedene Melodien ausgeführt, die z.B. *chukarubaile* oder *plegaria* genannt werden.

Eine Musikgruppe der Indios (Campesinos) wird *tropa* genannt. Sie setzt sich beim Julajulas-Ensemble insgesamt aus vier bis fünf solcher Paare zusammen, die, wie bereits erwähnt, in der Abstimmung gleich sind, sich jedoch hinsichtlich der Höhenlage im Abstand von je einer Oktave unterscheiden. Anhand eines Julajulas-Ensembles aus dem Kanton Viluyo der Provinz Pantaleón im Departement von Oruro sei diese Zusammensetzung unter Angabe der Namen für die einzelnen Panflöten nach den verschiedenen Grössen aufgelistet. Es handelt sich dabei um dasselbe Ensemble, von dem die oben angeführte Melodie bzw. Stimmung der Panflöten angegeben wurde. Die einzeln angegebenen Tönhöhen beziehen sich jeweils auf den höchsten Ton eines Paares:

Tab. III. Julajulas (Viluyo/Oruro)

1.	1 par de machu		Sanja (4 tubos) arca (3 tubos)	
2.	1 par de mala		sanja (4) arca (3)	
3.	2 pares de likus		sanja (4) arca (3)	
4.	2 pares de urbanistas		sanja (4) arca (3)	
5.	3 pares de ch'ilis		sanja (4) arca (3)	

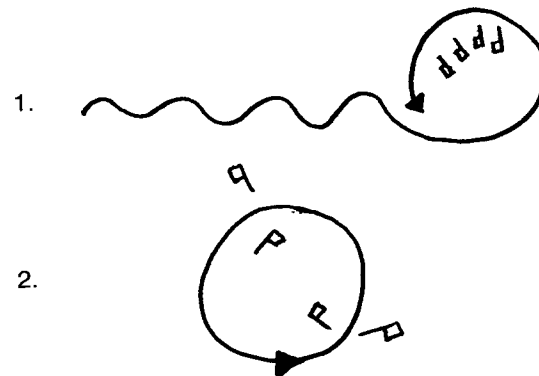
Im Zusammenspiel der ganzen *tropa* (Gruppe) wird die Melodie in Oktavparallelen und in der entsprechenden hoquetus-Spielweise geführt, so dass im Umfang der fünf parallel geführten Oktaven ein obertonreiches Spektrum entsteht. Im gemeinsamen Spiel der achtzehn

Musiker – es können in anderen Fällen aber auch dreissig und mehr sein – ergibt sich ein ausgewogenes Klangbild. Einzelne Panflöten, besonders die tiefsten, die eine Länge bis zu 1,2 m aufweisen, sind zum Teil schwer anzublasen und lassen deshalb häufig auch Obertöne, aber auch Fehltöne erklingen. Doch im Gesamtzusammenhang gleicht sich dies wiederum aus, zumal das Wesentliche bei den Julajulas nicht die Einzeltonrealisation ist, sondern das ganze Klangbild in der Summe aller gleichzeitig gespielten Töne. Dies zeigt sich auch anhand der Abstimmung der Pfeifen, deren gleiche Tönhöhen öfter etwas schwanken, was nicht zuletzt auch den Spielbedingungen zuzuschreiben ist. Das angestrengte Blasen, das zum gleichzeitigen Tanz und auch zum Wandern ausgeführt wird, verlangt einen kräftigen Atem, was wiederum bedingt, dass die Spieler viel Flüssigkeit in Form von Maisbier (*chicha*) auch während des langen Spielens zu sich nehmen. Durch das Feuchtwerden der Panflöten und das anschliessende Liegenlassen in der Sonne können sich wohl einige Verstimmungen der Panpfeifen ergeben, doch will dies weiter kaum etwas besagen. Denn einzelne Panpfeifen können wiederum durch den Anblaswinkel etwas korrigiert werden. Insgesamt unterscheidet man am besten zwischen dem intendierten und dem realisierten Ton. Die Intention der Tönhöhen lässt sich am besten aus der Melodie ableiten, die sich gleichsam aus der Durchschnittssumme der einzeln realisierten Melodietöne ergibt. Die Abstimmung der Panpfeifen geht übrigens so vor sich, dass der Instrumentenbauer aus einer grossen Anzahl bereits zugeschnittener und verschieden dicker und langer Röhren diejenigen Rohre nacheinander auswählt, die beim Aneinanderreihen die Melodie ergeben und dann entsprechend aufgeteilt werden. Eine Feinabstimmung nach Gehör wird im Nachhinein noch mit einem Messer ausgeführt.

Die Spieler

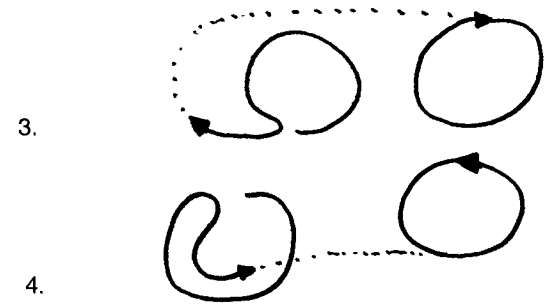
Das Julajulas-Panflötenspiel ist meistens mit einem einfachen Tanz verbunden. In einem

schlichten tänzerischen Schreiten wird der Einzelschritt etwas stärker als beim gewöhnlichen Gehen markiert, wobei der Oberkörper im Rhythmus nach links und rechts – gegen gleich zum gerade ausgeführten Schritt nach vorwärts – ausgebogen bzw. gewiegt wird. Die ganze Gruppe geht hintereinander, voraus die grössten Panflöten, die zugleich auch von den ältesten Männern gespielt werden. Dann folgen der Reihe nach die anderen bis zu den kleinsten Panflöten, die wiederum von den Jüngsten, meist Jungens gespielt werden. Die Schritte werden je auf einen Viertel ausgeführt, wobei bei einigen melodischen Floskeln (wie z.B. im „Takt“ 2, der etwas triolisch beschleunigt wird) Melodie und Schritte etwas schneller werden, um gleich wieder ins normale Tempo zurückzufallen. Die Schlange der Musiker (1) bewegt sich im Zick-Zack (*linku linku rayku*) und geht – auf einem Platz angekommen – in einen Kreis im Gegenuhrzeigersinn über (2). Neben den Julajulas machus (Julajulas-Spieler) laufen Frauen einher, die ihre farbigen Fahnen (*banderas*, *whypalas*) in Achterbewegung flattern lassen. Wenn sich der Kreis geschlossen hat, tanzen zwei Frauen mit den Fahnen in der Mitte von ihm, während die beiden anderen um den Kreis herum sich bewegen:



Durch Ausbrechen des einen Spielers aus dem Kreis unter gleichzeitiger Kehrtwendung geht die Bewegungsrichtung darauf in den Uhrzeigersinn über (3). Durch ein nochmaliges

Einbrechen in den Kreis durch den anderen Spieler mit dem *arca*-Instrument wird wiederum die Richtung des Gegenuhrzeigersinns erreicht, bis dass darauf der Kreis erneut in Zick-Zack-Schlangenbewegung übergeht (4) usw.:



Für das Einhalten der Ordnung sorgt der *jilaqata* oder *tata mayor* (der Älteste), der mit seiner Peitsche (*látigo*) nötigenfalls die Tänzer zurechtweist und so im wahrsten Sinne des Wortes schaut, dass keiner „aus der Reihe tanzt“. Die Spieler sind in ihren bunten Trachten gekleidet und tragen ihren den spanischen Conquistadoren einst abgeschauten Helm aus Kuhleder, den sie für den *Tinku*, einen traditionellen Zweikampf, tragen und in dessen Zusammenhang auch die Musik der Julajulas steht.

Kontext

Julajulas-Panflöten werden zu verschiedenen, meist religiösen Festen in der Zeit der Ernte (*cosecha*) bis zu Beginn der Aussaat (*siembra*) gespielt, d.h. vom 3. Mai, der Fiesta de Santa Veracruz bis zum 12. Oktober, der Fiesta de San Francisco. In der Zeit der Ernte und danach wandern die Bauern von einem Dorf zum andern, um an Prozessionen teilzunehmen. Dabei führen sie ihre Heiligenbilder und geweihten Steine, auf denen meist ein Kreuz aufgemalt ist, mit sich. Während der Teilnahme an Bitt- und Dankesprozessionen, die meist von einem Priester durchgeführt werden, wird auf den Julajulas und auch auf anderen Panflöten (*zampoñas*) gespielt. Zu diesen Anlässen ge-



Abb. 2.
Julajulas (Panflöjten).
Cantón Dalence, Provincia Pantaleón Dalence,
Departemento de Oruro (Bolivien).
Aufnahme Max Peter Baumann 1978.

hören vor allem die Feste der Virgen del Carmen (16. Juli), des heiligen Santiago (25. Juli), der Virgen de Asunta (15. August), der Santa Rosario (30. August), das Fest der Exultación (14. September) und des San Antonio (21. September). An Festanlässen wie denen des Santa Veracruz, der Virgen de Asunta und des San Antonio werden unter anderen auch der *Tinku* (*encuentro*) abgehalten. Nach der Messe und

einer Prozession, bei der das Madonnenstandbild unter Julajulas-Klängen um den Kirchplatz herumgeführt wird, versammeln sich die aus den verschiedensten umliegenden Siedlungen zusammengeströmten Gruppen auf dem Dorfplatz oder in den ausgetrockneten Flussbetten und provozieren mit ihrer Julajulas-Musik die Gegengruppen aus anderen Orten. Die Indios spielen dabei auf ihren Panflöten eine Art

Chukarubaik⁸

(Julajulas)

○ guía
● arca

Grundschrift ± 117 M. M.

A

B

C

da Capo
2. (AABBC)

kämpferische Musik (*música marcial*) und tanzen dazu ihre *chukarubaiques*. Ein solcher *chukarubaile* gibt die folgende, vereinfachte Notierung wieder. Es ist eine Julajulas-Melodie, die von Spielern in je fünf verschiedenen Oktavparallelen gespielt wird (s. Beisp. 3).

Die einander gegenüberstehenden Musikgruppen suchen sich mit ihrer Instrumentalmusik gegenseitig zu überbieten. Bevor es jedoch im Anschluss daran zum eigentlichen *Tinku* kommt, bitten sie mit einzelnen Melodien (*coplas*) die Heiligen um Vergebung für den anschliessenden Kampf. Die Indios geben die Musikinstrumente in die Hände der Frauen, und geschützt durch den Lederhelm und durch einen ledernen Brustpanzer gehen sie mit Schlagringen, Schlaghandschuhen (*ñukus*) und Schleudern (*warak'as*) aufeinander los. In einem harten, sportlichen Wettkampf, bei dem Ringen, Boxen, Schlagen – überhaupt alles erlaubt ist – stellen die Kämpfer ihr Kräfte unter Beweis, wobei es immer auch blutig, in einzelnen Fällen sogar mit tödlichem Ausgang, überaus streitbar zu- und hergeht. Dieser alte und traditionelle Wettkampf dürfte wohl mit einem ursprünglichen Fruchtbarkeitsritus um den Pachamama-Kult (Erdgöttin) im Zusammenhang gestanden sein, sowie ohnehin die verschiedenen Heiligen- und Marienfiguren in vielen Elementen eine Symbiose zwischen christlich religiösen Glaubensinhalten und einheimischen Gottheitsvorstellungen

aus prähispanischen Traditionen eingegangen sind. Scheinbar unvermittelt stehen so christliche Messe mit Prozession und der anschliessende traditionelle *Tinku* nebeneinander. Der weiterbestehende Kult um die Pachamama hat in der Madonnenverehrung vieles erhalten lassen. Ähnlich wie die spanischen Missionare nach der Conquista es versucht hatten, den Schöpfergott Wiraqocha in die christliche Eingottvorstellung umzudeuten, hat man es auch unternommen, den Pachamama-Kult durch die Madonnenverehrung zu ersetzen, ohne dass dies auch wirklich gelang. Präcortesianische und christliche Traditionen sind so in ständigem Austausch und in einem historischen Prozess im wahrsten Sinne des Wortes eine Kultursymbiose eingegangen, davon nicht zuletzt jene Fiestas zeugen, bei denen die Julajulas-Panflöten eingesetzt und gespielt werden.

7 18 *Julajulas* (1 Paar *machu*, 1 Paar *mala*, 2 Paar *likus*, 2 Paar *urbanistas*, 3 Paar *ch'illis*). Die *tropa* der Spieler stammt aus dem Kanton Viluyo der Provinz Pantaleón Dalence, im Departement von Oruro. Man vgl. dazu die vom Verf. stammende Schallplattenausgabe: *Música andina de Bolivia*. Album con texto explicativo. Documentación etnomusicológica, Producción Lauro y Cia./Centro Portales, Cochabamba/Bolivia (1980).

8 Die leeren Notenköpfe beziehen sich auf die vierröhrige *guía*-Panflöte, die ausgefüllten Notenköpfe auf die dreiröhrige *arca*. Die 12 *Julajulas*-Instrumente dieses Ensembles stammen aus dem Kanton Santiago der Provinz Gral. Bilbao im Departement von Potosí. Das Ensemble setzt sich aus 1 Paar *machu*, 1 Paar *mali*, 2 Paaren *likus*, 1 Paar *tijli* und 1 Paar *ch'illis* zusammen. Auch hier verhält es sich ganz analog zu Beisp. 1, nur dass die einzelnen Instrumentennamen z.T. etwas andere Bezeichnungen haben. Die Tonaufnahme dazu vgl. man ebenfalls auf der Schallplatte: *Música andina de Bolivia* (wie Anm. 7). Der Name *chukarubaile* leitet sich ab aus dem Quechua-Wort *chukaru*, was soviel bedeutet wie wild, unbändig, widerborstig, und dem spanischen Wort für Tanz *baile*. Damit wird inhaltlich ausgedrückt, dass die Spieler dieser *Julajulas*-Melodie sich nicht dominieren lassen wollen.