

**Die Lieder der Richtigen Menschen.  
Musikalische Kulturanthropologie der indigenen Bevölkerung  
im Ucayali-Tal, Westamazonien**

Bernd Brabec de Mori

**ENGLISH What you get in this file:**

This is a synopsis of my doctoral thesis edited for international readers. An abstract and a summary in English are included (while the main text in German and the catalogue volume of song transcriptions were removed), see the contents:

Title page	p. 2	(i)
English abstract	p. 6	(viii)
Contents (german)	p. 7	(xi)
German summary	p. 14	(527)
Spanish summary	p. 28	(543)
English summary	p. 45	(560)
References	p. 60	(597)

Please refer to this work as (or similarly):

Brabec de Mori, Bernd (2011): "Die Lieder der Richtigen Menschen. Musikalische Kulturanthropologie der indigenen Bevölkerung im Ucayali-Tal, Westamazonien [Songs of the Real People. A Musical Anthropology of Indigenous People in the Ucayali Valley, Western Amazon]". 2 Volumes (vol.1: pp. i-xxvi, 1-622; bibliography pp. 597-614; vol.2: pp. i-vi, 623-1010). Doctoral thesis in ethnomusicology, University of Vienna.

**ESPAÑOL Se encuentra en ese archivo:**

Mi tesis de doctorado, editada para recepción internacional. Una sinopsis y un resumen en castellano están incluidos (el texto principal, que está en alemán, así como el catálogo de canciones transcritas, son omitidos), vea lo contenido:

portada	p. 2	(i)
sinopsis en castellano	p. 4	(vi)
índice (alemán)	p. 7	(xi)
resumen en alemán	p. 14	(527)
resumen en castellano	p. 28	(543)
resumen en inglés	p. 45	(560)
bibliografía	p. 60	(597)

Por favor citar ese obra así (o similarmente):

Brabec de Mori, Bernd (2011): "Die Lieder der Richtigen Menschen. Musikalische Kulturanthropologie der indigenen Bevölkerung im Ucayali-Tal, Westamazonien [Las Canciones de la 'Gente Verdadera': Una antropología musical de las poblaciones indígenas del valle del río Ucayali en la Amazonía occidental del Perú]". 2 volúmenes (vol.1: pp. i-xxvi, 1-622; bibliografía pp. 597-614; vol.2: pp. i-vi, 623-1010). Tesis de doctorado en etnomusicología, Universidad de Viena.

**DEUTSCH Inhalt dieser Datei:**

Dies ist meine Doktorarbeit, gekürzt für den internationalen Gebrauch. Der deutsche Haupttext wurde weggelassen, ebenso der Katalogband. Die deutsche Inhaltsangabe und eine Zusammenfassung sind aber beibehalten, ebenso wie:

Titelblatt	S. 2	(i)
Inhaltsangabe (deutsch)	S. 3	(vi)
Inhaltsverzeichnis	S. 7	(xi)
Zusammenfassung (deutsch)	S. 14	(527)
Zusammenfassung (spanisch)	S. 28	(543)
Zusammenfassung (englisch)	S. 45	(560)
Quellenverzeichnis	S. 60	(597)

Bitte diese Arbeit folgendermaßen (oder vergleichbar) zu zitieren:

Brabec de Mori, Bernd (2011): "Die Lieder der Richtigen Menschen. Musikalische Kulturanthropologie der indigenen Bevölkerung im Ucayali-Tal, Westamazonien". 2 Bände (Bd.1: S. i-xxvi, 1-622; Literaturverz. S. 597-614; Bd.2: S. i-vi, 623-1010). Dissertation in Ethnomusikologie, Universität Wien.



universität  
wien

# DISSERTATION

Titel der Dissertation

Die Lieder der Richtigen Menschen

Musikalische Kulturanthropologie der indigenen  
Bevölkerung im Ucayali-Tal, Westamazonien

Band 1 von 2 Bänden

Verfasser

Mag. phil. Bernd Brabec

angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 092 316

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: Dr.-Studium der Philosophie Musikwissenschaft

Betreuer: ao. Univ.-Prof. Dr. Gerhard Kubik

Zweitbegutachterin: Univ.-Prof. Dr. Elke Mader

# Inhaltsangabe

## Die Lieder der Richtigen Menschen.

Musikalische Kulturanthropologie der indigenen Bevölkerung im Ucayali-Tal,  
Westamazonien.

Die Dissertation befasst sich mit der Geschichte und aktuellen Praxis von Vokalmusik, wie sie im Tal des Amazonasquellflusses Ucayali im Osten Perus von indigenen Menschen aufgeführt und verstanden wird. Der Ausdruck „Richtige Menschen“ bezieht sich auf die Autonome dieser Gesellschaften. Untersucht wird die Musik der Yine und Asháninka (Sprachfamilie Arawak), der Amin Waki, Shipibo-Konibo, Kakataibo und Iskobakebo (Sprachfamilie Pano) und der Kukama-Kukamiria (Sprachfamilie Tupí-Guaraní).

Ausgangsbasis bildet eine Sammlung von audiovisuellen Aufnahmen aus dem Zeitraum 2004 bis 2006, die vom Autor gemeinsam mit lokalen Assistentinnen und Assistenten im Feld erstellt wurde. Die Feldforschung wurde als Synthese ethnographischer Methoden und Erwartungen seitens der indigenen Bevölkerung konzipiert. Sie kombinierte Immersion im Forschungsfeld mit gezielten Forschungsreisen ins Umland mit dem Ziel der Bereitstellung bislang fehlender empirischer Grundlagen sowohl für zukünftige akademische Arbeiten als auch zur Verfügbarkeit der indigenen Bevölkerung. Die Zielsetzung der Dissertation liegt in der Erklärung ausgewählter historischer, sozialer und ontologischer Prozesse und Konzepte der Indianer aufgrund eingehender Analysen und Kontextualisierungen musikalischer Praxis nach dem Vorbild der *musical anthropology* von Anthony Seeger. Die epistemologische Positionierung des Autors erfolgt mittels der Ästhetik des Zusammenlebens nach Overing und Passes, des indianischen Perspektivismus nach Viveiros de Castro und der ontologischen Anthropologie nach Philippe Descola und anderen.

Die Dissertation ist in vier Teile gegliedert. Im ersten Teil werden nach der Erläuterung von Epistemologie und Methoden Probleme der Geschichtsschreibung und derer Interpretation erläutert. Im Speziellen werden Prozesse der Ethnogenese behandelt, die aus einer großen Zahl von Kleingruppen die heutigen, sich gegeneinander und gegen die regionalen Mestizen abgrenzenden „ethnischen Gruppen“ geformt haben. Darauf aufbauend werden problematische Interpretationen der Geschichte analysiert und korrigiert. Die starke Involvierung von Forschenden in formative Prozesse der indigenen Repräsentation wird aufgezeigt, insbesondere in Fällen, wo das Halluzinogen *ayawaska* Interpretationen zu Kunst, Musik und Kosmologie bestimmt. Weiters werden vorhandene Konzepte zur Form von indigenen Festivitäten kritisiert und korrigiert.

Im zweiten, empirischen Teil werden die erhobenen Daten analysiert. Die Lieder der einzelnen indigenen Gruppen werden nach thematischen Feldern in musikologischen und textbezogenen Termini untersucht. In sämtlichen Gruppen sind Lieder zu zwischenmenschlichen Beziehungen, zu Festivitäten und darin aufgeführten Ritualen, sowie zu magischen Praktiken und Ritualen vorhanden. Die Analyse der Lieder wirft in vielen Fällen neues Licht auf entsprechende ethnologische Details und ontologische Positionierungen der Ausführenden. Einige musik-ethnohistorische Komplexe werden hier erstmals in der Literatur ausführlich beschrieben.

Im dritten, komparativen Teil werden die Ergebnisse der Datenanalyse im ethnohistorischen Kontext verglichen. Offenbar gruppenübergreifende Phänomene wie zum Beispiel Kirchenlieder werden verglichen, ebenso die durchgehende Identifikation von Menschen und Tieren in den Liedtexten, und in Beziehung zu augenscheinlichen Differenzen wie Sprache und musikalische Strukturen gesetzt. Magische Lieder werden je nach ihrer Zugehörigkeit zum *ayawaska*-Komplex getrennt gruppenübergreifend kontextualisiert. Die Position der Subjekte im Kosmos wird beschrieben. Die vergleichende Analyse suggeriert eine weitgehende Durchlässigkeit der heutigen Grenzziehungen, vor allem im Zusammenhang mit Musikpraxis und Musikgeschichte.

Den vierten Teil bildet ein beigelegter Katalogband, welcher Transkriptionen in Notenschrift und Originaltexte, sowie deren spanische und deutsche Übersetzungen, von 429 Liedern und 65 Vergleichsbeispielen enthält.

# Sinopsis

## Las Canciones de la ‘Gente Verdadera’:

Una antropología musical de las poblaciones indígenas del valle del río Ucayali  
en la Amazonía occidental del Perú

La presente disertación se ocupa de la historia y la práctica contemporánea de la música vocal indígena tal como ésta es ejecutada y entendida en el valle del río Ucayali, en el oriente peruano. Se investiga la música de los Yine y Asháninka de la familia lingüística Arawak, los Amin Waki, Shipibo-Konibo, Kakataibo e Iskobakebo de la familia lingüística Pano y los Kukama-Kukamiria de habla Tupí-Guaraní. La expresión ‘Gente Verdadera’ es un autónimo propio de algunas de estas sociedades.

La base empírica sobre la que se basa este estudio es una colección de registros audiovisuales, compilada entre el 2004 y el 2006 en estudios de campo realizados por el autor con ayuda de asistentes locales. La metodología de la investigación de campo constituye una síntesis de métodos etnográficos y las expectativas y propuestas de los mismos indígenas. Se utilizaron técnicas de inmersión en la vida cotidiana en la región, alternada con viajes específicos de investigación. El objetivo general de la investigación es proveer una documentación de la praxis musical hasta ahora ausente en la literatura científica y otorgar una colección de grabaciones accesible a los indígenas. El propósito principal consiste en explicar algunos procesos y conceptos históricos, sociales y ontológicos contextualizados dentro de la praxis musical, siguiendo la *musical anthropology* propuesta por Anthony Seeger. La epistemología del autor se inspira en el concepto de la *estética de la convivencia* de Overing y Passes, el *perspectivismo indígena* de Viveiros de Castro y el *acercamiento ontológico* a estructuras sociales de Philippe Descola y otros.

La tesis está dividida en cuatro partes. Luego de la introducción sobre la epistemología y métodos utilizados, la primera parte se ocupa de los problemas que plantea el registro histórico y su interpretación. Se discuten y analizan especialmente procesos de etnogénesis que explicarían la formación de ‘grupos étnicos’, actualmente muy diferenciados entre sí y de los grupos mestizos ribereños. La importancia del grado de involucramiento del investigador en los procesos formativos de las ‘representaciones de lo indígena’ son discutidas ampliamente, especialmente en aquellos casos donde el uso del psicoactivo *ayawaska* influye las interpretaciones sobre la cosmología, el arte y la música de estos pueblos. Finalmente se analizan y en parte rectifican algunas hipótesis de autores seleccionados acerca de las festividades indígenas.

En la segunda parte se realiza un análisis empírico del material de campo. Las canciones pertenecientes a cada grupo son examinadas según categorías temáticas y terminológicas. En la mayoría de grupos se encuentran canciones referidas a relaciones interpersonales, a festividades y rituales así como a prácticas mágicas. El análisis de las canciones arroja en muchos casos detalles importantes respecto a la pertenencia etnológica y la ubicación ontológica de los ejecutantes. Algunas categorías etnomusicológicas e históricas presentadas son descritas en forma detallada por primera vez en la literatura académica.

En la tercera parte se realiza un análisis comparativo, contextualizando los resultados obtenidos dentro de los respectivos procesos históricos. Algunas expresiones musicales, como las canciones evangélicas, se encuentran presente en todos los grupos; la identificación de seres humanos con animales presentes en los textos parecen ser de carácter intercultural. A estos fenómenos se contrastan diferencias aparentemente evidentes, como los idiomas o estructuras musicales. Las canciones mágicas son analizadas en contextos intra- e intergrupales y la posición de los ejecutantes dentro de esa cosmología es descrita. El análisis comparativo sugiere que las fronteras étnicas son más difusas de lo que aparentan, sobre todo en los aspectos de la práctica y la historia musical.

La cuarta parte es un catálogo que incluye 429 canciones y 65 ejemplos comparativos, cuyas transcripciones figuran en notas y textos originales, así como las respectivas versiones en español y alemán.

# Icha wishá maxkoaka

Kikin Jonikonbaon Meskókeska Bewá.

Meskókeska shinan tsinkiai jawéki jatíbi inábaon akai itan ikai jawéki non Paro Okaya, non nii meran.

Nato kirikashoko, nato wishákanra jishtiai moatian metsa joi makepaokani, neskakin shinan biboreskana iki senenshama rakanboki, nato rikonra yoiyai neno, okayanoa paro jonibaon axéshamankon, jainxonribira yoiyai jatíbi okayainoa joni inaboronki kikin jonikonbo iki. Noa shipiboresma, rebokia ashaboribi, yiniboribi, amenbakeboribi, awa ati weanmeranoa joniboribi kakataibo, payariainoa iskobakeboribi, jainxon chiponkia tawanawaboribi kokamiria. Nato ináborá kikin jonikonboribi iki, ikí ikai nato rinko.

Neskátaananra yoiyai nato baritianironki 2004 jatíbi okayainoa joni inábaon bewá tsinkia iki jawen mayatai makinanin jainxon bikin seneanka iki nato baritianin 2006. Nato joxo manxanra niatana iki non paro reboki, non paro naponbekon, paro chiponki jainnoaxra weanmeranribi jikia iki, jatíbi metsá joi makeanin jishtima onan shinan noa inábo jishtiamai. Nenonxonriki nato rikon non paro okayainoa meskókeska inábaon onan shinan jiweamaa iki moa keyotaibi. Jainxonribi joi jakon jiweamayontaanawon jawen onanatonbiribi soiyayontaana menia iki ja bewaa jonibo. Jainxon boa iki jawen mainbiribi jawen kaibobo onamashokonoxon, neskátaananribira yoiyai jabe rinkobaonronki jatíbi noa inábaon onan shinan bitaanawon, moa noa jishtiaxonyamai. Nato rikonra yoiribai bewakanronki seneankai meskókeska yoyo ika jawéki, raemai, benemai, ishóshoko nokoti, xawan wentanti wetsakeska jawekiboribi seneankai bewakan noa inábaon netemeran. Jainxonra yoiribai onanya jonibo itan yobé jonibaon metsá joishamanribi makekanai nato nete jayata jawékiki. Jiwiki, yoinaki jene yoshinboki, nai koshia joniboki, maiki. Nato jawékiainronki mepianketankanai jatón onan shinan itan jatón koshi shinan.

Nato kirikairan yoiyai chosko jawekikeská: rekenparira yoiyai moatianronki meskó janeya joni tsamáshoko ipaoniki ono itiresa, nato janeyaronki ikana iki ronobo, xoyabo, inobo, wetsa janeshokoboribironki ja iki, nato tsamáshoko tsinkiaketanaronkiki kaikana nato tsinkiainoaxronki pikota iki: shipibo jane, neskara maxko tsamá janeyaribironki ikana iki ashábo, yinibo, wetsa inábaon janeribi.

Nato kirika wishaa ibonra yoiyai rioski yoyo ikai jonibaon shinanaronki iká iki icha tsamá jonibo ja isábires keská, ikaxbi jaskarama iká iki. Jainxonribira yoiyai noa inábaon onan shinaman iboi jonibo. Manaimisi boai itan biriámisai jonibaon kirikain wishakanai noakeskati isáakinshama wishayamakanai. Yoirakanai jatón shinankeskabiribi. Nato jawékiainra akanai neskáakin; nishi xeatinko, ani xeatiki jainxon keneainkoribi itishamankin yoiyamakanai.

Rekenpekaora yoiyai: nenora neskatai meskókeska joi, itan jee, meskóákin makekanainko bewá joni ibobaon. Jatíbi bewáriki kikiankin yoyo aká jawerato bewáboki jaweskati ikana iki ixon. Noa inábaon bewáinra yoyai meskóki ikana: noiyananantiki iká, xeatiki iká, masháki iká, reteanantiki iká, jainxonribi riosan bewá ikana, onanyabaon bewáribi riki nato kirikain yoiyai. Jatíribi joiboriki onankanama wetsa kirikainbi yoikanama, nato joxo manxaman neno wishake. Jaboriki mochatí, osanti, xebijana tsekati, jainxon wetsakeska axeboribi nobe inábaona.

Naponbekonra noa yoiyai: nenora katotai jawerato bewáboki jaskara isábires bewábo, westiora jawekibichoki shinanax ikanabo. Rioski bewáabo jainxon bakebo bewáabo riki jaskara isábiresa noa jatíbi iná bewai. Jawetianki noa joniki itan ainboki bewai nonra yoinaki yoinai. Jaskaakinribira wetsa inábaon yoinshokoai jatón bewá meran. Non bewá metsáati jawekiaribironki noa ikatiaí: tamaranti, jonoronati, paka. Nato jawékibo keyóyontaanaronki non bia iki nawabaona tampóra, quena, wetsa jawekiboribi non biboa iki. Wetsa ináboribi noakeskaribi winókana iki jato jayata jawekiboribi moa ochóakana iki. Jainxon nato kirikanin yoikasai yobébaonronki naikitaanan yoshin paranai jatokeskati itaanawon. Neskáakinronki akanai jatíbi noa inábaon.

Nato chinita wishainkora yoyoikai jatíbi bewábo jaweskaxonki jatíbi jee wishaboai. Jainxonribi nato bewabo wetsa join iki (nawan joi itan joxo jonibaon joi) wishake jaskati iká keskáshamanribi. Jatíbiainaoxiki 429 joi makekanabo. Nato yoiyai jawekibora wetsa pei meran janbiribi iki chinitain.

# Abstract

## Songs of the Real People.

A Musical Anthropology of Indigenous People in the Ucayali Valley,  
Western Amazon.

This thesis is about history and current practices of vocal music, as performed and understood by indigenous people who live on the shores of the Amazon tributary river Ucayali in the Peruvian rainforests. The term „Real People” is derived from the autonyms used by many of these societies. The survey includes the Yine and Asháninka (Arawak linguistic family), the Amin Waki, Shipibo-Konibo, Kakataibo and Iskobakebo (Pano) and the Kukama-Kukamiria (Tupí-Guaraní).

The empirical data consists of audiovisual recordings collected by the researcher and local indigenous assistants between 2004 and 2006. This field research was organised as a synthesis between both academic ethnographic methods and the expectations of indigenous people. Fieldwork combined the author’s immersion in the local ‘lived world’ with systematic field journeys to selected regions and populations. The first aim was to document a musical praxis hitherto unrecorded in academic literature. The second aim was to create a corpus of recordings, and to make it accessible to the indigenous people in order for them to safeguard their own musical traditions. The objective of the thesis is to explain selected historical, social and ontological processes and concepts through the analysis and contextualisation of musical praxis using Anthony Seeger’s concept of *musical anthropology*. The author’s epistemological positioning references the aesthetics of conviviality as proposed by Overing and Passes, to indigenous perspectivism as formulated by Vivieros de Castro and to an ontological approach to the structuring of societies following Philippe Descola among others.

The thesis is divided into four main sections. The first section, after introducing the thesis’ epistemology and methods, embraces regional ethnohistory and exposes problematic interpretations of historical processes. Specifically, ethnogenesis is analysed as transforming a multitude of small subgroups of people into today’s „ethnic groups” who sharply differentiate themselves from each other and the riverine mestizo population. With this, problematic interpretations of history are analysed and examined, showing the high level of prior researcher’s involvement in formative processes regarding indigenous self-representations. Problematic cases abound where the hallucinogenic compound *ayawaska* determines interpretations of music, arts, and history. The section concludes with a review of other scholars’ analyses of the form and structure of indigenous feasts. These are critically examined, and an alternative interpretation is offered.

The second, empirical section analyses the data collected from the field. For each indigenous group, songs are analysed musicologically and textually following topic areas as expressed in the music recorded. All groups know songs about social relationships, for festivities and their ritual implications, as well as for magical practices and rituals, for example. Analysing song melodies and lyrics, in many cases, sheds light on ethnological details or the ontological positioning of the performing groups or persons. Several of the musical and ethnohistorical complexes described in this section have never previously been documented in academic literature.

The third section situates the comparative results of the empirical analysis within the context of ethnohistorical processes. Musical phenomena that obviously transcend group boundaries, like church songs, for example, are compared. Likewise, the identification of humans with animals addressed in songs is evident among all groups. Such phenomena are juxtaposed with seemingly obvious differences like languages and musical structures in use. Magical songs are separately treated depending on whether or not they are included in the *ayawaska* complex as well as compared interculturally. Subject positioning in the cosmos is described for these cases. Comparative analysis suggests a strong permeability of group boundaries commonly regarded as robust.

The fourth section is the attached catalogue volume. It includes musical transcriptions and lyrics in vernacular language as well as Spanish and German translations, of 429 songs including 65 more examples integrated for comparison.

# Inhalt

## BAND 1: HAUPTTEXT

### Erster Teil

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>3</b>
1.1. Forschungsstand.....	5
1.1.1. Ethnomusikologie .....	5
1.1.2. Kulturanthropologie.....	6
1.1.2.1. Kritik des Begriffs „Schamanismus“.....	7
1.2. Epistemologische Positionierung.....	9
1.2.1. Sympathie.....	9
1.2.2. Animismus und Perspektivismus .....	10
1.2.3. Magie .....	12
1.2.4. Ontologien.....	13
1.2.4.1. Kritik des Begriffs „Kultur“ .....	15
1.3. Idee .....	16
1.4. Zielsetzung .....	18
1.5. Strategien der Feldforschung und Auswertung.....	20
1.5.1. Methoden der Datenerhebung .....	23
1.5.1.1. Abkommen mit den besuchten Gemeinschaften.....	24
1.5.1.2. Auswahl der Aufnahmesituationen .....	26
1.5.1.3. Probleme der Datenerhebung und Kulturkolonialismus .....	27
1.5.2. Auswahl der Stücke und Erstellung des Kataloges .....	29
1.5.2.1. Zu den Transliterationen .....	31
1.5.2.2. Zu den Übersetzungen.....	32
1.5.2.3. Zu den Transkriptionen.....	34
1.5.2.4. Ordnung und Reihenfolge im Katalog .....	35
<b>2. Die Richtigen Menschen im Ucayali-Tal</b> .....	<b>37</b>
2.1. Vorbemerkungen zur Identität.....	38
2.1.1. Indigen vs. mestizisch (1): Rassismen.....	38
2.1.1.1. Küstengebiet und Hochland .....	38
2.1.1.2. Tiefland.....	40
2.2. Ethnizität und Ethnogenese am Río Ucayali.....	43
2.2.1. Historische Kleingruppen .....	44
2.2.1.1. Arawak.....	44
2.2.1.2. Pano .....	45
2.2.1.3. Tupí.....	48
2.2.2. Ethnogenese.....	48
2.2.3. Die legendären Indianer .....	50
2.2.3.1. Der oder die <i>Inka</i> .....	51
2.2.3.2. <i>Kamano</i> und nicht-kontaktierte Indianer .....	52
2.2.3.3. <i>Chaikoni Jonibo</i> und „The Fairy Syndrome“ .....	53
2.3. Der Blick von Auszen.....	54
2.3.1. De-indigenisierung im 20. Jahrhundert .....	55
2.3.2. Indigenismo und Re-indigenisierung.....	56

<b>3. Antworten und ihre Fragen .....</b>	<b>59</b>
3.1. Die vorhandenen Antworten.....	60
3.1.1. Zu den Begriffen Authentizität und Tradition.....	62
3.2. Die halluzinierte Kultur.....	63
3.2.1. Zur Geschichte und Bedeutung von <i>ayawaska</i> .....	65
3.2.2. Die Hypothese des „jungen <i>ayawaska</i> “.....	67
3.2.3. Die Erfindung der Geschichte .....	69
3.2.3.1. Visionäre Gemälde .....	71
3.2.3.2. Gesungene Muster und codierte Gesänge .....	74
3.2.3.3. Der Mythos der Musterbücher .....	78
3.3. Die fehlenden Fragen .....	79
<b>4. Musikpraxis und Kontexte .....</b>	<b>83</b>
4.1. Musikalische Phänomene am Río Ucayali .....	83
4.1.1. Populärmusik .....	83
4.1.1.1. Volksmusik: die <i>música típica</i> .....	87
4.1.2. Indigen vs. mestizisch (2): Karneval.....	90
4.1.2.1. Transformationen .....	90
4.1.2.2. Kontinuität und Revival.....	92
4.2. „Das“ Fest.....	95
4.2.1. Der singuläre Charakter von Festen.....	95
4.2.2. Mädcheninitiationsfeste der Yine: <i>kigimawlo</i> .....	97
4.2.2.1. Kontext und Ablauf.....	97
4.2.2.2. Die Musik der <i>kigimawlo</i> .....	99
4.2.3. Feste zum Spaß: die <i>ashinkijaita</i> der Asháninka.....	104
4.2.3.1. Kontexte und Ablauf.....	104
4.2.3.2. Die Musik auf Masatofesten.....	106
4.2.3.3. Sakrale Aspekte, und die <i>cosharññats</i> -Musik der Yanasha' .....	110
4.2.4. Das Töten der Tiere bei den Kakataibo.....	112
4.2.4.1. Lieder und Tänze .....	114
4.2.5. Das Große Trinken <i>ani xeati</i> .....	118
4.2.5.1. Wider die Singularität des <i>ani xeati</i> .....	118
4.2.5.2. Musik auf den Festen .....	120
4.2.5.3. Sakrale Inhalte .....	124
4.3. „Die“ Feste.....	125
4.3.1. Amin Waki, Iskobakobo und Kukama-Kukamiria.....	125
4.3.2. Anlässe, ein Fest auszurichten und Gründe, Musik zu machen.....	127
4.4. Für eine Anthropologie des Spaßfaktors .....	130
4.4.1. Der Spaßfaktor im Wandel der Zeit.....	132

## Zweiter Teil

<b>5. Yine.....</b>	<b>137</b>
5.1. Allgemeine Vorbemerkung.....	137
5.2. Ordnungskriterien .....	138
5.3. Frauenlieder, <i>suxo shikale</i> .....	139
5.3.1. Was ist ein <i>shikalchi</i> ? .....	140
5.3.2. Der musikalische Stil.....	142



5.3.2.1.	Sequentielle Abfolge.....	142
5.3.2.2.	Rhythmische Gestaltung von Phrasen und Sequenzen.....	143
5.3.2.3.	Melodische Gestaltung.....	144
5.3.3.	Texte und Bedeutungen.....	147
5.3.3.1.	Politische Lieder.....	151
5.3.3.2.	Trinklieder.....	153
5.4.	Lieder der Männer, <i>jeji shikale</i> .....	154
5.5.	Magische Lieder.....	155
5.5.1.	Liebeszauber.....	156
5.5.2.	Heilungszauber.....	158
5.5.3.	Schutzzauber.....	161
5.6.	Kinder- und Kirchenlieder.....	163
<b>6.</b>	<b>Ashéninka.....</b>	<b>165</b>
6.1.	Terminologie und Ordnungskriterien.....	166
6.2.	Aufführungspraxis.....	168
6.3.	Lieder der Frauen.....	170
6.3.1.	<i>Amampaantsi</i> .....	170
6.3.2.	<i>Piranthaantsi</i> und <i>omaninketi</i> .....	176
6.3.3.	<i>Owashiretaantsi</i> .....	180
6.4.	Lieder der Männer.....	180
6.4.1.	<i>Amampaantsi</i> und <i>piranthaantsi</i> .....	180
6.4.2.	Tod und Töten.....	184
6.4.3.	<i>Itamporoti</i> und <i>weshiriantsi</i> .....	187
6.4.4.	Magische Lieder.....	189
6.5.	Adaptionen.....	190
6.6.	Der musikalische Stil.....	192
6.6.1.	Die musikalischen Stile.....	193
6.7.	Nachtrag zu Asháninka.....	195
<b>7.</b>	<b>Amin Waki.....</b>	<b>197</b>
7.1.	Beispiele.....	198
7.2.	Zusammenfassung.....	201
<b>8.</b>	<b>Kakataibo.....</b>	<b>203</b>
8.1.	Terminologie.....	205
8.2.	Lieder der Frauen.....	206
8.2.1.	Stilmittel.....	207
8.3.	Lieder der Männer.....	213
8.3.1.	Freunde machen.....	219
8.4.	Lieder über Liebe und Tod.....	221
8.5.	<i>Mekeke</i> und magische Lieder.....	224
8.6.	Zusammenfassung.....	229
<b>9.</b>	<b>Iskobakebo.....</b>	<b>231</b>
9.1.	Musik und Terminologie.....	232
9.2.	Die Musik auf Festen.....	234
9.2.1.	Trinken und Prügeln: <i>revinki</i> .....	235

9.2.2.	Männer und Frauen.....	240
9.3.	Magische und religiöse Gesänge.....	243
9.3.1.	Krankenbehandlung.....	243
9.3.2.	Wetterzauber.....	247
9.3.3.	Totenlieder.....	247
9.4.	Singwitze.....	250
9.5.	Stilelemente.....	251
<b>10.</b>	<b>Kukama-Kukamiria.....</b>	<b>255</b>
10.1.	Ordnungskriterien und Genres.....	257
10.1.1.	Liebeslieder.....	258
10.1.2.	Trinklieder.....	260
10.1.3.	Lieder zum Tanz.....	262
10.1.4.	Jagdlieder.....	263
10.1.5.	Trauerlieder.....	265
10.2.	Magische Lieder.....	266
10.2.1.	Lieder zur Krankenbehandlung.....	267
10.2.1.1.	Lieder gegen Schock.....	271
10.2.2.	Liebeszauber.....	273
10.3.	Edukative Lieder.....	275
10.4.	Zusammenfassung.....	277
10.4.1.	Potentielle Stilelemente.....	277
10.4.2.	Eine Drehscheibe für <i>ayamaska</i> .....	279
<b>11.</b>	<b>Shipibo-Konibo: die Fluss-Pano.....</b>	<b>281</b>
11.1.	Formen, Genres und Ordnungskriterien.....	282
11.2.	Merkmale der formalen Kategorien.....	284
11.2.1.	<i>Mashá</i> .....	284
11.2.2.	<i>Shiro bewá</i> .....	290
11.2.2.1.	Typ 1.....	290
11.2.2.2.	Typ 2.....	292
11.2.2.3.	Exkurs: <i>shiro</i> -Sprüche.....	296
11.2.3.	<i>Bewá</i> .....	299
11.3.	Intonation und Artikulation.....	303
11.3.1.	Falsett.....	303
11.3.2.	Nasalisierung.....	304
11.3.3.	Vibrato.....	305
11.3.4.	Geschliffene Töne.....	305
11.3.5.	Aushauchen.....	307
11.3.6.	Dynamik.....	307
11.4.	Kriterien der ästhetischen Wertung.....	308
11.5.	Themen und Themengebiete.....	310
11.5.1.	Über das Singen, Komponieren und Weitergeben: <i>itiki iká</i> .....	312
11.5.1.1.	Willkommenslieder: <i>nokotaki iká</i> .....	313
11.5.1.2.	Über den Vortrag: <i>itiki iká</i> .....	320
11.5.1.3.	Speziell für die Weißen: <i>rinkobo nokotaki iká</i> .....	323
11.5.1.4.	Zur Aufnahmesituation: <i>joi boiaki iká</i> .....	325
11.5.1.5.	Abschied vom Feldforscher: <i>ea katiki iká</i> .....	332
11.5.2.	Im Kontext eines Festes gesungen: <i>xeatitian iká</i> .....	333
11.5.2.1.	Eintritt ins Fest: <i>xeatinko nokotaiki iká</i> .....	335

11.5.2.2.	Getränkeproduktion: <i>atsaki iká, xawiki iká</i> .....	339
11.5.2.3.	Über das Festgeschehen: <i>xeatitian iká</i> .....	341
11.5.2.4.	Über Musikinstrumente: <i>paka atiki iká</i> .....	346
11.5.2.5.	Die omnipräsenten Sauflieder: <i>xeatiki iká</i> .....	349
11.5.2.6.	Nach dem Trinken: <i>xeatí keyoax iká</i> .....	353
11.5.3.	Über Liebe, Sex und Abschied: <i>merati ninkamai</i> .....	356
11.5.3.1.	Frauen singen an Männer: <i>benboki iká</i> .....	359
11.5.3.2.	Männer singen an Frauen: <i>ainboki iká</i> .....	361
11.5.3.3.	Abschied vom Mann: <i>benbo katiki iká</i> .....	363
11.5.3.4.	Trennungen: <i>merati potax iká</i> .....	365
11.5.3.5.	Zur Sache gehen: <i>yatanaiki iká</i> .....	368
11.5.3.6.	Homosexualität.....	371
11.5.4.	Über das Kämpfen: <i>reteanantiki iká</i> .....	372
11.5.4.1.	Krieg.....	376
11.5.4.2.	Tod .....	379
11.5.5.	Geschichten: <i>onamai</i> .....	381
11.5.5.1.	Musik und Magie (1): Die Geschichten der Welt.....	383
11.5.5.2.	Musik und Magie (2): das persönlich Erhaltene .....	389
11.5.6.	Die Lieder der Richtigen Menschen (1), <i>noa jonikon iká</i> .....	395
11.5.6.1.	Die <i>nawarin</i> -Gestalt .....	396
11.5.6.2.	Schönheit.....	397
11.5.6.3.	Die Mädchenbeschneidung: Vorbereitung und Durchführung .....	403
11.5.6.4.	Frauenlieder: <i>ai iká</i> .....	406
11.5.7.	Das Töten der Tiere .....	411
11.5.7.1.	Die <i>ishori</i> -Form .....	411
11.5.7.2.	Tiere erschießen: <i>yoina peoti</i> .....	414
11.5.8.	Die lustigen Lieder der Tiere, <i>osanti</i> .....	417
11.5.8.1.	Panzerwelse, Wissen und Macht .....	417
11.5.8.2.	Die Lieder der Richtigen Menschen (2).....	421
11.5.8.3.	Wahrnehmungs- und Handlungskompetenzen.....	426
11.5.9.	Die Lieder der Magier, <i>yobébaon iká</i> .....	430
11.5.9.1.	Die Konstruktion der Welt: <i>kanoai</i> .....	432
11.5.9.2.	Behandlungen: <i>benxoai</i> .....	434
11.5.9.3.	Die <i>ikaro</i> -Form .....	438
11.6.	Das musikalische Multiversum, <i>ani nete</i> .....	444
11.7.	Die kollektive Transformation, <i>mochai</i> .....	447
11.7.1.	Anbetung und Heilung von Sonne und Mond .....	452
11.7.2.	Identifikation mit Nicht-Menschen .....	458
11.7.3.	Heilbehandlungen mit <i>mochai</i> .....	460
11.7.4.	Spekulationen.....	462

### Dritter Teil

12.	Die Lieder der Richtigen Menschen: eine vergleichende Analyse.....	467
12.1.	Zum Thema „Kulturvergleich“ .....	467
12.2.	Augenscheinlich interkulturelle Musikphänomene.....	470
12.2.1.	Die <i>música típica</i> .....	470
12.2.2.	Christliche Lieder.....	471
12.2.3.	Kinderlieder.....	473
12.2.3.1.	Lieder aus der Schule und zu populären Melodien.....	475

12.2.4.	Das interkulturelle Schlaflied .....	477
12.3.	Richtige Menschen und Richtige Tiere .....	482
12.3.1.	Notiz zur Anthropologie der Sinne .....	485
12.4.	Tiere in nicht-magischen Liedern.....	487
12.4.1.	Interpretation .....	492
12.4.1.1.	Anonymität der Adressaten .....	492
12.4.1.2.	Tarnung, Täuschung und Exklusivität.....	493
12.4.1.3.	Witze, Rätsel und der Spaßfaktor .....	495
12.4.1.4.	Herstellung performativer Beziehungen.....	496
12.5.	Magische Lieder.....	498
12.5.1.	<i>Ikaro</i> .....	498
12.5.2.	Magische Lieder im Ucayali-Tal: etymologische Übersicht.....	500
12.6.	Die Agenten der magischen Lieder.....	507
12.7.	Funktionen menschlicher und nicht-menschlicher Wesen in magischen und nicht-magischen Liedern.....	512
12.8.	Synthese .....	514
12.8.1.	Die Globalisierung der Kontexte .....	514
12.8.2.	Lokalspezifische Phänomene.....	517
12.8.3.	Die Durchlässigkeit der ethnischen Grenzen.....	519
12.8.4.	Die emotionale Konstante .....	522
12.9.	Resumée.....	524
<b>13.</b>	<b>Zusammenfassung .....</b>	<b>527</b>
<b>14.</b>	<b>Anhang .....</b>	<b>541</b>
14.1.	Resumen en Español .....	543
14.2.	English Summary.....	560
14.3.	Verzeichnisse.....	575
14.3.1.	Abkürzungen.....	575
14.3.2.	Abbildungen.....	576
14.3.3.	Hörbeispiele und Inhalt der beiliegenden Audio-CD.....	577
14.3.4.	Notenbeispiele .....	578
14.3.5.	Texttranskriptionen.....	580
14.3.6.	Tabellen.....	584
14.4.	Metaphernlisten zu Shipibo-Texten.....	585
14.5.	CD-Editionen .....	587
14.6.	Quantitative Aufstellung erstellter audiovisueller Dokumente.....	590
14.7.	Anmerkungen zu Hard- und Software.....	595
14.8.	Quellenverzeichnisse.....	597
14.8.1.	Literatur.....	597
14.8.2.	Audio und Video .....	613
14.8.3.	Netzressourcen .....	613
14.9.	Lebenslauf.....	615

## BAND 2: KATALOG

(Anhang 14.10 – 14.16)

### Vierter Teil

14.10.	Kartenteil.....	625
14.11.	Aufnahmeorte.....	632
14.12.	Musikerinnen und Musiker.....	642
14.13.	Sonderzeichen in der Notation.....	655
14.14.	Erläuterungen zu den Katalogeinträgen.....	656
14.15.	Katalog.....	659
14.15.1.	Yine.....	659
14.15.2.	Ashéninka/Asháninka.....	695
14.15.3.	Amin Waki.....	739
14.15.4.	Shipibo-Konibo.....	747
14.15.5.	Kakataibo.....	929
14.15.6.	Iskobakebo.....	953
14.15.7.	Kukama-Kukamiria.....	971
14.15.8.	Quechua/Kichwa/Spanisch/unbekannt.....	991
14.16.	Verzeichnisse der Einträge.....	997
14.16.1.	Verzeichnis nach Vorarchivierungs-Signaturen.....	997
14.16.2.	Verzeichnis nach Familiennamen.....	999
14.16.3.	Verzeichnis nach Textbeginn.....	1003

## 13. Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit werden die Lieder der Richtigen Menschen des Ucayali-Tales im östlichen peruanischen Tiefland eingehend beschrieben, analysiert und interpretiert. Die epistemologische Ausrichtung der Vorgehensweise ist mit „musikalische Kulturanthropologie“ in Anlehnung an Anthony Seegers *musical anthropology* umrissen. Diese Methode baut auf der Prämisse auf, dass musikalische Praxis nicht nur soziale, ökonomische und kosmologische Konzepte der betreffenden Gesellschaft reflektiert, sondern diese Konzepte aktiv mitgestaltet, bestätigt oder erneuert. Daraus resultiert allem voran die Konsequenz, während der Analyse nicht von a priori vorhandenen kulturellen oder gar kulturalistischen Konzepten auszugehen, in welche die erhobenen Daten eingefügt werden als wären sie ein Folge davon, sondern aufgrund des erhobenen musikalischen Materials besagte Konzepte kritisch zu hinterfragen und auf ihre Gültigkeit hin zu überprüfen.

Aufgrund des ausgedehnten Gebietes der Untersuchung – einbezogen wurden Orte entlang des Hauptstroms des Río Ucayali zwischen dessen Entstehung bei Atalaya und der Kleinstadt Orellana an dessen Unterlauf, sowie an mehreren Nebenflüssen – ist der Umfang der vorliegenden Arbeit relativ groß: musikalisches und ethnographisches Material wurde von sieben heute als jeweils eigenständige *pueblos indígenas* oder *grupos étnicos* verstandenen indigenen Gruppen gesammelt. Dies sind namentlich die Yine und Asháninka aus der Sprachfamilie Arawak, die Amin Waki, Shipibo-Konibo, Kakataibo und Iskobakebo aus der Sprachfamilie Pano und die Kukama-Kukamiria aus der Sprachfamilie Tupí-Guaraní.<sup>486</sup> Die Vorgehensweise, im Rahmen dieser Arbeit heute etablierte „ethnische“ oder „kulturelle“, und auch linguistische Grenzen zu überschreiten, bedingt eine breite Einführung in die historischen Prozesse, die zu jener Einteilung in „Ethnien“ geführt haben, eine umfassende Dokumentation und Analyse der erhobenen Daten und eine vergleichende Analyse, in der die Ergebnisse verglichen und in Beziehung zueinander und zur Geschichte gesetzt werden.

### ZIELSETZUNG UND RESULTATE

Einleitend wird ein kurzer Überblick über den ethnomusikologischen und kulturanthropologischen Forschungsstand der Region gegeben. Dabei ist offensichtlich, dass sich die Quellenlage zur Musikpraxis auf einige linguistische und vor allem auf ethnologische und kulturanthropologische Arbeiten beschränkt, da außer wenigen zweifelhaften Arbeiten keine ethnomusikologische Dokumentation, geschweige denn Analyse zu indianischer Musik im Ucayali-Tal existiert.

Die Erkenntnis dieses Mangels führte zur Idee einer breit angelegten Feldforschung. Die Zielsetzung der Forschung und der darauf aufbauenden vorliegenden Arbeit wird folgendermaßen definiert: (i) durch die schon im Vorfeld bestehende persönliche Involvierung des Autors im Forschungsfeld wurde auf ein explizit benanntes Bedürfnis der lokalen Bevölkerung eingegangen, nämlich auf die „Rettung“ des Liedgutes der Alten, angesichts des drohenden Verlustes durch deren nahenden Tod – für diesen Zweck eignete sich aus den Augen der Indianer die Ausrüstung und die Ausbildung des Autors hervorragend. (ii) In reziproker Geisteshaltung zu diesem ersten Projekt diente dagegen die Orts- und Personenkenntnis der lokalen Bevölkerung der Absicht des Autors, eine relativ flächendeckende Dokumentation der musikalischen Praxis der Shipibo-Konibo und soweit als möglich von den jeweils benachbart lebenden indigenen Gruppen zu erstellen. Dieser Dokumentation liegt der Gedanke zugrunde, eine empirische Basis für weiter-

---

<sup>486</sup> Weiteres Material wurde mit Vertretern der Madija, Sharanawa, Yanasha', Shawi, Awajún, Quechua/Kichwa und mit *mestizos ribereños* erstellt. Auf dieses Material wird an ausgewählten Stellen zu Vergleichszwecken zurückgegriffen, es wird aber nicht explizit diskutiert.

führende Forschungen bereitzustellen, deren bisheriges Fehlen zuvor konstatiert wurde. (iii) Die Dokumentation der Musikpraxis und ihre Analyse mögen den Kriterien einer akademischen Dissertation genügen. (iv) Im Sinne der musikalischen Kulturanthropologie sollten vorhandene Konzepte zu Geschichte und Gegenwart der Musikpraxis und damit in Verbindung stehende soziale, ökonomische oder kosmologische Konzepte innerhalb der und zwischen den genannten indigenen Gruppen analysiert, überprüft, ergänzt und gegebenenfalls korrigiert werden.

Die genauen Modalitäten der Feldforschung, die einerseits auf Immersion im lokalen indianischen Leben aufbaute und andererseits auf zehn jeweils zeitlich und räumlich beschränkten Expeditionen in ausgewählte Regionen des oben genannten Forschungsgebietes führte, werden anschließend beschrieben. Weiterführend wird dokumentiert, wie die gewonnenen Daten strukturiert, vorarchiviert, transkribiert, übersetzt und in den beiliegenden Katalogband aufgenommen worden sind. Die Ordnung der Lieder im Katalogband folgt einerseits der von den Indianern selbst als wichtig beteuerten Unterscheidung zwischen den *grupos étnicos* und andererseits, wenn vorhanden, indigenen Begriffen zu Genres, thematischen oder formalen Kriterien und weiters einer vom Autor erstellten themenbezogenen Einteilung.

Die epistemologische Positionierung des Autors wird anhand von vier theoretischen Konzepten erläutert, und sie folgt (i) der Anthropologie des alltäglichen Zusammenlebens, der Ästhetik und emotionalen Gebahrung (*conviviality*), wie sie von Overing und Passes (Hrsg. 2000) formuliert wird, hier in einem in erster Linie auf emphatischem Verstehen orientierten Sinn; (ii) der Interpretation indianischer Wahrnehmung von Mensch und Kosmos nach den theoretischen Konzepten Animismus, Perspektivismus und Multinaturalismus unter anderem nach Viveiros de Castro (1997); (iii) der Unterscheidung von alltäglichen Praktiken und magischen, intendiert manipulativen Tätigkeiten und Konzepten nach Brown (1986) und Tambiah (1990), wobei sowohl dem Praktischen als auch dem Magischen eine rationale Grundhaltung und die Möglichkeit von Forschung und Erklärung zugestanden wird; und schließlich (iv) der ontologischen Herangehensweise an das „Andere“, wie sie von Descola (2005) und Halbmayer (2010a) formuliert wird, und die davon ausgeht, nicht eine Beziehung zwischen Kultur und Natur, sondern Prozesse innerhalb einer jeweiligen Lebenswirklichkeit, einer Ontologie, als Grundlage für Interpretationen heranzuziehen.

Die ersten beiden Punkte, die zu den Zielen der Forschungstätigkeit formuliert worden sind, wurden durch die Sammlung, Archivierung, Ordnung und Bereitstellung der Daten erreicht. Besagter „Rettung“ des Liedgutes ist Rechnung getragen, indem sämtliche audiovisuellen Dokumente sowohl im Phonogrammarchiv der ÖAW in Wien nach internationalen Standards gesichert und archiviert sind, als auch in Peru den jeweiligen Gemeinschaften übergeben worden sind und zugänglich bleiben; so wie auch der beiliegende Katalog an verschiedenen Orten in Peru für die Benützung Interessierter zugänglich gemacht wird. Im Sinne der empirischen Grundlegung für weitere Forschungen stehen alle diesbezüglichen Dokumente auch zukünftigen Forschenden zur Verfügung, und der Katalogband sowie der empirische Hauptteil der vorliegenden Arbeit sind diesem Zweck eindeutig dienlich. Der dritte Punkt, zu beurteilen, ob der vorliegende Band den Kriterien der angestrebten Examensarbeit Genüge tut, liegt außerhalb der Kompetenz des Autors.

Bezüglich des vierten Punktes, der vergleichenden Analyse des Materials und daraus gewonnener Erkenntnisse und Schlussfolgerungen, sowohl in Bezug auf Historie und interkulturelle Beziehungen als auch im Vergleich zur vorhandenen Literatur, werden in der Arbeit mehrere Abschnitte gewidmet. Zusammenfassend kann vorweggenommen werden, dass mehrere etablierte theoretische Positionen kritisch revidiert werden müssen – im Rahmen der Musikpraxis, der Geschichte, aktueller Erklärungsmodelle zu Kunst, Musik und Kosmologie, und der Form und Funktion magischer Techniken in Verbindung zur Musik.

## ZUR GESCHICHTE

Dem Hauptteil der Arbeit, der Besprechung des empirisch erhobenen Materials, ist eine Analyse verschiedener historischer Entwicklungen vorangestellt, da nach Ermessen des Autors die Kenntnis dieser als Voraussetzung für das Verständnis der Lieder, ihrer musikalischen Formen, Texte und Themen von hoher Relevanz ist.

Diese Analyse gliedert sich in drei Abschnitte. Erstens wird die Geschichte der aktuell gültigen Unterscheidung der Bevölkerung des Ucayali-Tales in Indianer und Nicht-Indianer, sowie der indianischen Binnenteilung in verschiedene *grupos étnicos* rekapituliert. Zweitens wird die Zeitgeschichte insbesondere der Shipibo-Konibo beleuchtet, unter besonderer Berücksichtigung von zweifelhaften kulturanthropologischen Interpretationen zu Kunst, Musik und „Schamanismus“. Drittens werden, mit konkretem Bezug auf die vorliegenden empirischen Daten, die Rekonstruktionen von indianischen Festen der verschiedenen Gruppen in der ethnologischen Literatur kritisch untersucht, da die meisten dieser Feste nicht mehr in einer potentiell „traditionellen Form“ aufgeführt werden, aber einen Archetypus kontextualisierter Musikaufführung repräsentieren. Dem wird ein Geschichtsbegriff zugrundegelegt, der versucht, europäisch geprägte Geschichtsschreibung mit Geschichtsbegriffen der Indianer integrativ zu vereinbaren (Hill, Hrsg. 1996, Illius 1999a, Gow 2001, Brabec de Mori 2011a).

In allen drei historischen Feldern können dabei kleinere bis größere Erkenntniszugewinne oder Korrekturen erzielt werden.

Die Unterscheidung von Indianern und Nicht-Indianern ausgiebig zu untersuchen, liegt nicht innerhalb der Zielsetzung der vorliegenden Arbeit. Daher wird dieser Aspekt anhand von vorhandener Literatur relativ knapp abgehandelt, mit dem Schluss, dass solcherart Unterscheidung auf der jeweiligen Autoidentifikation eines Menschen fußen muss. Musikzentrierte Vergleichsbeispiele zu dieser Thematik werden aus dem peruanischen Hochland vorgebracht. Wesentlich komplexer gestaltet sich die Geschichte der Ethnogenese, der Herausbildung der heutigen *grupos étnicos*, die sich nach Sprache, Kleidung, kulturellen Tätigkeiten wie Kunst, Musik, und anderen distinktiven Merkmalen auch selbst so definieren. Die ethnohistorische Literatur ist sich dahingehend einig, dass jene Gruppen im Laufe der Geschichte durch Klassifizierungen und demographische Bewegungen, bedingt von Seiten der Missionare, Kautschukbarone und andere externe Agenten konstruiert worden sind. Weniger klar ist die Rolle der zuvor (und in Einzelfällen bis heute) existierenden Kleingruppen, die sich gegenseitig jeweils als eine völlig verschiedene Art von Leuten wahrgenommen haben (beziehungsweise wahrnehmen).

Diese Kleingruppen wurden zumeist erst im Laufe des 19. und des 20. Jahrhunderts zu den heute bekannten Gruppen fusioniert. Vor allem die Selbstidentifikation als „Indianer“, als *tribus*, *grupos etnolingüísticos*, *pueblos indígenas* und Ähnlichem inklusive einem spezifisch „indianischen“ Bewusstsein ist ein Kind des 20. Jahrhunderts, im Ucayali-Tal sogar der zweiten Hälfte desselben. Die dafür verantwortlichen Prozesse und Agenten sind insbesondere der *indigenismo*, eine politische Bewegung, die in mehreren lateinamerikanischen Ländern aufgetreten ist; die Missionsarbeit des protestantischen *Instituto Lingüístico de Verano* (ILV), die für ihre Zwecke (der Bibelübersetzung) eine Einteilung in ethnolinguistische Blöcke benötigte; die darauf aufbauende Bildungspolitik des peruanischen Staates (*Educación Bilingüe Intercultural*), und die staatlich gelenkte Landpolitik unter General Velasco in den siebziger Jahren sowie die seither etablierte nationale Strategie zur Vergabe von Landbesitz an indigene Gemeinschaften (*Comunidades Nativas*).

Diese Analyse der Ethnogenese stellt das Werkzeug bereit, um im Folgenden mehrere kulturanthropologische Thesen und rezente Geschichtsinterpretationen, inklusive mancher Rekonstruktionsversuche indianischer Feste in der ethnologischen Literatur zu demontieren.

Unter dem provokativen Schlagwort „Die halluzinierte Kultur“ werden im entsprechenden Abschnitt einige „verdächtige Kulturelemente“ der Shipibo-Konibo aus der vorhandenen populären, halbwissenschaftlichen und akademischen Literatur entnommen und überprüft. Das sind



im Speziellen: die Hypothese der „singbaren Muster“ oder der „ästhetischen Therapie“, die einen codifizierten Zusammenhang zwischen Musik (insbesondere magischer Gesänge), der geometrischen Musterkunst der *kené* und der Einnahme und Funktion des Halluzinogens *ayawaska* propagiert; weiters die Annahme eines Jahrtausende alten Gebrauchs von letzterem; und Gerüchte über „Musterbücher“ oder gar einer Schrift der Shipibo vor Jahrhunderten, sowie vermeintliche Schlussfolgerungen, die sich auf Kombinationen der obgenannten Hypothesen stützen.

Als zentrale Problematik dieses Themenkomplexes stellt sich die Benützung von *ayawaska* heraus. Wer annimmt, dass *ayawaska* seit Jahrtausenden in Gebrauch ist und den Schlüssel zu indigener Kosmologie, Magie, Kunst und Musik repräsentiert, geht von einer falschen Prämisse aus und jegliche Schlussfolgerung geht notgedrungen fehl. Auf der Basis der Hypothese, dass sich der therapeutische Gebrauch des Halluzinogens über jesuitische Missionen, urbane Zentren und Kautschuklager ausgebreitet hat (Gow 1994), also vor ungefähr 100-300 Jahren, werden verschiedene ethnohistorische und aktuelle Zeugnisse analysiert, um zu dem Schluss zu kommen, dass *ayawaska* relativ rezent eingeführt wurde, und dementsprechend relativ periphere Bedeutung innehat. Diese Bedeutung nimmt allerdings in den letzten Jahrzehnten eklatant zu. Oben dargelegte absurde Ideen wie die „singbaren Muster“ können heute in touristischen Zentren tatsächlich ethnographisch beobachtet werden. Dies liegt daran, dass die Shipibo durchaus aktiv die Bedürfnisse westlicher Besucher, insbesondere jene von Anthropologinnen und Touristen, hinterfragt haben und heute Prozesse präsentieren, die auf jene Bedürfnisse zugeschnitten sind (Brabec de Mori und Mori Silvano de Brabec 2009a, 2009b).

Die marktwirtschaftliche Effizienz solcher Prozesse hängt direkt mit deren vermeintlichem Alter zusammen. Verkauft wird, was der „Tradition des Volkes“ entspricht, vor allem wenn diese „Tradition“ „uralt“ ist. Zu diesem Zweck wird die Geschichte aktuell neu erfunden.

Der dritte Aspekt der historischen Betrachtung ist wiederum ausschließlich der akademischen Literatur gewidmet. Dieser Teil wird allerdings – erstmals in akademischer Literatur – mit einer Beschreibung der aktuellen Populärmusik im Ucayali-Tal und der regionalen Volksmusik *música típica* eingeleitet, um die folgenden Ausführungen besser kontextualisierbar zu machen.

Der hier geäußerte Hauptkritikpunkt an der Literatur ist, dass beinahe durchwegs davon ausgegangen wird, es habe früher für jedwede Gruppe „das Fest“ gegeben – ein in sich streng ritualisiertes und in formale Standards gegliedertes Ereignis, das als singuläres Kulturmerkmal für die gesamte jeweilige „Ethnie“ angenommen wird. Für die Yine gab es offenbar das Fest zur Mädcheninitiation, genannt *kigimawlo*, für die Shipibo das große Fest *ani xeati*, ebenso zur Mädcheninitiation, und bei den Kakataibo das Tapirfest.

Auch in diesem Problemfeld kann mittels der Argumente der Ethnogenese, einigen eigenen empirischen Daten, hauptsächlich aber sogar mittels der von den betreffenden Autoren selbst präsentierten Berichte, ein solches singuläres Fest ad absurdum geführt werden. Dies wird darauf zurückgeführt, dass das singuläre Ereignis fälschlicherweise a priori vorausgesetzt wurde. Die Versuche vieler Autoren, verschiedene sich jeweils widersprechende Augenzeugenberichte in das übergreifende Konzept eines fix strukturierten Festes zu integrieren, wirken oft extrem bemüht und man ist geneigt zu fragen, warum kaum jemand bislang die Idee hatte, dass vielleicht besagte historische Kleingruppen, aber auch verschiedene Familien ihre Feste zu vielen verschiedenen Anlässen mit jeweils völlig voneinander unterschiedlichen Abläufen feierten und widersprüchliche Berichte daher schlichtweg verschiedene Feste beschreiben.

Im Sinne dessen wird dieser Abschnitt mit einem Plädoyer für eine Anthropologie des Spaßfaktors beschlossen. Geht man nämlich nicht von dem Fest aus, das sich für strukturalistische wie auch funktionalistische Interpretationen hervorragend eignet, sondern von vielen Festen, so stellt sich die Frage nach der jeweiligen Motivation. In Anlehnung an Overing und Passes werden verschiedene Faktoren der Motivation isoliert, die hauptsächlich an individuellen Emotionen und Affekten, sowie einem emotionell regulierten Zusammenleben orientiert sind.

## DIE MUSIK

Der mittlere und größte Teil der vorliegenden Arbeit beschäftigt sich mit der Diskussion der erhobenen Daten, namentlich der Lieder der Richtigen Menschen, die im Zuge der Feldforschungstätigkeit aufgenommen wurden und nach deklarierten Kriterien in den beiliegenden Katalog aufgenommen wurden. Im Katalogband sind insgesamt 429 Lieder verzeichnet, ausgewählt aus 2841 musikalischen Äußerungen in 357 Stunden<sup>487</sup> audiovisueller Dokumentation. Sie sind in musikalischer Transkription (meist des Beginns, der ersten Sequenz oder ausgewählter repräsentativer Teile – aus Platzgründen selten vollständig) und Texttranskription (meist vollständig) repräsentiert. Die Texte sind sowohl in der Originalsprache, in zwei spanischen Übersetzungen (wortwörtlich und sinngemäß) und in deutscher Übersetzung angegeben. In manchen Einträgen finden sich (insgesamt 56) Vergleichsbeispiele in musikalischer oder textlicher Transkription, die meist von jeweils anderen Sängerinnen oder Sängern stammen. Zusätzlich zu Noten und Text sind Details der Aufnahme und einige musikalische Parameter angegeben, Kreuzreferenzen zu anderen Aufführungen und Bemerkungen zu Form, Textinhalt oder Aufführungspraxis. Auf der beigelegten CD findet sich eine Datenbank mit denselben 429 Einträgen und genaueren Angaben zu musikalischen Parametern mit der Option, den Corpus nach verschiedenen Kriterien zu ordnen oder zu filtern.

Im Hauptteil des Textbandes werden ausgewählte Beispiele einzeln besprochen und formale Kriterien zu Genrebegriffen, spezifische Stilelemente in Musik- und Textgestaltung, detaillierte Angaben zur Aufführungspraxis, Bedeutungen der Texte und jeweilige Kontextualisierungen analysiert. Dies geschieht in einer Reihenfolge entlang des Flusslaufes des Río Ucayali, der heutigen Einteilung in *grupos étnicos* folgend.

### *Yine*

[62 Katalogeinträge] Die Musikpraxis der *Yine* (Piro) setzt sich insbesondere aus Liedern von Frauen (*shikalchi*) und Instrumentalmusik von Männern (*gansali*) zusammen, deren gemeinsame Aufführungspraxis in Festen verankert ist, die heute nur noch selten aufgeführt werden. Während relativ viele Frauen solche Lieder gerne in explorativen Aufnahmesituationen wiedergegeben haben, spielen nur wenige Männer die entsprechende Instrumentalmusik, und jene scheint sich stilistisch zusehends an die oben erwähnte regionale Volksmusik anzunähern. Die meisten Frauenlieder haben die Liebe zum Thema, vor allem im Sinne der Anbahnung von Beziehungen, aber auch das Reisen und die Einsamkeit werden besungen. Trinklieder sind relativ selten. Auffällig ist, wenn man die vorliegenden Aufnahmen zu Beschreibungen von Gow (2001) in Beziehung setzt, dass nämlich nicht die jungen Frauen selbst, sondern die Alten auf Festen gesungen haben, um den Jungen besagte Anbahnung von Beziehungen zu ermöglichen. Allerdings müssen Gows Hypothesen, dass die Frauenlieder direkt an Erzählungen (Mythen) geknüpft sind, und dass es sich dabei um ein fixiertes Repertoire handelt, revidiert werden.

Die aktuelle Singpraxis der Männer beschränkt sich auf magische Lieder. Sie werden entweder im Rahmen von *ayawaska*-Sitzungen im entsprechenden pan-peruanischen *ayawaska*-Stil (*ikari*) aufgeführt, oder auch außerhalb dieses Kontextes in spezifischen Situationen und in einem dem klanglichen Ideal der anderen *Yine*-Lieder entsprechenden Stil. Magische Lieder können zwar auch von Frauen gesungen werden, doch ist dies selten der Fall. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die Aufführung magischer Lieder nicht auf Spezialisten (*kagonchi* oder *monchi*) beschränkt ist, sondern jene auch von „normalen“ Personen angewandt werden können. Ein kurzer Exkurs in evangelische Kirchenlieder beschließt die Besprechung von *Yine*-Liedern.

---

<sup>487</sup> Diese Zahlen schließen Feldaufnahmen aus den Jahren 2001-2007 ein, inklusive vieler aufgenommenen *ayawaska*-Sitzungen, die in der vorliegenden Arbeit nur peripher behandelt werden. Die Aufnahmen, die für den Katalog am relevantesten sind (aus der Feldforschung 2004-2006) beinhalten „nur“ 1647 musikalische Äußerungen in 172 Stunden audiovisueller Dokumente.

Im musikalischen Stil der Frauenlieder ist eine klare Strukturierung in wiederholte Sequenzen und innerhalb jener in Phrasen zu erkennen. Solche Phrasen zeigen eine hohe Vorliebe für klangliche Symmetrie, sowohl auf der Skala der Motivbildung, als auch in der Zusammensetzung der Sequenzen. Ein Verweis auf die symmetrischen Strukturen in der applizierten Kunst (*yonchi*) der Yine deutet ein paralleles Konzept im visuellen Bereich an.

### ***Asháninka/Ashéninka***

[62 Katalogeinträge] Die etwas unklare Unterscheidung zwischen *Asháninka* und *Ashéninka* (Campa) bezieht sich hauptsächlich auf den Siedlungsraum und einige linguistische Feinheiten. Die Mitglieder dieser Gruppe, die am Ucayali leben, definieren sich selbst als *Ashéninka*. Es wurden zwar auch einige Lieder von *Asháninka* aufgenommen, jedoch nicht in ausreichendem Umfang, um signifikante Unterschiede in der Musikpraxis nachzuweisen. Wie die Yine, zählen auch die *Ashéninka* zur Sprachfamilie Arawak, und in der Musik sind auch einige Gemeinsamkeiten augenscheinlich.

Auch hier dominieren im Vokalmusikbereich die Lieder der Frauen, während Musikinstrumente nur von Männern gespielt werden – diese singen dazu allerdings ebenfalls, ungleich den Yine-Männern. Die Lieder der Frauen scheinen vorzugsweise das Verhalten von Vögeln zu beschreiben. Im Kontext wird aber klar, dass damit das Verhalten von Männern gemeint ist, jeweils bezogen auf die persönliche Beziehung, meist auf die Liebe (*amampaantsi*). In den Texten sprechen die Frauen aber dezidiert öfter von der Einsamkeit, Trauer und Verlassenheit, während der Mann in der Ferne weile oder die Sängerin verschmähe. Der fröhliche, zum Teil witzige Unterton der Frauenlieder der Yine fehlt hier, abgesehen von sehr wenigen Ausnahmen. Auch Männer singen Lieder zu Beziehungen, aber wesentlich seltener als Frauen. Verschiedene Lieder können von beiderlei Geschlechts auch im privaten Raum gesungen werden, doch liegt auch hier das Zentrum der Aufführungspraxis innerhalb von Festen, die mancherorts (allerdings außerhalb des Forschungsgebietes) weiterhin aufgeführt werden. Auf diesen Festen werden von Frauen Trink- und Abschiedslieder (*piranthaantsi*) gesungen, von beiden Geschlechtern Tanzlieder (*amashetaantsi*) und von den Männern Lieder zur Trommel (*itamporoti*), sowie spezifische Lieder, die an spirituelle Entitäten gerichtet sind (*weshiriantsi*) und Panflötentänze (*sonkaare*). In der aktuellen Gesangspraxis scheinen auch adventistische und evangelische Kirchenlieder eine wichtige Rolle zu spielen, jene wurden aber im Rahmen der Feldforschung sehr selten vorgetragen.

Die Terminologie der Lieder ist nicht gesichert, es gibt in der Literatur sehr widersprüchliche Angaben. Zur Kontextualisierung der empirischen Daten dient hauptsächlich Weiss (1975).

Der Bereich magischer Lieder ist sehr schwierig einzugrenzen. Einerseits dürften viele der oben erwähnten *weshiriantsi* magische Funktionen innehaben. Heilungen werden üblicherweise von Spezialisten (*sherepiaari*) vollzogen, die Tabak einnehmen und spezifische Lieder singen, von denen aber keine aufgenommen werden konnten. *Ayawaska*-Rituale werden laut Berichten und der Literatur kollektiv begangen, sehr ähnlich strukturiert wie Trinkfeste (*ashinkijeita*), aber auch solche konnten nicht aufgenommen werden. Einige *médicos* benutzen heute *ayawaska* im panperuanischen Stil.

In ihrer musikalischen Form zeigen die Lieder von *Ashéninka* deutlich weniger symmetrisch strukturierte Formen als jene der Yine. Der Tonvorrat ist kleiner und die Melodiebildung sehr idiosynkratisch. Dies veranlasst zur Annahme, dass die melodische Linie hauptsächlich einen persönlichen Stil repräsentiert, der sich durch verschiedene Themen und Genres zieht. Anhand der Melodie ist eher erkennbar, wer singt, als zu welchem Thema oder in welchem Genre gesungen wird.

## ***Amin Waki***

[8 Katalogeinträge] Die Musik der Amin Waki (Amahuaca) wurde bislang außerhalb von Missionstätigkeit nur sehr rudimentär beschrieben. Allerdings bieten auch die wenigen Aufnahmen von der letzten bekannten, am Ucayali lebenden Familie dieser Gruppe nur einen vagen Anhaltspunkt, um diesbezüglich allgemeine Aussagen zu treffen.

Diese Familie praktiziert Musik hauptsächlich im Rahmen adventistischer Messen, die in ihrem Dorf (wo auch Ashéninka, Yine, Kukama und Quechua leben) auf Spanisch abgehalten werden. Die Älteren beteuern allerdings, dass es in ihrer Jugend (vor der Missionierung) sehr schön gewesen sei, wenn die Leute gemeinsam gesungen hätten und erinnern sich an einige wenige Lieder. Ein Lied über den „Condor“, von einem Mann gesungen, einige weitere Lieder über Tiere, von Frauen gesungen, und wenige Kirchenlieder in der vernakulären Sprache bilden die Gesamtheit der hier verfügbaren Aufnahmen. Jene Tierlieder sind zum Teil witzig und lassen auf eine durchaus wichtige Rolle von – vor allem anzüglichem – Humor schließen. Über magische Lieder konnte nichts in Erfahrung gebracht werden.

In der musikalischen Form sind die Lieder – abgesehen von den Kirchenliedern, die eine gruppenübergreifend standardisierte Form aufweisen – in geringem Tonumfang, hauptsächlich auf tritonischer Basis gehalten, mit häufigen mikrotonalen Abweichungen von temperierten Tonhöhen, und weisen meist eine an den Textphrasen orientierte Rhythmisierung auf.

## ***Kakataibo***

[24 Katalogeinträge] Die Lieder der Kakataibo („Cashibo“, Uni) stehen inhaltlich in krassem Gegensatz zu den oft witzigen und optimistischen Liedern anderer Gruppen. Sie ähneln darin am ehesten den oft traurigen Inhalten von Ashéninka-Liedern (notabene, beide Gruppen sind für ihre Kriegskunst bekannt). Unter den Kakataibo ist klar getrennt, wer was singt: Frauen können alleine oder im Kreis der Familie erzählende (*bana topoti*), im weitesten Sinne erzieherische (*kankiti*) Lieder oder Totenklagen (*raromati*) aufführen; Männer dagegen singen Lieder über die eigene Kriegskunst oder die Tapferkeit ihrer Verwandten (*no bana iti*). In all diesen Liedern geht es thematisch um Einsamkeit, Trauer, Stolz und Unbarmherzigkeit.

Heute werden Feste in erster Linie in einem mestizisch geprägten, volks- und populärmusikalisch begleiteten Stil gefeiert. Frühere Feste wurden wahrscheinlich hauptsächlich zum Zweck der Schlachtung eines Tapirs oder Pekari gefeiert. Auf solchen Festen sangen sowohl Frauen als auch Männer (allerdings jeweils in getrennten Gruppen) Lieder (*shakuati*) an und über das Tier. Offenbar wurden sehr ähnliche Lieder von Frauen an die Männer gesungen, bevor diese auf die Jagd oder in den Krieg zogen. Darüber hinaus ist ein Initiationsritual für junge Männer namens *mekeke* belegt, das von Frank (1982) beschrieben wird, und bei dem Lieder mit historischen Inhalten (*chanin bana oti*) gelehrt wurden, wovon eines hier analysiert wird – das einzige Lied mit teils lustigem Inhalt. Ebenfalls konnte nur ein Liebeslied von einem Mann an eine Frau aufgenommen werden.

Der Komplex magischer Lieder (*xonkati*), der von Wistrand Robinson (1976) beschrieben wird, kann hier nicht verifiziert werden. Offenbar handelt es sich um magische, inkantationsähnliche Lieder außerhalb des *ayawaska*-Komplexes, der von den Kakataibo nicht genutzt wird. Die Initiation der Männer, Heilung, Kriegsführung und magische Lieder hingen im *mekeke*-Ritual zusammen, dieses wird jedoch heutzutage nicht mehr ausgeübt.

Einzigartig bei den Kakataibo-Liedern ist erstens ihr musikalischer Stil, der von monotonen bis tritonisch aufgebauten, melodisch extrem reduzierten Formen geprägt ist und in manchen Fällen die bewusste Modulation von Obertönen über den Wechsel der Intonation von Vokalen einschließt. Andererseits ist die fast vollständige Abwesenheit von Humor und Partnerwerbung im musikalischen Repertoire höchst auffällig. Dies gibt Anlass zur Vermutung, die Kakataibo hätten durch jahrhundertelange Verfolgung und hohen demographischen Druck ihren Humor verloren.

## ***Iskobakebo***

[18 Katalogeinträge] Die Iskobakebo (Isconahua, „Remo“) wurden im akademischen Rahmen erst von sehr wenigen Forschern erwähnt. Sie sind eine kleine Gruppe von einst 27 und nunmehr fünf Personen, die 1959 von der protestantischen *South American Mission* kontaktiert, deportiert, „zivilisiert“ und verlassen wurden (Brabec de Mori und Pérez Casapía 2006, Krokoszyński et al. 2007). Die Berichte der Gewährleute dieser Gruppe sind besonders im Licht der oben angesprochenen Ethnogenese interessant.

Die wenigen Vertreterinnen und Vertreter brachten allerdings ein erstaunlich breites Repertoire vor, das von Trinkliedern der Männer (*revinki*) über anzügliche Lieder zwischen den Geschlechtern und Liedern zur Totenfeier (*chirimawa*) bis hin zu magischen Liedern (*yoamai*) reicht. Sowohl Trinklieder als auch jene zur Werbung wurden offenbar auf Festen verschiedener Größenordnung gesungen, zu denen (vor 1959) teils auch Vertreter von interfluvialen Nachbargruppen kamen. Kreistänze wurden aufgeführt, Maisbier (*jeki pae*) wurde gereicht, und die Baumstammtrommel *ako* gespielt. Feste wurden bis etwa 1980 gefeiert, solange die Gruppe zusammenlebte. Nach dem Abzug der Missionare verteilte sie sich in eine Diaspora, in der die Iskobakebo heute noch leben. Eine lebendige Musikpraxis ist dementsprechend nicht vorhanden.

Viele Lieder der Iskobakebo weisen eine melodisch-rhythmische Gestaltung auf, die auf formalisiertem Sprechen beruht und weit entfernt ist von einer Intonation nach westlichem Vorbild. Vor allem die magischen *yoamai* zeigen einen stark performativ, theatralisch geprägten Stil, der auf eine Form der Besessenheit durch Tiere oder andere Nicht-Menschen schließen lässt.

## ***Kukama-Kukamiria***

Am Lauf des Río Ucayali leben unzählige *indigenas invisibles* (Stocks 1981), die sich selbst als *mestizos*, *peruanos* oder *riberños* bezeichnen, und von denen die meisten Kukama (Cocama, Cocama-Cocamilla) wären, wenn sie sichtbar wären. Sichtbare Kukama, die sich selbst als solche deklarieren, sind allerdings relativ wenige zu finden. Einige Gewährleute zeigten auch reges Interesse an musikalischen Aufnahmen.

Die Musik der Kukama ist jene, die am deutlichsten mit der regionalen Volksmusik (*música típica*) verschmolzen ist. Männer spielen Instrumentalmusik in kleinen Ensembles, bestehend aus einer großen und einer kleinen Trommel, Rasseln und Längs- oder Panflöten. Dazu wird getanzt, und zwar in Paaren. Wenige kurze, aber dafür stets humorvolle, ironische, aber auch traurige Lieder wurden aufgezeichnet, in denen auffällt, dass die ansonsten fast durchgängige Identifikation von Menschen mit Tieren völlig fehlt. Die Themen der Lieder sind Liebe, Tanz, das Trinken und die Trauer um Tod oder Trennung; Lieder verschiedener Formen werden von beiden Geschlechtern gesungen. Insgesamt ist der Umfang der Aufnahmen allerdings zu klein, um daraus allgemeine Aussagen oder Genrebegriffe abzuleiten. Eine Besonderheit bieten die Schullieder eines Lehrers, der den Vorgang der Komposition pädagogischer Lieder in vernakulären Sprachen zu populären Melodien verdeutlicht, ein Prozess, der auch unter den weiteren Gruppen geübt wird.

Auch die melodische und rhythmische Ausformung dieser Lieder ist eng mit der Struktur der *música típica* verbunden. Magische Lieder außerhalb des *ayawaska*-Komplexes sind bei Rivas (2004) belegt, doch im vorliegenden Corpus sind ausschließlich magische Lieder von *ayahuasqueros* vorhanden, die den Stil der pan-peruanischen *ikaro* verdeutlichen. Durch ihre historische Schlüsselrolle in der Missionierung und Kolonialisierung sind die Kukama und ihre Musik sehr bedeutsam für das Verständnis musikalischer und magischer Praktiken im Rest des Ucayali-Tales.

## ***Shipibo-Konibo***

[222 Katalogeinträge] Die Musik der Shipibo-Konibo (Shipibo, „Chama“) bildet den Kern dieser Arbeit und wird am ausführlichsten diskutiert. Im Katalog halten die Shipibo mit 222 Einträgen die absolute Mehrheit. Die Gruppe ist im Vergleich zu den anderen in dieser Arbeit be-

handelten am besten erforscht, in machen Teilen, beispielsweise zur Kunst und dem „Schamanismus“ sogar überforscht, wie in der historischen Analyse der vorliegenden Arbeit herausgearbeitet wird. Bezüglich ihrer Musik finden sich in der Literatur aber außer einer zweifelhaften Schreibtischdissertation (Lucas 1970) und genaueren Textanalysen bei Illius (1997, 1999a) wenige verlässliche Informationen. Dementsprechend sind auch deren Lieder ethnomusikologisches Neuland.

Die Musikpraxis der Shipibo ist relativ lebendig, doch die Struktur der Aufführungspraxis hat sich geändert. Wurde früher auf verschiedenen Festen getrunken, gesungen und getanzt, so geschieht dies nun im Rahmen traditionalistischer Veranstaltungen, Musikwettbewerben oder auf Anlässen politischer Repräsentation.

Die Vokalmusik der Shipibo kennt drei große formale Kategorien: den Kreistanz *mashá*, mit der thematisch an die Mädchenbeschneidung gebundenen Sonderform *nawarin*, die Trink-, Scherz- und Liebeslieder *shiro bewá*, die auf Festen im Reihentanz aufgeführt werden, und, einzigartig am indianischen Ucayali, die Kunstliedform *bewá*. Weitere, thematisch und formal gebundene Lieder sind *ishori* (von Frauen) und *yoina peoti* (von Männern), die zu rituellen Tierschlachtungen gesungen werden, die Beschneidungslieder *ai iká* (von Frauen) und *osanti*, lustige Tierlieder, die nur von ausgebildeten magischen Spezialisten gesungen werden. Die Formen *mashá*, *shiro bewá* und *bewá* können zu jeglichen Themen aufgeführt werden. Die Besprechung der Lieder geschieht in einer thematischen Abfolge: Lieder über das Singen selbst; Lieder über Feste oder auf Festen gesungen; Lieder zu Partnerwahl, Beziehung und Trennung; Lieder zu Zweikampf, Krieg und Tod; Lieder über (persönliche oder kollektiv bekannte) Geschichten; Lieder der Richtigen Menschen (zu Schönheit, Schädeldeformation und Mädchenbeschneidung); Lieder zu Tierschlachtungen; die lustigen Tierlieder *osanti*; magische Lieder und innerhalb des letzteren Themas die religiös-magischen Lieder der historischen *mochai*-Rituale.

Allen Liedern der Shipibo ist gemein, dass in der Aufführung höchster Wert auf ästhetische Kriterien gelegt wird. Sowohl die emischen Gesichtspunkte korrekter Melodiegestaltung (*mepinti*, *wirish*) und Rhythmisierung (*maneti*) werden eingehend besprochen, als auch die kunstvolle Metaphorik (*onan*) in Liedtexten, die manchmal gar in der Form eines Wettbewerbes verstanden wird: wer die komplexesten und humorvollsten Metaphern zu korrekt gestalteten Melodien singen kann, erhält höchste Anerkennung von Seiten anderer Sängerinnen und Sänger.

Ein weiteres gemeinsames Merkmal ist die konsequente Identifikation von Menschen mit Tieren in den Liedtexten, die aus der allgemeinen Metaphorik hervorsticht und eine deutliche konzeptuelle Parallele zu Liedern anderer Gruppen des Tales erkennen lässt. Im Weiteren werden viele Feinheiten herausgearbeitet: beispielsweise die Gründe für die Wahl einer umschreibenden Metapher oder eines spanischen Lehnwortes in einem Liedtext zur Benennung eines eingeführten Gegenstands – die neologistische Metapher bedeutet Inkorporation, ein Lehnwort dagegen unterstreicht die Fremdartigkeit oder Exotik des Gegenstandes innerhalb des Kontextes, und bedeutet Distanzierung.

Es würde innerhalb dieser Zusammenfassung zu weit führen, alle derartigen ethnologisch interessanten Details aufzulisten, die im Lauf der Diskussion der Lieder auftauchen. Besonders hervorzuheben sind aber sicherlich die Lieder zur Mädchenbeschneidung, die viele Einblicke in diese nicht mehr durchgeführte Praxis bieten. Sehr wichtig sind auch die *osanti*, die erst zum zweiten Mal (nach Illius 1999a) in der Literatur besprochen werden, und zwar erstmals ausführlich, und der Komplex des *mochai*-Rituals, auf den erstmals in der Literatur zu den Shipibo eingegangen wird. Besonders *osanti* und *mochai* eröffnen tiefe Einblicke in die indianische Ontologie, da hier explizit sowohl auf die Beziehungen zwischen Menschen und Nicht-Menschen eingegangen wird, als auch auf die Flexibilität der subjektiven und kollektiven Positionierung innerhalb dieses ontologischen Netzwerkes. Gemeinsam mit der besonders detaillierten Beschreibung der den magischen Liedern zugrundeliegenden Konzepte (*kano*, *nive*, *nete*; sowie *naikiti*, *paranti*, und *yointi*) bildet dieser Abschnitt der Arbeit einen der Höhepunkte bezüglich bislang unbekanntem Material.

## DIE VERGLEICHENDE ANALYSE

Der dritte und letzte Teil der Arbeit beschäftigt sich mit einem Vergleich von Differenzen und Gemeinsamkeiten, die im Lauf der Diskussion der konkreten Beispiele zum Vorschein gekommen sind. Dieser Teil stellt jene Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den historischen Kontext, der zu Beginn der Argumentation beschrieben worden ist. Eingangs wird der Sinn eines „Kulturvergleiches“ anhand von drei historischen Werken über peruanische Indianer erörtert – namentlich von Tessmann (1930), Girard (1958) und Kästner (1992). Die Gefahr solcher Vergleiche ist offensichtlich: Schlampigkeit im Detail und persönliche, evolutionistische oder kulturalistische Wertungen. Ersteres sollte im Kontext der vorliegenden Arbeit nicht zutreffen, da höchst detaillierte Besprechungen musikalischer und ethnographischer Details bereitgestellt werden, und letzteres wird bewusst versucht zu vermeiden, was durch die deklarierte Hochachtung des Autors vor allen beschriebenen Gruppen, involvierten Individuen und ihrer Kunst gestützt wird. Dass die Vergleichbarkeit jeglicher Phänomene durch die Betrachtung konstruiert ist, wird von Halbmayer (2010a) formuliert und hier übernommen.

Als erstes werden anhand von „Adaptionen“ oder „eingeführten Musikgenres“ im Corpus der Shipibo-Aufnahmen jene Tendenzen analysiert und mit Vergleichsbeispielen der anderen Gruppen belegt, in denen die Tätigkeit von Agenten oder der Einfluss von Prozessen, die über jegliche „ethnische“ Grenzen hinweg wirken, augenscheinlich ist. Dies sind im Besonderen die regionale Volksmusik *música típica*, christliche Lieder, namentlich evangelische Kirchenlieder in der jeweils vernakulären Sprache, Kinderlieder, die effektiv ausschließlich zu europäischen (beispielsweise zu „Bruder Jakob“) oder populärmusikalischen Melodien gesetzt sind, und das besonders bemerkenswerte „interkulturelle Schlaflied“.

Bezüglich der *música típica* wird offenbar, dass sämtliche zentral am Fluss lebenden Gruppen (Kukama, Shipibo, Yine) diese als ihr jeweils Eigenes betrachten und diese Musik als „traditionelle Musik“ ihrer jeweiligen Gruppe aufführen. Die interfluvial lebenden Kakataibo, Iskobakebo, Amin Waki und Ashéninka dagegen spielen diese Musik nicht, oder wenn, als bewusstes Zitat der am Fluss dominanten Mestizos. Die evangelischen Kirchenlieder folgen einer ähnlichen Logik. Die Melodien sind oft jeweils dieselben, und die Texte werden in die verschiedenen Sprachen übersetzt, um ein Gefühl des Eigenen zu erzeugen. Durch beide Einrichtungen ist es möglich, interkulturelle Zusammenkünfte zur allgemeinen Zufriedenheit musikalisch zu gestalten, sei es auf weltlichen Gelagen oder in evangelischen Gottesdiensten.

Auch Kinder- und Schullieder funktionieren nach ähnlichen Gesichtspunkten. Sie sind historisch in allen besprochenen Gruppen nicht belegbar, und werden wahrscheinlich erst seit neuerer Zeit gesungen, und zwar wiederum zu in allen Gruppen sehr ähnlichen Melodien aus dem Kanon der *música típica* oder von Hits der regionalen oder nationalen Popmusik. Die Sprache ist wie in den Kirchenliedern die jeweils vernakuläre. Die führende Rolle des *Instituto Lingüístico de Verano*, unter dessen Ägide lange sowohl Missionierung als auch Schulbildung standen ist hier evident.

Das „interkulturelle Schlaflied“ ist etwas rätselhafter. Zwar war das Bedürfnis, weinende Kinder zu wiegen, wahrscheinlich „schon immer“ vorhanden, Schlaflieder fehlen aber im Corpus ebenso wie historische Kinderlieder – außer dieser einen Melodie, die in allen Gruppen exakt gleich und mit beinahe deckungsgleichem Text gesungen wird; wiederum mit dem Text in der jeweiligen Sprache. Die Melodie stammt von einem spanischen Weihnachtslied. Die Idee im Text ist allerdings eher unchristlich: anstatt das Kind zu beruhigen, wird ihm Angst eingeflüßt, oder es werden gar obszöne Metaphern zu seiner Zeugung geäußert.

Das Bedürfnis, diesen Genres entsprechende Themen musikalisch zu begehen, ist aber, wie beim Wiegenlied, wohl in allen diesen Fällen gegeben, wiewohl doch Wiegen- und Kinderlieder in fast allen Gesellschaften weltweit bekannt sind. Es bleibt hier aber fragwürdig, was vor diesen augenscheinlich „neu eingeführten“ Formen dagewesen war. Vielleicht wurden solche Lieder tatsächlich nicht aufgeführt, aufgrund der latenten Gefahr mit der „Sprache der Geister“, also jeglichen Liedern, jene anzulocken.

Die Tiere in den Liedtexten bilden – ausgenommen bei den Kukama – ein erstaunliches, die ethnolinguistische Grenze zwischen Pano und Arawak durchdringendes Phänomen. In diesem Abschnitt der Arbeit werden die genannten Tiere und ihre jeweiligen Beziehungen zu den bezeichneten Personen verglichen und ihre Bedeutung analysiert und interpretiert. Einführend werden Theorien aus dem Animismus und der Anthropologie der Sinne besprochen und linguistische Überlegungen angestellt, die die Logik dieses Phänomens zu beleuchten helfen sollen.

Daraufhin werden in einer Reihe von Tabellen die in den verschiedenen Sprachen und Liedern genannten Tiere verglichen, wobei auffällt, dass erstens Vögel vorherrschen, und zweitens kein signifikanter Bezug zwischen deren Aussehen oder Verhalten und jenem der mit ihnen identifizierten Menschen hergestellt werden kann. Es folgt der Versuch, das Phänomen aus vier Blickwinkeln zu erklären: (i) in einer soziologischen Perspektive, durch die angestrebte Anonymität der Adressaten (beispielsweise im Fall verbotener Liebe). Dies ist in einigen Einzelfällen überzeugend, trifft aber auf die Mehrheit der Kontexte schlichtweg nicht zu; (ii) in einer animistischen Perspektive, als Versuch, die Identität der Adressaten vor zuhörenden Nicht-Menschen zu verbergen, um deren potentiellen Interventionen vorzubeugen. Dies ist eine mögliche, aber ebenso wenig erschöpfende Erklärung. Dafür spricht, dass ausnahmslos Richtige Menschen, also Mitglieder der eigenen Gruppe mit Tiernamen bedacht werden; Fremde oder Ausländer, sowie „biologische“ Tiere werden aber als solche benannt; (iii) in einer ästhetischen Perspektive, als Vergnügen oder ästhetischer Genuss und aus Spaß am Rätseln. Dies trifft sicherlich vor allem auf einige obszöne Lieder der Shipibo zu, und darf keinesfalls außer Acht gelassen werden, erklärt aber nicht die Verwendung allseits bekannter Tiernamen oder deren Nennung in traurigen Liedern; und (iv) in einer ontologischen Perspektive, als die Herstellung einer ontologischen Verbindung zwischen dem spirituellen Aspekt des jeweiligen Tieres und dem Adressaten, um eine performative Beziehung zwischen den beiden zu ermöglichen. Letzteres erscheint als stärkstes Argument in einer animistischen Ontologie, jedoch behalten die anderen Interpretationen in den jeweils benannten Bereichen ihre Gültigkeit. Alle vier Modelle scheinen sich jeweils zu ergänzen.

Auch im Bereich der magischen Lieder gibt es eine augenscheinlich „eingeführte“ Kategorie, nämlich die im Kontext von *ayawaska*-Sitzungen aufgeführten Gesänge, die landläufig als *ikaro* bezeichnet werden. In diesem Abschnitt wird versucht, der wahrscheinlichen Ausbreitung des *ayawaska*-Komplexes folgend, also von den kichwa-sprechenden Gruppen im Norden Perus über die Kukama zu anderen Gruppen im und um das Ucayali-Tal, herauszufinden, welche Termini, Liedformen und Themen mit *ayawaska* verbreitet wurden. Dafür werden zuerst einige pan-peruanisch gebräuchliche Termini, vor allem *ayawaska* selbst und *ikaro* (*ayawaska*-Gesang) etymologisch hergeleitet. Danach werden die verschiedenen Begriffe in den verschiedenen Sprachen verglichen, mit besonderer Berücksichtigung der Liedthemen *manchari* (Schock), *arkana* (Schutz), *shitana* (Schadenszauber), und *cutipado* (Beeinflussung durch nicht-Menschen). Demzufolge ist ableitbar, dass sämtliche genannten Begriffe entweder dem Kichwa oder dem Kukama entstammen und gemeinsam mit *ayawaska* gereist sind. Daneben gibt es in den meisten besprochenen Gruppen vernakuläre Begriffe für ähnliche Prozesse und weitere Begriffe und Liedthemen, die im pan-peruanischen *ayawaska*-Komplex unbekannt sind und besondere Behandlungsformen benennen, die im Ucayali Tal spezifisch und außerhalb des *ayawaska*-Komplexes praktiziert wurden und werden.

Besonders letztere Lieder werden im Folgenden genauer betrachtet. Die in ihren Texten benannten Agenten werden aufgelistet und verglichen. Es handelt sich wiederum meist um Tiere, hier aber auch um Pflanzen und andere nicht-menschliche spirituelle Entitäten. Die Rolle dieser Agenten wird diskutiert und der Funktion der Tiere im vorigen Abschnitt gegenübergestellt. In den magischen Liedern werden generell Qualitäten von Tieren indirekt durch Benennung und Beschreibung übertragen, nicht direkt wie in den nicht-magischen Liedern durch Identifikation. Dies liegt wahrscheinlich an der „besonderen“ Stimme der Spezialisten, welche diese Lieder zum meist singen. Sowohl ihrem Blick, ihrer Ausdünstung, als auch ihrer Stimme wird die Macht zugeschrieben, Menschen und Nicht-Menschen beeinflussen zu können. Daher werden die Tiere



oder Pflanzen und die Patientinnen und Patienten nicht direkt identifiziert – dies käme einer Verhexung gleich (in deren Fall ein Opfer in ein nicht-menschliches Wesen transformiert würde)

Dieses System der Benennung, sowie die Transformation der Spezialisten in nicht-menschliche Wesen zum Zweck der Behandlung bilden eine weitere Konstante in allen besprochenen Gruppen.

## *Synthese*

Schließlich werden die zuvor verglichenen Gemeinsamkeiten und Unterschiede in einen historischen Kontext gestellt. Prozesse, die auf eine Nivellierung von Lokalspezifika zugunsten von übergreifenden Formen (wie die Volksmusik, die Kirchenlieder, Schullieder, oder die *ayawaska*-Lieder) hinweisen werden jenen Prozessen gegenübergestellt, die auf eine Etablierung von lokal- oder gruppenspezifische Ausprägungen im Laufe der Geschichte schließen lassen, etwa die deutlich unterschiedlichen musikalischen Formen, die benutzten Sprachen und die verschiedenen Choreographien und Lokalisierungen von Tänzen und Aufführungen.

Auch die in der Vokalmusik logischerweise wenig prominenten Musikinstrumente werden hier verglichen, und diese Analyse kann hier programmatisch verstanden werden. Offensichtlich wurden vor allem durch die Verbreitung der Volksmusik im üblichen Quartett (zwei Trommeln, Rassel und Flöte) Instrumente aus den Anden (Kerbflöte, Panflöte) und europäische Instrumente (Felltrommeln) über die gesamte Gegend verbreitet und ersetzen zuvor benutzte Instrumente zu einem hohen Grad. Die übliche Vermutung eines Globalisierungseffektes (vom kleingliedrig Diversen zum großflächig Nivellierten) trifft allerdings nicht zu: die Instrumente waren zuvor zwar andere, aber sie waren ebenso in der gesamten Gegend „globalisiert“: Musikbogen und Baumstammtrommeln sind heutzutage beinahe unbekannt, sind aber noch für das frühe 20. Jahrhundert die genannten Gruppen übergreifend belegt (Tessmann 1930). Es fand zwar eine Veränderung statt, aber nicht eine, die vermutete diverse „ethnische Traditionen“ nivellierte, sondern die parallel über das ganze Gebiet bereits zuvor Nivelliertes ersetzte.

Im Gegensatz dazu bilden die Grenzen zwischen den Sprachfamilien Arawak, Pano und Tupí-Guaraní den einzigen Teilaspekt des Ganzen, der im Gegensatz zu den anderen verglichenen Kategorien robust bleibt. Innerhalb dieser Grenzen ist eher eine der Nivellierung entgegengesetzte Veränderung zu konstatieren: großflächige Kontinua von geringer interner Differenz veränderten sich zu „ethnischen Blöcken“, die sich gegeneinander abgrenzen: den heutigen indianischen Gruppen, von denen stets die Rede ist. Dies wird durch die historische Veränderung des musikalischen Stils und der Choreographien verdeutlicht, soweit deren Rekonstruktion möglich ist.

Diese Schlussfolgerung zeigt die eminent hohe Durchlässigkeit der Grenzen zwischen den heute so stabil erscheinenden „ethnischen Blöcken“ Yine, Asháninka, Amin Waki, Shipibo, Katakataibo, Iskobakebo und Kukama.

Zuletzt wird auf eine weitere Konstante hingewiesen, nämlich auf die herausragende Wichtigkeit der Emotionen. Sowohl in den Liedtexten als auch in den Aufführungskontexten wird im Lauf der Arbeit augenscheinlich, dass die individuelle Motivation der Beteiligten, ihre affektiven Zustände, ihre Liebes-, Verwandtschafts- oder Feindesbeziehungen aus der Sicht des Autors das wichtigste Leitmotiv zum Verständnis ihres kulturellen Handelns, der Kontaktierung und magischen Manipulation menschlicher und nicht-menschlicher Wesen und ihrer Formen des Zusammenlebens bilden.

Die Implikationen der vorliegenden musikalischen Kulturanthropologie westamazonischer indigener Bevölkerungsgruppen im größeren Maßstab der Ethnomusikologie des südamerikanischen Tieflandes ist noch eine Frage der Ausarbeitung. Der Autor arbeitet zur Zeit mit mehreren internationalen Experten zusammen, um eine Anthropologie des Hörbaren, des Hörens, Zuhörens und Produzierens von Hörbarem, speziell von Musik, im Rahmen verschiedener Gemeinschaften im südamerikanischen Tiefland zu etablieren. Speziell in den letzten Kapiteln der vorliegenden Arbeit konnte gezeigt werden, dass Musik eine entscheidende Rolle für den Kontakt und

der Interaktion mit „Anderen“ zukommt – mit „Anderen“ im breitesten Verständnis, was indigenen Nachbargruppen ebenso einschließt wie Mestizen und Weiße, und weiters Tiere, Pflanzen, Flüsse, Berge, Toten-, Himmels- und Waldgeister oder bizarre Entitäten aus feindlichen Unterwasserwelten.

## SELBSTKRITIK UND AUSBLICK

Gleich einem indianischen Lied werde ich den letzten Absatz emotional gestalten.

Grundsätzlich konnte ich die vorliegende Arbeit in einer Weise abschließen, die für mich selbst zufriedenstellend erscheint. Als ich im Mai 2011 den Entwurf fertigstellte, war dies jedenfalls gegeben. Allerdings verging während des Korrigierens, Formatierens und Anpassen des Katalogbandes Zeit, die ich auch anderweitig nutzte: ich habe ein internationales Symposium organisiert, arbeite an dessen Veröffentlichung, besuchte zwei internationale Konferenzen und schrieb drei Aufsätze, die sich zur Zeit im Begutachtungsverfahren befinden. In dieser kurzen Zeitspanne habe ich einige Schritte getan, die von der vorliegenden Arbeit bereits weiterführen. Ich kann die Position der westamazonischen Musikpraxis im größeren Bild südamerikanischer Ethnomusikologie mittlerweile genauer einschätzen. Ich unterziehe die vorliegende Arbeit dennoch keiner erneuten Revision. Dieses Buch wird nun geschlossen und ich schreibe nicht weiter, es hat bereits einen mehr als ausreichenden Umfang erreicht. Weiterführende Themen und detaillierte Abhandlungen zu bestimmten Teilbereichen werden in zukünftigen Artikeln und herausgegebenen Werken erscheinen, die zur Zeit in Arbeit oder in Planung sind.

Zurück zum vorliegenden Band: ich konnte darin beispielsweise erstmals den Komplex der *mochai*-Rituale behandeln; weiters ist mir gelungen, einige unbrauchbare Konzepte wie dieses des singulären Festes oder jenes der singbaren Muster aus dem Weg zu räumen. Es ist mir weiters gelungen, die ewige Emphase auf das spektakuläre Halluzinogen *ayawaska* zu umgehen und die kleineren, unscheinbaren Juwelen magischer Lieder außerhalb der kulturanthropologischen Popmusik vorzustellen und zu interpretieren.

Es gibt aber auch mehrere Dinge, welche unzureichend, ungenau oder zu ausufernd sind. Im Katalogband etwa sind einige geringe Inkonsistenzen enthalten. Beispielsweise stammen einige Übersetzungen aus der Anfangszeit der Feldforschung und spiegeln noch nicht die Erfahrung meiner unermüdlichen Übersetzerin Laida Mori Silvano de Brabec wider, die aus den später übersetzten Texten spricht – ich sehe mich allerdings außerstande, diese meist geringen Widersprüche aufzuspüren und zu normalisieren. Dasselbe gilt für die musikalischen Transkriptionen, Bemerkungen und Querverweise („Referenz“) der verschiedenen Katalogeinträge.

Weiters sehe ich ein potentiell Problem in der formalen Behandlung des Katalogbandes relativ zum Haupttext. Ich habe mich dazu entschlossen, viele Passagen der Texte und Auszüge der Noten im Haupttext wiederzugeben, um den Fluss der Argumentation in den verschiedenen Themenfeldern klarer und verständlicher darlegen zu können. Manche Leserinnen oder Leser mögen diese Verdoppelung der Information als unnötig empfinden. Aus demselben Grund erscheint die gesonderte Lektüre des Katalogbandes, in dem viele weitere Informationen enthalten sind, abgewertet, und ich fürchte, nur sehr wenige sehr begeisterte Leute nehmen den Katalog tatsächlich zur Hand und lesen zu Themen, die sie besonders interessieren, dort nach.<sup>488</sup>

---

<sup>488</sup> Zu meiner Verteidigung argumentiere ich allerdings, dass das Schicksal des dekorativen Regalbestandes oder des Briefbeschwerers den meisten Katalogen droht, egal ob die darin enthaltenen Informationen im Haupttext verdoppelt sind oder nicht.

Auf der akademischen Ebene sind in einigen Fällen unter Umständen mehr Probleme neu entstanden als gelöst worden sind. Vielleicht ist dies aber ein Merkmal einer guten wissenschaftlichen Arbeit – neue Fragen aufzuwerfen, wenn alte beantwortet werden. In meiner Argumentation gibt es aber, schon bedingt durch ihre Breite, einige lose Enden. Aber es ist noch nicht aller Tage Abend, und ich hoffe, dass auch ich selbst die Möglichkeit haben werde, in weiteren Publikationen einige dieser Fäden aufzugreifen, weiterzuführen, Kreise zu schließen – und wiederum neue Fragen aufzuwerfen.

Dies ist natürlich auch anderen gestattet. Eines der deklarierten Ziele der vorliegenden Arbeit war, eine breite Dokumentation, eine Datenbank für zukünftige Forschungen bereitzustellen. Eine der Möglichkeiten, dazu beizutragen, mich eines Tages glücklich aus dieser Welt scheidend zu sehen, ist, als zukünftige Forscherin oder Forscher auf das hier beschriebene Material zurückzugreifen, dort anzusetzen wo ich abgesehen habe, meine Thesen weiterzuführen oder im besten Popperschen fair play zu widerlegen. Die Originalaufnahmen sind noch bei weitem nicht ausgiebig ausgewertet. Vor allem zu den musikalischen Formen, Strukturen, Tonvorräten und Stilen gibt es viel mehr zu sagen, als mir hier möglich war zu formulieren. Weiters ist mir bewusst, dass vor allem durch Interpretationen der Texte in Sprachen außer dem Shipibo noch viel zu holen ist, da meine eigenen relativ ungenau oder unsicher sind und sicherlich viele Fehler enthalten. Die Aufnahmen sind im Phonogrammarchiv in Wien der akademischen Öffentlichkeit zugänglich.

Meine wichtigste Sorge und Hoffnung gilt aber den Indianern, meinen Gewährsleuten und ihren Familien. Einige von ihnen, die ich ins Herz geschlossen hatte, haben sich bereits in Himmelsvögel verwandelt, *nai isata*, und weitere werden ihnen nachfolgen. Ich kann den Lauf der Welt bei aller Liebe nicht ändern. Einige der Gewährspersonen habe ich aber an einen anderen Feind der Menschheit verloren: sie haben sich kulturell prostituiert, erzählen Touristen irgendwelche Geschichten, und handeln geradezu unmoralisch ihrer eigenen Familie und anderen Richtigen Menschen gegenüber. Meine Schwager nennen dies *koriki yoshiman yatana*, „gefangen im Griff des Gelddämons“. Es schmerzt mich im Herzen, wenn ich zusehen muss, wie bestimmte Personen ihre eigenen Dorfgemeinschaften an Holz- oder Ölfirmen verkaufen, und dabei meist bloß lächerlich geringe Geldbeträge einstreifen. Ebenso traurig stimmt es mich, wenn ich an den bescheidenen alten Mann denke, der sich aus freier Entscheidung von der Magie zurückgezogen hat, aber den penetrant wiederholten Einflüsterungen eines zahlenden *gringos* erliegt, er könne mit dessen Geld das Leben der Enkelkinder verbessern – und darob beginnt, den *gringo* als „*Ayamaska*-Schamanenlehrling“ zu unterrichten und von ihm abhängig wird. Der alte Mann selbst weint, wenn er nun seine Kinder und Enkel sieht, die um das Geld streiten, bloß um es dann für Prostituierte und Alkohol auszugeben.

Angesichts dieser Tatsachen und vieler ähnlicher Vorfälle impliziere ich in meiner Arbeit auch eine moralische, gar pädagogische Aussage: es ist mir ein Anliegen zu zeigen, wie zerstörerisch die Liebe zum Geld sein kann und welche sozialen Ungerechtigkeiten entstehen, wenn westlich sozialisierte Menschen, beispielsweise Touristen oder noch schlimmer, Forscherinnen und Forscher, zu den Indianern gehen, um dort den Romantizismen zu frönen und den noblen Wilden zu suchen. Erst wenn die intendierte illokutionäre und performative Wirkung dieser Arbeit eintritt, das heißt, wenn sie von Menschen gelesen wird, die danach an den Ucayali fahren, von seinem Wasser trinken und wie so viele andere seinem *incanto* nicht mehr entkommen – und dabei aber die Seinswelt, die Gefühle und die Bedürfnisse der Richtigen Menschen respektieren, wenn diese Menschen nicht dem *koriki yoshin* verfallen sind und durch großzügige Bezahlung besonderer Schamanen die soziale Schere vor Ort weiter aufreißen; sondern wenn sie sich in einer Position im Multiversum einfinden, in der man mit ihnen in ausgeglichener Reziprozität umgehen kann – dann sind alle Zielsetzungen der vorliegenden Arbeit erfüllt.

## 14.1. RESUMEN EN ESPAÑOL

El presente trabajo se ocupa de describir, analizar e interpretar en forma detallada las canciones de la ‘Gente Verdadera’ del valle del Ucayali, en la selva occidental del Perú. La perspectiva epistemológica asumida para esta investigación se inspira dentro del marco de la llamada ‘antropología cultural musical’ de Anthony Seeger. Este método se basa en la premisa que la práctica musical de una determinada sociedad no refleja solamente los conceptos sociales, económicos y cosmológicos de la misma, sino que al mismo tiempo los construye en forma activa, los confirma o los renueva. Como consecuencia de esta postura, el análisis no parte en forma apriorística de conceptos culturales o ‘culturalistas’ dominantes para tratar los datos. En el método clásico los datos recogidos son simplemente adicionados al análisis de estos conceptos, como si se trataran de una consecuencia directa de ellos. Aquí, por el contrario, dichos conceptos son revisados en forma crítica, contrastados y analizados en base a los registros musicales recopilados, de manera que su vigencia cultural es sometida también a una prueba de validez.

Debido a la amplitud de la zona de estudio, el presente trabajo de recopilación ha resultado relativamente extenso. El territorio investigado incluye distintas locaciones ubicadas a lo largo del Río Ucayali, desde su inicio cerca a Atalaya hasta la pequeña ciudad de Orellana en su curso bajo, así como varios ríos aledaños. El material musical y etnográfico fue recopilado entre siete pueblos indígenas o grupos étnicos: los Yine y Asháninka de la familia lingüística Arawak, los Amin Waki, Shipibo-Konibo, Kakataibo e Iskobakebo de la familia lingüística Pano, y los Kukama-Kukamiria pertenecientes a la familia Tupí-Guaraní.<sup>489</sup> La expresión ‘Gente Verdadera’ es un autónimo propio de estas sociedades. Para superar los límites ‘étnicos’, ‘culturales’ y lingüísticos establecidos, se requiere en primer lugar identificar determinados procesos históricos considerados formativos para comprender la ulterior diferenciación de estos grupos indígenas en categorías ‘étnicas’ contemporáneas. Seguidamente, la documentación y análisis detallados de los datos recopilados así como un análisis comparativo de los resultados, permiten establecer relaciones contrastativas de los hallazgos entre sí y de éstos con la evidencia histórica adscrita a estos pueblos.

### OBJETIVOS, MÉTODOS Y RESULTADOS

En la introducción se presenta un breve cuadro sinóptico que da cuenta de la literatura etnomusicológica y antropológica existente sobre el tema. En base a ello se elaboró un análisis sobre el estado actual de la investigación académica al respecto. Como es de suponer, las fuentes principales referidas a las prácticas musicales se encuentran mayoritariamente dentro de publicaciones antropológicas y etnológicas. La literatura etnomusicológica encontrada al respecto es escasa; existen, sin embargo, algunas investigaciones de tesis y presentaciones cuyo carácter es considerado polémico en varios aspectos. En la actualidad no existe un solo trabajo que resuma o analice en una forma seria y profunda la música indígena en el valle del río Ucayali.

En virtud a esta carencia, la ausencia de una documentación básica sobre el tema, el autor de la presente investigación decidió emprender un amplio trabajo de campo, con miras a superar esta deficiencia. El objetivo de esta investigación de campo y el análisis subsiguiente se establecieron en base a una serie de criterios: (i) la posición previa del autor entre la población indígena; se podía apreciar una necesidad explícita importante entre los mismos indígenas, formulada por

---

<sup>489</sup> Adicionalmente, se ha recolectado material de miembros de los grupos Madija, Sharanawa, Yanasha’, Shawi, Awajún, Quechua/Kichwa y de los mestizos ribereños. En el presente trabajo, no se analiza este material en forma detallada, pero son mencionados en determinados pasajes del mismo cuando es necesario.

ellos mismos en términos de acudir al ‘rescate’ de ese conocimiento musical de los ancianos de la comunidad, dada la inminente amenaza de pérdida irrecuperable de este conocimiento en caso de muerte de los mismos en un futuro próximo. Desde el punto de vista de los indígenas, el equipo y el conocimiento del autor estaban predestinados a este fin de ‘preservación del conocimiento’.

(ii) En la reciprocidad existente frente a este primer punto, pues tanto el conocimiento de la población local sobre la región, así como los personajes regionales representativos de estas expresiones musicales servían a la finalidad planteada por el autor. Desde la perspectiva del autor, la intención radica en una documentación de las prácticas musicales del grupo Shipibo-Konibo en todas las áreas que habitan, incluido el material obtenido de otros grupos vecinos. Esta documentación sirvió de base empírica para futuras investigaciones, pues la ausencia de este material de campo ha sido comprobado anteriormente. (iii) La documentación y análisis del material obtenido serían adecuados para elaborar una tesis académica. (iv) Acorde al concepto de la antropología cultural musical, los datos obtenidos en el campo servirían para analizar, comprobar, extender y, en caso necesario, corregir los conceptos pre-existentes sobre una diversidad de temas. La referencia es a la historia y actualidad de estas prácticas musicales junto con el análisis de conceptos relacionados directamente a la música, incluyendo aspectos sociales, económicos, mágicos y cosmológicos.

En la sección siguiente se explica en detalle las modalidades de investigación de campo empleadas en la investigación. El estudio se basa por un lado en la inmersión del autor en la sociedad local, y por el otro, en diez viajes-estadías en diferentes regiones del valle del Ucayali. También se muestra la forma en que los datos obtenidos han sido estructurados, archivados, transcritos, traducidos e integrados en forma selectiva a un catálogo, mismo que se encuentra adjunto al presente informe. En dicho catálogo, el orden de las canciones indígenas se orienta en el primer nivel a los *grupos étnicos*, porque esa distinción ha sido utilizada enfáticamente por los mismos cantantes. En el segundo y tercer nivel el orden de los datos integrados sigue la terminología musical vernacular en el caso que se den, o finalmente en una categorización temática elaborada por el mismo autor.

La postura epistemológica asumida frente al análisis del material y el marco teórico se explica en referencia a cuatro conceptos principales: (i) La antropología de la convivencia y la estética de la vida diaria, siguiendo lo propuesto al respecto por Overing y Passes (2000) y aplicando básicamente el sentido de la comprensión emocional y enfática de ideas indígenas; (ii) la interpretación de la percepción indígena en relación a la posición del ser humano en el cosmos, siguiendo los conceptos de animismo, perspectivismo y multinaturalismo (Viveiros de Castro 1997); (iii) la distinción entre las prácticas y las canciones de la vida diaria de las prácticas y canciones dirigidas a la manipulación mágica, haciendo en ello referencia a lo trabajado por Brown (1986) y Tambiah (1990). Según su definición del campo mágico, tanto lo ‘cotidiano’ como lo ‘mágico’ dispone de racionalidad e incluye la posibilidad de investigación y explicación; (iv) el acercamiento a la alteridad así como la antropología ontológica propuestos por Descola (2005) y Halbmayer (2010b). La antropología ontológica niega la separación de ‘cultura’ y ‘naturaleza’ pero investiga las relaciones sociales establecidas entre los habitantes de una realidad vivida dentro de una sociedad, incluyendo en ello todo lo que según esa sociedad se considera pasible de ser comunicado e interactuado.

En relación a los objetivos formulados anteriormente, se puede constatar que los primeros dos objetivos se lograron en base a la recolección, archivamiento, categorización y puesta a disposición de los datos de campo. El objetivo del ‘rescate’ se logró en la medida que todas las grabaciones fueron archivadas según el método internacional de estandarización y se encuentran actualmente en el Archivo Fonográfico de la Academia de Ciencias de Austria, en Viena. Además del trabajo de archivo, las grabaciones eran devueltas a las comunidades y artistas indígenas en forma de cassettes y CDs editados; dichas grabaciones editadas en forma colectiva se encuentran

disponibles en el Perú. El catálogo que acompaña el presente volumen será enviado a instituciones seleccionadas en el Perú donde permanecerá accesible para el público interesado. El objetivo de crear una base empírica para futuras investigaciones sobre música indígena del valle del Ucayali se logró con todos los documentos respectivos: El catálogo, las grabaciones originales y la sección empírica del presente trabajo, mismos que están disponibles para ser usados por futuros investigadores.

La evaluación de logro del tercer objetivo, el determinar si el trabajo cubre los requisitos para otorgar un título académico, no está dentro de las competencias del autor.

Respecto al cuarto objetivo, referido al análisis del material y la formulación de los resultados y conclusiones, se dedican amplias secciones en el presente documento. Específicamente se refieren a la historia, la comparación interétnica y la contextualización de los mismos dentro del marco de la literatura científica contemporánea. En lo siguiente, se puede concluir que considerando el material de campo, se deben revisar en forma crítica varias de las posiciones establecidas dentro del marco teórico actual vigente. Aquí nos referimos en particular a las prácticas musicales, las interpretaciones históricas y los modelos actuales para entender e interpretar la música, el arte, y la cosmología, así como las formas y funciones de técnicas mágicas relacionadas a la música.

## LA HISTORIA

Antes de avocarnos de lleno al análisis musical, se presenta una amplia introducción en los procesos históricos y un análisis profundo de los fenómenos estudiados, porque el autor está convencido que el conocimiento acerca de tales procesos es imprescindible para entender e interpretar las canciones, sus formas musicales, sus textos y los temas que les ocupa.

Esta parte del análisis se divide en tres secciones. En la primera se recapitula la historia de la distinción actual entre los diversos ‘grupos étnicos’ y entre éstos y los no-indígenas, los llamados mestizos ribereños. La segunda parte trata específicamente sobre la historia más reciente respecto al grupo Shipibo-Konibo, puntualizando en algunas teorías antropológico-culturales poco afortunadas respecto al arte, la música y el llamado ‘chamanismo’. La tercera parte hace referencia a un análisis de algunas interpretaciones de festividades indígenas en el pasado, evaluando para ello en forma crítica algunos reportes encontrados en la literatura científica al respecto, y contrastándolos con los resultados obtenidos en el estudio de campo. La mayoría de las festividades mencionadas ya no se practican de forma ‘tradicional’, aunque representan un contexto arquetípico de producción musical. Para ello se aplica un método de análisis histórico que pretende integrar en forma positiva ambas posiciones, la indígena y la europea (véase Hill, ed., 1996, Illius 1999a, Gow 2001, Brabec de Mori 2011). De esta manera, y a través de los tres acápite mencionados, se intenta expandir el conocimiento y aportar una base empírica a la discusión científica a fin de corregir ciertas teorías y categorías tenidas como válidas hasta el momento.

No es parte de los objetivos de este estudio establecer categorías de distinción entre lo que constituye el ‘ser indígena’ y ‘no-indígena’. Es por ello que este punto se aborda en forma muy sucinta y en base a las referencias encontradas en la literatura etnocientífica contemporánea. Al respecto pensamos que tal categorización debería ser fundada siempre en la autoidentificación que el individuo establece sobre sí mismo. Algunos ejemplos del mundo andino se presentan igualmente para demostrar como esa autoidentificación influye en la ejecución musical y coreográfica en forma indiscutible. Sin embargo, la etnogénesis en las tierras de la amazonía baja resulta mucho más compleja que en sus pares andinos. La etnogénesis hace referencia a la formación de los grupos contemporáneos que se autodefinen como ‘grupos étnicos’ según su idioma, sus vestimentas o sus manifestaciones culturales dentro de la música, el arte, así como otras características distintivas. Dentro de la literatura étnohistórica encontramos una tesis

bastante extendida entre los investigadores, misma que afirma que estos grupos se han ido estableciendo y definiendo como tales a consecuencia de los grandes desplazamientos demográficos ocasionados por el trabajo de los misioneros católicos en aquéllas zonas y las nomenclaturas que usaban, por los barones o patrones del caucho y por otros agentes externos. Encontramos un consenso mucho menor cuando se analiza el rol de los grupos pequeños pre-existentes, mismos que en algunos casos siguen existiendo aún hoy en día, y los cuales eran tenidos por grupos completamente diferentes.

Estos grupos se fueron fusionando en forma más significativa a partir de los siglos XIX y XX para formar los llamados ‘grupos étnicos’ como son conocidos hoy en día. Su autoidentificación como ‘nativos’ o ‘tribus’, ‘grupos étnolingüísticos’, ‘pueblos indígenas’ o términos similares e incluso el desarrollo de la denominada ‘conciencia indígena’ resulta ser mucho más reciente. En el valle del río Ucayali tales nociones emergieron recién durante la segunda mitad del siglo XX. Los procesos formativos de esa conciencia de ‘ser nativos’ se inician durante el *movimiento indigenista* que aparecería en varios países latinoamericanos y el trabajo misionero del *Instituto Lingüístico de Verano* (ILV). Un pre-requisito para poder traducir la biblia en los idiomas nativos existentes era, precisamente, determinar en forma previa la conformación de bloques étnolingüísticos. Además de ello, la política de educación del estado peruano coadyuvó a la emergencia de este ‘ser indígena’ pues se orientaba en forma análoga a las políticas lingüístico-educativas propuestas y promovidas por el ILV. Finalmente, otro de los acontecimientos que generaron la formación de los ‘pueblos indígenas’ lo constituyó el proceso de la reforma agraria y el consiguiente otorgamiento de tierras indígenas (Comunidades Nativas o CC.NN.) a aquéllos pueblos que se autodefinían como ‘indígenas’ durante el gobierno presidencial del General Juan Velasco Alvarado en los años setenta del siglo pasado.

Así pues, el análisis de los procesos de etnogénesis nos provee de herramientas importantes para, en las secciones subsiguientes, corroborar o deslegitimar, según sea el caso, algunas de las hipótesis principales acerca de las interpretaciones sobre la historia de este desarrollo del ‘ser indígena’ en el contexto de las reconstrucciones de algunas festividades indígenas.

El provocativo término de ‘cultura alucinada’ nos sirve para subsumir algunos elementos cultural-antropológicos ‘sospechosos’ atribuidos a la historia reciente del pueblo Shipibo-Konibo. Estos elementos han sido extraídos de la literatura académica, semi-académica y popular para luego ser contrastados con el material recolectado en nuestros estudios de campo. Específicamente se trata de las hipótesis de los denominados ‘diseños cantables’ y la ‘terapia estética’, mismos que proponen la existencia de un código de correspondencia entre las canciones (especialmente canciones mágicas), el arte geométrico de los diseños *kené* y las visiones obtenidas a través de la ingestión de la sustancia psicoactiva del *ayawaska*. También se discute el presunto uso milenario del *ayawaska* y las leyendas sobre la existencia de ‘libros’ y de una ‘escritura’ de los Shipibo, para revisar finalmente algunas conclusiones que se derivan de combinaciones basadas en lo expuesto hasta aquí.

El problema central sobre el que giran estas hipótesis lo constituye el supuesto uso milenario atribuido al *ayawaska*. Si se asume que dicha sustancia ha sido utilizada desde hace milenios y que por ende representa la clave para entender la cosmología, magia, arte y música indígenas, se tiene entonces que señalar estas presunciones como falsas y cualquier conclusión derivada de las mismas resulta ser equivocada. Partiendo de la hipótesis formulada por Gow (1994) que señala que el uso del *ayawaska* fue difundido entre los pueblos amazónicos mayoritariamente a través de la expansión de las reducciones jesuitas, los centros urbanos y los campamentos de caucheros (hace unos 100 a 300 años) se revisaron varios datos etnohistóricos y contemporáneos para luego concluir que el *ayawaska* fue introducido hace relativamente poco tiempo y que posee en sí un significado netamente marginal con respecto a la cosmología, el arte y la música indígenas. Pese a las evidencias existentes, el significado histórico falso atribuido al uso milenario del *ayawaska* ha ido en aumento desde hace más o menos unas tres décadas. Ideas absurdas tales como considerar

a los diseños *kené* como ‘diseños cantables’ se pueden observar actualmente en centros turísticos. Al parecer, estas suposiciones son el resultado de informaciones que los mismos indígenas han proporcionado a los visitantes (especialmente a antropólogos y turistas) para complacer sus necesidades, expectativas y representaciones de ‘lo indígena’ y obtener en ello beneficios específicos (Brabec de mori y Mori Silvano de Brabec 2009a, 2009b).

La eficacia de marketing que conllevan estas representaciones tiene una relación directa con la presunta edad de inicio del fenómeno: Lo que se presenta como ‘tradición original del pueblo indígena’ se vende mejor, especialmente si esa ‘tradición’ es supuestamente ‘antigua’, o hasta ‘milenaria’. En esas condiciones, la historia se construye en el presente y no en el pasado.

En el tercer aspecto histórico se hace referencia principalmente a la literatura académica en sí—probablemente porque la historia de las festividades, sin uso de drogas psicoactivas, no parecen gozar de mayor predilección dentro de la literatura popular. Sin embargo, esta sección comienza con una descripción por primera vez en la literatura académica de la música popular y folklórica (música típica) de la región Ucayali, de manera que se contextualizen los argumentos que se presentan más adelante.

El punto álgido respecto a las festividades indígenas es la suposición que antes existía ‘la fiesta’ para cada uno de los grupos indígenas: Un evento arquetípico, estrictamente estructurado con rituales que funcionan como una característica cultural singular para cada ‘etnia’. Así encontramos que entre los Yine se celebraba la fiesta de iniciación femenina llamada *kegimawlo*; entre los Shipibo destacaba la fiesta grande *ani xeati* (también para celebrar ritos de iniciación femenina) o entre los Kakataibo se realizaba la fiesta de la sachavaca (tapir).

Esta suposición puede tocar la categoría de absurdo cuando utilizamos las herramientas proveídas por el análisis etnogenético, los datos empíricos obtenidos en el estudio de campo y, de modo sorprendente, los mismos reportes presentados por otros autores. Tal como el planteamiento de un uso milenario del *ayawaska* se presupone sin verificarlo, al parecer se piensa también a priori que las festividades constituían eventos singulares y escrupulosamente estructurados sin necesidad de fundamentar si esto era cierto o no. En una revisión más cuidadosa de la literatura, es notorio que varios autores realizan un intento esforzado de integrar reportes de informantes que se contradicen unos a otros dentro de un marco estructural único de la fiesta. En este punto cabe preguntarse por qué hasta hoy nadie se ha planteado la idea que posiblemente los diferentes pequeños grupos históricos, o las diferentes familias, celebraban las festividades en diferentes ocasiones y en una sucesión de elementos completamente diferentes para cada ocasión, y concluir entonces que los reportes aparentemente antagónicos son simplemente descripciones de fiestas distintas.

El análisis histórico de la tesis concluye con una propuesta de introducir el factor de diversión como una categoría antropológica válida. Si partimos de la idea que no existía una fiesta única — la que parecería estar predestinada solo para el análisis estructuralista o funcionalista — sino que se plantea la hipótesis de la existencia de muchas fiestas diferentes, se debe interrogar el investigador entonces sobre la posible motivación para organizar y participar en tales eventos. Con referencias a Overing y Passes (2000) se identifican varios factores de motivación que mayormente se orientan en función a las emociones individuales y en la convivencia tamizada por sentimientos y afectos tanto individuales como colectivos; sobre todo categorías afectivas tales como ‘la vida buena’ y el ‘divertirse bien’.

## LA MÚSICA

La parte central y más amplia del presente trabajo se basa directamente sobre el material obtenido durante la investigación de campo, conformado por las canciones de la ‘Gente Verdadera’. Se analizan en forma específica las canciones que han sido seleccionadas e integradas



en el catálogo adjunto. Dicho catálogo incluye 429 canciones que han sido seleccionadas entre 2841 manifestaciones musicales en 357 horas de documentación audiovisual.<sup>490</sup> Las canciones son registradas y presentadas como una transcripción musical en sentido occidental. Usualmente se hizo una transcripción del comienzo de la canción o de una sección representativa de la misma (por restricciones de espacio y/o tiempo no se transcribieron en su totalidad) y también por una transcripción de las letras (generalmente completas). Los textos de las canciones están registrados en la lengua original y cuentan con dos versiones en castellano (una traducida palabra por palabra, y una segunda que incluye el sentido general del texto así como metáforas y códigos) y una en alemán. Dentro de algunas entradas se encuentran ejemplos adicionales con fines comparativos (56 ejemplos en total) mismos que en muchos casos han sido presentados por otros cantantes. Para complementar las anotaciones y las letras se indican algunos parámetros musicales, referencias a otras entradas y comentarios sobre formas, contenidos y contextos de ejecución.

En la parte principal del presente tomo algunos ejemplos seleccionados del catálogo son discutidos en forma particular para mostrar los criterios formales referentes a los diferentes géneros de canciones, elementos estilísticos específicos dentro de la música y la danza, detalles sobre la práctica y forma de la ejecución, sobre los significados de las letras, para finalmente contextualizar los ejemplos seleccionados. La música de la ‘Gente Verdadera’ se describe de esta manera según los distintos ‘grupos étnicos’ donde fue recopilada, siguiendo en ello un criterio geográfico según su posición en la cuenca hidrográfica, desde el alto hasta el bajo Ucayali.

## *Yine*

[62 entradas en el catálogo] La práctica musical de los Yine (Piro) se compone principalmente de canciones vocales (*shikalchi*) ejecutadas por las mujeres y de música instrumental (*gansalu*) tocada por los hombres. El contexto común de éstos géneros son las fiestas comunales, que hoy en día se realizan en menor frecuencia. Mientras que a muchas mujeres les gusta cantar esas canciones en un entorno exploratorio de grabación, son muy pocos los hombres que continúan tocando la música instrumental correspondiente. Al parecer, el estilo en la práctica de tocar entre los hombres Yine se está pareciendo cada vez más a las formas de la música folklórica regional llamada *música típica*. En las canciones de las mujeres destaca el amor como un tema principal, especialmente referidas a cómo iniciar relaciones amorosas; también se canta sobre viajes, separación y soledad. Existen pocas canciones que hacen referencia a la ingesta de alcohol. Sin embargo, resaltan algunas canciones femininas con temas políticas, únicamente entre los Yine, como las temas políticas son ausentes entre los demás grupos. En concordancia con lo que observaba Gow (2001) hemos constatado que durante las fiestas no son las mujeres jóvenes quienes cantan sino las mayores, quizá como un modo de posibilitar que las primeras inicien relaciones amorosas con los hombres jóvenes de la comunidad. Sin embargo, la hipótesis adicional formulada por Gow, en el sentido de que las canciones de las mujeres estarían directamente relacionadas con las narraciones de mitos y que así mismo representarían un repertorio fijo, debe ser revisada.

La práctica actual de música vocal de los hombres Yine se circunscribe a las canciones mágicas. Tales canciones se ejecutan durante los rituales involucrando la ingestión del *ayawaska* en el estilo pan-peruano (*ikaro*) o bien fuera de ese contexto en situaciones más específicas. Las últimas canciones reflejan más un estilo de sonido que también se encuentra presente entre los *shikalchi* de las mujeres. Las mujeres también pueden ejecutar canciones mágicas, sin embargo, son pocas las que lo hacen. Una observación interesante es que la ejecución de canciones mágicas fuera del contexto del *ayawaska* no está solo restringida a especialistas (*kagonchi* o *monchi*) sino

---

<sup>490</sup> Esta estadística hace referencia a grabaciones realizadas entre el 2001 y el 2007, incluidas muchas sesiones de *ayawaska* que en el presente trabajo solamente son mencionadas de modo tangencial. Las grabaciones centrales en el catálogo y el análisis realizado en los viajes de campo entre el 2004 y el 2006 ‘solamente’ constituyen 1647 manifestaciones musicales en 172 horas de documentación audiovisual.

que también gente ‘normal’ pueden ejecutar tales canciones. El análisis de canciones Yine finaliza con una revisión de canciones evangélicas y adventistas.

El estilo musical de las mujeres muestra estructuras claramente elaboradas entre secuencias repetidas, y dentro de ellas entre las frases usadas. Estas estructuras son compuestas con una preferencia a la simetría en diferentes escalas (referente a la composición de motivos tanto como en la composición de secuencias enteras). Comparando esa simetría con la simetría visual que aparece en el arte aplicado de diseños se estimula el discurso estético dentro de la filosofía Yine.

### ***Asháninka/Ashéninka***

[62 entradas en el catálogo] La distinción entre *Asháninka* y *Ashéninka*, conocidos también como Campa, no resulta muy clara. La referencia principal es respecto a las áreas habitadas por sus miembros y en algunos aspectos lingüísticos excluyentes de menor importancia. Quienes se consideran miembros de estos grupos en el Ucayali se definen a sí mismos como *Ashéninka*. No obstante contar con grabaciones de algunas canciones *Asháninkas*, éstas no fueron suficientemente explícitas como para establecer diferencias significativas respecto al estilo musical entre uno y otro grupo. Tal como en el caso de los Yine, los *Ashéninka* pertenecen a la familia lingüística Arawak. En su música se pueden encontrar también algunas correspondencias.

Mientras la música instrumental es ejecutada exclusivamente por los hombres de la comunidad, son las mujeres ashéninka quienes dominan el género de la música vocal. Se observa, sin embargo, que los varones suelen cantar también. Los temas tratados en las canciones de las mujeres están orientadas mayoritariamente a describir el comportamiento de algunas aves de la región. Aquí se infiere una tematización indirecta, a través de la música, sobre el comportamiento de algunos hombres con quienes la cantante suele establecer alguna relación, generalmente de carácter amoroso (género *amampaantsi*). En dichos textos las mujeres tienden a menudo a narrar la soledad experimentada, la tristeza, el sentimiento de desamparo o el desprestigio que les genera el estar alejadas de este hombre. A diferencia de las mujeres Yine, en las canciones de las *Ashéninka* sentimientos como la alegría y el buen humor son mencionados muy pocas veces. Si bien suelen ser pocas, las canciones de los hombres pueden también abordar temas relativos a sus relaciones con las mujeres. Existen varios géneros de canciones que pueden ser ejecutadas en un entorno privado y por ambos sexos; no obstante, la mayoría de las canciones se dan en el contexto de festividades (*ashinkijaita*). En las comunidades más remotas (no cubiertas en la investigación) todavía se celebran este tipo de fiestas. En ellas las mujeres cantan melodías dedicadas a beber o a despedirse (*piranthaantsi*), cuando se trata de danzas cantan ambos, mujer y varón (*amashetaantsi*), y si son varones cantan acompañados de sus tambores (*itamporoti*) y se dirigen a entidades espirituales (*weshiriantsi*). Los hombres ejecutan danzas tocando sus flautas de pan (*sonkaare*). En las prácticas musicales contemporáneas, las canciones evangélicas o adventistas parecen ser también importantes para este grupo, pero los Ashéninka casi no las ejecutaron durante la realización del presente estudio de campo.

La terminología de las canciones como esta descrita arriba no ha sido corroborada por otras investigaciones. En la literatura se hallan al respecto categorizaciones contradictorias. Para contextualizar los datos empíricos se hace referencia generalmente a Weiss (1975).

Si bien hemos encontrado canciones mágicas, no se dispone de suficiente material como para analizarlas aquí en profundidad. Las canciones comúnmente agrupadas dentro del género religioso (*weshiriantsi*) parecen cumplir funciones mágicas en algún sentido. Las curaciones generalmente se ejecutan por especialistas (*sherepiaari*) que ingieren el zumo del tabaco y cantan de manera específica, lo cual pudo ser grabado solamente en pocos fragmentos. Según algunos reportes de informantes y la literatura consultada, las ceremonias de *ayawaska* se suelen celebrar en forma comunitaria entre los Ashéninka, pero no con fines medicinales sino en forma similar a las fiestas realizadas para la ingesta del *masato*. Algunos de estos médicos (*sherepiaari*) usan el *ayawaska* al estilo pan-peruano, a la usanza del llamado ‘chamanismo ayahuasquero’.

En las formas musicales, las canciones de los Ashéninka no muestran la simetría que caracteriza a las canciones Yine. Los repertorios en las escalas de sonidos son más bajos y las melodías se comportan de una manera muy idiosincrática. Esto sugiere que la línea melódica representa ante todo el estilo individual de cada cantante y que se aplica de modo similar en diferentes géneros musicales. Así, al analizar la melodía de una canción es mucho más fácil saber quién es la persona que está cantando que determinar cuál tema trata o qué género musical representa la canción.

### ***Amin Waki***

[8 entradas en el catálogo] En la literatura, la música de los Amin Waki (Amahuaca) ha sido mencionada muy escuetamente, salvo en el contexto de investigaciones sobre los misioneros. Durante el trabajo de campo fueron muy pocas las canciones que se lograron documentar; estas eran ejecutadas por la última familia Amin Waki que se encuentra viviendo aún en el Ucayali, por lo cual no se pudieron realizar mayores análisis de las mismas.

Dentro de dicha familia, la práctica musical en general se da en el contexto de las ceremonias religiosas de las iglesias adventistas que se desarrollan en la comunidad (donde también viven Ashéninka, Yine, Kukama y Quechua) y son llevadas a cabo en idioma castellano. Los ancianos cuentan que en tiempos de su juventud, antes de entrar en contacto con los misioneros, se cantaba juntos y que ello era motivo de regocijo en la comunidad. Dentro de las canciones evocadas podían acordarse de algunas, como la canción del ‘condor’ que era cantada por un hombre. Las mujeres, además, cantaban otras canciones dedicadas a los animales y algunas de carácter litúrgico, ‘coros’, en su idioma original. Con este material se completan los ejemplos disponibles para el análisis. Las canciones referidas a los animales son en parte lúdicas e indican que el humor (sobre todo el humor adulto) también posee un rol importante dentro de la música Amin Waki. No se lograron encontrar ejemplos de canciones mágicas.

La forma estructural de estas canciones, a excepción de las canciones litúrgicas que poseen un estilo estandarizado de corte europeo, muestra el uso de escalas muy leves, mayormente de una base trifónica con frecuentes fluctuaciones microtonales. El ritmo se orienta en función a las frases utilizadas en los textos, mostrando así diferencias importantes dentro de la estructura temporal de los registros.

### ***Kakataibo***

[24 entradas en el catálogo] Las canciones de la gente Kakataibo (‘Cashibo’ o ‘Uni’) muestran un enorme contraste frente a las canciones de otros poblados en lo referente al contenido de los textos y las estructuras musicales en sí. En el contenido están más relacionados a las canciones tristes de las mujeres ashéninka; nótese, sin embargo, que ambos grupos son guerreros y gozan de esta fama y respeto. Entre los Kakataibo la distribución por género en los roles para la ejecución de las canciones está claramente establecida. Las mujeres cantan solas o en el seno familiar; sus canciones suelen relatar historias (*bana topoti*) o – en un sentido amplio – abordan temas educativos y de crianza (*kankiti*), así como también lamentos y pérdidas (*raromati*). Los hombres cantan sobre su propia habilidad para la guerra o sobre el valor de sus familiares (*no bana iti*). Es común encontrar en los textos referencias constantes a la soledad, la tristeza, el orgullo o la crueldad.

Las fiestas actuales se ejecutan mayormente dentro de un estilo ‘amestizado’, acompañadas por música popular o *música típica*. Son muy raras las ocasiones en que se canta durante una fiesta. Antiguamente las fiestas se celebraban con la intención de matar y comer a un animal (un tapir o un pecarí) dentro del marco de un ritual. En estas fiestas tanto las mujeres como los hombres, en grupos separados, cantaban canciones dedicadas al animal (*shakuati*). Al parecer canciones muy similares eran ejecutadas por las mujeres al momento que los hombres se iban de caza o partían para la guerra. Existe además la evidencia histórica respecto a un ritual iniciático para los hombres

jóvenes llamado *mekeke* (Frank 1982). Durante este ritual se enseñaban canciones de relatos históricos (*chanin ban oti*). Una de estas canciones es analizada aquí, misma que constituye la única canción kakataibo documentada que posee un carácter jocoso. Adicionalmente fue grabada solo una canción de amor, en esta ocasión ejecutada por un hombre.

El complejo de canciones mágicas (*xonkati*) entre los Katakaibo, mencionado por Wistrand Robinson (1976) no se ha podido verificar en nuestras investigaciones. Al parecer se trata de un grupo de canciones destinadas al encantamiento pero que se encuentran fuera del circuito de uso ritual del *ayawaska*, lo que no se practica entre los Katakaibo. La iniciación masculina, las canciones mágicas, el arte de la guerra y de la caza, y la música histórica formaban parte de los rituales *mekeke*, pero éstos ya no son practicados desde hace varias décadas. Los Kakataibo desconocían el uso del *ayawaska* y sin embargo hoy en día algunos de ellos practican su uso según el estilo aprendido entre los grupos Shipibos vecinos.

El estilo musical de los Kakataibo es único en el valle del río Ucayali. Este estilo singular se caracteriza por poseer escalas muy reducidas, de entre uno y tres tonos diferentes y monótonos, con fluctuaciones microtonales constantes. En algunos casos de canciones masculinas se observa inclusive una modulación conciente de tonos armónicos debido a la entonación variable de las vocales. Por otro lado, la ausencia aparentemente total del humor en las letras y textos cantados en todo el repertorio es muy significativo. Pensamos que los Kakataibo, que durante siglos han sido víctimas de persecución, desplazamiento y presión demográfica en forma sostenida, han ido olvidando paulatinamente el sentido del humor.

### ***Iskobakebo***

[18 entradas en el catálogo] Los Iskobakebo ('Isconahua' o 'Remo') han sido mencionados por pocos autores dentro de la literatura académica. Se trata de un grupo con pocos habitantes; 27 personas fueron contactadas en 1959 por la misión evangélica *South American Mission*, luego de ser contactados fueron seguidamente desplazados de su lugar de vivienda, 'civilizados' y posteriormente abandonados (véase Brabec de Mori y Pérez Casapía 2006, Krokoszyński et al. 2007). Solo cinco de ellos siguen vivos hasta ahora. Los informes existentes sobre los Iskobakebo son de especial importancia en relación con los procesos de etnogénesis descritos anteriormente.

Sorprendentemente y pese a su reducido número, los miembros de este grupo presentaron un repertorio bastante amplio de música. Existen por ejemplo canciones y danzas festivas sobre las bebidas alcohólicas (*rewinkzi*) mismas que son ejecutadas por hombres; canciones para cortejar ejecutadas por ambos sexos, melodías de lamentaciones (*chirimawa*) y canciones mágicas (*yoamai*). Al parecer, las canciones sobre las bebidas y aquellas de cortejo se ejecutaban en fiestas de diferente envergadura y tamaño, durante las cuales en las épocas anteriores al contacto también los vecinos de otros grupos interfluviales participaban. En esas fiestas se tomaba maíz fermentado (*jeki pae*) y se tocaba el tambor de madera llamado *ako*. Tales festividades se celebraron hasta inicios de 1980, cuando los misioneros abandonaron al grupo a su suerte y los Iskobakebo se dispersaron. Debido a la diáspora que dura hasta el presente, su praxis musical autóctona es casi inexistente.

Muchas canciones Iskobakebo muestran una estructura melódica y rítmica basada en una prosodia formalizada, bastante lejana y distinta de formas musicales y entonaciones al estilo occidental. Especialmente las canciones mágicas *yoamai* se ejecutan dentro de un estilo orientado a la performance, altamente teatralizado. Este estilo indica que en sus rituales de curación y hechicería, los Iskobakebo experimentaban estados de posesión por animales u otros seres no-humanos. Se desconoce el uso del *ayawaska*.

### ***Kukama-Kukamiria***

[28 entradas en el catálogo]. A lo largo del curso del río Ucayali viven incontables *indígenas invisibles* (Stocks 1981) quienes se autodefinen como *mestizos*, *peruanos* o *ribereños*. La mayoría de

ellos, si fueren visibles, serían Kukama (Cocama, Cocama-Cocamilla). Los Kukama, como ellos mismos se denominan, se encuentran en muy poco número. Algunos de ellos, sin embargo, estaban muy interesados en contribuir con las grabaciones de sus canciones.

La música Kukama muestra un alto grado de fusión, lo que se conoce como *música típica* en toda la región. Los hombres tocan música instrumental en conjuntos musicales pequeños, usualmente uniendo bombos, redoblantes, maracas y flautas o flautas de pan para la ejecución. La música es acompañada de baile en parejas. La mayoría de canciones documentadas fueron ejecutadas por hombres y muy pocas por mujeres. Las canciones registradas son en su totalidad de corta duración; si bien en general son festivas y graciosas, con mucho sentido del humor, también encontramos algunas canciones tristes y hasta de carácter fúnebre. Dentro de esas canciones es de notar que la identificación con animales se encuentra casi ausente, pese a que en otros grupos está invariablemente presente. Los temas de las canciones giran alrededor del amor, la caza, el baile, el alcohol y la tristeza, ésta última en caso de separación o muerte. Las canciones de diferentes formas y tipos son ejecutadas indistintamente por ambos sexos. En general, y debido a la cantidad de canciones disponibles, no ha sido posible establecer nomenclaturas y determinar géneros musicales o estilos típicos predominantes dentro de la producción musical de los Kukama-Kukamiria. Resaltan, sin embargo, dentro del corpus de grabaciones documentadas una serie de canciones educativas compuestas por un profesor de escuela. La manera en la cual el profesor adapta textos y letras en el idioma vernacular a melodías populares representa un proceso de composición musical intercultural que también puede ser observado en otros grupos.

Las estructuras melódicas y rítmicas de las canciones registradas muestran una estructura muy similar a la de la *música típica*, lo que es comentado en base a algunos ejemplos. Algunas canciones mágicas documentadas fuera del complejo del *ayawaska* son presentadas por Rivas (2004), pero entre las grabaciones asignadas en el catálogo solamente encontramos canciones mágicas cantadas por *ayawaskeros* dentro del estilo pan-peruano del *ikaro*. Aparentemente los Kukama desempeñaron un rol histórico muy importante en los procesos de la expansión misionera y de la colonialización subsiguiente en la región. Es por ello que su música destaca principalmente por desempeñar una función clave para la comprensión de la variación y distribución de los estilos regionales a lo largo del valle del Ucayali, como en el caso de la *música típica* y los *ikaros*.

### ***Shipibo-Konibo***

[222 entradas en el catálogo] La música de los Shipibo-Konibo (Shipibo o ‘Chama’) constituye el punto central de la tesis y es por ello discutida de manera más amplia que en el resto de los grupos. En el catálogo la producción musical incluida alcanza los 222 registros, constituyendo la mayoría de canciones documentadas. En comparación con otros grupos, los Shipibo cuentan con mucha más investigación académica y popular. No obstante, y como demostraremos en el análisis histórico correspondiente a este grupo, los Shipibo han sido incluso en algunos campos ‘sobre-investigados’, como es en el caso del arte y especialmente el ‘chamanismo’ shipibo.

A diferencia de la literatura existente en los rubros de arte y chamanismo, sobre la música shipiba se encuentra muy poca investigación; existe solamente una disertación realizada desde la oficina de un investigador estadounidense (Lucas 1970) y algunos análisis detallados de letras y textos elaborados por Illius (1997, 1999a). En ese sentido, la música shipibo es un territorio casi inexplorado para la investigación etnomusicológica.

La práctica musical de los Shipibo se encuentra aún vigente y en ejercicio. Sin embargo y como es de suponer, dentro de un contexto de modernización vertiginosa, los contextos sociales y antropológicos y con ellos las formas de su música, son objeto de cambios continuos. En tiempos anteriores se cantaba, se bebía y se danzaba en el marco de diferentes festividades; hoy en día la ejecución de canciones shipibo se da en eventos tradicionalistas, concursos de danzas o en ocasión de presentaciones políticas.

La música vocal shipibo se puede categorizar en tres formas principales: La danza en círculo o ronda llamada *mashá*, incluida ahí una forma que está relacionada temáticamente a la circuncisión

de mujeres (ablación de clítoris) llamada *nawarin*; las canciones de amor, de bromear y de borrachera o mareación llamada *shiro bewá* que se ejecutan además con una danza en fila, y una forma única existente en el Ucayali, la canción artificial *bewá*. Existen otras categorías que son determinadas formal y temáticamente, entre ellas las canciones para cazar y beneficiar animales llamadas *ishori* (ejecutadas por mujeres) o *yoina peoti* (ejecutadas por hombres); canciones de circuncisión *ai iká* (exclusivamente cantadas por mujeres) y los *osanti*, canciones de corta duración referidas a animales y que son exclusivamente ejecutadas por especialistas médicos (*yobé* o *meráya*). Los tipos de canciones mayores, como los *mashá*, *shiro bewá* y *bewá* pueden ser ejecutados haciendo uso de cualquier temática en los textos; la denominación hace referencia a la forma musical.

El análisis de las canciones sigue el orden temático de los textos y las letras: Existen canciones sobre el arte mismo de cantar; canciones sobre las fiestas que son ejecutadas durante las festividades; canciones sobre amor, relaciones y separación; canciones sobre las peleas, la guerra y la muerte; canciones sobre historias individuales o conocidas en general (mitos); canciones de la ‘Gente Verdadera’ sobre la belleza, la deformación craneal y la circuncisión; canciones asistiendo la muerte de un animal; canciones de animales *osanti*; y las canciones mágicas, incluidas las canciones históricas de los rituales del *mochai*.

En todas las canciones shipibo se pone particular énfasis en los aspectos estéticos de las mismas, antes y durante su ejecución. Los criterios respecto a la composición melódica (*mepinti*, *wirish*) y la rítmica (*maneti*) suelen ser discutidos entre los cantantes en su propio idioma vernacular. Estos criterios tienden a ser discutidos profusamente para luego definir el carácter ‘correcto’ de una canción; así mismo, se utilizan y aplican como pauta para la construcción de las complejas metáforas de las letras (*onan*). La discusión para establecer dichos criterios respecto a las canciones suele ser realizada como en un concurso: Quien finalmente se encuentra en posición de crear las metáforas más complejas y graciosas dentro de las melodías propuestas y además de ello ejecutarlas con la voz adecuada, recibe reconocimiento y mucho respeto por parte del resto de cantantes.

Otra característica común que se encuentra en los textos de las letras en casi todas las canciones shipibo es la identificación constante de los seres humanos con animales. Esta identificación persona-animal resalta entre las demás metáforas elaboradas por los shipibos e indica la existencia de un concepto común entre ellos y los demás grupos indígenas estudiados en el valle.

El análisis continúa con una discusión sobre algunos aspectos específicos de la música shipibo. Respecto al uso que se encuentra de expresiones lingüísticas del castellano en determinados textos se plantea, por ejemplo, que dicha utilización no es al azar y obedece a un patrón socio-lingüístico-cultural. De esta manera, las razones para escoger los parafraseos utilizados en una metáfora por un lado y el uso de una palabra castellana dentro del texto de una canción para mencionar un objeto foráneo introducido en la comunidad por el otro, implican claramente procesos distintos. En el primer caso, el de la metáfora neológica, se trata de la incorporación de un elemento no-propio en el sistema shipibo; en el segundo caso, el utilizar palabras prestadas del castellano en determinados textos denota el carácter de alteridad que posee el objeto foráneo dentro del grupo, subrayan su carácter exótico para el contexto shipibo e indican distancia.

En el marco del presente resumen no es posible mencionar todos los innumerables detalles de sumo interés etnológico que emergen en el curso del análisis de las canciones, de los textos y de los contextos en que éstas son elaboradas. Entre los ejemplos más interesantes resalta aquí por ejemplo las canciones ejecutadas en el contexto de la circuncisión femenina que otorga información interesante sobre ese antiguo ritual, que hoy en día ya no es practicado. También las canciones *osanti* que después de Illius (1999a) son mencionadas por segunda vez aquí, y analizadas en detalle por primera vez. Las canciones *osanti* y el complejo del *mochai* y los rituales históricos también son analizados aquí en detalle por primera vez. El análisis de estas canciones proveen un conocimiento nuevo acerca de la estructura de la cosmología indígena porque tratan explícitamente de las relaciones entre humanos y no-humanos dentro de la red ontológica y

aluden a la flexibilidad de posicionamientos que se asumen en forma subjetiva, individual y colectivamente, dentro de este entorno ontológico. Unido a una descripción exhaustiva de las canciones mágicas y los conceptos que se derivan de las mismas (*kano*, *nive*, *nete*; así como *naikiti*, *paranti* y *yointi*) esta parte del estudio constituye el punto de mayor desarrollo del análisis en base a un material que había permanecido desconocido hasta la fecha.

## ANÁLISIS COMPARATIVO

La tercera y última parte del trabajo ofrece un análisis detallado entre las diferencias y similitudes encontradas durante la discusión y análisis específicos de los registros musicales estudiados, contextualizando así algunos de los ejemplos analizados dentro de su contexto histórico e interétnico. Para empezar se discute el sentido e implicancias de hipótesis orientadas desde una perspectiva ‘comparativo-cultural’ a través del análisis de tres estudios sobre indígenas peruanos. Nos referimos a los trabajos de Tessmann (1930), Girard (1958) y Kästner (1992). Al respecto señalamos los peligros de aplicar una comparación superficial de esa naturaleza en forma inmediata. Por nuestra parte surgen cuestionamientos serios al respecto al momento de descubrir negligencias significativas en los detalles mencionados en ellos o la inclusión de tendencias, ideas y valores personales, principalmente de carácter evolucionista o culturalista. Dentro de este estudio se ha evitado en lo posible caer en los mismos errores; por un lado, habiendo presentado una descripción analítica, profusa en detalles, sobre las creaciones musicales documentadas y por el otro, en la posición misma asumida por el autor, en incidir en el aprecio y respeto asumidos frente a la ‘Gente Verdadera’ y sus expresiones culturales y musicales. Este respeto frente a cualquier comparación o elaboración analítica descansa, sin embargo, en la perspectiva y visión propias del autor, lo que ha sido trabajado y elaborado por Halbmayr (2010a) y asumido aquí en forma plena.

Primero se discuten algunas tendencias clave identificadas en base al análisis de ejemplos de ‘adaptación’ o de géneros musicales ‘incorporados’ dentro del repertorio shipibo. Éstas son analizadas y comparadas a la luz de ejemplos similares producidos por otros grupos, en las cuales se hace evidente el rol de la actividad de determinados agentes en las mismas o la influencia de procesos sociales e históricos que van más allá de las circunscripciones ‘étnicas’. Dentro de estas ‘adaptaciones’ o ‘géneros musicales importados’ se encuentran la música folklórica (*música típica*), canciones cristianas (especialmente evangélicas ejecutadas en el idioma vernacular), canciones infantiles o populares derivadas casi exclusivamente de melodías europeas (como la del “frère Jacques”) y además la ‘canción de cuna intercultural’ misma que muestra elementos de sumo interés etnomusical.

En todos los grupos que habitan la zona central del valle, específicamente en aquéllos que se encuentran agrupados a orillas del río Ucayali (Kukama, Shipibo y Yine) la *música típica* es ejecutada por igual y considerada en todos los casos como parte de su repertorio típico de música ‘tradicional’. El caso contrario se da entre los grupos que habitan el territorio interfluvial (Kakataibo, Iskobakebo, Amin Waki y Ashéninka) pues por lo general éstos no ejecutan esa música y, en caso de hacerlo, la señalan claramente como parte del repertorio musical practicado por la predominante población mestiza que vive a orillas del río. Algo similar ocurre con las canciones evangélicas. Mientras sus melodías son, por lo general, muy similares entre los diferentes grupos, las letras suelen ser traducidas (aunque manteniendo el mismo significado) a los distintos idiomas vernaculares, generando de esta forma un sentimiento de lo ‘propio’. Utilizando estos dos estilos musicales se abre la posibilidad de celebrar fiestas o celebraciones interculturales que satisfacen las expectativas y preferencias de todos los presentes, tanto en el contexto de fiestas seculares como también en el seno de misas evangélicas.

Estas características se presentan del mismo modo en las canciones infantiles, escolares y educativas. Aunque desde el punto de vista histórico no se tiene evidencia de su presencia entre los distintos grupos, y su desarrollo puede ser más o menos reciente, estas canciones se ejecutan

entre casi todos los grupos visitados de forma muy similar. Igual como en el caso de las canciones evangélicas, las melodías aquí mayormente se derivan de música europea o de la música popular regional, pero las letras son cantadas en los idiomas indígenas respectivos. Es muy probable que el anteriormente mencionado *Instituto Lingüístico de Verano* (ILV) haya jugado un rol importante en esto, teniendo en cuenta el hecho indiscutible de que esta institución ha sido la responsable de las campañas de evangelización y educación durante más de medio siglo en toda la selva peruana.

El caso de la ‘canción de cuna intercultural’ es algo enigmático. Pese a que es muy probable que la necesidad de cantarles a los bebés con la intención de calmarles o hacerles dormir estaría presente en todos los tiempos y poblaciones, las canciones compuestas específicamente para estas ocasiones, como las canciones infantiles o las canciones de cuna, no se encuentran presentes dentro de los registros documentados. Solo se encontró una única melodía cantada en igual forma por todos los grupos estudiados y que resulta ser una adaptación de una canción española de navidad. La letra aplicada en esa canción letra es la misma pero es cantada en los distintos idiomas vernaculares. El contenido de los textos tiene un carácter más bien pagano: En lugar de calmar al niño se le induce miedo o se menciona con metáforas obscenas las formas en que este fue concebido.

El hecho de asignar temas específicos a estos géneros ha cubierto, como hemos observado en todos estos casos, una necesidad universal, en la medida en que las canciones infantiles y de cuna son conocidas en casi todas las sociedades en el mundo. Pero lo que aún queda por determinar es cuáles fueron las formas musicales que habrían existido antes de la aparición de estas canciones que, evidentemente, han sido ‘incorporadas’ en tiempos recientes. Lo que sí es probable es que se evitara intencionalmente ejecutar estas canciones a razón del peligro latente en atraer a los espíritus si lo hacían utilizando ‘su’ lengua. En la selva peruana se le da una significación particular a la voz cantada, el ‘idioma de los espíritus’, mismo que se manifiesta potencialmente en cualquier canción entonada (Illius 1997).

La mención constante a animales en las letras de las canciones, a excepción de los Kukama, constituyen un fenómeno sorprendente en todos los grupos estudiados, superando inclusive las barreras etnolingüísticas entre los grupos Pano y Arawak. En este acápite se discuten y analizan los probables significados que se derivan de la interpretación de los textos en lo referente a las descripciones de animales y las relaciones que éstos establecen con las personas y sus representaciones. Para ello se hace uso de teorías de corte animista y de la antropología de los sentidos, así como se plantean interpretaciones lingüísticas que permitan comprender la lógica de estos procesos.

A partir de la elaboración de cuadros comparativos donde se listan los animales mencionados en los distintos idiomas, resalta el hecho de que son los pájaros y las aves las especies predominantes. En el siguiente nivel de análisis se constata que no existe una relación directa entre la apariencia y el comportamiento de los animales con las correspondientes características de las personas a que hacen referencia. Para explicar este fenómeno se toman en cuenta cuatro perspectivas: (i) una interpretación de carácter sociológico que explica la identificación de la persona con determinado animal como una manera de protegerse y mantener el anonimato. Si bien esta explicación se aplica a las canciones que tratan sobre amores prohibidos y otros temas similares, carece de sentido en la mayoría de los otros casos restantes. (ii) una perspectiva animista que interpreta la necesidad de permanecer de incógnito frente a pares no-humanos como un medio para protegerse de posibles intervenciones de esos no-humanos en sus vidas. Si bien esta explicación es bastante plausible, no se ajusta a todos los casos. Aquí cabe mencionar que solamente la Gente Verdadera, es decir los miembros del propio grupo, son identificados sin excepción con el nombre de animales en las canciones respectivas, en tanto que desconocidos, foráneos, extranjeros o animales ‘biológicos’ son llamados por sus propios nombres. (iii) la perspectiva estética centra la atención en el factor de diversión, en el jolgorio o regocijo que el público tendrá en ir resolviendo y solucionando las metáforas cantadas, como si se tratara de un rompecabezas. Esta perspectiva puede tener vigencia en algunas canciones shipibo, especialmente



en las de carácter prosaico, pero no toma en cuenta que en la mayoría de los casos las identificaciones se conocen ya con antelación o que éstas aparecen también en temas con ausencia de jocosidad, como procesos de duelo o estados de tristeza. (iv) una perspectiva ontológica explicaría la identificación en base a la intención de los cantantes de establecer una conexión ontológica entre el lado espiritual del animal mencionado y la persona identificada, para de ese modo facilitar el establecimiento de una relación efectiva entre ellos. Dentro de una ontología animista, predominante en la cosmovisión indígena ucayalina, la última interpretación cobra más fuerza. Sin embargo, todas las demás perspectivas se complementan y mantienen vigencia en sus respectivos ámbitos de interpretación.

Dentro de la categoría de canciones mágicas existe una instancia que parece traspasar las ‘fronteras étnicas’ y que puede ser consecuencia de la influencia de agentes exógenos. Entre estas encontramos el caso particular de las canciones ejecutadas dentro del contexto de consumo de la sustancia psicoactiva *ayawaska*, conocidas en general con el nombre de *ikaro*. En la primera parte de esta sección se intenta establecer un itinerario de la presencia del *ayawaska* desde el norte hasta el sur peruanos. Esta sección parte de un análisis de los términos, formas musicales y temáticas evocadas que podrían explicar la expansión del uso del *ayawaska* en el país. Parte central de este análisis se ocupa del repertorio de los grupos kichwahablantes del norte, pasando por los Kukama y otros grupos en y alrededor del valle del Ucayali. La migración de este fenómeno se evidencia en el uso de términos kichwa oriundos del norte así como de términos kukama, grupo este último que ha jugado un rol preponderante en la historia del Ucayali. Partiendo de esta identificación etimológica se investigaron cuales son las formas musicales y temas tratados en las canciones que han ido introduciendo el uso del *ayawaska* en diferentes regiones. Particularmente se identificó el término *ayawaska* mismo, la canción *ayawaskera ikaro* y posteriormente se compararon éstos y otros términos encontrados en diferentes idiomas, en especial los utilizados en ciertas canciones de naturaleza mágica para el tratamiento del *manchari* (‘susto’), *arkana* (protección), *shitana* (hechicería) y *cutipado* (influencia negativa causada por seres no-humanos). La etimología de dichos términos sugiere que estos nombres se derivan casi exclusivamente de los idiomas kichwa o kukama, cuyo uso ha sido probablemente expandido junto con el *ayawaska*. Sin embargo, además de estos conceptos, existen en la mayoría de idiomas del Ucayali términos vernaculares que hacen referencia a procesos o técnicas similares, pero que además hacen referencia a formas específicas de tratamiento que solo son conocidas y utilizadas en el valle del Ucayali y que se practican fuera del contexto de sesiones *ayawaskeras*.

En la sección siguiente se documentan, analizan y comparan precisamente las canciones que hacen referencia a estas técnicas, en especial los agentes no-humanos mencionados en los textos de las mismas. Nuevamente encontramos aquí la presencia constante de animales, una de las categorías más representativas de agentes mágicos. Éstos van acompañados, no obstante, por plantas diversas y entidades espirituales. Se discuten aquí básicamente las principales funciones que estos agentes desempeñarían en el contexto de curaciones y se comparan con las formas de identificación humana con animales explicada anteriormente. Así por ejemplo en las canciones mágicas, los animales son mencionados en forma indirecta a través de la mención y descripción de las características de los mismos; en contraposición, en las canciones no-mágicas se los menciona identificándolos directamente con lo humano. Es probable que esta diferenciación se deba principalmente al significado especial que se otorga a la voz de los ejecutantes, quienes son *médicos* entrenados y especializados. Así como en el caso de la mirada y el humor corporal que poseen estos especialistas, se le atribuye principalmente a su voz la capacidad de manipular tanto a seres humanos como no-humanos. Es por ello que tanto animales, plantas como pacientes no son identificados en las canciones de forma directa; en caso contrario, se trataría de un acto de hechicería, en el cual la víctima sería transformada en un ser no-humano.

Ese sistema en la mención de los agentes en las canciones mágicas y la facultad de los especialistas para transformarse en seres no-humanos constituyen otro punto común entre todos los grupos del valle del Ucayali.

## *Síntesis*

Finalmente las diferencias y similitudes investigadas son presentadas en un cuadro histórico. Los procesos observados son correlacionados en razón a su desarrollo histórico; por un lado, se analizan aquéllos procesos que aparentemente muestran una clara transición desde un estado constituido por fenómenos específicos y variados (locales) hacia un nivel de estandarización, como en el caso de la *música típica*, las canciones cristianas, canciones infantiles o escolares y las canciones del *ayawaska*. Por otro lado, en el caso de formas musicales disímiles entre los grupos, idiomas distintos o las diferentes coreografías y la ubicación de determinadas festividades y danzas, se trataría entonces de procesos aparentemente contrarios a los primeros, pues representarían transiciones inversas, que van desde expresiones estandarizadas hacia la insurgencia de fenómenos locales específicos.

Los instrumentos musicales, dentro de la música vocal lógicamente poco mencionados, son analizados también aquí. Lo observado aquí en relación a los instrumentos musicales puede ser considerado también paradigmático en relación a otros fenómenos. Debido a la extensión y popularidad de la *música típica*, los instrumentos usados en ella al estilo del cuarteto (dos tambores, maracas y flautas) así como los de origen andino (como el pijuano, la quena, las flautas de pan y zampoñas) y las de origen europeo (como los tambores de piel y pellejo) fueron distribuidos en toda la región. De esa manera, estos instrumentos fueron reemplazando progresivamente los que se utilizaron anteriormente en las sociedades respectivas. Se podría pensar entonces que nos encontramos frente a una suerte de proceso de ‘globalización’, en el cual las manifestaciones específicas e idiosincráticas locales van siendo sustituidas por expresiones estandarizadas o normativas. Esta conclusión, sin embargo, es fundamentalmente errónea. Tomemos el siguiente ejemplo para ilustrar lo equivocado de esta interpretación. Instrumentos antiguamente utilizados, como el *arco musical* y los *tambores de troncos*, fueron en su tiempo también instrumentos ‘globalizados’. Hasta inicios del siglo XX estos instrumentos estaban presentes y en uso en diferentes grupos indígenas (Tessmann 1930). En la mayoría de los casos no se trata pues de un proceso inédito de nivelación de diversas ‘tradiciones étnicas’ pre-existentes, sino de un proceso paralelo en toda la región que reemplaza algo que, a su vez, ha sido anteriormente estandarizado. Se puede trazar con esto una nueva hoja de ruta respecto a la fenomenología de este continuo reemplazo de manifestaciones culturales y materiales previas a la influencia externa, mismo que es recurrente y típico, y que puede ser aplicado a otros aspectos de interés científico.

A diferencia de otras categorías analizadas, en el caso de las familias lingüísticas Arawak, Pano y Tupí-Guaraní, se puede observar una tendencia contraria a los procesos de nivelación observados. El panorama sobre grupos sociales que habitaban amplios territorios, y que al mismo tiempo presentaban diferencias muy leves entre los mismos, cambió hasta convertirse en testigo de la insurgencia de ‘frentes étnicos’, grupos que mantienen límites excluyentes muy claros entre ellos, los denominados ‘grupos indígenas’. Este proceso de diferenciación se puede observar a través del análisis de sus melodías y coreografías, en los casos en que su reconstrucción ha sido posible.

La conclusión anterior muestra que las fronteras entre los distintos *grupos étnicos* contemporáneos son especialmente difusas y que las diferencias entre los Yine, Ashéninka, Amin Waki, Shipibo, Kakataibo, Iskobakebo y Kukama han sido construidas en tiempos muy recientes.

En esta investigación, uno de los aspectos a los que hacemos referencia constante es el papel importantísimo que desempeñan las emociones para la comprensión de los grupos estudiados. Durante el desarrollo de este estudio hemos constatado una y otra vez que las motivaciones humanas y el deseo de comunicar sus estados afectivos, sus relaciones amorosas, familiares e incluso sus rivalidades, representan desde nuestro punto de vista, la vía regia para acceder a una comprensión adecuada de su comportamiento y acciones. Esto se extiende a la totalidad de sus

diferentes manifestaciones culturales, artísticas y sociales, que van desde las canciones de la ‘Gente Verdadera’, las técnicas mágico-rituales para entrar en contacto con seres humanos y no humanos e influir en ellos, así como sus distintas formas de convivencia y estilos de vida.

Las implicancias del desarrollo de una antropología musical de la ‘Gente Verdadera’ en la Amazonía occidental, que entre otros objetivos busca confeccionar un cuadro etnomusicológico exhaustivo de las tierras bajas de Sudamérica, es aún materia de larga investigación. En el presente, el autor está colaborando con expertos internacionales con la intención de establecer una antropología de lo auditivo, del oír, del escuchar, y del producir sonidos y especialmente del producir música entre varias sociedades de la amazonía baja. Como se ha mostrado en los últimos capítulos de este tesis, la producción musical constituye la herramienta esencial para el contacto y la interacción con los ‘otros’ en un sentido amplio; sus actores los constituyen tanto los vecinos indígenas como los mestizos y los blancos, pero también los animales, las plantas, los ríos y las montañas, así como los espíritus de los difuntos, los seres del cielo, del bosque o del mundo infernal o sub-acuático.

## **AUTOCRÍTICA Y PERSPECTIVAS**

Siguiendo el mismo estilo de una canción indígena, escribiré el último apartado de esta investigación desde una perspectiva emotiva y personal.

En líneas generales he concluido este amplio estudio de un modo satisfactorio para mí. Me ha sido posible incluir una variedad de temas nuevos, como por ejemplo el complejo ritual de las canciones *mochai*, que ha sido descrito aquí por primera vez en la literatura académica. A través del análisis serio y sistemático he contribuido además a desestimar algunos conceptos inutilizables en el trabajo académico, mismos que terminaron por formar parte del discurso científico de modo subrepticio. Tal es el caso respecto de la existencia de una fiesta arquetípica anterior, o la idea acerca de los diseños shipibos como trazos crípticos que pueden ser decodificados y ‘cantados’. Igualmente he podido aportar con material único y con verdaderas joyas de la música mágica a la la investigación, fuera del contexto de la música pop de la antropología social y cultural y en saludable distancia respecto a la influencia del espectacular alucinógeno *ayawaska*.

Existen algunos aspectos tocados en este trabajo que tienden a ser imprecisos, insuficientes o demasiado densos, algo que probablemente el lector se percatará de modo más rápido que el autor mismo. Estoy consciente que he intentado escribir un ‘estudio sobre todo’, con la esperanza que, intentando restringirme en todo momento a los aspectos musicales y artísticos, podría prevenir de ese modo el peligro de perder el control sobre la extensión del trabajo. Los lectores serán quienes dictaminen el logro o el fracaso en este intento. Para mí (no para el lector) resulta obvio cuántos temas y capítulos no escribí y que podría haber escrito, o cuántas canciones merecerían estar incluidas en el catálogo e ir en el análisis central, y que fueron víctimas de mis decisiones al ser excluidas.

Es probable que con este estudio se hayan producido más preguntas e interrogantes nuevas que las respuestas que he pretendido obtener. Quizá es justamente ésa la característica principal de toda obra académica: Plantear nuevas preguntas toda vez que se han resuelto cuestionamientos iniciales. Espero que en el futuro tenga la oportunidad de resolver algunos asuntos pendientes aquí en otras publicaciones, retomar los cabos que quedaron sueltos y cerrar círculos todavía abiertos, para luego una vez más plantear nuevas preguntas. Por supuesto, la posibilidad de retomar la investigación y ampliarla está abierta a todo investigador interesado.

Uno de los objetivos principales de ese trabajo fue el proveer una base de datos y una amplia documentación sobre la práctica musical del valle del Ucayali. Un deseo legítimo de mi parte sería

contar con futuros investigadores que utilicen el material contenido en este trabajo, que extiendan el alcance de las hipótesis planteadas, que reelaboren mis teorías y que, al mismo tiempo, en el sentido de la formulación positiva de Popper, falsifiquen de modo elegante lo elaborado aquí. Muchas de las grabaciones originales aún no han sido analizadas de modo exhaustivo; queda pendiente así seguir elaborando al respecto a partir de las estructuras musicales, las escalas utilizadas, las secuencias de intervalos aplicadas y otros asuntos de carácter estilístico. El análisis de letras y textos representan un potencial que puede revelar mucha más información todavía, específicamente en los idiomas no-shipibo, donde mis interpretaciones son imprecisas, y seguramente no carentes de errores. Dichas grabaciones se encuentran accesibles al público académico en el Archivo Fonográfico de Viena (Phonogrammarchiv).

Mis inquietudes y esperanzas más significativas y agradecidas las dedico a los indígenas que me apoyaron en esta investigación, a mis informantes y a sus familias. Algunos de ellos, quienes gozaban de mi estima más alta, se han convertido ya en ‘pájaros del cielo’, *nai isata*, y otros más les seguirán. Todo el amor o la buena voluntad del mundo no pueden cambiar ese destino. He perdido sin embargo a algunos de mis amigos y familiares frente a otro gran enemigo de la humanidad: Se han prostituido culturalmente, cuentan historias absurdas a las turistas y actúan de forma inmoral frente a su propia familia y otras personas respetables. Mis cuñados llaman a esto *koriki yoshiman yatana*, que significa que han sido ‘agarrados por el demonio del dinero’. Es un espectáculo muy doloroso para mí ver como ciertas personas son capaces de vender sus propios pueblos a las grandes empresas de extracción maderera o petrolera para sacar de ello un provecho económico irrisorio. Igualmente triste me resulta recordar al anciano viejo y humilde, que había decidido retirarse ya voluntariamente de la actividad *médica* y de la magia. Por la insistencia reiterativa de un *gringo*, quien le ofrecía con su dinero proveer de mayores comodidades a sus nietos, desistió de su decisión para aceptarlo como ‘aprendiz chamanico ayawaskero’. Ahora, este viejo sabio vive dependiente de este hombre y su dinero, y llora cuando ve a sus hijos y nietos peleando por el dinero ganado solo para terminar gastándolo en prostitutas y alcohol.

A la luz de estos hechos, y por la existencia de muchos casos similares, este trabajo contiene también un mensaje moral, y si se quiere, aleccionador. Me resulta urgente el denunciar en forma decidida la fuerza destructiva que posee el dinero y la profundización de las desigualdades sociales que generan la invasión de turistas, ‘aprendices del chamanismo’ e investigadores que no pueden, o no quieren, soltar el romanticismo y se hacen a la búsqueda del ‘buen salvaje’. Solo cuando el efecto aleccionador y transformador de este trabajo entre en funcionamiento, cuando las personas que lo lean y viajen luego al Ucayali para tomar de su agua y someterse a su encanto, y al mismo tiempo aprendan a respetar los sentimientos, el mundo, la cosmovisión y las necesidades de la ‘Gente Verdadera’, cuando estas personas no sucumban ante el *koriki yoshin* y a través de pagos exorbitantes a ‘chamanes extraordinarios’ incrementen las diferencias sociales en la comunidad, cuando reconozcan su posición en un multiverso en el cual unos con otros se pueden relacionar en armonía y reciprocidad, solo entonces se habrán cumplido todos los objetivos de este trabajo.

## 14.2. ENGLISH SUMMARY

This book is about the songs of the Real People. These are the indigenous people dwelling in the Ucayali valley, which stretches from south to north in the eastern Peruvian rainforests. Their songs are described in detail, analysed, interpreted and contextualised. The basic epistemological orientation of the author's endeavour is indicated with *musical anthropology*, a sub-title borrowed with reference from Anthony Seeger's book *Why Suyá Sing*. This orientation is based on the condition, that musical practice does not only reflect social, economical, or cosmological concepts of the respective society, but that musical performance actively contributes in creating, affirming, and renovating such concepts. Additionally, it should be recognised that the analysis of music generates concepts and not vice versa. Music and its performance constantly change, and any analysis of them should not be made to fit any existing, essentialising (even "culturalistic") preconceptions in the public domain pertaining to the people's whose music is being examined.

In order to be able to include a relatively extensive area within this survey, the volume had to be planned to be of considerable size. Many settlements along the main river and its tributaries, starting at the Ucayali's origin near Atalaya and ending at the small downriver town of Orellana were visited. Musical and ethnographical material from seven groups were collected; groups who nowadays consider themselves as independent *pueblos indígenas* or *grupos étnicos*: the Yine and Asháninka of the Arawak linguistic family, the Amin Waki, Shipibo-Konibo, Kakataibo and Iskobakebo of the Pano linguistic family, and the Kukama-Kukamiria of the Tupí-Guaraní linguistic family.<sup>491</sup> The challenge of trespassing "ethnic" or "cultural", and also linguistic borders at will requires a broad introduction on historical processes which were formative for this categorisation as well as a final comparative analysis, where results can be compared and related to each other, and can be historically anchored.

### AIMS AND RESULTS

In an introductory section, a brief overview of existing ethnomusicological and cultural anthropological literature is presented in order to explore the current state of research. It quickly becomes obvious, that information about musical practice is predominantly located in ethnological and ethnolinguistic publications. Apart from a few academically questionable dissertations and papers, there is little to no ethnomusicological literature available. Until now there was no reliable survey or analysis of indigenous music in the Ucayali valley.

After ascertaining this lack of documentation between 2002-2003, it was decided that extensive field research was necessary. The aims of this investigation and the resulting work have been designed as follows: (i) the author's personal involvement within the area of research led him to respond to a localised need: to safeguard the elders' musical knowledge posterity which would otherwise be lost due to decease; (ii) As a token of reciprocity – as is common in the Amazon, the local's knowledge of people and places, in turn, could assist with the author's desire to provide a relatively complete account of the Shipibo-Konibo's musical practice, including the musical practice of the neighbouring indigenous groups. The resulting collection of recordings and transcriptions is thought to provide an empirical background for further research. It forms a dataset which the field was previously lacking. (iii) The documentation and analysis of regional music performance should meet the requirements of an academic thesis. (iv) Following the idea

---

<sup>491</sup> More material was collected among members of the groups Madija, Sharanawa, Yanesha', Shawi, Awajún, Quechua/Kichwa and among *mestizos ribereños*. At certain points in the book, this material is mentioned as for comparison, but it is not discussed in detail here.

of a *musical anthropology*, already existing and established concepts about historical and present music performance shall be revised, and implicitly, music's impact in social, economic and cosmological dimensions shall be explored. Established concepts among the mentioned groups and between them shall be critically examined and in some cases alternative concepts will be offered to contest those of other scholars and writers in the field.

Modalities of field research constitute the following section. Financial aid was provided by a grant (program 'DOC') by the Austrian Academy of Sciences. Fieldwork was based in multiple locations. Firstly on the author immersed himself in the local life of indigenous people in the semi-urban setting of Puerto Callao de Yarinacocha. Secondly, ten expeditions to selected regions were undertaken for limited periods of time, ranging from a few days to a month. During these journeys, musical and ethnographic materials were collected. In between expeditions the information obtained was structured, pre-archived, transcribed, translated, and interpreted together with indigenous locals. Following a set of self-imposed rules, selected examples were included in the catalogue. The order of songs as seen in the catalogue volume follows another set of rules: first, the distinction between *grupos étnicos*, which is regarded essential by the locals, is maintained. Further on, the order is determined, if available, by emic terminology regarding meaning or form, or if absent, by the author's consideration following the contents of lyrics, and musical form.

The author's epistemological position can be described with reference to four topic areas and leading theoretical works. These four points of departure are: (i) the anthropology of everyday life and of emotional motivations within the concept *conviviality* as formulated by Overing and Passes (eds., 2000) which is, in the present case, based upon empathic understanding of people's actions by the immersed author; (ii) the interpretation of indigenous perception and understanding of man and cosmos and their mutual interrelatedness within the theoretical framework of animism, indigenous perspectivism and multinaturalism proposed by Viveiros de Castro (1997); (iii) a discrimination between everyday practice of perception and action and magically intended perception and action following the considerations of Brown (1986) and Tambiah (1990). This distinction enables rationality for both areas of practice, as well as an inherent possibility that both areas of practice may engage in explications and find solutions, too (it disables, at the same time, the use of the epistemologically weak but popular term "shamanism"); (iv) an ontological approach to alterity, as proposed by Descola (2005) and Halbmayer (2010b), among others. This approach assumes, that a separation of culture and nature is only viable within a naturalistic (like the western) ontology. The approach, instead, suggests that we should regard relational processes and interactions between a society and its surroundings as a base for interpreting the respective group's understanding of being (whilst simultaneously disqualifying the term "culture" as a determining factor for the inclusion in or exclusion from any society).

As for the results – the aims that were formulated beforehand were achieved within the scope of the thesis. Musical and anthropological materials were collected, archived, structured, and were made accessible to both researchers and locals. The collection has been safeguarded and archived at the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences in Vienna following international standards of secure data and metadata storage. At the same time, the recordings were given back to the musicians and their local communities, and the whole collection stays accessible in the department's capital Pucallpa. Furthermore, the catalogue volume is being distributed among various institutions in Peru where it shall also be made accessible for the interested public. In order to provide the intended empirical database, all audiovisual and written documents are open for future researchers to consult and to use. The catalogue volume and the main part of this book which discusses the collected material, unquestionably serve this purpose, too. The third aim – if this work meets the requirements for obtaining an academic PhD qualification – cannot be judged at this point.

The fourth aim of this research project was also achieved. Various sections of this book are about a comparative analysis of the material obtained in the field, and conclusions and insights gained by discussing the material are contextualised in history and intercultural relations and shed much light on established concepts and open questions in the field of academic literature. In summary I argue that there are various established theoretical positions which need revising. These theoretical positions and factual information pertain to areas of western Amazonian musical performance and practice, history, models of explaining meaning in arts, music and cosmology, as well as theories pertaining to form and function of music in magical applications.

## HISTORY

Before analysing the recordings of songs in the main part of this thesis, a comparative analysis of relevant historical processes is indispensable in order to understand the current contexts, musical forms, and topics or structures of lyrics in musical performance.

This analysis is divided in three sections. The first section deals with the historical processes that led to the current distinction being made between the Ucayali population Indians and non-Indians, and, among Indians, between the different “ethnic groups” (*grupos étnicos*). In the second section, newer history of the Shipibo-Konibo is summarised, with the main focus on questionable cultural anthropological and popular interpretations regarding arts, music, and “shamanism” and their mutual interconnectedness. The third section deals with reconstructing indigenous festivities in anthropological literature, referencing concrete material obtained during field work. Such festivities, in common, are no longer performed in a way which is regarded “traditional” but still represent the archetypal backdrop for music performances. The historical analysis is based upon an understanding of history which aims at integrating European based historiography and indigenous understandings of past and history (cf. Hill, ed. 1996, Illius 1999a, Gow 2001, Brabec de Mori 2011). Within each of the three historical topics, minor or major insights hitherto unrecognised or revisions of established concepts are obtained in the thesis.

A comprehensive and full analysis of the distinctions between Indians and non-Indians (as imposed by themselves or by external observers) in the Peruvian rainforests does not lie within the scope of this work. However, the topic is mentioned with a brief review of the relevant literature, including references about native and/or mestizo musical practice from the Andean highlands. To conclude, this distinction must finally be understood as autoidentification of each individual based upon idiosyncratic measures of positioning of the self. In a more complex approach, processes of regional ethnogenesis, which are still not profoundly explored or understood completely, are dealt with. These processes led to today’s “ethnic” self identifications based upon language, clothing, cultural activities including arts and music, and other distinctive features. Ethnohistorical research, to date, seems to agree that these processes mainly took place during colonial and post-colonial history, involving as the main catalysts missionaries, caoutchouc extractionists and other external persons or factors. Less clear is the role and the interactions of the small groups of regional people who probably existed at the time of the first colonial contact (and still exist in specific cases). These smaller groups, it seems, understood themselves as Real People each, and the mutual others as a completely different kind of people (Krokoszyński 2008).

Only during the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Century, such groups amalgamated themselves, becoming the social groups as we know them today. These newer, larger groups of people began identifying themselves as “Indians” (*tribus, grupos etnolingüísticos, pueblos indígenas*, or similar), including a specific “Indian consciousness” during the 20<sup>th</sup> Century, within the Ucayali valley even more recently, during the second half of the century. The biggest catalysts for this relatively new identification are, among others, the *indigenismo* movement (a political process proposing the idealisation of “the Indian” in a romanticised and nationalist environment taking place across

various Latin American countries); the missionary labours of the *Summer Institute of Linguistics* (SIL, an US American protestant sect which translates the new testament into all known languages) which required a distinction of “ethnolinguistic” groups; the national Peruvian government’s education policies (*Educación Bilingüe Intercultural*) which are based upon the SIL’s results and followed their categories; the land reform under General Velasco during the seventies which granted land titles to indigenous communities (*comunidades nativas*), as well as the following strategies of land management established in national and regional governments.

My re-rendering of this ethnohistory provides the background required for this discussion and will allow me to challenge selected cultural anthropological and popular hypotheses or established assumptions, some of which relate to indigenous cosmology and reconstructions of past festivities in ethnological literature.

Guided by the provocative term “hallucinating the culture”, in the adjacent section, some “suspicious” or “questionable” “elements of Shipibo-Konibo culture” are extrapolated from both academic, semi-academic and popular literature, listed with their respective references, and tested. In particular, the hypothesis of “singable patterns” and the “aesthetic therapy”, which is based on the assumption that there is an explicitly coded connection among music (specifically “shamanic” songs), the geometric pattern art *kené* and the effects of the hallucinogenic brew *ayawaska* which is ingested during curing rituals is critically examined. Furthermore, the a priori assumption that *ayawaska* has been used by indigenous populations for thousands of years is challenged, as well as (academic) rumours about “design books” or even writing owned by the Shipibo centuries ago. I disprove all these hypotheses, rumours, and conclusions drawn from combining them, using historical and ethnographic evidence.

The central point of debate is the very problematic ascription of “cultural elements” to Shipibo people’s history of *ayawaska* use. I argue that it cannot be assumed that *ayawaska* has been used for millennia by indigenous people. Neither should it be assumed that *ayawaska* usage and the study thereof provides the key to understanding indigenous cosmology, magic, arts, and music performance. Such assumptions and to my mind false preconceptions, lead to invalid conclusions. A hypothesis by Gow (1994) proposes that the use of *ayawaska* in “ayahuasca shamanism” was spread through Jesuit missions and extractionist camps (i.e. about 100-300 years ago). Analysing ethnohistorical, musicological, and linguistic data from field recordings and literature, this hypothesis proves consistent, concluding that *ayawaska* was distributed relatively recently and therefore, its importance for core concepts of indigenous ontology is rather limited.

However, the importance of *ayawaska* use is growing rapidly during the last few decades. Ideas created in “gringo’s” minds like the “aesthetic therapy”, today can actually be observed in ethnography, though limited to touristic destinations where “ayahuasca shamanism” is sold. Shipibo people have conducted their own research into the expectations of western visitors to the area (mostly anthropologists and tourists, between who they do not commonly distinguish). As a result, today, using their research findings, Shipibo people offer experiences, catering to and fulfilling the expectations of these visitors. This includes offering the experience of “ayahuasca shamanism” (cf. Brabec de Mori and Mori Silvano de Brabec 2009a, 2009b). The economic efficiency of such events directly depends on the level of perceived antiquity (or “authenticity”). Any event or process which is regarded age-old “original tradition of indigenous people” sells well (cf. Comaroff and Comaroff 2009). Therefore, history is invented anew.

The third part of historical inquiry departs from popular interpretations and is again dedicated merely to academic literature. Still, the introducing section provides – for the first time in academic research – a description of current popular music in the Ucayali valley and regional folk music (*música típica*). This is required to understand the shifting modalities of the performance of indigenous music which is treated in this section.

While the praxis of musical performance in its contexts is analysed for the indigenous groups this work is about, it appears that the main backdrop for performance –bigger or smaller



festivities of the past— has been abandoned. When examining the academic literature about these festivities, it becomes clear that there are some unwarranted assumptions being made. Most authors assume that there was one feast for each of the groups, which followed a strict set of ritualised structures. This singular event structure then is assumed as a distinctive feature of each indigenous group. The Yine, for example, are thought to have celebrated the *kigimawlo* as a female initiation rite, the similarly singular tapir feast is attributed to all Kakataibo communities, and most prominently, the *ani xeati*, also for female initiation, including circumcision, has been designated as being part of Shipibo history.

As for the arguments presented in the previous section, tools obtained from the re-rendering of ethnogenesis prove highly relevant for the present analysis, combined with field data and reports presented by various authors. The assumed monolithic nature of past festivities can be tested and found to be incorrect. Many authors believed such festivities could be treated as standardised events. Some authors have also been trying, sometimes with obvious difficulty, to reconcile different and contradictory reports by eye witnesses into a scheme of one ritualised structure. The question arises, why none of these authors reasoned that such contradictory reports do not necessarily describe one, single set of events but multiple, different events. Different historical groups, families or local communities might have celebrated feasts on different occasions using different forms; the contradictory reports simply described different, multiple festivities.

Following this train of inquiry, I conclude this section with a plea for an anthropology of the fun factor. While the assumption of a singular, monolithic feast may provide well for structuralistic and functionalist analysis and interpretation, the finding that feasts (also including entirely un-ritualised parties) were much more flexibly organised, requires to ask for the individuals' motivations for organising such festivities. In my point of view, political and socio-economical planning was much less important for partaking in festivities than the individuals' emotional motivations and aesthetic enjoyments. Following Overing and Passes (eds. 2000), different factors for motivation are isolated and contextualised. It appears that mainly individual emotional states and processes, as well as emotionally regulated conviviality provides for organising and participating at festivities. This is also true for contemporary festivities whose phenomenologies are entirely different from any feasts celebrated in the past.

## THE MUSIC

The central and largest part of the thesis is dedicated to discussing the data obtained from field research. Namely this data comprises songs of the Real People which have been included in the catalogue volume, and therefore were selected beforehand following a set of declared rules from the vast pool of available recordings (comprising 2841 musical items in 357 hours<sup>492</sup> of audiovisual documents). The catalogue comprises 429 songs. These are represented using musical transcriptions (usually the incipit or a selected representative passage but seldom the whole song because of space issues) and mostly complete transcriptions of original lyrics, together with a two-step Spanish translation (word for word and interpreted meaning) and a German translation. In some of these entries, additional musical or text transcriptions of songs (a total of 65 more examples mostly by different singers), are given for comparative reasons. Complementing musical notation and lyrics, some basic musicological data, cross-references to other entries, and comments regarding musical form, performance contexts and meaning are provided for each entry.

---

<sup>492</sup> These numbers comprise field recordings between 2001 and 2007, including the vast corpus of *ayawaska*-related singing which is only peripherally included in the catalogue. The core field research undertaken from 2004 to 2006, yielded „only“ 1647 musical items recorded in 172 hours of audiovisual documents.

In the main part of the thesis, selected examples are treated and discussed regarding formal criteria and terms of genre, stylistic elements in both music and lyrics, detailed information of context for performance and recording, and the lyric's meaning. This discussion is embedded in the series of examples and contextualised in the field of respective ethnography. This endeavour is undertaken separately in today's terms of *grupos étnicos*, following the flow of the Ucayali river from south to north, and putting the Shipibo-Konibo to the end because of the greater extension and accuracy of this corpus relative to the other group's data.

## ***Yine***

[catalogue entries: 62] Musical practice among the Yine (Piro) is mostly divided among the sexes, as women may sing songs (*shikalchi*), whilst historically men used to play mainly instrumental music (*gansalu*). These genres are thought for common performances at festivities (e.g. *kigimawlo*) which are seldom celebrated today. Many women were eager to perform songs in explorative recording setting, but only few men today perform instrumental music. This instrumental music seems to progressively adopt the style of regional folk music *música típica*.

Women's songs are about love and individual relationships in most cases, especially about attracting potential partners. Additionally, some women's songs about drinking are known, and songs about travelling and solitude. Contextualising the available field data in reference to Gow (2001), it appears that such songs (especially those for partner attraction) in the performance context of festivities are not sung by young women who are actually in love, but by old women who thus provide the possibility of relationship seeking for the young women and men. However, the hypothesis proposed by Gow, that most women's songs are intrinsically connected to collectively known narratives (myths) has to be revised, as well as his assumptions about a fixed repertoire of available songs for women.

Current vocal praxis for men is almost limited to magical songs. Magical songs can be performed during *ayawaska* sessions in a well known pan-Peruvian style (*ikaro*), but also in situations unrelated to *ayawaska*. The latter songs show stylistic features that are deeper rooted in Yine aesthetic understanding. Although also women may sing magical songs, this is considered an exception. Surprisingly, in this context, magical song performance is not limited to trained specialists (*kagonchi*, *monchi*), but is also open for "normal" people and may still show the intended effects. A short discussion about the evangelic church songs concludes the section on Yine's songs.

The musical style of women's *shikalchi* songs show a clear structuring in related sequences, which, in turn, are composed by a succession of clearly perceivable melodic phrases. Phrases show a high preference for symmetric structures, both melodically in the form of motives as well as sequentially. A reference to the Yine style in visual arts shows similar preferences for symmetry in elaborate geometric patterns (*yonchi*).

## ***Asháninka/Ashéninka***

[catalogue entries: 62] The distinction between *Asháninka* and *Ashéninka* (both also known as Campa) depends mainly on the region where one lives and also on some linguistic details. Members of this group who dwell on the shores of the Ucayali river usually consider themselves *Ashéninka*. Songs sung by those identifying as *Asháninka* were recorded and significant differences in musical or lyrical style could not be found upon analysis (maybe because of the limited number of recorded *Asháninka* songs). When referring to the whole group, the term *Asháninka* is used. As with the Yine, the *Asháninka* language belongs to the pre-andine Arawak linguistic family. In musical performance, some commonalities could also be observed.

Among the *Asháninka*, vocal music is predominantly performed by women while only men play musical instruments. When men do sing, they are sometimes accompanied by drumming. Women's songs mainly seem to describe the behaviour of birds, among other animals. However,

contexts explain that they refer to the behaviour of men, usually those of close relations – these are mainly love or relationship songs (*amampaantsi*). Compared to the Yine women’s songs which are funny and gay in general, Asháninka song lyrics more often describe solitude, grief, or being abandoned; while the lover may be far away or rejecting the singer. Men may sing relationship songs as well, but do so less frequently. There are songs that may be performed in private environments by both sexes; however, the main occasions for music performance are festivities (*ashinkjeita*) which are still organised in more remote regions, but much rarer than in former times. At such celebrations, women may sing both relationship songs and drinking songs (*piranthaantsi*), both sexes may sing dance songs (*amashetaantsi*), and men are supposed to sing while drumming (*itamporoti*), specific songs directed towards non-human beings (*weshiriantsi*), and play pan flute music (*sonkaare*). Current musical practice seems to include to an important degree evangelical and Adventist church songs, but these were rarely performed during the author’s field research.

The terminology regarding music is still not clear; both Asháninka singers and academic literature (Weiss [1975]’s research provides the most important work for contextualising Asháninka songs) name genres inconsistently. Similarly, magical songs cannot be isolated or even named without difficulties. The *weshiriantsi* sacred songs appear to also address magical functions mainly related to fertility. Curing is usually done by trained specialists (*sherepiaari*) who ingest tobacco extracts and sing specific songs which unfortunately could not be recorded. Reports by locals as well as in literature describe *ayamaska* sessions as being performed collectively, not unlike in structure as the common drinking festivities. Some specialists, nowadays use *ayamaska* in curing sessions according to the pan-Peruvian style including *ikaro* singing.

The musical style of Asháninka songs in general clearly shows less symmetry or segmented structuring compared to Yine songs. The register of used tones is more limited, while the composition of melodic lines appears to be fairly idiosyncratic depending on the singing individual. Therefore, it seems that melodic lines mainly represent a personal style which is then maintained across different genres. Melody helps to identify who is singing more easily than identifying which topic or genre she or he is singing about or in.

### ***Amin Waki***

[catalogue entries: 8] Music among the Amin Waki (Amahuaca) has not yet been described in detail in ethnographic literature, although it is known that missionaries made extensive recordings. These recordings, however, remain inaccessible to interested parties due to restricted access policies of missionary archives. The few songs that could be recorded during fieldwork with the last family of Amin Waki dwelling on the Ucayali river provide the only orientation for exploration in this thesis.

The family of Amin Waki usually performs music today at Adventist masses which are celebrated in Spanish (as the village they live in is also inhabited by Asháninka, Yine, Kukama, and Quechua speakers so a common language is used for church services). The family elders remembered enjoying it very much when their uncles and aunts sung collectively before the group was “civilised” by the *South American Mission* during the 1940s. Elders even remembered a few songs and they performed these for recording purposes. The author collected: one song about the “condor” performed by a man; a few songs about animals performed by his wife and daughters and some church songs in vernacular language. This was all that could be collected. These animal songs are in part funny and suggest that humour, especially when it comes to love topics, plays an important role in Amin Waki singing. Magical songs were not known to any family members (although it was hinted at some magical aspects within the “condor” song).

Musical form, apart from liturgical music which shows standardised melodies across any group boundaries, can be described as based upon triphonic scales with frequent microtone variations regarding intonation. Phrases show rhythmic fractioning based on the respective lyrics’ phrase structure. However, there is one interesting recording of an Amin Waki song performed

by polyglot Shipibo Claudio Sánchez showing high similarity to the corpus of Sharanawa songs available to the author.

### ***Kakataibo***

[catalogue entries: 24] The Kakataibo's ("Cashibo", Uni) songs appear to be very different in meaning as well as musical form compared to other groups' songs which are often funny or optimistic. In this respect, Kakataibo songs show a certain similarity to Asháninka songs which are also fairly sad in general (note that both groups are well known as fierce warriors). Among Kakataibo, themes sung about clearly vary between the sexes. Women may sing narrative songs (*bana topoti*) or educational songs (in the broadest sense of the term; *kankiti*), alone or among fellow women and children, and also laments for the dead (*raromati*). Men are supposed to sing alone though clearly audible for all neighbours present, about their own or their relative's brave deeds or deeds of war (*no bana iti*). In any of these songs, the moods are sadness, grief, solitude, pride and mercilessness in war.

Today, Kakataibo festivities are mainly celebrated in a mestizo-like style, in terms of music dominated by regional pop music or folk music. In former times, festivities were apparently performed mainly for sacrificing and eating a tapir or peccary. Within this context, both women and men, though in separate groups, perform songs (*shakuati*) addressing the animal or praising its qualities. Very similar songs, it is said (which were also recorded in the author's survey) were sung by women for men before they left to hunt or make war. Additionally, there are reports in Frank (1994) and in field interviews about a past ritual (*mekeke*) of male initiation, where songs about the group's history (*chanin bana oti*) were taught to initiates. One such song is analysed in the corresponding section (the only song with partially humorous lyrics), as well as only one love song by a man praising female beauty.

An elaborate complex of magic songs called *xonkati* is reported by Wistrand Robinson (1976) but is unknown to the people visited during the author's fieldwork. It seems that their musical style was incantation-like, and these songs were unrelated to *ayavaska*. *Ayavaska* was not known among Kakataibo until recently, when it was introduced by the Shipibo and mestizo people. Magic *xonkati* songs and curing, male initiation, as well as hunting and warfare magic were probably highly condensed and interrelated within the *mekeke* ritual complex. However, these songs and magic are no longer performed and only vaguely remembered by elders.

The Kakataibo musical style is unique in the region because it consists on monophonic singing in *no bana iti* or up to triphonic scales in other genres. Melody is extremely reduced. In some cases, variation in overtone singing can be heard by intended changes of voice resonance while intoning vocals. The almost complete absence of humour and love songs is highly disturbing. It suggests that the Kakataibo, during centuries of persecution and demographic pressure have possibly lost their cheerfulness.

### ***Iskobakebo***

[catalogue entries: 18] The Iskobakebo (Isconahua, "Remo") group has hitherto rarely been mentioned in ethnological publications, and never in ethnomusicology. They are a small group comprising of, at the time of contact, 27 people, who came into contact in 1959 and were, "civilised", deported and abandoned by missionaries of the protestant *South American Mission* (cf. Brabec de Mori and Pérez Casapía 2006, Krokoszyński et al. 2007). Reports given by members of this group are highly interesting for the ethnohistorical processes of ethnogenesis as discussed above.

Although they are few today (five people who still speak the language), the group members produced a surprisingly extensive repertoire of songs, ranging from: men's drinking and dancing songs (*rewinké*); insinuating songs performed by men for women and vice versa; cremation songs (*chirimawa*) to magical songs (*yoamaí*)

Drinking and dancing songs and those for addressing potential partners were performed at festivities, where, in pre-contact times (well-remembered and enthusiastically recounted by the elders) representatives of neighbouring interfluvial groups joined in. *Revinki* song-dances were performed, fermented maize (*jeki pae*) was drunk and the log drum *akeo* was played by men. Such festivities were held until the 1980s, when the group was abandoned by missionaries and scattered, forming a diaspora. Therefore, there is no living, contemporary Iskobakebo musical practice anymore.

Many Iskobakebo songs show a melodic-rhythmic structuring that is based on formalised speech. These songs do not adhere to western ideals or concepts of tonality (unlike some Shipibo or Kukama songs for example). Specifically magic *yoamai* songs show a highly performative, theatrical style therefore suggesting possession by animal spirits and other non-human beings.

### ***Kukama-Kukamiria***

[catalogue entries: 28] Although numerous *indígenas invisibles* are living along the shore of the Ucayali river who probably stem from Kukama-Kukamiria populations, those who identify themselves as belonging to this group are few. At two locations, the upriver community Sharara and San Pablo near Pucallpa, Kukama songs could be recorded.

Among all regional indigenous groups, the Kukama's music most clearly demonstrates links with regional folk music (*música típica*). Men usually play instrumental music in small ensembles (including big and small drums, rattles, and a variety of flutes), which accompany couple dancing. There are mostly short songs available, performed by both sexes, which contain a lot of humour, sometimes even irony, mostly regarding interpersonal relationships; but also sadness and grief. There is one distinguishing feature of Kukama song lyrics as these texts lack the identification of human addressees as animals. Different songs are analysed and compared to motifs and rhythms used in popular and folk music along the Ucayali valley. However, the corpus is too limited for arriving at a generalised conclusion. One unique sub-genre of repertoire is present among the recordings. This is a group of pedagogic school songs composed by a bilingual teacher. These songs form an example of how school songs using popular melodies are present amongst all large groups along the river.

The melodic and rhythmic structures of Kukama songs are also linked closely to folk music. Magical songs, as performed outside of *ayawaska* drinking, are repeatedly mentioned in anthropological works by Rivas (e.g. 2004), but could not be collected during fieldwork. Magical songs included in the present volume are all integrated in the *ayawaska* complex and therefore show musical and semantic forms representing the pan-Peruvian *ikaro* song style. This makes sense especially when considering the Kukama's crucial role during missionary expansion and colonisation, as their achievements were spread together with their people all along the Ucayali valley. Therefore, their musical style helps in understanding the other group's musical practise, too.

### ***Shipibo-Konibo***

[catalogue entries: 222] The music performed among the Shipibo-Konibo (Shipibo, "Chama") is set at the centre of the present volume. More than the half of catalogue entries is comprised of songs sung by Shipibo singers. This group of people, compared to the others present in this work, is best known and counts with vast literature treating the various aspects of their life; in terms of arts and "shamanism", for example, there is even an oversaturation of materials, as shown in the historical chapters beforehand. However, musical material is only exclusively analysed in a questionable, arm chair study by Lucas (1970). Illius (1997, 1999a) dedicates a thorough text analysis to some Shipibo song lyrics. The author's ethnomusicological analysis, therefore, to some extent, relies on earlier pioneering work, but most aspects treated here appear for the first time in ethnomusicological literature

Shipibo people's musical praxis is still relatively alive, compared to, for example, the Iskobakebo. If music was performed in former times at festivities including drinking, dancing, and even fighting, nowadays songs are performed at events recounting traditional festivities, music competitions, or at formal public presentations like political events.

Shipibo vocal music is divided into three formal genres: a round-dance called *mashá*, with a special form dedicated to female circumcision rituals, called *navarin*; the line dance form of *shiro bewá* including love, drinking, and joking songs; and, unique on the Ucayali river the *bewá* form which is performed exclusively as art music (it is not connected with dance, certain topics, or any other function). The *mashá*, *shiro bewá*, and *bewá* can treat almost any topic in their lyrics. Further on, there are formal categories of songs which are thematically defined, like the animal killing songs *ishori* (by women) and *yoina peoti* (by men), *ai iká* songs by women dedicated to female initiation, or *osanti* "laughing songs" which may only be sung by trained specialists in magic singing.

Analysis and discussion of Shipibo songs in this volume is organised following thematic fields: songs about singing itself; songs from or about festivities; songs for courtship, relationships and separation; songs about fighting, war and death; songs about (personal or collective) histories; songs about the Real People, dealing with beauty, cranial deformation, hair cutting and circumcision; songs about animal killing; the funny *osanti* animal songs; magical songs, and, included in the last topic, the religious-magical songs performed at the historical *mochai* rituals.

In essentially all performances of Shipibo singing, high value is attributed to aesthetics, as is defined by terms in vernacular language. For example, criteria of melodic (*mepinti*, *wirish*), rhythmic (*maneti*), or poetic (*onan*) ideal forms are explained beforehand, while the high art of metaphoric language accompanies the whole discussion of lyrics and their meaning. This art is sometimes even executed like a contest: one who can spontaneously compose most complex and witty metaphors and perform them accordingly with a "correctly" designed melody earns highest reputation among peer singers; good singers are usually respected in society for their art.

Another commonality among Shipibo songs is the most consistent giving of animal names to human persons in song lyrics. This ascription appears not to be motivated by a general metaphoric language. This seems a reasonable deduction as such animal names are used among all groups in the Ucayali valley (and also among other indigenous people in the Amazon) except the Kukama. Further on, many poetic details are discussed. For example the author addresses the reasons why a loanword from Spanish or a neologistic metaphor for describing new things are chosen (as for e.g. a tape recorder): the neologism indicates conceptual integration or incorporation, while using a loanword underlines alterity or exotic qualities and indicates distance.

All the details of ethnological, linguistic or musicological interest in the large discussion of Shipibo songs, cannot be included in the scope of this short summary. However, three topics should be mentioned here, because of their unique nature in academic literature. Songs about female circumcision, for example, show a high degree of empathic and emotional complexity hitherto unrecognised regarding the topic of initiation. The *osanti* songs, whilst being analysed for the second time (after Illius 1999a) are analysed here for the first time in extension. This thesis also offers the first analysis ever of *mochai* songs and approaches to a reconstruction of their historic context. These examples pinpoint aspects of ethnological importance. Especially *osanti* and *mochai* songs allow profound insights into the structure of indigenous ontology. The relationships between humans and non-humans are explicitly dealt with in these songs, as well as the flexible positioning of the performing subjects within the ontological network. Together with the discussion of other magical songs' conceptual frameworks (in vernacular terms like *kano*, *nive*, *nete*, or *naikiti*, *paranti*, and *yointi*), this section without doubt forms one of the highlights regarding the presentation of hitherto unknown material and content.

## COMPARATIVE ANALYSIS

The third and concluding part of the thesis is dedicated to a comparative analysis of the data discussed in the previous sections. Those phenomena which surfaced with the material's interpretation are now compared, listing differences and commonalities in terms of mutual commensurability. Similarity and difference are historically situated. Beforehand, the idea of "comparing cultures" is criticised by looking at advantages and problems in three historical volumes which compare the Peruvian rainforest peoples and their culture: Tessmann (1930), Girard (1958) and Kästner (1992). Problems with these works include: the less than thorough collection of details leading to unwarranted and unhelpful comparisons, and worse still, idiosyncratic, evolutionist evaluations of the respective group's "development". The first problem is avoided here by treating these details explicitly and providing transparency regarding sources. The second problem is intended to be avoided by the author's high valorisation of all groups, the involved individuals and their music. Any comparison is always defined by the observer's scope and intention. This is highlighted with reference to the comparative analysis undertaken by Halbmayer (2010a).

The first section of the comparative analysis is guided by those musical phenomena within the Shipibo recordings which are obviously introduced by or adapted from external agents. These phenomena cross group boundaries, and their respective forms among other groups are compared to the Shipibo's. Specifically, these are the regional folk music *música típica*, Christian music with a focus on evangelical church songs in vernacular languages, children's and school songs which are almost entirely sung to European (like "*frère Jacques*") or common pop music tunes, as well as the remarkable "intercultural lullaby".

With regards to folk music the author noted that all the central river dwelling groups (Kukama, Shipibo, and Yine) consider this kind of music their own "traditional" music. By contrast, the interfluvial dwelling groups (Kakataibo, Iskobakebo, Amin Waki, and Ashéninka) do not perform this music unless it is as a conscious quotation of the riverine mestizo dominant culture. Evangelical church songs composed or distributed by missionaries follow a similar pattern, but in this case carry the inherent spiritual message. The church song melodies are the same among all groups, but lyrics are translated into the local languages, and therefore allow for identifying this music as every single group's "own". Both musical styles offer the possibility of celebrating transcultural events, where, musically speaking, any participant from different groups may be satisfied by listening to or performing her or his "own" music – in a secular drinking and dancing context as well as in Christian evangelical context.

Children's and school songs show a similar phenomenology: historically, children's songs seem absent among all groups (which may be due to the general idea that singing means using the "spirit's language"). However, in newer times, children sing songs, mainly learned at primary school, which make use of melodies taken from regional or national folk or popular music and, like in church songs, lyrics are almost always set in the local indigenous language. This close parallel can be understood by considering the dominant role of the protestant *Summer Institute of Linguistics* in both school education and missionary labours during 60 years in the Ucayali valley.

Finally, the "intercultural lullaby" helps in closing the circle of externally introduced genres. It is likely that the necessity of calming crying babies has always existed despite the striking absence of lullabies (and children's songs) in historical considerations. There is only one melody to this lullaby, with very similar lyrics in the various local languages. The melody stems from a Spanish Christmas carol. However, the theme of the lyrics is pagan: instead of calming the child, the lyrics suggest fear. They even contain metaphors about intercourse, leading to the child's conception.

In all mentioned genres, folk dance music, religious worshipping, children's songs and lullabies, the motivation to perform musically therein probably was present before the introduction of said forms by external agents. However, there is no historical documentation available so it is not possible to reconstruct, in which way, if ever, this was performed then.

Another phenomenon transcending group boundaries is discussed in the following section. In songs amongst all groups (except the Kukama), the ascription of animal names to specific persons in lyrics is present. This trait and practice exists despite the ethnolinguistic frontier separating arawak- and pano-speaking groups. As an introduction, some theories from animism and the anthropology of the senses are discussed along with linguistic considerations to elucidate this complex issue.

Animals mentioned in lyrics are listed in a series of tables, and their positioning relative to the singer's intention towards the human addressee are compared and interpreted. First of all, it becomes apparent that birds dominate these lists. However, it appears that in many cases there is no direct connection between the appearance or behaviour shown by the animal and these assumed for the human persons addressed in the texts. The meaning of animal ascription is then interpreted, using four different approaches. The first (sociological) approach provides anonymity for the addressee. This may, in some cases, explain the motivation, however, this is limited to songs of secret love, and does not explain animal names in the majority of contexts. The second (animistic) approach also provides anonymity, but in this case for the addressee against those non-human beings who may be listening (and understanding, as singing applies "their language") and who could then intervene in the relationships addressed or constructed in the text. It may play a role here, that animal metaphors are almost exclusively used for naming Real People, but not for "non-humans" (like mestizos, whites, "biological" animals or spiritual entities, who are all named directly). The third (aesthetical) approach suggests that animal naming may be performed because it is fun. Both witty and aesthetically meaningful naming, and the satisfaction of solving riddles may provide an explanation for many animal metaphors especially in obscene songs among Shipibo and others. However, this approach likewise fails to explain many occurrences. For example, most animal names used are commonly known, so there is no riddle. The last (ontological) approach suggests that the naming of animals provides an ontological connection between the animal's spiritual aspect ("*madré*") and the human addressee. As result, a performative relation among the two is established, and an effect would be the transmission of the animal-aspect's certain qualities to the human addressee. This may be the best explanation within an animistic ontology in most cases, unless animal naming can be explained better by one of the motivations mentined beforhand, which in individual cases is fairly obvious.

Among magical songs there is also a category which is introduced from an external source, however, less obvious. As was stated in the ethnohistorical analysis, *ayawaska* probably entered the Ucayali valley only few centuries ago, and therefore, also the related songs commonly known as *ikaro* were spread among the whole valley. The first part of the present section deals with the introduction of *ikaro*, following the hypothetical path from northern kichwa-speaking groups to the Kukama and then to all the other groups in the Ucayali valley and beyond. Terminology, song structures, and topics which are present in the region are juxtaposed in order to find out which ones have connections with *ayawaska* and which ones are independent of the *ayawaska* complex. The musical (and etiological) terms *manchari* (shock, and curing song for shock), *arkana* (protection, or protection song), *shitana* (bewitchment, or corresponding song), and *cutipado* (ontologic influence by non-humans and song for curing that syndrome) prove to be known within the pan-Peruvian *ayawaska* complex. All these terms stem from Kichwa or Kukama and probably travelled connected to *ayawaska*. Apart from this, there are magical methods and techniques which carry names in vernacular languages which are not known in mestizo *ayawaska* praxis. These curing techniques and related songs are known and used in the Ucayali valley among locals, but not elsewhere.

Some of these songs are analysed here in more detail. The non-human agents mentioned in the songs are listed and compared. Although there are still many animals (birds and mammals), also plants, insects, objects or spiritual entities abound. Those beings' qualities are transmitted in magical singing, but unlike in non-magical songs previously compared, the non-humans are not therefore directly connected via nominal identification with the addressee (here patient or victim).



They are named and summoned, but humans are not addressed as non-humans here. This can be explained with the “special” voice the singing specialists use in performance. As with their eyes or their olfactory aura, their voice is more powerful in manipulating the fate of humans or non-humans. Therefore, a direct identification would trigger transformation. This process, however, is in use for witchcraft and killing or transforming victims.

This system of naming non-humans in order to transfer their qualities within magical songs as well as the specialist’s transformation into non-humans in order to heal or manipulate persons are also a constant among all indigenous (and mestizo) groups along the Ucayali river.

## *Synthesis*

Finally, the commonalities and differences which were isolated in the course of the comparative analysis are situated into the historical context discussed in the first part of the thesis. Processes which promote a nivellation of locally specific phenomena towards overarching forms (like folk music, liturgical songs, school songs, or *ayawaska*-related magical songs) are juxtaposed with processes which suggest the development of forms that are locally or group specific during the course of history, for instance the distinctive musical forms of secular songs, the different languages, or the different localisations of music performances and dances.

At this point, also musical instruments (which hitherto I have only briefly mentioned because of this text’s focus on vocal music) are compared, and their history can be understood as programmatic. Musical genres related to folk music specifically, spread over the region. With them, the instruments used (two drums, rattles and flute) likewise spread over the whole Ucayali valley. Therefore, instruments of Andean origin (notched flutes, flutes of pan) or European origin (drums with skin membranes) were introduced and by and large replaced local instruments. A possible, common explanation for this: that of globalisation (replacing small scale locally specific structures and practices with overarching, nivellated ones) proves however incorrect here. It is true that the old instruments were different, but they also were “globalised” in the whole Ucayali valley. The musical bow and log drum are almost unknown nowadays, but in the early 20<sup>th</sup> century, they were evident in a scale widely transcending “ethnic” borders (Tessmann 1930). Therefore, during this process the instruments changed, but not in a way that “ethnic traditions” were eradicated by a new overarching, nivellated concept. Instead, pre-existing, already largely nivellated structures were replaced by new nivellated structures.

By contrast, the borders that are drawn between the linguistic families Arawak, Pano and Tupí-Guaraní represent the only part of the whole which proves fairly robust. Within these linguistic borders, a tendency contrary to nivellation is to be noted: large scale continuums of low internal difference are changing towards “ethnic blocks” (*grupos étnicos*). These groups differentiate among themselves and against non-indigenous mestizos. They define themselves as the contemporary indigenous groups who determine the anthropological discourse to a great extent. This determination also includes the historical development of the nowadays different musical styles and choreographies, as far as it can be traced and reconstructed.

I suggest here that the borders between “ethnic blocks” (Yine, Asháninka, Amin Waki, Shipibo, Kakataibo, Iskobakobo and Kukama) – which are believed to be impermeable whilst determining all academic and popular discourse – are in fact highly porous and not by any means impermeable in a historical sense.

Finally, another constant that transcends any “ethnic” border is mentioned, namely the great importance of emotions and affect. Throughout this thesis both appear in song lyrics and in performance contexts. I demonstrate here that individual emotional motivations prove to be crucial. In my perception, individual and social affective states, love affairs and personal relationships, as well as emotionally determined relationships among kinship and with potential enemies, constitute the Leitmotiv for understanding cultural agency, including contact with and manipulation of human and non-human persons and their forms of social and musical interaction.

The implications of the present musical anthropology of western Amazonian people with regards to the greater picture of South American lowland ethnomusicology is still a matter of elaboration. The author is currently collaborating with a number of international experts in order to establish an anthropology of the audible, of hearing, listening and producing sounds and specifically music among various lowland societies. As was shown in the later chapters of the present volume music production is crucial for contact and interaction with “others“, in a broad sense of including neighbouring indigenous groups, mestizos, whites; but also animals, plants, rivers, mountains, spirits of the deceased, of the skies, of the woods or of the subaquatic netherworlds.

## CRITICAL CONSIDERATIONS AND OUTLOOK

As if it were an indigenous song, I will adapt to a predominantly emotional style for the last paragraph of this summary.

As far as I am concerned myself, I was fairly satisfied after finishing the draft version of this thesis in May 2011. However, during the phase of correcting, formatting, and adapting the attached catalogue volume, time did not stop. I have been working on organising an international symposium and its subsequent publication, attended two international conferences and wrote three papers which are in peer review now. In this short lapse of time, I took an important step going farther than what is compiled in this book. From recent academic work, I can perceive the position of western Amazonian people in the big picture of ethnomusicology much clearer. However, I do not undertake a general update of this thesis now. I have to conclude here as this thesis is sufficiently voluminous. I will elaborate on further reaching topics in a series of journal and book contributions and editions which are already planned and in part realised.

In the present volume, I think that I have significantly contributed to western Amazonian ethnomusicology, for instance by explaining the *mochai* ritual complex for the first time in literature, by dismissing some popular concepts regarding the singularity of indigenous festivities or the “singable designs” which may be jettisoned by now; or by evading the emphasis on the ever spectacular complex around the hallucinogenic drug *ayawaska* and therefore mining some more hidden or less spectacular jewels of magical singing apart from cultural anthropological pop music.

There are but a few issues which I can perceive as insufficient, imprecise or too extensively treated, which the reader probably could perceive even more obviously and may have experienced as annoying. I am conscious that I have tried to write a Survey About Everything (while hoping that a focus on musical themes would help in evading uncontrolled growth). Unlike the reader, I know what I did not include here and how much more I could have written or how many more songs would have proven worthy of inclusion in the catalogue as well as in the main text. I do not know if I succeeded in my aims: this shall be judged by the reader.

Additionally, I can see that also in academic terms the current volume may have produced more problems than it solved. Maybe this is an implicit property of academic work well done – to produce new questions and pose new problems while old ones are being answered, solved or dismissed. However, in the course of my argument, due to its tackling with difficult problems as well as by its imposing size, there are many loose ends. I hope that time and recourses will be available in the future in order to continue enquiring and to tie up some of these loose ends and close some of the open circles, in order to pose some more new questions.

This is however not a duty reserved to me in person. One of my aims was to provide a database and an ample documentation about musical practise in the Ucayali valley. In order to make me depart from this world one day in a satisfied state of mind, future investigators and researchers should build upon the theses I constructed, use the material provided and start their own enquiries at the points where I left off. My hypotheses and theories may be developed and

extended or – in best Popperian fair play – be falsified by future researchers. My original recordings still contain many details to be analysed. For instance a more technical analysis of musical forms and structures, scales and interval sequences which were only briefly addressed by myself might still provide many useful insights. The recordings are available in the Phonogrammarchiv at the Austrian Academy of Sciences in Vienna. The same is true for transcriptions and translations of lyrics which may contain many uncertainties and errors, especially in languages other than Shipibo-Konibo.

My most intensive troubles and hopes however concern the indigenous people, my family, friends and all who contributed with their knowledge to my research as well as their relatives. Many of those who were close to me have already departed and transformed into sky birds, *nai isata*, and more will follow them. Neither I nor anyone else might change this destiny. However, some of those who were close to me I have also lost to another enemy of mankind: some entered in cultural prostitution, telling stupid tales to tourists and researchers and act in immoral ways in interaction with their relatives and other Real People. This is what my brothers-in-law call *koriki yoshiman yatana*, “held in the grip of the money demon”. For me, it makes my heart ache when I observe that for example, certain persons sell their own village and land to the logging or oil extraction industry only to receive a ridiculously low and only momentary economic advantage. Similarly, it makes me sad to observe the story of an old man who voluntarily retired from magical activity and who has now become dependent on a *gringo’s* economic alms because he did not resist the *gringo’s* insistence: the *gringo* repeatedly told him that with his money, the old man could provide a better life for his grandchildren, as often as it took until he gave in and accepted the *gringo* as an „ayahuasca shamanism apprentice“. Now the old man observes that his children and grandchildren fight for the *gringo’s* money, adapt to a hedonistic lifestyle and spent this very money for alcohol and prostitutes.

Therefore, and in the light of many similar stories, a moral and pedagogical message is implicit in my work. It is highly important for me to expose the destructive force of the love for money and the social inequities that occur due to the invasion of tourists, “apprentice shamans” and researchers who rely on romantic images of noble savages, which are still too omnipresent. Therefore I will only be satisfied with the present volume, when its illocutionary and performative implications occur. This means, when these people who have read my work, visit the Ucayali valley, drink from the Ucayali’s water and are held by its enchantment, will respect the lived world, the emotions and affects, the necessities and idiosyncrasies of Real People, and will be able to avert the grip of the *koriki yoshin*, and therefore will not just contribute to the growing social inequities in the region by unquestioningly paying alleged “master shamans“ or similar – when these future visitors inhabit a position in the indigenous multiverse from where they can be dealt with in fair reciprocity, then the aims of this thesis are fulfilled.

## 14.8. QUELLENVERZEICHNISSE

### 14.8.1. Literatur

- Agüero, Oscar Alfredo (1994): *El milenio en la Amazonía Peruana. Mito-utopía tupí-cocama o la subversión del orden simbólico* (Biblioteca Abya-Yala 9). Lima und Quito: CAAAP und Abya-Yala.
- Alexiades, Miguel (2000): El eyámikekwa y el ayahuasquero: las dinámicas socioecológicas del chamanismo ese eja. *Amazonia Peruana* 27: 193-213.
- Allgayer-Kaufmann, Regine (2007): Alles dreht sich um den Bumba-meu-Boi. In Ahamer, Julia und Lechleitner, Gerda (Hrsg.), *Um-Feld-Forschung. Erfahrungen - Erlebnisse - Ergebnisse* (Mitteilungen des Phonogrammarchivs 93). S. 235-246. Wien: Verlag der ÖAW.
- Anderson, Ronald Jaime (1989): *Cuentos folclóricos de los Ashéninka* (Comunidades y culturas peruanas 18-20). 3 Bde. Yarinacocha: ILV.
- Ardito Vega, Wilfredo (1993): *Las Reducciones Jesuitas de Maynas. Una Experiencia Misional en la Amazonía Peruana*. Lima: CAAAP.
- Arévalo Valera, Guillermo (1986): El ayahuasca y el curandero Shipibo-Conibo del Ucayali (Perú). *América Indígena* 46(1): 147-161.
- Austin, John L. (1962): *How to do Things with Words*. Oxford: University Press.
- Baer, Gerhard (1971): Auskünfte eines Srahuanbo über schamanische Vorstellungen seiner Gruppe (Ost-Peru). *Anthropos* 66: 223-228.
- (1994 [dt. 1984]): *Cosmología y shamanismo de los Matsigenka (Perú occidental)* (Biblioteca Abya-Yala 15). Quito: Abya-Yala.
- Balkwill, Laura-Lee and Thompson, William Forde (1999): A Cross-Cultural Investigation of the Perception of Emotion in Music: Psychophysical and Cultural Cues. *Music Perception* 17(1): 43-64.
- Bardales Rodríguez, César (1979): *Quimisha incabo ini yoia. Leyendas de los Shipibo-Conibo sobre los tres incas* (Comunidades y culturas peruanas 12). Yarinacocha: ILV.
- Baumann, Max Peter (Hrsg., 1994): *Kosmos der Anden. Weltbild und Symbolik indianischer Tradition in Südamerika*. München: Diederichs.
- Baumann, Max Peter (1997): Musikalisch-religiöser Synkretismus in Lateinamerika. *Société suisse des Américanistes, Bulletin* 61: 13-24.
- Baumann, Max Peter (1999): Tinku - zur Fiesta der Begegnung in der Dynamik von Ordnung und Chaos. In: Mader, Elke und Dabringer, Maria (Hrsg.): *Von der realen Magie zum magischen Realismus*. (¡atención! Jahrbuch des Österreichischen Lateinamerika-Instituts Bd. 2). S. 175-189. Frankfurt a. M. und Wien: Brandes & Apsel und Südwind.
- Béhague, Gerard und Turino, Thomas (2001): Peru. In Sadie, Stanley (Hrsg.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2<sup>nd</sup> edition*. Bd. 19, S.467-476. London: Oxford University Press.
- Belaunde, Luisa Elvira (2005): *El recuerdo de Luna. Género, sangre y memoria entre los pueblos amazónicos*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM.
- (2009): *Kené: arte, ciencia y tradición en diseño*. Lima: INC.

- Bergman, Roland (21990 [1980]): *Economía amazónica. Estrategias de subsistencia en las riberas del Ucayali en el Perú*. Lima: CAAAP.
- Bertrand-Ricoveri, Pierette (2010 [frz. 2007]): *Mitología Shipibo. Un viaje en el imaginario de un pueblo amazónico* (Recherches Amériques latines). Paris: L'Harmattan.
- Bianchi, Antônio (2005): Ayahuasca e xamanismo indígena na selva peruana: O lento caminho da conquista. In Labate, Beatriz Caiuby und Goulart, Sandra Lucia (Hrsg.), *O uso ritual das plantas de poder*. S. 319-329. Campinas: Mercado de Letras.
- Bibelmission Dr. Kurt Koch (o.J.): *Riosquí behuati. Himmario Shipibo - Conibo*. Stuttgart: Hänssler-Verlag.
- Bigand, Emmanuel; Parcutt, Richard und Lerdahl, Fred (1996): Perception of musical tension in short chord sequences: the influence of harmonic function, sensory dissonance, horizontal motion, and musical training. *Perception and Psychophysics* 58: 125-141.
- Bigenho, Michelle (2001): ¿Por qué no todos sienten nostalgia? Letras de canciones e interpretaciones en Yura y Toropalca (Potosí, Bolivia). In Cánepa Koch, Gisela (Hrsg.), *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*. S. 61-92. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Bisesi, Erica and Brabec de Mori, Bernd (2010): The representation of time among different cultures and musical systems. In Parcutt, Richard and Koegeler, Martina (Hrsg.), *Proceedings of cAIR10, the first Conference on Applied Interculturality Research (Graz, Austria, 7-10 April 2010)*. Online: <[http://www.uni-graz.at/fAIR/cAIR10/text/procs/Bisesi\\_Brabec\\_cAIR10.pdf](http://www.uni-graz.at/fAIR/cAIR10/text/procs/Bisesi_Brabec_cAIR10.pdf)> (Zugriff 7. August 2011).
- Black, James Roger (1997): Review of Stanley Tambiah: Magic, Science, Religion, and the Scope of Rationality (1990). Online: <<https://mywebspaces.wisc.edu/jrblack/web/Papers/tambiah.pdf>> (ZUGriff 4. Mai 2011).
- Blacking, John (1973): *How musical is man?* (The John Danz lectures). Seattle: University of Washington Press.
- Böker-Heil, Norbert; Fallows, David; Baron, John H., Parsons, James; Sams, Eric; Johnson, Graham and Griffith, Paul (2001): Lied. In Sadie, Stanley (Hrsg.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd edition*. Bd. 14, S. 662-681. London: Macmillan.
- Brabec [de Mori], Bernd (2002): *Ikaro. Medizinische Gesänge im Peruanischen Regenwald*. Diplomarbeit in Musikwissenschaft, Universität Wien. Online: <[http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/Ikaro\\_sw.pdf](http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/Ikaro_sw.pdf)> (Zugriff 7. August 2011).
- (2003): Sinchiruna Míriko. Un canto medicinal en la Amazonía peruana. *Amazonía Peruana* 14(28+29): 147-187.
- Brabec de Mori, Bernd (2005a): The Most Powerful «Shaman»: About Creation and Transformation of Mythology in Native Societies on the Ucayali River (Peruvian Amazon). Ms., 7 S. Konferenzbeitrag auf der *International Interdisciplinary Conference Globalisation and Transformation*, Brighton/UK, 11.-13. März 2005. Online: <[http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/2005-03-most\\_powerful\\_shaman.pdf](http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/2005-03-most_powerful_shaman.pdf)> (Zugriff 7. August 2011).
- (2005b): Bombo bairi ransábanon ('danzaremos el baile del bombo!'). Interethnische Musikphänomene am Río Ucayali (Perú). Konferenzbeitrag auf der *21. Jahrestagung der ARGE Österreichische Lateinamerika-Forschung*, Strobl am Wolfgangsee, 20.-22. Mai 2005.
- (2006a): Datos sobre pueblos indígenas en la Amazonía peruana con poco reconocimiento o en peligro de extinción. Audiovisueller Anhang auf CD-ROM. In Vacheron, Frédéric und Betancourt, Gilda (Hrsg.), *Lenguas y tradiciones orales en la Amazonía. ¿Diversidad en peligro?* La Habana: Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO y la Casa de las Américas.

- (2006b): Sex, Drugs & Mashá iti. Dokumentation indigener Musik und Analyse musikbezogener Identitätsbildender Aspekte im Ucayali-Tal, Perú. [Dissertationsprojekt am Institut für Musikwissenschaft an der Universität Wien, DOC-Stipendium der ÖAW 2004-2006]. *Boletín OELAF* 17: 31-33.
- (2006c): Indigene Anarchie: Permanente Gemetzel zwischen amazonischen Zauberern, am Ende eine Utopie? Essay. Ms., 5 S. Konferenzbeitrag auf der 22. *Jahrestagung der ARGE Österreichische Lateinamerika-Forschung*, Strobl am Wolfgangsee, 16.-18.6.2006. Online: <<http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/2006-09-Indigene-Anarchie.pdf>> (Zugriff 7. August 2011).
- (2007a): The Inka's Song Emanates from my Tongue: Composition vs. Oral Tradition in Western Amazonian Curing Songs. Ms., 25 S. Konferenzbeitrag auf der *39<sup>th</sup> World Conference of the International Council for Traditional Music ICTM*, Wien, 5.-11. Juli 2007.
- (2007b): Wissenschaft und Dschungelkino – Schicksal eines feldforschenden Menschen im Amazonas. In Ahamer, Julia und Lechleitner, Gerda (Hrsg.), *Um-Feld-Forschung. Erfahrungen, Erlebnisse, Ergebnisse*. S. 133-145. Wien: Verlag der ÖAW.
- (2008a): 'Shipibo-Konibo traditional medicine.' The impact of anthropologist's (stupid) questions on an indigenous group's self-perception. Ms., 6 S. Konferenzbeitrag auf der *9<sup>th</sup> International Conference of the European Association of Social Anthropologists EASA*. Ljubljana, 26.-29. August 2008. Online: <<http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/2008-06-Stupid-Questions.pdf>> (Zugriff 7. August 2011).
- (2008b): Ethnomedizin als ökonomischer Faktor: Der Fall Westamazonien. *Lateinamerika Anders. Österreichische Zeitschrift für Lateinamerika und die Karibik* 33(4): 24-26.
- (2009a): Words Can Doom. Songs May Heal: Ethnomusicological and Indigenous Explanations of Song-Induced Transformative Processes in Western Amazonia. *Curare. Journal for Medical Anthropology* 32 (1+2): 123-144.
- (2009b): 'Osanti': zum Lachen? Menschliche und nicht-menschliche Lieder in Westamazonien. Ms. Vortrag in der Reihe *Spektrum Musikwissenschaft, Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft ÖGM*, Universität Wien, 23. April 2009.
- (2010): Human and Non-human Music among the Shipibo-Konibo: Towards an Ecological Understanding of Consciousness. Ms. 16 S. Konferenzbeitrag am *5. Treffen deutschsprachiger Südamerika- und KaribikforscherInnen*, Marburg, 29. September – 3. Oktober 2010.
- (2011a): The Magic of Song, the Invention of Tradition and the Structuring of Time among the Shipibo (Peruvian Amazon). *Jahrbuch des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* 2: 169-192.
- (2011b): Shipibo osanti Animal Songs and 'Shamanic' Practice: Transforming into and Performing the 'Other'. Ms. Konferenzbeitrag auf der *41<sup>st</sup> World Conference of the International Council for Traditional Music ICTM*, St. John's, 13.-19. Juli 2011.
- (im Druck): Tracing Hallucinations. Contributing to a Critical Ethnohistory of Ayawaska Usage in the Peruvian Amazon. In Labate, Beatriz Caiuby und Jungaberle, Henrik (Hrsg.), *The internationalization of Ayahuasca*. Göttingen, Bern, Wien und Oxford: Hogrefe.
- (o.J.a): La transformación de la medicina shipibo-konibo. Conceptos étnomédicos en la representación de un pueblo indígena. *Estudios del Hombre* [akzeptiert].
- (o.J.b): From the Native's Point of View: How Shipibo-Konibo Experience and Interpret Ayahuasca Drinking with 'Gringos'. In Labate, Beatriz Caiuby und Cavnar, Clancy (Hrsg.), *The Expansion and Reinvention of Amazonian Shamanism*. Oxford: Oxford University Press [akzeptiert].
- (o.J.c): A Medium of Magical Power: How to do Things With Voices in the Western Amazon. In Zakharine, Dmitri (Hrsg.), *Electrified Voices. Media-Technical, Socio-Historical and Culturological Aspects of Voice Transmission*. [akzeptiert]
- Brabec de Mori, Bernd und Mori Silvano de Brabec, Laida (2009a): Shipibo-Konibo Art and Healing Concepts. A Critical View on the 'Aesthetic Therapy'. *Viennese Ethnomedicine Newsletter* 11(2-3): 18-26.
- (2009b): La corona de la inspiración. Los diseños geométricos de los Shipibo-Konibo y sus relaciones con cosmovisión y música. *Indiana* 26: 105-134.
- Brabec de Mori, Bernd und Pérez Casapía, Jefferson (2006): Los Iskobakebo: la historia del contacto de los misioneros con un pueblo de habla pano en Ucayali. Ms., 16 S. Online: <<http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/2006-01-iskobakebo.pdf>> (Zugriff 7. August 2011).

- Brack Egg, Antonio (Hrsg., 1997): *Amazonía. Biodiversidad, Comunidades y Desarrollo*. Lima: DESYCOM. CD-ROM.
- Brant, Sebastian (1964 [1494]): *Das Narrenschiff* [daß Narren schyff]. Hrsg.: Mähl, Hans-Joachim (Universal-Bibliothek Nr. 899 [6]). Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Brown, Michael F. (1986): *Tsewa's Gift. Magic and Meaning in an Amazonian Society* (Smithsonian Series in Ethnographic Inquiry). Washington und London: Smithsonian Institution.
- Burroughs, William S. und Ginsberg, Allen (1975 [1963]): *The Yage Letters*. 2. Auflage. San Francisco: City Lights Books.
- Bustos, Susana (2008): The Healing Power of the Icaros: a phenomenological Study of Ayahuasca Experiences. Dissertation zum Ph.D. in East-West Psychology, California Institute of Integral Studies, Los Angeles.
- Caballero Farfán, Policarpo (1988): *Música Inkáika. Sus leyes y su evolución histórica*. Cusco: COSITUC.
- Cabral, Ana Suelly Arruda Câmara (1995). Contact-induced language change in the Western Amazon: the nongenetic origin of the Kokama language. Dissertation zum Ph.D. in linguistics, University of Pittsburgh.
- de la Cadena, Marisol (2001): Mestizos-indígenas. Imágenes de autenticidad y des-indianización en la ciudad del Cuzco. In Cánepa Koch, Gisela (Hrsg.), *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*. S. 179-212. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Calavia Sáez, Oscar (1994): O nome e o tempo dos Yaminawa. Etnologia e história dos Yaminawa do rio Acre. Dissertation zum Doktorat in Anthropologie, Universidade São Paulo.
- (2000) O inca pano: mito, hitoria e modelos etnológicos. *Mana - Estudos de Antropologia Social* 6(2): 7-36.
- (im Druck): A vine network. In Labate, Beatriz Caiuby und Jungaberle, Henrik (Hrsg.), *The internationalization of Ayahuasca*. Göttingen, Bern, Wien und Oxford: Hogrefe.
- Camacho, José und Elías-Ulloa, José A. (2005): The Syntactic Structure of Evidentiality in Shipibo. Ms., 8 S.. Online: <<http://www.rci.rutgers.edu/~jcamacho/publications/evidShipibo.pdf>> (Zugriff: 26. November 2010).
- Canayo, Lastenia (2004): *Los Dueños del Mundo Shipibo*. Lima: CEPREDIM UNMSM.
- Cánepa Koch, Gisela (1998): *Máscara, Transformación e Identidad en los Andes. La fiesta de la Virgen del Carmen. Paucartambo-Cuzco*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- (Hrsg., 2001): *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- (2001): Introducción: Formas de cultura expresiva y la etnografía de 'lo local'. In: Cánepa Koch, Gisela (Hrsg.), *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*. S. 11-36. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Cárdenas Timoteo, Clara (1989): *Los Unaya y su Mundo. Aproximación al Sistema Médico de los Shipibo-Conibo del Río Ucayali*. Lima: CAAAP.
- Cesarino, Pedro de Niemeyer (2006): De duplos e estereoscópicos: paralelismo e personificação nos cantos xamanísticos ameríndios. *Mana - Estudos de Antropologia Social* 12(1): 105-134.
- (2008): Oniska. A poética da morte e do mundo entre los Marubo da Amazônia ocidental. Dissertation zum Doktorat in Sozialanthropologie, Univversidade Federal do Rio de Janeiro.
- Chantre y Herrera, P. José (1901). *Historia de las misiones de la compañía de Jesús en el Marañón Español. 1637-1767*. Madrid: Imprenta de A. Avrial.

- Chew, Geoffrey; Mathiesen, Thomas J.; Payne, Thomas B. und Fallows, David (2001): Song. In Sadie, Stanley (Hrsg.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2<sup>nd</sup> edition*. Bd. 23, S. 704-716. London: Macmillan.
- Classen, Constance (1990): Sweet Colors, Fragrant Songs: Sensory Models of the Andes and the Amazon. *American Ethnologist* 17(4): 722-735.
- Colpron, Anne-Marie (2005): Monopólio masculino do xamanismo amazônico: o contra-exemplo das mulheres xamã Shipibo-Conibo. *Mana - Estudos de Antropologia Social* 11(1): 95-128.
- Cornejo Chaparro, Manuel (o.J.): En el ojo de la tormenta: Sendero Luminoso en el Ene. Ms. 3 S., o.w.A.
- Cortez Mondragón, María (2000): *Introducción a la Comunicación Integral. Manual para docentes de los ISP EBI Educación Bilingüe Intercultural* (Lenguas Vivas 3). Lima: Ministerio de Educación y FORTE-PE.
- Demange, François (2002): Amazonian Vegetalismo: A study of the healing power of chants in Tarapoto, Peru. Diplomarbeit in Social Sciences by Independent Studies, University of East London. Online: <[http://www.neip.info/html/objects/\\_downloadblob.php?cod\\_blob=982](http://www.neip.info/html/objects/_downloadblob.php?cod_blob=982)> (Zugriff 9. August 2011).
- Descola, Philippe (1992): Societies of nature and the nature of society. In Kuper, Adam (Hrsg.), *Conceptualizing Society*. S. 107-126. New York und London: Routledge.
- (2005): *Par-delà nature et culture*. Paris: Editions Gallimard.
- Descola, Philippe und Pálsson, Gísli (Hrsg., 1996): *Nature and Society. Anthropological perspectives*. London and New York: Routledge.
- Dobkin de Rios, Marlene (1973): Curing with Ayahuasca in an Urban Slum. In Harner, Michael (Hrsg.), *Hallucinogens and Shamanism*. S. 67-85. New York: Oxford University Press.
- Dobkin de Rios, Marlene und Katz, Fred (1975): Some Relationships between Music and Hallucinogenic Ritual: The 'Jungle Gym' in Consciousness. *Ethos* 3(1): 64-76.
- Dobkin de Rios, Marlene. und Rumrill, Roger (2008): *A hallucinogenic tea, laced with controversy: ayahuasca in the Amazon and the United States*. Westport: Praeger.
- Dussel, Enrique (2004): Transmodernidad e Interculturalidad (Interpretación desde la Filosofía de la Liberación). In Fornet-Betancourt, Raúl (Hrsg.), *Crítica Intercultural de la Filosofía Latinoamericana Actual*. S. 123-160. Madrid: Editorial Trotta.
- Eakin, Lucille; Lauriault, Erwin und Boonstra, Harry (21980 [1975]): *Bosquejo etnográfico de los Shipibo-Conibo del Ucayali*. 2. Auflage. Lima: Ignacio Prado Pastor.
- Eco, Umberto (182006 [1988]): *Das foucaultsche Pendel*. Roman. 18. Auflage. München: DTV.
- Eliade, Mircea (1997 [1951]): *Schamanismus und archaische Ekstasetechnik* (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 126). 9. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- de L'Estoile, Benoît (2008): The past as it lives now: an anthropology of colonial legacies. *Social Anthropology* 16(3): 267-279. *Special Issue: Colonial Legacies*, Hrsg.: de L'Estoile, Benoît.
- Fabre, Alain (2005): Diccionario etnolingüístico y guía bibliográfica de los pueblos indígenas sudamericanos. TUPÍ. Online: <<http://butler.cc.tut.fi/~fabre/BookInternetVersio/Dic=Tupi.pdf>> (Zugriff 4. Mai 2011).



- Faust, Norma (1978 [1972]): *Gramática Cocama: Lecciones para el aprendizaje del idioma Cocama* (Serie lingüística peruana 6). 2. Auflage. Yarinacocha: ILV.
- (1990 [1973]): *Lecciones para el aprendizaje del idioma Shipibo-Conibo* (Documento de trabajo 1). 2. Auflage. Yarinacocha: Ministerio de Educación und ILV.
- Faust, Norma und Loos, Eugene E. (2002): *Gramática del idioma yaminabua* (Serie lingüística peruana 51). Yarinacocha: ILV.
- Fausto, Carlos (2002): Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia. *Mana - Estudos de Antropologia Social* 8(2): 7-44.
- Fotiou, Evgenia (2010): From Medicine men to Day Trippers: Shamanic Tourism in Iquitos, Peru. Dissertation zum Ph.D. in Anthropologie, University of Wisconsin-Madison.
- Frank, Erwin H. (1982): MECECE. La función psicológica social y económica de un complejo ritual de los Uni (Cashibo) de la Amazonía Peruana. *Amazonía Peruana* 5(9): 63-78.
- (1987a): 'Sie fressen Menschen, wie ihr scheußliches Aussehen beweist...' Kritische Überlegungen zu Zeugen und Quellen der Menschenfresserei. In Duerr, Hans Peter (Hrsg.), *Authentizität und Betrug in der Ethnologie*. S.199-224. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- (1987b): Das Tapirfest der Uni. Eine funktionale Analyse. *Anthropos* 82: 151-181.
- (1994): Los Uni. In Santos-Granero, Fernando und Barclay, Federica (Hrsg.), *Guía Etnográfica de la Alta Amazonía* (Serie colecciones y documentos). Bd. 2, S.129-237. Lima: FLACSO und IFEA.
- FUCSHICO [Fundación Cultural Shipibo-Conibo] (1998): *Non requenbaon shinan. El origen de la cultura Shipibo-Conibo. Leyendas-Historias-Costumbres-Cuentos* (Texto educativo Serie Tradición Oral Tomo I). Yarinacocha: FUCSHICO.
- García, Fernando (1993): *Etnohistoria Shipibo. Tradición Oral de los Shipibo-Conibo*. Lima: CAAAP.
- Gebhart-Sayer, Angelika (1983): Aspekte der Töpferei bei den Shipibo-Conibo (Ost-Peru). Diplomarbeit in Völkerkunde, Universität Tübingen.
- (1985): The Geometric Designs of the Shipibo-Conibo in Ritual Context. *Journal of Latin American Lore* 11(2): 143-175.
- (1986): Una terapia estética. Los diseños visionarios del ayahuasca entre los Shipibo-Conibo. *América Indígena* 46(1): 189-218.
- (1987): *Die Spitze des Bewußtseins. Untersuchungen zu Weltbild und Kunst der Shipibo-Conibo*. Hohenschäftlarn: Klaus Renner Verlag.
- Girard, Rafael (1958): *Indios selváticos de la Amazonía Peruana*. Ciudad de México: Libro Mex.
- Gordon, Raymond G., Jr. (Hrsg., 2005): *Ethnologue: Languages of the World, Fifteenth edition*. Dallas/Texas: SIL International. Online: <<http://www.ethnologue.com/>> (Zugriff 5. Juli 2009).
- Gow, Peter (1991): *Of Mixed Blood. Kinship and History in Peruvian Amazonia* (Oxford Studies in Social and Cultural Anthropology). Oxford: Oxford University Press.
- (1994): River People: Shamanism and History in Western Amazonia. In Thomas, Nicholas und Humphrey, Caroline (Hrsg.), *Shamanism, History and the State*. S.90-113. Ann Arbor: University of Michigan.
- (2000): Helpless - the affective preconditions of Piro social life. In Overing, Joanna und Passes, Alan (Hrsg.), *The Anthropology of Love and Anger. The Aesthetics of Conviviality in Native Amazonia*. S. 46-63. London: Routledge.
- (2001): *An Amazonian Myth and its History*. Oxford: Oxford University Press.
- (2003): 'Ex-Cocama': Identidades em transformação na Amazônia Peruana. *Mana - Estudos de Antropologia Social* 9(1): 57-79.
- Gray, Andrew (2002 [engl. 1996]): *El último chamán. Cambio en una comunidad amazónica*. Kopenhagen und Moreton-in-Marsh: IWGIA und El Programa de los Pueblos de los Bosques.

- Halbmayer, Ernst (2010a): *Kosmos und Kommunikation. Weltkonzeptionen in der südamerikanischen Sprachfamilie der Cariben*. 2 Bde. Wien: Facultas.
- (2010b): Amerindian Mereology: Parts, Wholes, and Multiverse. Ms. 11 S. Konferenzbeitrag am 5. Treffen deutschsprachiger Südamerika- und KaribikforscherInnen, Marburg, 29. September – 3. Oktober 2010.
- Harner, Michael (1972): *The Jivaro: People of the Sacred Waterfalls*. Los Angeles: University of California Press.
- (Hrsg., 1973): *Hallucinogens and Shamanism*. New York: Oxford University Press.
- Harvey, Graham und Wallis, Robert J. (2007): *Historical Dictionary of Shamanism* (Historical Dictionaries of Religions, Philosophies, and Movements, No. 77). Lanham: The Scarecrow Press.
- Helberg Chávez, Heinrich (2007): *Dimensiones de la realidad*. Lima: UNMSM, Facultad de educación.
- Hill, Jonathan D. (1992): A Musical Aesthetic of Ritual Curing in the Northwest Amazon. In Langdon, E. Jean M. und Baer, Gerhard (Hrsg.), *Portals of Power. Shamanism in South America*. S.175-210. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- (1993): *Keepers of the Sacred Chants. The Poetics of Ritual Power in an Amazonian Society*. Tucson und London: The University of Arizona Press.
- (Hrsg., 1996): *History, Power, and Identity. Ethnogenesis in the Americas, 1492-1992*. Iowa City: The University of Iowa Press.
- (1996): Ethnogenesis in the Northwest Amazon: An Emerging Regional Picture. In Hill, Jonathan D. (Hrsg.), *History, Power, and Identity. Ethnogenesis in the Americas, 1492-1992*. S. 142-160. Iowa City: The University of Iowa Press.
- (2009): *Made-from-Bone. Trickster Myths, Music, and History from the Amazon*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Huerta-Mercado, Alex (2001): Incas y españoles bailando un alegre huayno. El humor en una representación teatral en los Andes. In Cánepa Koch, Gisela (Hrsg.), *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*. S. 309-330. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Huertas Castillo, Beatriz (2002): *Los pueblos indígenas en aislamiento. Su lucha por la sobrevivencia y la libertad*. Lima und Kopenhagen: IWGIA.
- Hyde, Sylvia (1980): *Diccionario amahuaca (edición preliminar)* (Serie lingüística peruana 7). Yarinacocha: ILV.
- Illius, Bruno (1987): *Ani Shinan. Schamanismus bei den Shipibo-Conibo (Ost-Peru)* (Ethnologische Studien 3). Tübingen: Verlag S & F.
- (1992): The Concept of Nihue among the Shipibo-Conibo of Eastern Peru. In Langdon, E. Jean M. und Baer, Gerhard (Hrsg.), *Portals of Power. Shamanism in South America*. S. 63-78. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- (1994): La ‘Gran Boa’. Arte y Cosmología de los Shipibo-Conibo. *Amazonía Peruana* 12(24): 185-212.
- (1997): Ein Lied zur Haarschneidezeremonie der Shipibo-Conibo. In Dürr, Eveline und Seitz, Stefan (Hrsg.), *Religionsethnologische Beiträge zur Amerikanistik* (Ethnologische Studien 31). S. 211-231. Münster: LIT.
- (1999a) *Das Shipibo. Texte, Kontexte, Kommentare. Ein Beitrag zur diskursorientierten Untersuchung einer Montaña-Kultur*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- (1999b) El Inca y el chanco. In Nagy, Géza Kézdi (Hrsg.), *Menyeruva: Tanulmányok Boglár Lajos 70. születésnapjára*. S.167-173. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem BTK Kulturális Antropológia.
- (2003): Feldforschung. In Fischer, Hans und Beer, Bettina (Hrsg.), *Ethnologie. Einführung und Überblick. Neufassung*. S. 73-98. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- ILV [Instituto Lingüístico del Verano] (2002): *Shimikunata asirtachik killka. Inka Kastellanu. Diccionario Inga-Castellano* (Serie lingüística peruana 52). Lima: ILV.

- INC [Instituto Nacional de Cultura] (1978): *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú. Clasificación y ubicación geográfica* (Serie: Mapas Culturales). Lima: Ediciones OMD.
- INEI [Instituto Nacional de Estadística e Informática] (2008): *Perfil sociodemográfico del Perú. Censos Nacionales 2007: XI de Población y VI de Vivienda*. Lima: INEI.
- Jervis, Francis (o.J.): How do you tell the joshobo that their shinan is coshima? Translation and transculturality in ethnomedical tourism. Ms. 20p. Online: <<http://issuu.com/circuitviii/docs/joshobo>> (Zugriff: 9. August 2011).
- Juslin Patrik und Sloboda, John A. (Hrsg., 2010): *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford und New York: Oxford University Press.
- Karsten, Rafael (1955): Los Indios Shipibo del Río Ucayali. *Revista del Museo Nacional* 24: 154-173.
- Kästner, Klaus-Peter (1992): *Historisch-ethnographische Klassifikation der Stämme des Ucayali-Beckens (Ost-Peru)* (Abhandlungen und Berichte des staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden Band 46, Monographien 8). Frankfurt a. M.: IKO-Verlag für interkulturelle Kommunikation.
- Keifenheim, Barbara (2004): Nixi pae como participação sensível no princípio de transformação da criação primordial entre os índios Kaxinawá no leste do Peru. In: Labate, Beatriz Caiuby und Araújo, Wladimir Sena (Hrsg.), *O uso ritual da ayahuasca. 2nda edição revista e ampliada*. S. 97-128. Campinas: Mercado de Letras.
- Kensinger, Kenneth M. (1998): Los Cashinahua. In Santos-Granero, Fernando und Barclay, Federica (Hrsg.), *Guía Etnográfica de la Alta Amazonía*. Bd. 3, S. 1-123. Balboa und Quito: Smithsonian Tropical Research Institution, ABYA-YALA und IFEA.
- Kindberg, Lee (1980): *Diccionario Asháninka (Edición provisional)* (Documento de Trabajo 19). Yarinacocha: ILV.
- Kindberg DeJonge, Willard (1976): *Música de los Campa asháninka*. (Datos etno-lingüísticos 37/1). Lima: ILV.
- Kindberg [DeJonge], Willard; Anderson, Ronald; Anderson, Janice und Rau, Larry (1979): *Leyendas de los Campa Ashaninka* (Datos etno-lingüísticos 39). Lima: ILV.
- Krokoszyński, Łukasz (2008): Ethnic Names and Affiliations in the Western Amazonia. An Inquiry into Ethnohistory of the Sierra del Divisor, Eastern Peru. Diplomarbeit in Kulturanthropologie, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.
- (o.J.): ¿Qué ocultan categorías étnicas en historia del Ucayali? Los Sensus en el contexto social. Ms. 16p.
- Krokoszyński, Łukasz; Stoińska-Kairska, Iwona und Martyniak, Alina (2007): *Indígenas aislados en la Sierra del Divisor (Zona fronteriza Perú-Brazil)*. Iquitos, Lima und Poznań: AIDSESEP und UAM.
- Labate, Beatriz Caiuby (2011): Ayahuasca Mamancuna merci beaucoup: internacionalização e diversificação do vegetalismo ayahuasqueiro peruano. Dissertation zum Doktorat in Sozialanthropologie, Universidade Estadual de Campinas.
- Labate, Beatriz Caiuby und Araújo, Wladimir Sena (Hrsg., 2004 [2002]): *O uso ritual da ayahuasca. 2nda edição revista e ampliada*. Campinas: Mercado de Letras.
- Labate, Beatriz Caiuby und Pacheco, Gustavo (2009): *Música Brasileira de Ayahuasca*. Campinas: Mercado de Letras.

- Langdon, Esther Jean (2005): Prefácio. In Labate, Beatriz Caiuby und Goulart, Sandra Lucia (Hrsg.): *O uso ritual das plantas de poder*. S.13-27. Campinas: Mercado de Letras.
- Langdon, E. Jean M. und Baer, Gerhard (Hrsg., 1992): *Portals of Power. Shamanism in South America*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Lathrap, Donald W. (1976): 'Shipibo Tourist Art'. In Graburn, Nelson H. (Hrsg.), *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World*. Berkeley: University of California Press.
- Lathrap, Donald W.; Gebhart-Sayer, Angelika und Mester, Ann M. (1985): The Roots of the Shipibo Art Style: Three Waves in Imiriácocha or There Were 'Incas' Before the Incas. *Journal of Latin American Lore* 11(1): 31-119.
- Latour, Bruno (2009): Perspectivism: 'Type' or 'bomb'? *Anthropology Today* 25(2): 1-2.
- LeClerc, Frédérique Rama (2003): Des modes de socialisation par les plantes chez les Shipibo-Conibo d'amazone peruvienne. Une étude des relations entre humains et non-humains dans la construction sociale. Dissertation zum Doktorat in Ethnologie, Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, Université Paris X – Nanterre.
- Lerdahl, Fred und Jackendoff, R. (1983): *A Generative Theory of Tonal Music*. Cambridge: MIT Press.
- Lewy, Matthias (2010): Different 'Seeing' - Similar 'Hearing'. Ritual and Sound among the Pemón (Gran Sabana/Venezuela). Ms., 11 S. Konferenzbeitrag am 5. Treffen deutschsprachiger Südamerika- und KaribikforscherInnen, Marburg, 29. September – 3. Oktober 2010.
- Lima, Tânia Stolze (1999): The Two and its Many: Reflections on Perspectivism in a Tupi Cosmology. *Ethnos* 64(1): 107-131.
- Lindgren, Jan-Erik (1995): Amazonian Psychoactive Indoles: A Review. In Schultes, Richard Evans und von Reis, Siri (Hrsg.), *Ethnobotany. Evolution of a Discipline*. S. 343-348. London etc.: Chapman & Hall.
- Loos, Eugene E. (Hrsg., 1973): *Estudios Pano I* (Serie lingüística peruana 10). Yarinacocha: ILV.
- Loos, Eugene E.; Davis, Patricia M. und Wise, Mary Ruth (1979): El Cambio Cultural y el Desarrollo Integral de la Persona: Exposición de la filosofía y los métodos del Instituto Lingüístico de Verano en el Perú. In Larson, Mildred L.; Davis, Patricia M. und Ballena Dávila, Marlene (Hrsg.), *Educación bilingüe. Una experiencia en la Amazonía Peruana*. S.401-447. Lima: Ignacio Prado Pastor.
- López Caballero, Paula (2008): Which heritage for which heirs? The pre-Columbian past and the colonial legacy in the national history of Mexico. *Social Anthropology* 16(3): 329-344. *Special Issue: Colonial Legacies*, Hrsg.: de L'Estoile, Benoît.
- Loriot, James; Lauriault, Erwin und Day, Dwight (1993): *Diccionario Shipibo - Castellano* (Seria lingüística peruana 31). Yarinacocha: ILV.
- Lucas, Theodore D. (1970): *The Musical Style of the Shipibo Indians of the Upper Amazon*. Dissertation zum Doctor of Musical Arts, University of Illinois.
- Luna, Luis Eduardo (1986): *Vegetalismo. Shamanism among the Mestizo Population of the Peruvian Amazon* (Acta Universitatis Stockholmiensis; Stockholm Studies in Comparative Religion 27). Stockholm: Almqvist and Wiksell International.
- (1992): Icaros. Magic Melodies among the Mestizo Shamans of the Peruvian Amazon. In Langdon, E. Jean M. und Baer, Gerhard (Hrsg.), *Portals of Power. Shamanism in South America*. S. 231-254. Albuquerque: University of New Mexico Press.

- Luna, Luis Eduardo und Amaringo, Pablo (1991): *Ayahuasca Visions. The Religious Iconography of a Peruvian Shaman*. Berkeley: North Atlantic Books.
- Madsen, Deborah L. (2010): Introduction. Contemporary Discourses on 'Indianness'. In Madsen, Deborah L. (Hrsg.), *Native Authenticity. Transnational Perspectives on Native American Literary Studies*. S. 1-18. Albany: State University of New York Press.
- Marin, Manuela M. und Bhattacharya, Joydeep (2011): Modelling flow in piano performance Ms. Konferenzbeitrag am 1<sup>st</sup> SysMusDay, Graz, 24. März 2011.
- Martin, Barrett H. (2005): Woven Songs of the Amazon (Icaros and Weavings of the Shipibo Shamans). Ms., 10 S. Konferenzbeitrag auf der 50<sup>th</sup> Anniversary Conference of the Society for Ethnomusicology SEM, Atlanta, November 2005. Online: <<http://www.museumtextiles.com/wovensongs.pdf>> (Zugriff 3. März 2010, gelöscht).
- Martin, Peter J. (2006): Music, Identity, and Social Control. In Brown, Steven und Volgsten, Ulrik (Hrsg.), *Music and Manipulation. On the Social Uses and Social Control of Music*. S. 57-73. New York and Oxford: Berghahn Books.
- Matorela Z., Miriam J. (2004): *Estudio de Actualización del Grupo Indígena en Aislamiento Voluntario Isconahua, en el Área Propuesta para el Establecimiento de la Zona Reservada Sierra del Divisor*. Lima: Pronaturaleza, TNC.
- McAdams, Stephen und Giordano, Bruno L. (2009): The perception of musical timbre. In Hallam, Susan; Cross, Ian und Thaut, Michael (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Music Psychology*. S.72-80. Oxford und New York: Oxford University Press.
- McCallum, Cecilia (2002): Incas e os Nawa: Produção, transformação, e transcendência na história Kaxinaua. In Bruce, Albert und Ramos, Alcida Rita (Hrsg.), *Pacificando o Branco. Cosmologia do contato no Norte Amazônico*. S. 375-401. São Paulo: UNESP.
- Mello, Maria Ignez Cruz (2005): Iamurikuma: Música, Mito e Ritual entre os Wauja do Alto Xingu. Dissertation zu Doktorat in Sozialanthropologie, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.
- Mendoza, Zoila S. (2001): *Al son de la danza: Identidad y comparsas en el Cuzco*. Lima: Fondo Editorial PUCP (inkl. CD audio und VHS video).
- Menezes Bastos, Rafael José de (2004): *Etnomusicologia no Brasil: Algumas Tendências Hoje*. (Antropologia em primeira mão 64). Florianópolis: Comissão Editorial do PPGAS.
- (2007): Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte. *Mana - Estudos de Antropologia Social* 13(2): 293-316.
- (2011): Apyap World Hearing II – Conversing with 'Animals' and 'Spirits' and Listening the Apparently Inaudible. Ms. Konferenzbeitrag auf der 41<sup>st</sup> World Conference of the International Council for Traditional Music ICTM, St. John's, 13.-19. Juli 2011.
- Merriam, Alan P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Meyer, Bernhard Heinrich (1974): Beiträge zur Ethnographie der Conibo und Shipibo (Ostperu). Dissertation zum Doktorat in Völkerkunde, Philosophische Fakultät II der Universität Zürich.
- Momsen, Richard P., Jr. (1964): The Isconahua Indians: A Study of Change and Diversity in the Peruvian Amazon. *Revista Geografica* 32: 59-82.
- Mori Silvano [de Brabec], Laida (2001): Literatura oral Shipibo. Los Cantos chamanicos (koshoshka xebi). (Informe de Proyecto de Investigación ISPPBY y FORTE-PE). Ms. Yarinacochoa.

- Mori Silvano de Brabec, Laida (2010): El arte indígena invisible. Como el arte actual construye a la historia. Ms. Konferenzbeitrag am 5. Treffen deutschsprachiger Südamerika- und KaribikforscherInnen, Marburg, 29. September – 3. Oktober 2010.
- Morin, Françoise (1998): Los Shipibo-Conibo. In Santos-Granero, Fernando und Barclay, Federica (Hrsg.), *Guía Etnográfica de la Alta Amazonía*. Bd. 3, S.275-437. Balboa und Quito: Smithsonian Tropical Research Institution, ABYA-YALA und IFEA.
- Myers, Thomas P. (2004 [2002]): Looking Inward: the Florescence of the Conibo/Shipibo Art During the Rubber Boom. In Myers, Thomas P. und Cipolletti, María Susana (Hrsg.), *Artifacts and Society in Amazonia. Artefactos y sociedad en la Amazonía*. (Bonner Amerikanistische Studien 36). 2. Auflage. S. 127-142. Bonn: BAS.
- Naranjo, Plutarco (1986): El ayahuasca en la arqueología ecuatoriana. *América Indígena* 46(1): 117-127.  
 — (1995): Archaeology and Psychactive Plants. In Schultes, Richard Evans und von Reis, Risi (Hrsg.), *Ethnobotany. Evolution of a Discipline*. S. 393-399. London u.a.: Chapman & Hall.
- Narby, Jeremy (1998 [frz. 1995]): *The Cosmic Serpent, DNA and the origins of knowledge*. London: Victor Gollancz.
- Nies, Joyce (1986): *Tokanchi gikshijikowaka-steno. Diccionario piro*. (Serie lingüística peruana 22). Yarinacocha: ILV.
- Niles, Don (2011): ‘Cooking Noses’, ‘Carrying Legs’, and ‘Turning Heads’: Changing Perceptions of Courting Dances in the Papua New Guinea Highlands. Ms. Konferenzbeitrag auf der 41<sup>st</sup> World Conference of the International Council for Traditional Music ICTM, St. John’s, 13.-19. Juli 2011.
- Ochoa Abaurre, Juan Carlos (2002): Mito y chamanismo: el mito de la tierra sin mal en los Tupí-Cocama de la Amazonía Peruana. Dissertación zum Doktorat in Philosophie, Facultad de filosofía, Universidad de Barcelona.
- Ogalde, Juan P.; Arriaza, Bernardo T. und Soto, Elia C. (2009): Identification of psychoactive alkaloids in ancient Andean human hair by Gas Chromatography/Mass Spectrometry. *Journal of Archaeological Science* 36(2): 467-472.
- Ojamaa, Triinu und Aru, Jaak (2005): Can hyperventilation be a trance mechanism in Nganasan ritual dance accompaniment. In Traube, Caroline und Lacasse, Serge (Hrsg.), *Proceedings of the 2005 Conference on Interdisciplinary Musicology (CIM05)*. Online: <[http://www.oicrm.org/doc/2005/cim05/articles/OJAMAA\\_T\\_CIM05.pdf](http://www.oicrm.org/doc/2005/cim05/articles/OJAMAA_T_CIM05.pdf)> (Zugriff 9. August 2011).
- Olsen, Dale A. (1996): *Music of the Warao of Venezuela. Song People of the Rain Forest*. Gainesville etc.: University Press of Florida.
- Overing, Joanna (2000): The efficacy of laughter: the ludic side of magic within Amazonian sociality. In Overing, Joanna und Passes, Alan (Hrsg.), *The Anthropology of Love and Anger. The Aesthetics of Conviviality in Native Amazonia*. S. 64-81. London: Routledge.
- Overing, Joanna und Passes, Alan (2000): Introduction: Conviviality and the opening up of Amazonian anthropology. In Overing, Joanna und Passes, Alan (Hrsg.), *The Anthropology of Love and Anger. The Aesthetics of Conviviality in Native Amazonia*. S. 1-29. London: Routledge.
- (Hrsg., 2000): *The Anthropology of Love and Anger. The Aesthetics of Conviviality in Native Amazonia*. London: Routledge.
- Payne, David L. und Ballena Dávila, Marlene (Hrsg., 1983): *Estudios lingüísticos de textos ashéninka (Campa - Aramak preandino)* (Serie lingüística peruana 21). Yarinacocha: ILV.

- Payne, Judith K. (1989): *Lecciones para el aprendizaje del idioma ashéninka*. (Serie lingüística peruana 28). Yarinacocha: ILV.
- Pettan, Svanibor (2007): Study Group for Applied Ethnomusicology. *Bulletin of the International Council for Traditional Music* 111: 35-36.
- Piedade, Acácio Tadeu de Camargo (1997): *Música ye'pâ-masa: por uma antropologia da música no alto Rio Negro*. Diplomarbeit in Sozialanthropologie, Universidade Federal de Santa Catarina.
- (2004): *O canto do kawoká: Música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu*. Dissertation zum Doktorat in Sozialanthropologie, Universidade Federal de Santa Catarina.
- Pollock, Donald (2004): Siblings and Sorcerers: The Paradox of Kinship among the Kulina. In Whitehead, Neil L. und Wright, Robin (Hrsg.), *In Darkness and Secrecy. The Anthropology of Assault Sorcery and Witchcraft in Amazonia*. S. 202-214. Durham and London: Duke University Press.
- Popper, Karl (1962): Die Logik der Sozialwissenschaften. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozial-Psychologie* 14: 233-248.
- de Pribyl, Rosario (2010): Evidencias médico antropológicas sobre el origen del Píshaco. *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública* 27(1): 123-137.
- Price, Sally (1993): Provenances and Pedigrees: The Western Appropriation of Non-Western Art. In Whitten, Dorothea S. und Whitten, Norman E., Jr. (Hrsg.), *Imagery & Creativity. Ethnoaesthetics and Art Worlds in the Americas*. S. 45-66. Tucson and London: The University of Arizona Press.
- Quiroga Murcia, Cynthia; Bongard, Stephan und Kreutz, Gunter (2009): Emotional and Neurohumoral Responses to Dancing Tango Argentino: The Effects of Music and Partner. *Music and Medicine* 1(1): 14-21.
- Rätsch, Christian (1998): *Enzyklopädie der psychoaktiven Pflanzen. Botanik, Ethnobotanik und Anwendung*. Aarau: AT-Verlag.
- Regan, Jaime (2003): Míronti y los guerreros embarazados: Relaciones de género en dos ritos Asháninka. *Amazonía Peruana* 14 (28+29): 73-86.
- Ribeiro, Darcy und Wise, Mary Ruth (1978): *Los grupos étnicos de la Amazonía peruana* (Comunidades y culturas peruanas 13). Lima: ILV.
- Rivas Ruiz, Roxani (2003): Aspectos de la cosmovisión kukama-kukamiria. *Amazonía Peruana* 14(28-29): 189-207.
- (2004): *Ipurakari. Los Cocama-Cocamilla en la várzea de la Amazonía peruana*. Diplomarbeit in Anthropologie, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- (2005): *Presencia del Cocama en el castellano regional de Loreto. Prelatura de San León del Amazonas*. Online: <<http://www.ceta.org.pe/vicario.htm>> (Zugriff 20. Dezember 2008, gelöscht).
- Rivière, Peter (2000): 'The more we are together...' In Overing, Joanna und Passes, Alan (Hrsg.), *The Anthropology of Love and Anger. The Aesthetics of Conviviality in Native Amazonia*. S. 252-267. London: Routledge.
- Rocha Torres, Eveline (2008): *Para Bolivia y el Mundo. La danza boliviana como indicador y generador de identidad y etnicidad en los contextos online y offline*. Diplomarbeit in Kultur- und Sozialanthropologie, Universität Wien.
- Roe, Peter G. (1979): Marginal Men: Male Artists among the Shipibo Indians of Peru. *Anthropologica N.S.* 21(2): 191-221.
- (1982): *The Cosmic Zygote. Cosmology in the Amazon Basin*. New Brunswick: Rutgers University Press.

- (1988): The Josho Nahuanbo Are All Wet and Undercooked: Shipibo Views on the Whiteman and the Incas in Myth, Legend, and History. In Hill, Jonathan D. (Hrsg.): *Rethinking History and Myth. Indigenous South American Perspectives on the Past*. S. 106-135. Chicago: University of Illinois Press.
- Romero, Raúl R. (1996): Peru. In Finscher, Ludwig (Hrsg.), *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Auflage. Sachteil 7, Sp. 1547-1557. Kassel u. a.: Bärenreiter; Stuttgart u. a.: Metzler.
- (Hrsg., 1998 [1993]): *Música, danzas y máscaras en los Andes*. 2. Auflage. Lima: Instituto Riva-Agüero PUCP.
- (2001): Modernidad, autenticidad y prácticas culturales en la sierra central del Perú. In Cánepa Koch, Gisela (Hrsg.), *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*. S.37-60. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- (2002): Panorama de los Estudios sobre Música Andina en el Perú. In Romero, Raúl R. (Hrsg.), *Sonidos Andinos. Una antología de la música campesina del Perú*. S. 11-69. Lima: Instituto Riva-Agüero PUCP.
- (Hrsg., 2002): *Sonidos Andinos. Una antología de la música campesina del Perú*. Lima: Instituto Riva-Agüero PUCP (inkl. zwei CDs audio).
- Rose, Wendy (1992): The great pretenders: further reflections on whiteshamanism. In Jaimes M. A. (Hrsg.), *The state of native America: genocide, colonization, and resistance*. S. 403-421. Boston: South End Press.
- Rouget, Gilbert (1985 [frz. 1980]): *Music and Trance. A Theory of the Relations between Music and Possession*. Chicago and London: Chicago University Press.
- Rüegg, Daniel K. und Baer, Gerhard (1997): Zum Liedrepertoire der Matsigenka: Notizen und Analysen. *Société suisse des Americanistes, Bulletin* 61: 71-78.
- Sánchez, Pakan Meni Elí (2003): Su brazo se enrosca como una boa. Shipibo. Comentario para la exposición 'El Ojo Verde'. Online: <<http://ojoverde.perucultural.org.pe/shipibo2.shtml>> (Zugriff 21. Oktober 2007).
- Santos-Granero, Fernando (1991): *The power of love: the moral use of knowledge amongst the Amuesha of Central Peru*. London: Athlone Press.
- (2003): Pedro Casanto's Nightmares: Lucid Dreaming in Amazonia and the New Age Movement. *Tipiti. Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America* 1(2): 179-210.
- (2004): Arawakan Sacred Landscapes. Emplaced Myths, Place Rituals, and the Production of Locality in Western Amazonia. In Halbmayer, Ernst und Mader, Elke (Hrsg., 2004): *Kultur, Raum, Landschaft. Zur Bedeutung des Raumes in Zeiten der Globalität* (¡Atención! Jahrbuch des Österreichischen Lateinamerika-Institutes 6). S. 93-122. Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel.
- (2006): Sensual Vitalities: Noncorporeal Modes of Sensing and Knowing in Native Amazonia. *Tipiti. Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America* 4(1+2): 57-80.
- (2007): Amerindian Torture Revisited: Rituals of Enslavement and Markers of Servitude in Lowland South America. Ms. Eröffnungsvortrag am 5. *Treffen deutschsprachiger Südamerika- und KaribikforscherInnen*, Wien, 1.-4. März 2007.
- (2009): Hybrid Bodyscapes. A Visual History of Yaneshya Patterns of Cultural Change. *Current Anthropology* 50(4): 477-512.
- Santos[Granero], Fernando und Barclay, Federica (Hrsg., 1994-2007): *Guía Etnográfica de la Alta Amazonía*. 6 Bde. Quito, Balboa und Lima: IFEA u.a.
- (1998): Introducción. In Santos, Fernando und Barclay, Federica (Hrsg.), *Guía Etnográfica de la Alta Amazonía*. Bd. 3, S. xv-xxxii. Balboa und Quito: Smithsonian Tropical Research Institution, ABYA-YALA und IFEA.
- (2011): Bundles, Stampers, and Flying Gringos: Native Perceptions of Capitalist Violence in Peruvian Amazonia. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology* 16(1): 143-167.
- Schäfer, Manfred (Hrsg., 1982): *Weil wir in Wirklichkeit vergessen sind. Gespräche mit Indianern im Tiefland von Perú*. München: Trickster.



- Sebastián Quinticuari, Renita Marishiro; Caléb Quinchori, César Ompikiri und Beltrán Huamanlazo, Teodoro Thoori (Hrsg., 2002): *Ñaantsi okantakota inintavakaajeeta, ikantakota pairani, iyoyetziri ashaninkapayeni. Recopilación de cantos, cuentos, costumbres y creencias en el pueblo Asháninka*. Yarinacocha: Asociación de Asháninkas residentes en Yarinacocha.
- Seeger, Anthony (1987): *Why Suyá Sing. A musical anthropology of an Amazonian people* (Cambridge Studies in Ethnomusicology). Cambridge: Cambridge University Press.
- Seeger, Anthony; DaMatta, Roberto und Viveiros de Castro, Eduardo (1979): A Construção da Pessoa nas Sociedades Indígenas Brasileiras. *Boletim do Museu Nacional, N.S.* 32: 2-19.
- Shanon, Benny (2002): *The Antipodes of the Mind. Charting the Phenomenology of the Ayahuasca Experience*. Oxford und New York: Oxford University Press.
- Shaler, Dorothy J. (1985): *Analysis of the Musical System of the Pajonal Campas of Perú*. Diplomarbeit in Intercultural Communications, Wheaton College, Illinois.
- Shell, Olive A. (1985 [1975]): *Estudios Pano III. Las lenguas pano y su reconstrucción*. 2. Auflage. (Serie lingüística peruana 12). Yarinacocha: ILV.  
 — (1987): *Vocabulario Cashibo-Cacataibo* (Serie lingüística peruana 23). Yarinacocha: ILV.
- Shepard, Glenn H., Jr. (1998): Psychoactive Plants and Ethnopsychiatric Medicines of the Matsigenka. *Journal of Psychoactive Drugs* 30(4): 321-332.  
 — (im Druck): Will the Real Shaman Please Stand Up?: The Recent Adoption of Ayahuasca among Indigenous Groups of the Peruvian Amazon. In Labate, Beatriz Caiuby und Jungaberle, Henrik (Hrsg.), *The internationalization of Ayahuasca*. Göttingen, Bern, Wien und Oxford: Hogrefe.
- Sieber, Claire Louise (2007): Enseñanzas y Mareaciones: Exploring Intercultural Health Through Experience and Interaction with Healers and Plant Teachers in San Martín, Peru. Diplomarbeit in Anthropology, University of Victoria.
- Smith, Richard Chase (1982): Muerte y caos / Salvación y orden. Un análisis filosófico acerca de la música y los rituales de los Amuesha. *América Indígena* 42(4): 651-686.  
 — (1984): The Language of Power: Music, Order, and Redemption. *Latin American Music Review* 5(2): 129-160.
- Stainsy, Thomas und Cross, Ian (2009): The perception of pitch. In Hallam, Susan; Cross, Ian und Thaut, Michael (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Music Psychology*. S. 47-58. Oxford und New York: Oxford University Press.
- von den Steinen, Karl (1904): *Diccionario Sipibo. Castellano - Deutsch - Sipibo. Apuntes de Gramática. Sipibo - Castellano. Abdruck der Handschrift eines Franziskaners mit Beiträgen zur Kenntnis der Pano-Stämme am Ucayali*. Berlin: Dietrich Reimer.
- Stocks, Anthony Wayne (1979): Tendiendo un puente entre el cielo y la tierra en alas de la canción. El uso de la música en un ritual alucinógeno de curación en el bajo Huallaga, Loreto, Perú. *Amazonía Peruana* 2(4): 71-100.  
 — (1981): *Los nativos invisibles. Notas sobre la historia y realidad actual de los Cocamilla del río Huallaga, Perú*. (Serie antropológica N° 4). Lima: CAAAP.
- Stoll, David (1982): *Fishers of Men or Founders of Empire?: The Wycliffe Bible Translators in Latin America*. London und Cambridge: Zed Books.
- Suppan, Wolfgang (1984): *Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik*. Mainz: Schott Music.
- Tambiah, Stanley Jeyaraja (1990): *Magic, science, religion, and the scope of rationality* (The Lewis Henry Morgan lectures 1984). New York: Cambridge University Press.

- (2002 [engl. 1985]): Eine performative Theorie des Rituals. In Wirth, Uwe (Hrsg.), *Performanz: Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. S. 210-242. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Taussig, Michael (1987): *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man. A Study in Terror and Healing*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- (1993): *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*. London and New York: Routledge.
- Tessmann, Günter (1928): *Menschen ohne Gott. Ein Besuch bei den Indianern des Ucayali*. (Veröffentlichung der Harvey-Bassler-Stiftung Völkerkunde, Band I). Stuttgart: Strecker und Schröder.
- (1930): *Die Indianer Nordost-Perus. Grundlegende Forschungen für eine systematische Kulturkunde*. (Veröffentlichung der Harvey-Bassler-Stiftung). Hamburg: Friedrichsen, de Gruyter & Co. m. b. H.
- Tödter, Christa (1992): Causa y curación de las enfermedades entre los Quechua del Pastaza. In Parker, Stephen (Hrsg.), *Estudios etnolingüísticos II*. (Documento de trabajo 23). S. 257-269. Yarinacocha: ILV.
- Tournon, Jacques (1991): Medicina y visiones: canto de un curandero Shipibo-Conibo, texto y contexto. *Amerindia. Revue d'ethnolinguistique amerindienne* 16: 179-209.
- (2002): *La merma mágica. Vida e historia de los Shipibo-Conibo del Ucayali*. Lima: CAAAP.
- Townsley, Graham (1993): 'Song Paths': The Ways and Means of Yaminahua Shamanic knowledge. *L'Homme* 33(126-8): 449-468.
- (1994): Los Yaminahua. In Santos, Fernando und Barclay, Federica (Hrsg.), *Guía Etnográfica de la Alta Amazonía*. Bd. 2. (Serie colecciones y documentos). S. 239-359. Lima: FLACSO und IFEA.
- Tschopik, Harry, Jr. und Rhodes, William (1954): Indian Music of the Upper Amazon. (Ethnic Folkways Library Album P 458). LP booklet. New York: Smithsonian Folkways Records.
- Turner, Terence S. (2009): The Crisis of Late Structuralism. Perspectivism and Animism: Rethinking Culture, Nature, Spirit, and Bodiliness. *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America* 7(1): 3-40.
- Turner, Victor (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications.
- (2002 [engl. 1982]): Dramatisches Ritual, rituelles Theater. Performative und reflexive Ethnologie. In Wirth, Uwe (Hrsg.), *Performanz: Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. S. 193-209. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Tupper, Kenneth W. (2009): Ayahuasca healing beyond the amazon: the globalization of a traditional indigenous entheogenic practice. *Global Networks* 9(1): 117-136.
- Uzendoski, Michael A. (2006): El regreso de Jumandy: historicidad, parentesco y lenguaje en Napo. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales* 26: 161-172.
- Uzendoski, Michael A.; Hertica, Mark und Calapucha Tapuy, Edith (2005): The Phenomenology of Perspectivism: Aesthetics, Sound, and Power in Women's Songs from Amazonian Ecuador. *Current Anthropology* 46(4): 656-662.
- Valenzuela, Pilar M. (2000): 'Cuando los Otros no son los Mismos': Ideología y Análisis Gramatical, un caso desde la Amazonía Peruana. *Lexis: Revista de Lingüística y Literatura* 24(1): 49-81. Online: <[http://www.pilarvalenzuela.com/uploads/Cuando\\_los\\_Otros\\_no\\_son\\_los\\_Mismos.pdf](http://www.pilarvalenzuela.com/uploads/Cuando_los_Otros_no_son_los_Mismos.pdf)> (Zugriff 7. November 2011).
- (2003): Evidentiality in Shipibo-Konibo, with a comparative overview of the category in Panoan. In Aikhenvald, Alexandra Y. und Dixon R. M. W. (Hrsg.), *Studies in Evidentiality*. S. 33-61. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- (2010): Ergativity in Shipibo-Konibo, a Panoan language of the Ucayali. In Gildea, Spike und Queixalós, Francesc (Hrsg.), *Ergativity in Amazonia* (Typological Studies in Language 89). S. 65-96. Amsterdam: John Benjamins B.V.

- Vásquez, Emilio (1963): Los Chunchos. *Revista del Museo Nacional, Lima* 19+20: 283-298.
- Viveiros de Castro, Eduardo (1992): *From the Enemy's Point of View. Humanity and Divinity in an Amazonian Society*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- (1997): Die kosmologischen Pronomina und der indianische Perspektivismus. *Société suisse des Américanistes, Bulletin* 61: 99-114.
- (2010 [port. 2007]): The Forest of Mirrors. A few notes on the ontology of Amazonian spirits. Online: <[http://amazone.wikia.com/wiki/The\\_Forest\\_of\\_Mirrors](http://amazone.wikia.com/wiki/The_Forest_of_Mirrors)> (Zugriff 23. September 2010) [Übersetzung von: A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de Campo (USP)* 14+15 (2007): 319-338].
- Waisbard, Roger und Waisbard, Simone (1959): Les Indiens Shamas de l'Ucayali et du Tamaya. *L'Ethnografie. N.S.* 53+54: 19-74.
- Weiss, Gerald (1973): Shamanism and Priesthood in Light of the Campa Ayahuasca Ceremony. In Harner, Michael (Hrsg.), *Hallucinogens and Shamanism*. S. 40-48. New York: Oxford University Press.
- (1975): *Campa Cosmology. The World of a forest tribe in South America*. (Anthropological Papers of the American Museum of Natural History Volume 52 Part 5). New York: American Museum of Natural History.
- Wendrich, Frank; Brauchle, Gernot und Staudinger, Roland (2010): Controlled Induction of Negative and Positive Emotions by Means of Group Singing. *Music and Medicine* 2(3): 144-149.
- Whaley, John; Sloboda, John und Gabrielsson, Alf (2009): Peak experiences in music. In Hallam, Susan; Hallam, Susan und Thaut, Michael (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Music Psychology*. S. 452-461. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Whitehead, Neil L. und Wright, Robin M. (Hrsg., 2004): *In Darkness and Secrecy. The Anthropology of Assault Sorcery and Witchcraft in Amazonia*. Durham and London: Duke University Press.
- Whiton, Louis C.; Greene, H. Bruce und Momsen, Richard P., Jr. (1964): The Isconahua of the Remo. *Journal de la Société des Américanistes* 53: 85-124.
- Whitten, Norman E., Jr. (1976): *Sacha Runa. Ethnicity and Adaptation of Ecuadorian Jungle Quichua*. Urbana etc: University of Illinois Press.
- (1985): *Sicuanga Runa. The Other Side of Development in Amazonian Ecuador*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Whitten, Norman E. Jr. und Dorothea Scott Whitten (2008): *Puyo Runa: Imagery and Power in Modern Amazonia*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Wistrand [Robinson], Lila M. (1969): Music and Song Texts of Amazonian Indians. *Ethnomusicology* 13: 469-488.
- Wissenmedia GmbH (2010): *Brockhaus. A-Z Wissen*. 12 Bde. Gütersloh und München: F. A. Brockhaus.
- Wistrand Robinson, Lila M. (1976): *La poesía de las canciones cashibos* (Datos etno-lingüísticos 45/1). Yarina-cocha: ILV.
- Wirth, Uwe (2002): Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität. In: Wirth, Uwe (Hrsg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. S. 9-61. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Wright, Robin M. und Hill, Jonathan D. (1992): Venancio Kamiko. Wakuénai Shaman and Messiah. In Langdon, E. Jean M. und Baer, Gerhard (Hrsg.), *Portals of Power. Shamanism in South America*. S. 257-286. Albuquerque: University of New Mexico Press.

### 14.8.2. Audio und Video

- Apiwtxa (?2005 [2000]): *Homãpani Ashaninka*. Français. Cruzeiro do Sul: Associação Ashaninka do rio Amõnea e Taboca Anapyiri.
- Castro, Max (2002): *El Mejor Exponente de la Musica Folcklorica*. CD audio. Lima: Boss Electronics Inc.
- Explosión de Iquitos (2005): *Flash 2008*. CD audio. Rinok Music Entertainment Inc.
- Herzog, Werner (1982): *Fitzcarraldo*. Kinofilm, BRD. Produktion Werner Herzog
- Invasores del Progreso (2005): *Primicias 2005. Para Todo el Perú. De: Shanty*. CD audio. O.w.A.
- Jibarito de la Selva (o.J.): *El Churrísimo Curaca Jibarito de la Selva desde Yurimaguas – Loreto*. DVD video. Lima: Mary Music Productions.
- Juaneco y su combo (2003): *Grandes Éxitos*. CD audio. Music World Entertainment Inc.
- Juaneco y su combo internacional (o.J.): *Colección de oro*. CD audio. O.w.A.
- Kounen, Jan (2004): *D'Autres Mondes*. Kinofilm, DVD video. Paris: AJOZ Films und TAWAK Pictures.
- Malten, Willem (2005): *A Rite of Passage*. DVD video, o.w.A.
- Martin, Barrett, H. und Shipibo shamans (2005): *Woven Songs of the Amazon. Healing Icaros of the Shipibo Shamans*. CD audio. Fast Horse Recordings.
- Stevens, Anne (2005): *Woven Songs of the Amazon*. DVD video. Green Spider Films.
- Tschopik, Harry, Jr. (2009 [1953]): *El Pueblo Shipibo: Men of the Montaña*. DVD video. Directed and Edited by J. Claire Odland. The American Museum of Natural History.
- (1954): *Indian Music of the Upper Amazon*. (Ethnic Folkways Library Album P 458). New York: Smithsonian Folkways Records.
- Urban, Pierre (2004): *A l'écoute du Peuple Shipibo. Chants et traditions d'Amazonie*. DVD video. La Rochelle: Association Shane.
- (2005): *Ucayali, entre terre et eau... le chant. Récit de voyage en Amazonie*. DVD video. La Rochelle: Association Shane.
- (2010): *Homenaje a Kesten Beka*. DVD video, unpubliziert.
- (o.J.): *Kumancaya, el pueblo que vuela*. Kinofilm und DVD-video, LandeoCine und Asociation Shane.

### 14.8.3. Netzressourcen

- <[http://amazone.wikia.com/wiki/The\\_Forest\\_of\\_Mirrors](http://amazone.wikia.com/wiki/The_Forest_of_Mirrors)> (Zugriff 23. September 2010)
- <<http://butler.cc.tut.fi/~fabre/BookInternetVersio/Dic=Tupi.pdf>> (Zugriff 4. Mai 2011)
- <<http://catalog.pha.oeaw.ac.at/ui/miha/sessions.php>> (Zugriff 8. August 2011)
- <<http://colectivoaents.blogspot.com/>> (Zugriff November 2008)
- <[http://es.wikipedia.org/wiki/Juaneco\\_y\\_su\\_Combo](http://es.wikipedia.org/wiki/Juaneco_y_su_Combo)> (Zugriff 23. April 2010)
- <<http://es.wikipedia.org/>> (Zugriff 23. April 2010)
- <<http://es.youtube.com/watch?v=Vc23V819Btk>> (Zugriff Dezember 2008)
- <<http://issuu.com/circuitviii/docs/joshobo>> (Zugriff: 9. August 2011)
- <<http://ojoverde.perucultural.org.pe/shipibo2.shtml>> (Zugriff 21. Oktober 2007)
- <<http://one.revver.com/watch/310087/flv/affiliate/96978>> (Zugriff 20. Dezember 2008)
- <<http://scanr.net/2007/12/06/ayahuasca-icaros-by-juan-flores/>> (Zugriff 20. Oktober 2009)

<<http://www.ceta.org.pe/vicario.htm>> (Zugriff 20. Dezember 2008, gelöscht)  
 <[http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/2005-03-most\\_powerful\\_shaman.pdf](http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/2005-03-most_powerful_shaman.pdf)> (Zugriff 7. August 2011)  
 <<http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/2006-01-iskobakebo.pdf>> (Zugriff 7. August 2011)  
 <<http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/2006-09-Indigene-Anarchie.pdf>> (Zugriff 7. August 2011)  
 <<http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/2008-06-Stupid-Questions.pdf>> (Zugriff 7. August 2011)  
 <[http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/Ikaro\\_sw.pdf](http://www.emlaak.org/files/Publikationen%20Bernd/Ikaro_sw.pdf)> (Zugriff 7. August 2011)  
 <[http://www.erowid.org/references/refs\\_view.php?A=ShowDocPartFrame&ID=7401&DocPartID=6551](http://www.erowid.org/references/refs_view.php?A=ShowDocPartFrame&ID=7401&DocPartID=6551)>  
 (Zugriff 4. Mai 2011)  
 <<http://www.ethnologue.com/>> (Zugriff 5. Juli 2009)  
 <<http://www.maplandia.com>> (Zugriff 2005)  
 <<http://www.museumtextiles.com/wovensongs.pdf>> (Zugriff 3. März 2010, 2011 gelöscht)  
 <[http://www.neip.info/html/objects/\\_downloadblob.php?cod\\_blob=982](http://www.neip.info/html/objects/_downloadblob.php?cod_blob=982)> (Zugriff 9. August 2011)  
 <[http://www.oicrm.org/doc/2005/cim05/articles/OJAMAA\\_T\\_CIM05.pdf](http://www.oicrm.org/doc/2005/cim05/articles/OJAMAA_T_CIM05.pdf)> (Zugriff 9. August 2011)  
 <[http://www.pilarvalenzuela.com/uploads/Cuando\\_los\\_Otros\\_no\\_son\\_los\\_Mismos.pdf](http://www.pilarvalenzuela.com/uploads/Cuando_los_Otros_no_son_los_Mismos.pdf)> (Zugriff 7. November 2010)  
 <<http://www.rci.rutgers.edu/~jcamacho/publications/evdShipibo.pdf>> (Zugriff: 26. November 2010)  
 <<http://www.southamericamission.org/>> (Zugriff 22. Jänner 2006)  
 <<http://www.templeofthewayoflight.org>> (Zugriff 29. September 2010)  
 <[http://www.uni-graz.at/fAIR/cAIR10/text/procs/Bisesi\\_Brabec\\_cAIR10.pdf](http://www.uni-graz.at/fAIR/cAIR10/text/procs/Bisesi_Brabec_cAIR10.pdf)> (Zugriff 7. August 2011)  
 <<http://www.unm.edu/~market/cgi-bin/archives/000825.html>> (Zugriff November 2008)  
 <<http://www.youtube.com/watch?v=9frbbFFSCts>> (Zugriff Dezember 2008)  
 <<http://www.youtube.com/watch?v=KZ4ZA5Lcf7k>> (Zugriff 22. Dezember 2008)  
 <<http://www.youtube.com/watch?v=NDTEJehJDTI>> (Zugriff 22. Dezember 2008)  
 <<http://www.youtube.com/watch?v=zX5bKxThHrU>> (Zugriff 22. Dezember 2008)  
 <<http://mywebspace.wisc.edu/jrblack/web/Papers/tambiah.pdf>> (Zugriff 4. Mai 2011)