

Lateinamerikanische Beeinflussung

Lateinamerikanische Musik war in meinem Kopf schon lange eine feste Größe: Bossa Nova, Tango Argentino, das Neue Chilenische Lied von Violeta Parra, Quilapayun, Sergio Ortega und Victor Jara. Wie sich Widerstandsbewegungen – früher gegen die Kolonialherren, später gegen Diktatoren, wirtschaftliche Ausbeutung und Korruption – in Musik und Theater unmittelbar spiegelten, war für uns Europäer faszinierend: Che Guevara klingt ganz einfach besser als Wilhelm Tell. Freundschaften, ausführliche Reisen und gemeinsame Kunstprojekte haben während der letzten zehn Jahre mein Südamerika-Bild verändert – und in wachsendem Maße begannen diese Erfahrungen auch meine eigene kompositorische Arbeit zu beeinflussen.

La Paz, März 1996: Cergio Prundencio (Komponist und Leiter des *Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos*) erzählt vom andinen, präkolumbianischen Zeitbegriff: Zeit verläuft nicht linear, sie ist ein Kontinuum. Wenn ich vorwärts schreite, sehe ich vor mir das Bekannte, die Vergangenheit. In meinem Rücken liegt das Unbekannte, die Zukunft. (Dem Vernehmen nach einer der Gründe, warum 1967 die Bolivianischen Campesinos den Argentinier Che nicht verstanden, als er »adelante«, »vorwärts« rief.) Was bedeutet diese andere Zeitvorstellung für die Musik? Hat sie etwas mit der Idee einer fließenden, zyklischen Zeitstruktur in der indischen Musik zu tun? Oder mit Bernd Alois Zimmermanns »Kugelgestalt der Zeit«?

Yotala, Februar 2005: Recherchen zu einer gemeinsamen Musiktheater-Arbeit mit dem César Brie (Regisseur und Leiter des *Teatro de los Andes*). Das Vorhaben ist zuerst durchaus offen, abstrakt angelegt: *El Absente* – Abwesenheit von Klängen, Aktionen, Figuren – Stille. Durch César wird die Zusammenarbeit aber immer wieder konkret: Während wir uns intensiver mit den „Abwesenden“ befassen, werden sie zunehmend zu den Verschwundenen, Verschleppten, Los Desaparecidos aus der jüngsten Lateinamerikanischen Geschichte.

Curitiba, Januar 2002: Tato Taborda nennt
44 seine Unterrichtstätigkeit hier *Audio nutricao:*

akustische Nahrung. Mit *Geralda* hat er ein Multi-Instrument für siebzig akustische und elektronische Klangquellen (und einen Spieler) entwickelt, das einfachste technologische Mittel mit experimentellen Klängen und traditionellen Instrumenten aus verschiedenen Regionen Brasiliens zusammenbringt.

Yotala, Oktober 1998: Das Teatro de los Andes, eine freie internationale Theatergruppe, lebt seit 1991 in einem umgebauten, ehemaligen Kloster in der Nähe von Yotala. Zehn SchauspielerInnen leben und arbeiten zusammen. Neben der täglichen intensiven Theaterarbeit bewirtschaften sie ein großes Grundstück (auf 2500 m ü. M.) und sind dadurch zu einem großen Teil Selbstversorger. Europa-Tourneen sichern zudem das ökonomische Überleben der Gruppe. Das Teatro de los Andes tritt aber auch weiterhin in Dörfern und kleinen Ortschaften Boliviens auf. Der Kontakt mit dem Publikum ist sehr direkt, intensiv – das Teatro wird gebraucht und versteht seine Arbeit als Beitrag zur politischen Bewußtseinsbildung.

Berlin, April 1999: Während der Proben zu meinem Musiktheaterstück *OJOTA III* (ojota = Sandale auf Quetchua) bringt Chico Mello Tonbandaufnahmen von einem Holzschuh-tanz aus dem Süden Brasiliens mit: Die Grundsituation – Sänger begleiten sich selbst mit Holzschuh-Rhythmen – findet sich in meinem Stück wieder, das Rhythmus-Modell des Originals ist Ausgangspunkt für rhythmische Variationen & Modulationen – eine musikalische Reflexion über ein lieb gewonnenes »objet trouvé«.

Yotala, April 2001: In die Arbeit an der *Iliada* nach Homer integriert das Teatro de los Andes Elemente aus der Bolivianischen Volkskultur: den *Tinku*, ein kriegerisches Ritual – oder die *Morenada*, eine Trauer-Prozession für die Gefallenen. Eine sorgfältige Einbettung in den Gesamtzusammenhang ist nur möglich durch genaue Analyse sowohl des vorgesehenen Platzes innerhalb der *Iliada* als auch des gesellschaftlichen Umfelds, aus dem die Rituale stammen. Wochenlang wird in Dörfern recherchiert, werden Aktionen, Rhythmen und musikalische Abläufe studiert: Die Stücke basieren teilweise auf je eigenen mikrotonalen Tonreihen. Es entstehen neue Überlagerungen, polyrhythmische Strukturen. Das Zusammentreffen von avantgardistischer Theatersprache und Volkskunst ist hochexplosiv. Und wieder staune ich, wie nahtlos hier Musik und Theater ineinander übergehen. Wie in seinem volkulturellen Umfeld unterscheidet das

Teatro in seiner Arbeit nicht zwischen den Sparten – jeder ist in gewisser Weise Musiker und Schauspieler.

Berlin, Februar 1997: In der gemeinsamen kompositorischen Arbeit von Sylvia Ocougne & Chico Mello trifft brasilianische *Musica popular* auf zeitgenössische Kompositionstechniken. Brasilianische Musik wird gefiltert, gestaucht, »de-komponiert«, wieder neu montiert und zusammengesetzt. Stille wird so lange aufgeladen, bis sie zerplatzt. An »populären« Rhythmen wird so lange gemeißelt, gefeilt, bis nur noch ihr Skelett übrigbleibt – und noch die verfremdetsten Schattenklänge erzählen etwas über die unterhaltende Qualität des Originals.

Das kompositorische Denken ist geprägt von einer »Mehrsprachigkeit«, einer gegenseitigen Durchdringung und Gleichzeitigkeit verschiedenster musikalischer Sprachen und Stile – eine zeitgemäße Weiterentwicklung der multikulturellen Situation in Brasilien, wo seit der Kolonisierung Kulturen aus mindestens drei Kontinenten aufeinanderprallen.

Berlin, September 2004: César Brie stellt das neue Stück des Teatro de los Andes vor: *En un sol Amarillo*. Im ersten Teil geht es um das Erdbeben von Aquile 1998, wo die Bevölkerung einer ganzen Talschaft Boliviens über Nacht obdachlos wurde. Der zweite Teil zeichnet den Weg der internationalen Spendengelder (zirka achtzig Millionen US-Dollar) in die Korruption nach: Kein Dollar erreichte Aquile, hingegen besaß beispielsweise der damalige bolivianische Präsident urplötzlich ein Privatflugzeug usw. – Umfangreiche Interviews und Recherchen vor Ort sowie Interviews gingen der Theaterarbeit voraus, welche in sich die größten Gegensätze wie Poesie, Trauer, Anklage und beißenden Spott vereint.

Neben konkreten akustischen Fundsachen, welche in die eine oder andere Partitur Einlaß fanden, hat die Auseinandersetzung bzw. Zusammenarbeit mit Kulturschaffenden aus Lateinamerika bei mir vor allem eines verstärkt: Den Mut, Grenzen zu überschreiten – zwischen Musiksprachen und Kunstsparten, zwischen Kunst und Politik, zwischen Kunst und Leben. ■



Bilder aus der *Iliade* (nach Homer) des Teatro de los Andes; die Fotos stammen aus dem Film *Hacienda del teatro* von Reinhard Manz, Matthias Rebstock & Daniel Ott, Fotos © Reinhard Manz.