

CD-Cover-Text von „Por siempre Sur“

Geschrieben von Stefan Peters, St. Gallen

Die **Misionerita** führt in die nordöstlichste Provinz Argentiniens. Misiones, diese kleine, wasserreiche und daher fruchtbare Provinz, liegt eingeklemmt zwischen den Nachbarländern Brasilien und Paraguay und ist zudem von den Flüssen Río Paraná mit den berühmten Wasserfällen von Iguazú und dem Rio Uruguay begrenzt (daher auch der argentinische Spitzname Mesopotamien). Misiones erhält seinen Namen von den Jesuiten ab 1604 errichteten Schutzsiedlungen (Misiones) für das Indiovolk der Guaraní. Die **Misionerita** (Text und Musik) ist die klanggewordene Liebeserklärung des Künstlers Lucas Braulio Areco (1915-1994) an seine Heimat. Dieser Mann hat nicht nur über 500 Lieder und Stücke – meist in folkloristischen Genres – geschrieben, er war auch noch erfolgreicher Schriftsteller, Maler, Bildhauer, Museumsdirektor und Lokalpolitiker als Kulturdirektor der Provinz Misiones. Im Oktober 2002 wurde dieses Lied per Gesetz zum „Canción Oficial“ der Provinz Misiones erklärt: es wird jeden Abend nach der argentinischen Nationalhymne im Radio gesendet und in den staatlichen Schulen ist es ein Pflichtlied. Musikalisch gesehen handelt es sich bei der **Misionerita** um eine „Galopa“, eine Variante der südamerikanischen Polca. Diese, mit „c“ geschrieben, steht im 6/8 Takt im Gegensatz zur europäischen Polka, mit „k“ und im 2/4 Takt gesetzt. Im Text beschreibt L.B. Areco in blumiger Sprache die Schönheit des Landes, seine Geschichte und Musik, wenn er von „el canto con suave guitarra“ (Gesang mit süsser Gitarre) spricht. Vielleicht hat sich ja der Gitarrist und komponierende Musikwissenschaftler Jorge Cardoso von dieser Textzeile seines Landsmannes Areco zu dieser hochvirtuosen Gitarrenfassung anregen lassen.

Der **Polo Margariteño** ist eine venezolanische Folkloreliedform, die in diesem Fall von der Insel Margarita stammt. Ihm liegt eine spanische Gedicht- oder Reimform aus dem 16. Jahrhundert zu Grunde, die Espinela oder Décima genannt wird, ein ziemlich kompliziertes, achtsilbiges Reimschema mit jeweils zehn Zeilen. Der **Polo Margariteño** folgt dabei einer festgelegten Form sowohl in der grossen tonartlichen Abfolge, als auch – innerhalb der Teile – einem gleich bleibenden harmonischen Schema. In Venezuela wird der Polo sehr lebendig musiziert, gesungen und getanzt, auf allen Altersstufen, in vielen unterschiedlichen Instrumentenbesetzungen. Dazu gehören auch grosse Formationen mit Chören und Blechbläsern. Das hervorragend ausgebaute öffentliche Musikschulwesen Venezuelas zeigt seine Wirkung, wenn man Kinder im Primarschulalter erleben kann, wie sie mit souveräner Selbstverständlichkeit diese anspruchsvolle Musik ausführen. In kleineren Formationen werden die gesungenen Texte teilweise auch spontan – oft humorvoll Personen und Ereignisse karikierend – improvisiert. In der vorliegenden Fassung des rassigen **Polo Margariteño** von Jorge Cardoso kommt diese lebensfreudige Fabulierlust in den reichen Variationen der Melodie mitreissend zum Ausdruck.

In ganz Südamerika verbreitet findet sich Musik, die in einen schnellen 6/8 Takt gesetzt ist und sich mit einem 3/4 Takt abwechselt oder in verschiedenen Stimmen sogar überlappt und durchdringt. Gut möglich, macht dies einen grossen Teil des Charmes der südamerikanischen Musik aus. Der daraus entstehende Reichtum an rhythmischen Varianten begeistert das europäische geschulte Ohr immer wieder von neuem. Ursprung dieses Polyrhythmik genannten Phänomens ist die Musik

afrikanischer Völker, die mit den Sklaventransporten nach Südamerika und in die Karibik kamen, dort auf europäische – hauptsächlich spanische – Musiktradition trafen und diese zu beeinflussen begannen. Wie auf dieser CD zu hören, lassen sich diese miteinander verquickten Taktformen in der Polo Margeriteño, der Misionerita, der Danza Paraguaya und im **Vals Peruano** finden. In Peru wird dieser meist „Vals Criollo“ genannt. Diese Tatsache zeigt nochmals den Ausgangspunkt und den Weg der musikalischen Stilrichtungen Südamerikas an, die dort als „Criollo“ (kreolisch) bezeichnet werden und u.a. kulturelle Anteile beschreiben, die in Südamerika durch die Verschmelzung indianischer, afrikanischer und europäischer Elemente neu entstanden sind. Der **Vals Peruano** wird zumeist gesungen (obwohl auch Blechbläser-Quintett Fassungen bekannt sind). Ein Merkmal scheint die – fast – hälftige Einteilung der Musik in einen Moll-Teil und einen Dur-Teil, der in der gleichnamigen Tonart steht. Dieser **Vals Peruano** ist neben der beschwingten **Zamba** und dem ruhigen **Thema de Milonga** eine Originalkomposition von Jorge Cardoso, der auf dieser Einspielung mehrfach als genialer Arrangeur mit oft enormen gitarristischen Ansprüchen zu Gehör kommt.

Der Begriff **Milonga** wird in Argentinien in mannigfaltiger Bedeutung gebraucht. Ursprünglich wurde das Wort in der Bantusprache von afrikanischen Sklaven mit nach Südamerika gebracht und bedeutete so viel wie Gerede, Gequatsche. Heute bezeichnet der Begriff Milonga ganz unterschiedliche Aspekte des Tangos, neben anderen z.B. das Tanzen selbst, den Veranstaltungsort, den Anlass, selbst Tänzerinnen und Tänzer heißen „Milongueras y Milongueros“. Und – natürlich – die spezielle Musikgattung: die Milonga. Sie tritt in drei unterschiedlichen Formen in Erscheinung: die Milonga Candombe (sie fällt durch den sonst tangounüblichen Gebrauch

von Perkussionsinstrumenten auf), die Milonga Campera oder Criolla (mit ihren mitunter recht schwermütigen Gesängen), und die Milonga Porteña (die mit ihrem hohen Tempo und punktierten Rhythmus die schnellen Tanzschritte in Schwung bringt). Vielleicht ist der oben erwähnte ursprüngliche Wortsinn ein Hinweis darauf, dass die Milonga eigentlich gesungen ist und – besonders als Milonga Campera – oft das schwere Leben der Gauchos beschreibt, während die Milonga Porteña eher städtisch geprägtes Liebesleid und seine Folgen zum Inhalt nimmt. Der Komponist, Arrangeur und Orchesterleiter Mariano Mores (Jahrgang 1922) hat mit **Taquito Militar** im Jahr 1952 einen richtigen Milonga Porteña-Hit gelandet. Mores feiert grosse Erfolge als Komponist, Pianist, Arrangeur und Orchesterleiter. Wegen seines affektierten und showorientierten Bühnengehabes wird er von den Tangoliebhabern der alten Schule nicht so geschätzt. Grundlage der hier eingespielten Fassung für Gitarre-Solo ist die Bearbeitung von Jorge Cardoso, die mit spanischen Spieltechniken und einem schmunzelnden Griff in die Swingjazz-Kiste eine wunderbare Umsetzung des originalen Orchesterparts zu Gehör bringt.

Ebenfalls aus dem reichen Schaffen des argentinischen Gitarristen, Komponisten, Musikwissenschaftler (und Dr. med.) stammt das **Thema de Milonga**, eine Milonga Campera, auch Milonga Pampeana genannt. Neben der typischen, etwas schwermütigen Gaucho-Melodie, die in ihrer Stufenmelodik ihre Herkunft vom flachen Lande (der Pampa) anklingen lässt, zeigt sie ein anderes, wichtiges Strukturelement, das ihre Nähe zum Tango unter Beweis stellt: die Unterteilung des 2/4 Taktes in ungleich grosse rhythmische Einheiten, die Phrasierung im 3-3-2 Muster. Diese findet sich in fast allen Milongas Camperas von Anfang an (~1880) und wird in der Entstehungsphase des

Tangos übernommen. Daher wird die Milonga auch immer wieder als Vorläuferin des Tangos bezeichnet.

Die argentinische **Zamba** – bitte nicht mit der brasilianischen Samba verwechseln – hat nach den Forschungsergebnissen Jorge Cardosos eine spannende Vergangenheit: Sie stammt direkt von der Zamacueca, einem wohl sehr lebhaften Tanz aus Südamerika, ab. Diese Rhythmen haben die spanischen Eroberer offenbar so sehr beeindruckt, dass sie sie mit in die Heimat brachten, wo sie im XVI und XVII auch getanzt wurden. Bei Santiago de Murcia (1685-1732) finden sich sogar rhythmische Figuren aufgeschrieben, die mit den zambatypischen Begleitformeln identisch sind. Die Zamba kann in verschiedenen Ausdrucksformen erklingen: fröhlich beschwingt, wie in der Komposition von Jorge Cardoso, oder betroffen, wie in dem Lied „**Alfonsina y el Mar**“ von Ariel Ramírez. Letzteres stammt aus der Gedichtsammlung „Mujeres Argentinas“ (Argentinische Frauen) des Dichters und Historikers Felix Luna und wurde von dem Komponisten, Volksmusikforscher und -interpreten Ariel Ramírez in diese zu Herzen gehende Zamba gesetzt. Felix Lunas Worte antworten auf das Gedicht „Yo en el Fondo del Mar“ („Ich, auf dem Meeresgrund“) von Alfonsina Storni, einer der ersten argentinischen Frauenrechtlerinnen, in dem diese, von Selbstzweifeln und ihrer Krebskrankheit gepeinigt, ihren Selbstmord ankündigt. Alfonsina Storni hat sich 1938 in Mar del Plata ertränkt. Dieses Lied hat in Argentinien fast den Stand eines Volksliedes. Sein Komponist Ariel Ramírez (1921-2010) ist in Argentinien berühmt für seine Volksmusiksammlungen und Bearbeitungen. Neben seinen Arrangements für argentinische Schulmusik ist er international mit der „Misa Criolla“ (1965) bekannt geworden. **Alfonsina y el Mar** klingt in der Gitarrebearbeitung von Jorge Cardoso besonders ergreifend und zu Herzen gehend.

Über 300 Tangos hat Astor Piazzolla (1921-1992) geschrieben – böse Zungen behaupten, er hätte einen Tango 300-mal geschrieben... Wie dem auch sei: Piazzolla hat den klassischen Tango Argentino einer radikalen Renovation unterzogen und doch an seiner Essenz, seiner Seele, nicht ein Jota verändert, auch wenn das die Tangueros der 50er und frühen 60er Jahre nicht wahrhaben wollten. Nach wie vor besteht „sein“ Tango, den er Tango Nuevo nennt, aus einem lebhaften, rhythmischen Teil und einem eher lyrischen, melodischen Teil, scharfen Synkopierungen und Akzenten an ungewöhnlichen Stellen, strengrhythmischem Begleiten von weitgeschwungenen, improvisiertwirkenden, freifliessenden Melodielinien – all das kennen die Tangoliebhaber schon lange. Was aber macht dann DEN Piazzolla aus: eine erweiterte Harmonik, ausgeprägte Tempoübergänge und vor allem neue Klangfarben und instrumentale Effekte bis hin zum Einsatz elektronischer Instrumente. Der Tango **Verano Porteño** entstand im Jahre 1964 und zeigt alle Elemente eines Tangos der alten Schule im neuen klanglichen Gewand. Er war ursprünglich für Piazzollas Lieblingsbesetzung (Quintett mit Bandoneon, Geige, Klavier, Bass und Elektrogitarre) arrangiert. Die eingespielte Bearbeitung von **Verano Porteño** aus der Feder von Baltazar Benítez dürfte ein guter Ansatz sein, Piazzollas Quintettmusik auf Gitarre-Solo zu übertragen. 1985 spielte Benítez anlässlich der Südamerikapremiere von Piazzollas Doppelkonzert für Gitarre und Bandoneon den Gitarrepart. So ist er mit Piazzollas Satzweise wohlvertraut. Zusätzliche raffinierte klangliche Effekte mit ungewöhnlichen Spieltechniken lassen dem Gedankenspiel Raum, dass diese Aufnahme Astor Piazzolla wohl gefallen hätte.

Danza Paraguaya Nr. 1 (komponiert im Jahr 1924) ist einer von zwei paraguayischen Tänzen aus der Feder und den Fingern des paraguayischen Gitarristen und Komponisten **Agustín Pío Barrios** (1885-1944). In eine Lehrerfamilie hineingeboren, in der Kultur und künstlerische Betätigung aufs Höchste geschätzt wurden, wurde seine Liebe zur Gitarre von Anfang an gefördert. Er erhielt qualifizierten Unterricht sowohl im Gitarrespiel als auch in Komposition. Neben dem Studium und seiner Bewunderung für die europäischen Klassiker – nicht nur der Gitarre – hatte Barrios immer auch eine grosse Zuneigung für die Kultur und Musik Paraguays und im Besonderen die des Indiostammes der Guaraní. Immer wieder greift er gerne auf rhythmische und melodische Elemente der Folklore seiner Heimat zurück. Auch wenn die **Danza Paraguaya Nr. 1** in der Form eines klassischen Menuetts – oder auch Scherzos – daherkommt, so lassen doch die rhythmische Ausprägung der Melodie des 2. Teils und Teile des Trios den folkloristischen Hintergrund mehr als erahnen. Barrios schwerblütige und manchmal skurrile Persönlichkeit kommt in seiner Musik nie zum Ausdruck, hingegen – in seinen späteren Jahren umso deutlicher – in der Gestaltung seiner Konzerte: So mussten Palmen und andere Pflanzen seine Auftritte im Kostüm eines Guaraní-Häuptlings bereichern, während er neben seinen eigenen Kompositionen Werke von Bach, Sor und anderen spielte. Auf Konzertplakaten nannte er sich auch gerne nach einem Guaraní-Häuptling Nitsuga Mangoré.

Der spanische Begriff **Canción** steht für eine Kategorie von Musikstücken, die mit Lied, Song, Schlager, vielleicht auch Chanson, beschrieben werden können. Oft kann bei dieser Art von Gitarrestücken von einer einfachen Struktur ausgegangen werden: dreiteilige Liedform (A-B-A), eine einfache Melodie mit einfacher akkordischer Begleitung in Tremolo-Technik. Viele

namhafte Gitarrekomponisten haben sich dieser Form bedient: F. Tárrega, L. Walker und nicht zuletzt auch A. Barrios-Mangoré.

Ganz in dieser Tradition ist auch **Canción** von Jorge Cardoso angelegt: formal in drei Teile gegliedert (Moll-Dur-Moll) und mit einer kleinen Coda beschlossen. Die einfache und weit geschwungene Melodie kann im romantischen Sinne so recht zu Herzen gehen und J. Cardoso bleibt auch im harmonischen Gefüge der Begleitung dieser Stimmung und seinen oben genannten Komponistenkollegen durchaus treu. Was der argentinische Komponist und Gitarrist hinzufügt ist eine Tremolo-Technik, deren Ursprung in dieser Form im Flamenco zu finden ist: die rasante Wiederholung des höchsten Tones mit vier anstatt mit drei Wiederholungen. Die klangliche Dichte und Ausdrucksmöglichkeit wird dadurch beeindruckend gesteigert. Im Flamenco findet man diese Anschlagstechnik häufig. So ist dann auch die Widmung dieses Stückes an Victor Monge nicht verwunderlich. Monge ist unter seinem Künstlernamen „Serranito“ einer der bekanntesten Flamencogitarristen. Es ist zu vermuten, dass J. Cardoso den Madrilenen während seines Musikstudiums Anfang der 60er-Jahre in Madrid gehört hat, wenn nicht sogar mit ihm bekannt ist.

Ein anderer, 1923 in der Stadt El Gapón, Provinz Salta, geborener bekannter Gitarrist und Komponist ist Eduardo Falú. Wie Cardoso, Areco und Ramírez widmet auch er viel Aufmerksamkeit dem Sammeln von Volksmusik – Folklore im besten Sinn des Wortes, bearbeitet sie für Gitarre-Solo und trägt so zur professionellen Pflege des musikalischen Erbes Argentiniens bei. Gelegentlich trat er mit Ariel Ramírez in dessen Folkloreveranstaltungen auf und musizierte mit Los Fronterizos, Mercedes Sosa und vielen anderen argentinischen

Künstlern. Auf seinen vielen Tourneen durch Amerika, Europa und vor allem auch Japan, spielt er neben seinen Bearbeitungen Eigenkompositionen wie ***Preludio y Danza***. Falú ist gitarristisch gesehen mehr oder weniger Autodidakt und hat nach 1945 in Buenos Aires bei Carlos Gustavino Komposition studiert. In ***Preludio y Danza*** stellt er eine Reihe von Variationen über einen Carnevalito – einem traditionellen Indiotanz aus dem Andenhochland – ein langsames, fast choralartiges Präludium voran, das in Wirklichkeit eine Vidala ist – ein getragener Gesang der Indios aus den nordwestlichen Provinzen Argentinens. Das Besondere der Variationen besteht darin, dass er die unterschiedliche Behandlung des musikalischen Materials nicht einer melodischen oder harmonischen Bearbeitung unterzieht. Vielmehr nutzt er auf der klanglichen Ebene die vielfältigen Möglichkeiten der Gitarre aus und führt dem Hörer eine beachtliche Anzahl carnevalitotypischer Rhythmen und – vor allem – Begleitformen vor. Die Imitationen von Gesang, Quena (indianische Flöte), Bombo (grosse Doppelfelltrommel der Andenvölker) und Charango (ein mandolinenartiges Instrument, das früher aus einem Gürteltierpanzer gefertigt worden ist) kommen in der vorliegenden Bearbeitung von Jorge Cardoso besonders ausdrucksstark zur Geltung.