

Egon LUDWIG

15 JAHRE REISEN DURCH LATEINAMERIKA - FOLKLORISTISCHE STREIFLICHE AUS SÜD- UND MITTELAMERIKA

Es geht in die frühen 70er Jahre zurück, dass ich eines Tages auf eine vorherige Bitte um Überlassung bestimmten Informationsmaterials über die Volksmusik Argentiniens hin einen Brief erhielt, der mich damals ein wenig traurig gemacht hat, war er doch von einer der „Großen“ der Volksmusikforschung ihres Landes, von Isabel Aretz, geschrieben, die auch hier bei uns durchaus die ihr zustehende Hochachtung genießt.

In diesem Brief schrieb mir die inzwischen verstorbene Wissenschaftlerin dem Sinne nach die ziemlich kategorische Frage:

»Warum befassen Sie sich ausgerechnet mit lateinamerikanischer Musik, es wäre doch für Sie besser, wenn Sie sich um die Folklore Ihres eigenen Landes bemühen würden ...«

Ich habe lange über diesen quasi Vorwurf nachgedacht und habe in einigen Punkten ihr innerlich Recht geben müssen, so peinlich mir das auch war. Jedenfalls habe ich ihr dann mit meinem damals noch durchaus erweiterungsbedürftigen Spanisch erklärt, dass ich lateinamerikanische Musik bereits seit meiner Kindheit liebe, und dass ich dabei sei, eine Datenbank aufzubauen, die auch später von Lateinamerikanern genutzt werden könne. Vor allem schrieb ich ihr, dass es mir weniger um das gezielte Erforschen von folkloristischen Gegebenheiten ginge, sondern mehr um das Kennenlernen des Ambiente und vor allem der Menschen, die die Musik machen und auch die Reaktionen der Zuschauer und Zuhörer.

Und ich habe ihr damals dann auch versprochen, dass ich dort, wo es genügend einheimische Forscher gebe, wie z. B. in Argentinien oder auch in Brasilien, nur meine Studien machen werde, um meine gesammelten Kenntnisse und mehr noch die Bild- und Tonaufzeichnungen hier unseren Leuten herüber bringen werde.

Dies habe ich bis heute durchgehalten und wenn ich doch einmal bei Exkursionen in unwegsame Gegenden an Daten und Fakten herangekommen bin, dann habe ich eine Kopie der schriftlichen Aufzeichnungen an regionale Forscher weitergegeben, was jederzeit auch dankend angenommen wurde. Mit Frau Aretz hat sich dann noch ein jahrelanger freundschaftlicher Briefwechsel erhalten, mehr noch, ich wurde von ihr mit zahlreichen Büchern, teils aus ihrer eigenen Feder, bedacht.

Gestatten Sie mir bitte, dass ich deshalb meine folkloristischen Momentaufnahmen mit Argentinien beginne - und zwar werde ich Ihnen die Aufzeichnung eines kurzen Musikstückes aus dem Gebiet des Nordostens, genauer gesagt, aus der Provinz Corrientes vorstellen, die so nicht mehr wiederholbar ist.

Am 10. Mai 1995 bin ich mit einem klapprigen Überlandbus aufs Land gefahren, und zwar in den ca. 40 km von Corrientes entlegenen verschlafenen Ort Santa Ana. Dieser Ort wurde übrigens

durch die Jesuiten 1588 gegründet und hat heute 2078 Einwohner, die aber über ein riesig erscheinendes ländliches Territorium verstreut auf sog. Ranchos (Landgütern) leben. Dort habe ich mich bei der Bürgermeisterin der Gemeinde gemeldet und sie gebeten, mir ein paar Leute zu nennen, die früher Volksmusik gespielt haben. Doña Roberta de Mieres nannte mir drei schon hochbetagte Männer, die ihrer Kenntnis nach irgendwann einmal musiziert haben. Einer davon, ausgerechnet der, der am weitesten vom Ortskern entfernt wohnte, hat mir den Marsch in glühender Mittagshitze mehr als gelohnt.

Don Herminio Almirón, ein 86jähriger Musiker, der auf einem kleinen Knopfakkordeon, das hierzulande Verdulera genannt wird, spielte, sagte mir zunächst, dass er dieses Instrument - übrigens eine Hohner aus Deutschland, - im Jahre 1960 in Buenos Aires gekauft habe, und dass er seitdem damit bei unzähligen regionalen Festen damit aufgetreten sei.

Sein Repertoire - wie könnte es anders sein - bestand immer und besteht noch aus folkloristischen Liedern und Tänzen seiner Heimatregion; er spielt für uns mit durch sein Alter schon ein wenig klammen Fingern einen Volkstanz namens Valseado - mehr ein Walzer mit correntinischen Komponenten der 40er Jahre, die später auch zum Entstehen des heute im ganzen Cono Sur von Südamerika verbreiteten Chamamé führte (Musikbeispiel 24).

Etwa 800 km musste ich von der kubanischen Hauptstadt La Habana aus mit der Eisenbahn fahren, übrigens die älteste in ganz Lateinamerika, um den Ostteil, Oriente in der Landessprache genannt, zu erreichen. Für etwa 20 US-Dollars bin ich diese Strecke gefahren, auf der man auch heute noch richtige Abenteuer erleben kann . . . Ziel meiner Aktivitäten war dabei die Stadt Manzanillo, um mich dort einmal umzuhören, ob es da auch heute noch den sog. Organo Oriental gibt, ein mechanisches Musikgerät, das integraler Bestandteil der regionalen Musikfolklore ist, dessen Existenz aber einige europäische Musikwissenschaftler, die – zumeist von Habana aus operierend –, in ihren sich überwiegend auf die Salsa-Musik als höchster Entwicklungsstufe der Musik beziehenden Publikationen vollkommen unter den Tisch fallen lassen. Auf meine diesbezügliche Frage hat mir z. B. eine Frau, die ein Buch über die Musik Cubas geschrieben hat, geantwortet, dass sie diesen Begriff noch nie gehört habe . . . Dabei hat dieses kuriose Musikinstrument in weiten Teilen der Ost-Regionen früher eine herausragende Rolle insbesondere in der ländlichen Volksmusik im wahrsten Sinne des Wortes gespielt.

Die normalen auf Rädern aufgebauten Drehorgeln, die prinzipiell von Strassenmusikern in aller Welt benutzt worden sind, existierten auf Cuba bereits seit dem 19. Jahrhundert und sie wurden vor allem in grösseren Städten benutzt. Jener Organo Oriental jedoch – wie wir gleich sehen werden – ein auf Grund seiner Grösse eher an ein Orchestrion erinnernd – ist erst in den frühen 30er Jahren des 20. Jahrhunderts in Cuba aufgetaucht.

Der damals 24 Jahre alte Musiker Carlos Borbolla Téllez fuhr 1926 nach Paris, um dort Musik zu studieren und nach neuen Wegen und Möglichkeiten zur Bereicherung der Musik seiner Region zu suchen. Als Borbolla 1930 nach Manzanillo zurückkam, hatte er nicht nur viele Ideen und Kenntnisse, sondern auch das praktische Rüstzeug zum Bau einer groß dimensionierten Orgel als Melodieinstrument bei sich, die jedoch auf den gleichen Prinzipien wie die kleinen Drehorgeln aufbaute. Er setzte dazu noch eine oder mehrere Trommeln (Tumbadoras etc.), die Zwillingsstrommel Timbales sowie das Schrapidiophon Guayo

(oder auch den Güiro) als Rhythmusinstrumente ein und fertig war ein Orchester, das sich eben Organo Oriental nannte. Leider hat auf Grund der relativ problematischen Transportierbarkeit dieser Instrumente und vor allem auch durch die weite Ausbreitung der Techno-Music die Bedeutung des Organo Oriental erheblich nachgelassen, und es soll nur noch etwa fünf Gruppen in Oriente geben, die auf diese Weise musizieren. Ich hatte am 25. Oktober 2000 das Glück, in der Nähe der Stadt Manzanillo eine solche Gruppe, genannt Organo Oriental Radio No 2 persönlich in Augenschein zu nehmen (Musikbeispiel 25).

Immer schon hatte ich den Wunsch gehabt, einmal das in ganz Südamerika weithin bekannte Folklorefest von San Bernardo kennen zu lernen. Am 29. Januar 2000 bin ich im Rahmen meiner Chile-Reise mit dem Zug aus der etwa 30 km entfernten Landeshauptstadt nach San Bernardo gefahren, um mir diesen lang gehegten Wunsch zu erfüllen. Durch einen Presseausweis hatte ich überall freien und vor allem ungehinderten Zutritt. Dies hat mir meine Aktivitäten ungemein erleichtert, zumal ich schon seit längerer Zeit lieber vor, bei oder auch nach Proben die Sänger, Musiker und Tänzer ausfrage, fotografiere oder auch filme, letzteres natürlich auch mit Ton. Ich war schon deshalb so versessen, zu diesem alljährlich stattfindenden Festival Folklórico de San Bernardo zu fahren, weil hier immer im Januar Amateurgruppen und selbstverständlich auch Solisten aus allen Teilen des Landes, selbst von der Tausende Kilometer entfernten Osterinsel, aus Patagonien, Feuerland, der Insel Chiloé und natürlich auch aus Zentral- oder Nordchile zum Wettbewerb antreten.

Die Künstler, zumeist Amateure, denen nicht etwa sagenhafte Gagen hinterher geworfen werden, müssen sehr oft sogar ihre Anreise selbst finanzieren, haben allerdings das Essen und die Unterkunft in einer Massenunterkunft frei. Wenn man sieht, mit welcher Begeisterung die Gruppen und ihre einzelnen Mitglieder hier auftreten, seien es nun Krankenschwestern und Ärzte aus der Provinz, Kindergärtnerinnen mit ihren Schützlingen usw., dann freut es einen, dass noch nicht überall auf der Welt die folkloristischen Aktivitäten auf einem toten Gleis stehen.

Die Gruppe, die ich Ihnen nun vorstellen möchte, kannte ich selbst vorher nur durch einige ihrer in Chile aufgenommene Schallplatten.

Sie wurde 1961 – jene Epoche, in welcher in ganz Südamerika eine Art Aufbruchstimmung in der Volksmusik herrschte – gegründet. Es ist dies die durch Studenten und Dozenten der Universität von Antofagasta bis heute am Leben gehaltene Folkloregruppe der Universidad del Norte, gelegen im wüstenhaften Norden von Chile. Und bis heute widmet sich diese Gruppe überwiegend der Volksmusik ihrer Heimatregion. Für das Festival hat man eine Variante des chilenischen Nationaltanzes Cueca in einer für den Landesnorden so typischen Version neu arrangiert. Hören Sie bitte einen kurzen Ausschnitt, in welchem die Cueca a San Pedro musikalisch und tänzerisch auf einer Bühnenprobe dargeboten wird (Musikbeispiel 26).

Während meiner Reise durch Ecuador 1996 hatte ich mich in einem der mindestens vier Stadtzentren der Hauptstadt Quito an einem Nachmittag mit einem Volksmusiker verabredet. Auf meinem Weg zum vereinbarten Treffpunkt hörte ich mit einem Male Musik, die ich an sich mindestens seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts recht gut kannte. Es war dies die Volksmusik der Atlantischen Küste von Kolumbien, die als sog. Música Vallenata bis heute einen wahrhaft sensationellen Siegeszug durch ganz Lateinamerika gemacht hat, und dies selbst in Nordamerika, hier allerdings in einer zumeist durch Elemente der modernen Techno-Musik modifiziert, die oft kaum noch etwas vom Original erkennen lässt. Es handelt sich bei der Música

Vallenata genau um jene Volksmusik, die im Hintergrund der Romane und Erzählungen des kolumbianischen Nationaldichters Gabriel García Márquez wieder und wieder angedeutet oder auch beschrieben wird.

Doch nun zurück zu jener Musik, die auf der Plaza Santo Domingo von Quito erklang und von der aus Barranquilla, dem Heimatort der Musiker, angereisten Gruppe Los Niches del Vallenato interpretiert wurde. Zuerst habe ich in einer Pause den Gründer und Direktor der Gruppe, Marcelino Llerena gesprochen, – er singt und spielt das für diese Art Musik unerlässliche Akkordeon, das einst von deutschen Seeleuten zur Atlantikküste Kolumbiens gebracht worden sein soll. Diese Gruppe mit insgesamt vier Musikern ist geradezu typisch für die Musik aus dieser Region; neben dem Leiter und Akkordeonisten Marcelino Llerena gehören zur Gruppe die Musiker Lucindo Garcés, der eine kleine Handtrommel spielt, die hierzulande *caja vallenata* heisst, ferner Palacios Iporre an der grösseren Trommel, die im ganzen karibischen Raum sowohl in der Volks- als auch in der Tanzmusik gespielt wird und dort überall *tumbadora* genannt wird und Santander Parra, der ein Schrapinstrument spielt, das *güiro vallenato* heisst, das einem Reibeisen nicht ganz unähnlich ist und jenen Klang erzeugt, der diese Art Musik so regionstypisch macht. Hören Sie bitte in einem kurzen Abschnitt die Cumbia „Festival en Guararé“ und ihre Musiker; die Aufnahme entstand am 3. Juni 1996 im Zentrum von Quito (Musikbeispiel 27).

Begleiten Sie mich jetzt bitte in die Kleinstadt Otavalo, gelegen im Landesinnern von Ecuador, das man aber mehr oder weniger bequem mit einem der fast stets überfüllten Omnibusse erreichen kann. Früher konnte man von Quito aus auch mit dem Zug dorthin gelangen, „umweltbewusste“ Politiker haben — wie übrigens in fast ganz Lateinamerika und auch in Deutschland — das Schienennetz so verrotten lassen, dass heute kaum noch ein Zug auf dieser Andenbahn fahren kann und von Quito aus schon gar nicht.

Freunde sagten mir in Quito, dass ich mir den jeden Sonnabend im Zentrum des Ortes Otavalo stattfindenden Wochenmarkt auf keinen Fall entgehen lassen solle. Frohen Mutes ging ich also zu einer Art Busbahnhof in der Innenstadt, um mir ein Ticket zu kaufen, um möglichst bald nach Otavalo losfahren zu können. Am Schalter wurde mir jedoch beschieden, dass alle Busse nach dort bis zum Nachmittag jenes Samstages ausverkauft seien . . . Ein zufällig in der Nähe stehender Taxifahrer sagte mir jedoch, dass ich auf die am Stadtrand gelegene Ausfallstrasse gehen und dort den ersten besten Bus anhalten solle, um mitfahren zu können. Ich bat ihn dann, mich an jene Stelle mit seinem Taxi zu fahren, an der es am aussichtsreichsten sei, um wegzukommen. Für wenig Geld fuhr er mit mir los, um mich dann ganz oben in einer Haarnadelkurve heraus zu lassen und er versicherte mir, dass ich hier nicht lange warten müsse.

Als erstes genoss ich jetzt das großartige Panorama von Quito, das sich mir hier oben bot und ließ mindestens drei Busse durchfahren. Ich hielt dann ein schon ein wenig in die Jahre gekommenes Gefährt an und es hat auch auf Anhieb geklappt. Nach etwa einstündiger Fahrt kam ich in Otavalo an und habe mir die Menschen, den Markt mit seinen vielen Gemüsesorten, Früchten und Gewürzen, die ich nicht mal dem Namen nach kenne, angesehen. In der Hauptstrasse traf ich zwei Strassenmusiker, die für ein paar Münzen den Vorübergehenden ein kleines Ständchen zum Besten gaben.

Hören Sie jetzt bitte dieses Duo, ein Akkordeonspieler zusammen mit einem Jungen, der ihn auf einem Schrapidiophon rhythmisch begleitet, das uns Ekuadors Nationaltanz, den sog. *Sanjuanito*

in seiner Variante als Sanjuanito otavaleño vorträgt. Für mich gab es in diesem Moment kein Halten mehr, und ich habe die Musiker gefilmt, die Aufnahme selbst ist am 25. Mai 1996 entstanden (Musikbeispiel 28).

Durch den auch hier bei uns in Europa bekannt gewordenen Charango-Spieler Ernesto Cavour, — ein Charango ist eine sehr kleine, mit Stahlsaiten bespannte mestizische Gitarre —, wurde ich einmal nach Bolivien eingeladen und habe im August 1993 eine Reise von Asunción (Paraguay) zuerst nach Santa Cruz de la Sierra und letztendlich nach La Paz, gelegen im Andenhochland, angetreten. Der bereits erwähnte Don Ernesto Cavour hat in La Paz eine sog. Peña, das ist eine restaurantähnliche Lokalität, in der folkloristische Musik und Tänze für Einheimische und natürlich auch für Touristen dargeboten werden. Was lag mir also näher, als Ernesto Cavour's Peña Naira zu besuchen, in welcher Solisten und Gruppen aus allen Regionen Boliviens in stetig sich ändernden Programmen sich gekonnt den folkloristischen Manifestationen des Landes widmen.

Hören Sie jetzt bitte einen kurzen Ausschnitt der Aufführung aus dem in Bolivien weit verbreiteten Tanz Bailecito, zu deutsch „das Tänzchen“, ein Paartanz, in welchem Mann und Frau, kleine Tücher, sog. Pañuelos schwenkend, auseinander tanzend auftreten. Die Musik ist mehr oder weniger mestizisch, je nach Region gibt es allerdings Unterschiede in der Instrumentierung, fast immer sind die Bombo genannten Basstrommeln und oft auch indianische Flöten ins Ensemble integriert (Musikbeispiel 29).

Den folgenden Titel aus Zentral-Bolivien habe ich am 5. August 1993 ungefähr um zwei Uhr nachts aufgenommen. Es gibt ein Musikinstrument, dessen Urform gemäss der bis heute landläufigen Meinung der meisten Musikforscher zur Zeit des Sklavenhandels aus Afrika gekommen sein soll: ich meine die Marimba, dieses xylophonische Musikinstrument aus Holz mit einem Tonumfang von 3 bis 6 Oktaven, das aus zahlreichen, verschieden langen Brettchen besteht, die direkt mit darunterliegenden, ebenfalls aus Holz und ebenfalls unterschiedlich dimensionierten Resonanzkörpern verbunden sind. Geschlagen wird das Instrument mit einem oder auch zwei Holzschlägeln, an deren unteren Enden eine Kautschukkugel befestigt ist. Diese Marimba wird von einem oder auch mehreren Musikern gespielt und hat Eingang in die Volks- und Tanzmusik aller Länder Zentralamerikas, bis hin nach Belize und in den Süden Mexikos (Chiapas, Oaxaca und Tabasco) gefunden. Keine öffentliche oder auch private Fiesta verzichtet gern auf dieses idiophonische Instrument.

Im Oktober 1997 bin ich nach Zentralamerika gereist, vor allem um Näheres über die Marimba und ihre Konstruktion zu erfahren. Bei dieser Gelegenheit möchte ich erwähnen, dass Marimba-Gruppen — zumeist aus Guatemala — bereits in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts auch nach Deutschland kamen und hier sogar zahlreiche Plattenaufnahmen produziert haben.

Ich habe, ausgehend von San José, der Hauptstadt Costa Rica's, eine Reise in die Region des Stillen Ozeans unternommen und bin in der Kleinstadt Santa Cruz de Guanacaste, kurz fast immer „Guanacaste“ genannt, ausgestiegen und glückliche Umstände haben es dort ermöglicht, dass ich einen regionalen Musik-Forscher kennenlernte, der seinerseits einen Musikinstrumentenbauer kannte und sich auch bereit erklärte, mit mir in die Werkstatt dieses inzwischen hochbetagten Mannes zu fahren — was dann auch geschah. Ich wollte aber auch mehr das Ambiente kennen lernen, wo die Landbevölkerung zu einem Teil abends ihre Freizeit verbringt. Begleiten Sie mich bitte in eine solche Landgaststätte, in der ich, fernab von jeglichem

Tourismus, wirklich der einzige Ausländer war. Es sei gesagt, dass ich überall freundlich behandelt wurde und eigentlich, ausser meiner Filmerei natürlich, in dieser Kneipe mit ihrem schummrigen Licht, was fast überall dort so ist, nicht unbedingt aufgefallen bin.

Die aus fünf Mann bestehende Musikgruppe Marimba Flor de Malinche, auf zwei über Kreuz stehenden Marimbas zu dritt bzw. zu zweit auf ihren beiden Instrumenten spielend, interpretieren einen sog. Son namens Noche en hacienda; aufgenommen wurde das Stück am 6. Oktober 1997 (Musikbeispiel 30).

Wenn ich Ihnen jetzt einen Tango vorführen werde, den ich 1993 auf einem Platz inmitten des Zentrums von Buenos Aires aufnehmen konnte, dann werden einige von Ihnen möglicherweise denken „der Tango ist ja gar nicht so folkloristisch“. Das mag zwar auf jene Entgleisungen zutreffen, die unter dem Namen „avantgardistischer Tango“ oder Tango vanguardístico bis zu uns nach Europa herüber geschwappt sind, aber mit ursprünglichen Versionen nicht mehr viel gemeinsam haben. Für den Bewohner von Buenos Aires, Montevideo, Rosario usw. ist der Tango viel mehr, er ist Teil der urbanen (städtischen) Musik und Tanzfolklore. Jedes Wochenende werden ein Platz und einige Straßen im traditionsreichen Tango-Viertel San Telmo für den Autoverkehr gesperrt und die Freunde des Tango's können sich hier bis auf den heutigen Tag — wie übrigens auch im Nachbarviertel La Boca — im Freien am Tango erfreuen. Es wird musiziert und jeder, dem danach ist, kann sich hier auf dem Strassenpflaster aktiv am Tango beteiligen.

An jenem 4. Juli des Jahres 1993 hatte ich das große Glück, hier einen Bandoneón-Spieler anzutreffen, der seine Tangos und Milongas noch in einer Spielweise darbot, wie sie eigentlich in den Jahren um 1920 üblich gewesen ist. Der zur Gruppe gehörende Sänger, der gleichzeitig als Ansager fungierte, kündigt den folgenden Tango auch als eine von 1912 stammende Komposition an, dazu tanzte auf offener Strasse ein Paar, das, so finde ich jedenfalls, außerordentlich viel Eleganz in eine Tanzform hineinlegte, die weltweite Verbreitung gefunden hat. (Musikbeispiel 31).

Sicherlich ist es Ihnen auch schon vergönnt gewesen, dass auf Grund der Verkettung von Zufälligkeiten letztendlich ein nicht erwartetes, aber durchaus brauchbares Resultat den Einsatz lohnte. Mir ging es so im Jahre 1994: als recht eifriger Benutzer der Bibliothek der Argentinischen Botschaft im Zentrum der paraguayischen Hauptstadt Asunción. An einem Mittwoch kam ich dort mit einer Studentin aus der argentinischen Provinz Formosa ins Gespräch über die Volksmusik ihres Landes; ganz begeistert sagte sie mir, dass am kommenden Freitag in der Stadt Formosa ein nationaler Feiertag begangen würde, den zu besuchen sie mir riet. Also zögerte ich nicht lange und setzte mich an diesem Tag in den Bus, um rechtzeitig im Stadtzentrum von Formosa anzulangen. Wenn auch mit einiger Verspätung, so kamen wir dort noch rechtzeitig an, um mindestens einen Teil des grossen Umzuges mit zu erleben. Dann sah ich eine Musikgruppe inmitten der anderen Umzugsteilnehmer marschieren, und da gab es für mich kein Halten mehr und ich lief dieser Gruppe am Straßenrand hinterher. Nach wenigen hundert Metern löste sich der Zug auf, und ich hörte die einzelnen Mitglieder dieser traditionellen Folkloregruppe, die nicht aus kommerziellen Gründen, sondern aus Liebe zu Volksmusik und -tanz agieren, regelrecht schimpfen und protestieren. Was war los gewesen? Die Gruppe sollte zwar mit ihren Standarten und Volkstrachten aufmarschieren, aber durch Verspätungen in den zahlreichen Ansprachen konnten sie nicht mehr auftreten. Ich glaube, dass dies für Künstler ganz gleich welcher Art eine sehr harte Strafe ist. Daraufhin nahm ich mir die Freiheit, den Leiter der Gruppe zu fragen, ob sie bereit wären, auf dem Mittelstreifen der Hauptstrasse für den Gringo aus

Deutschland ein paar Minuten zu spielen und zu tanzen. Und die Gruppe hat mit sichtlichem Vergnügen doch noch einen wenn auch bescheidenen Auftritt gehabt. Die Folkloregruppe Agrupación Raíces Gauchas bringt uns, begleitet durch ein Bandoneón und eine Gitarre, einen ländlichen Volkstanz, eine sog. Ranchera dar. Aufnahmedatum ist der B. April 1994 (Musikbeispiel 32).

In Brasilien, genauer gesagt in Südbrasilien, mit den Bundesstaaten Rio Grando do Sul, Santa Catarina und Paraná gibt es eine Folklore, die der der angrenzenden spanischsprachigen Länder Uruguay und Argentinien sehr ähnlich ist, und die sie bis auf den heutigen Tag gegenseitig nachhaltig beeinflusst. Dabei erinnere ich nur an die Verbreitung des einst nur auf Nordostargentinien und Buenos Aires beschränkten Tanzes Chamamé, der mittlerweile in ganz Südbrasilien, mehr noch bis gegenwärtig Mato Grosso Sul, sich einer weiten Verbreitung erfreut.

Als ich den brasilianischen Bundesstaat Santa Catarina besuchte, hatte ich das Glück, dass in der auf einem Hochplateau gelegenen Kleinstadt Lages, nahe bei Florianópolis gelegen, gerade ein Folklore-Festival stattfand. Ich konnte dort hinter der Bühne mit der aus Porto Alegre (Rio Grande do Sul) angereisten Sängerin und Musikerin Berenice Azambuja sprechen, sie nach Daten für meine Datenbank ausfragen und einige Fotos von ihr anfertigen. Als Berenice dann auf der Bühne auftrat, habe ich ein paar Stücke, sog. Fandangos — es sind dies reine Gauchotänze aus Südbrasilien — aufzeichnen können. Ein kurzes Stück des am 3. Juni 1997 in Lages aufgenommenen Fandangos mit Berenice Azambuja will ich Ihnen nun anbieten. (Musikbeispiel 33).

Diese kleine Reise durch verschiedene Länder Lateinamerikas möchte ich mit einem kurzen Ausflug nach Paraguay beenden, jenes Land, das ich mit seiner Musik mit am besten kennengelernt habe, weil ich dort, mit kleinen Unterbrechungen, etwa fünf Jahre lebte. Auch wenn ich nicht alle Orte dieses Landes bereisen konnte, so bin ich dort doch ziemlich herumgekommen, vor allem hat mich das Leben auf dem Lande interessiert.

Aus der Region von Carapeguá stammt das Folklore-Duo Fleitas - Garcete, dessen Repertoire überwiegend aus den dort als Compuestos bezeichneten Liedern narrativen Charakters besteht, Liedern, die wahre oder auch nur halb wahre Begebenheiten aus alter Zeit — wie der Mord an einem zufällig des Weges kommenden Kaufmann, die amourösen Abenteuer der Witwe Soundso usw. — als Volkslieder verarbeiten, und die integraler Bestandteil der nationalen Musikfolklore sind und einen Vergleich mit den bei uns vor längerer Zeit weit verbreiteten Bänkelliedern zulassen. Interessant ist die Harfe des Meisters Fleitas, ein Eigenbau. Er beherrscht sie nicht nur sehr virtuos, sondern singt auch noch selbst zu seinem Spiel, wobei er zumeist die Landessprache Guaraní benutzt (Musikbeispiel)

MUSIKBEISPIELE

Musikbeispiel 24:

Titel: *Valseado de Santa Ana*

Genre: *valseado*

Ausführender: Don Herminio Almirón

Aufnahme: Egon Ludwig

Ort der Aufnahme: Santa Ana, Argentinien

Datum der Aufnahme: 11.05.1995

Dauer der Aufnahme: 1:06

Musikbeispiel 25:

Titel: *Guaracha del Organo Radio*

Genre: *guaracha*

Ausführende: *Organo Oriental Radio No 2*

Aufnahme: Egon Ludwig

Ort der Aufnahme: Manzanillo, Cuba

Datum der Aufnahme: 25.10.2000

Dauer der Aufnahme: 2:00

Musikbeispiel 26:

Titel: *Cueca a San Pedro*

Genre: *cueca nortina*

Ausführende: Folkloregruppe der *Universidad del Norte*

Aufnahme: Egon Ludwig

Ort der Aufnahme: San Bernardo, Chile

Datum der Aufnahme: 29.01.2000

Dauer der Aufnahme: 1:19

Musikbeispiel 27:

Titel: *Festival en Guararé*

Genre: *cumbia*

Ausführende: *Los Niches del Vallenato*

Aufnahme: Egon Ludwig

Ort der Aufnahme: Quito, Ecuador

Datum der Aufnahme: 03.06.1996

Dauer der Aufnahme: 2:38

Musikbeispiel 28:

Titel: *Sanjuanito otavaleño*

Genre: *sanjuanito*

Ausführende: Strassenmusiker-Duo

Aufnahme: Egon Ludwig

Ort der Aufnahme: Otavalo, Ecuador

Datum der Aufnahme: 25.05.1996

Dauer der Aufnahme: 2:28

Musikbeispiel 29:

Titel: *Bailecito boliviano*

Genre: *bailecito*

Aufnahme: Egon Ludwig

Ort der Aufnahme: La Paz, Bolivien

Datum der Aufnahme: 05.08.1993

Dauer der Aufnahme: 1:43

Musikbeispiel 30:

Titel: *Noche en hacienda*

Genre: *son tico*

Ausführende: *Marimba Flor de Malinche*

Aufnahme: Egon Ludwig

Ort der Aufnahme: Guanacaste, Costa Rica

Datum der Aufnahme: 06.10.1997

Dauer der Aufnahme: 1:23

Musikbeispiel 31:

Titel: *Recuerdos de San Telmo*

Genre: *tango*

Aufnahme: Egon Ludwig

Ort der Aufnahme: Buenos Aires, Argentinien

Datum der Aufnahme: 04.07.1993

Dauer der Aufnahme: 2:01

Musikbeispiel 32:

Titel: *Ranchera formoseña*

Genre: *ranchera*

Ausführende: *Grup Agrupación Raíces Gauchas*

Aufnahme: Egon Ludwig

Ort der Aufnahme: Formosa, Argentinien

Datum der Aufnahme: 08.04.1994

Dauer der Aufnahme: 2:11

Musikbeispiel 33:

Titel: *Fandango gaúcho*

Genre: *fandango*

Ausführende: Berenice Azambuja

Aufnahme: Egon Ludwig

Ort der Aufnahme: Lages, Südbrasilien

Datum der Aufnahme: 03.07.1997

Dauer der Aufnahme: 1:38

Musikbeispiel 34:

Titel: *Compuesto*

Genre: *compuesto*

Ausführende: Duo Fleitas-Garcete

Aufnahme: Egon Ludwig

Ort der Aufnahme: Asunción, Paraguay

Datum der Aufnahme: 21.08.1994

Dauer der Aufnahme: 1:43

aus:

BERICHTE AUS DEM ICTM-NATIONALKOMITEE DEUTSCHLAND

- **Band XIV - Traditionelle Musikinstrumente in Zeiten der Globalisierung**
- **Band XV - Stimme und Instrument in musikalischen Regionalkulturen der Gegenwart**

Freie Berichte

Berichte über die Jahrestagungen des Nationalkomitees der Bunderepublik Deutschland im International Council for Traditional Music (UNESCO) am 01. und 02. Oktober 2004 in Hildesheim und am 25. und 26. Februar 2005 in Weimar-Jena

Herausgegeben von Marianne Bröcker, Bamberg 2004 (ISSN 0943-4224)