

Graciela Paraskevaidis: Auf der Suche nach lateinamerikanischer Identität: Cergio Prudencio, Komponist in Bolivien *

Bolivien - ein Land ohne Meeresstrand, eingeschlossen im Hochland der Anden, dessen Gebirgsketten in einer Höhe von tausenden Metern Faszination, Zauber und Einsamkeit in sich vereinen - grenzt an Argentinien, Brasilien, Chile, Paraguay und Peru. Es hat eine Fläche von gut einer Million Quadratkilometern und ist von etwas mehr als sechs Millionen Menschen bewohnt; in der Mehrzahl sind es Ketschuas und Aïmaras samt einem Anteil von Mestizen und einer Minderheit europäischen Ursprungs. Diese europäische Minderheit stellte seit ihrem Auftreten die herrschende Klasse dar und besteht ebenfalls teilweise aus Mestizen. Die offizielle Sprache ist zwar Spanisch, aber sie wird nur von insgesamt vierzig Prozent der Gesamtbevölkerung gesprochen. Diese Tatsache findet ihr Gegenstück in einem gleich hohen Prozentsatz von Analphabeten und in einer durchschnittlichen Lebenserwartung von weniger als fünfzig Jahren, nicht gerechnet die Rate der Kindersterblichkeit, die bei dreizehn Prozent liegt.

Bolivien steht als Produzent von Zinn weltweit an zweiter Stelle und verfügt außerdem über reichhaltige Silber-, Zink-, Blei- und Kupfervorkommen. Man sagt, daß man mit dem Silber, das die Spanier aus dem Potosí herausholten, eine Brücke hätte bauen können, die von Südamerika bis Europa gereicht hätte.

Die Geschichte Boliviens seit der Eroberung durch die Spanier erzählt und reflektiert dieselbe Ausrottungswut, dieselben imperialistischen Überfälle, dieselbe Grausamkeit der Ausbeutung und denselben zerstörerischen und völkermordenden Geist, der, unterstützt und gesegnet durch die katholische Religion, die europäische Präsenz durch das gesamte amerikanische Kolonialgebiet im Süden des Rio Grande rastlos begleitete. Nachdem die Unabhängigkeitskriege abgeschlossen waren, wurde dasselbe Modell durch die politische und intellektuelle Elite der Kreolen wiederholt, verstärkt, perfektioniert und bis heute von den herrschenden Minderheiten fortgeführt. Die Freiheitsaufstände des Túpac Amaru und des Túpac Katari in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, das Gedankengut von Artigas, Bolívar und San Martín am Anfang des 19. Jahrhunderts und das Opfer Ernesto "Che" Guevaras in eben diesem Bolivien im Jahre 1967 sind nur einige Kapitel dieser blutigen und grausamen Geschichte, die sich ständig in allen Längen- und Breitengraden seit der unglückbringenden und schändlichen "Zudeckung" oder "Bedeckung" Amerikas im Jahre 1492 wiederholt.

1980 gab es einen Staatsstreich, einer mehr von den fast zweihundert registrierten in der bolivianischen Geschichte. Das Regime war korrupt und in hohem Maße oppresiv. Im selben Jahr, am 9. Mai, wurde in La Paz **La ciudad** (Die Stadt) für ein Orchester aus Anden-Aerophonen und -Trommeln von dem bolivianischen Komponisten Cergio Prudencio uraufgeführt.

Im Jahre 1955 wurde Cergio Prudencio in La Paz, Bolivien, geboren. Er studierte Komposition und Dirigieren zuerst in der Katholischen Universität Boliviens und ergänzte seine Studien in Brasilien, wo er später als Dozent tätig war, und Venezuela, wo er das Jugendorchester von Táchira unterrichtete und dirigierte. In seinem Land assistierte Prudencio als Dirigent beim Jugendsinfonieorchester von La Paz, war Mitgründer der

Kompositionsgruppe Aleatorio, Leiter der Musikwerkstatt der Höheren Nationaluniversität von San Andrés, Chef der Forschungsunternehmens für Aïmara-Musik sowie Mitgründer und Leiter des Orquesta de Instrumentos Nativos (Orchester Einheimischer Instrumente). Und im Rahmen dieses Projekts entstand auch das Werk **La ciudad**.

Wir glauben, sagt Prudencio 1978 anlässlich des Festivals von Aleatorio, daß wir auf der Grundlage einer vergangenen und fremden Kunst nicht fortbestehen können. Auch wenn dort unsere Wurzeln sind, können wir trotzdem keinen künstlerischen Ausdruck finden, der mit der nationalen soziokulturellen Realität und dem nationalen Geist übereinstimmt. [...] Außerdem wollen wir auch keinen pentatonischen Nationalismus betreiben; diese Haltung ist - soweit wir sehen - genauso touristisch wie das Komponieren in strenger Zwölftontechnik. Man muß erkennen, daß wir soziologisch gesehen an einem Punkt sind, an dem viele kulturelle Einflüsse zusammenfließen, von denen der Inkas bis zu den nordamerikanischen. Aber genau in diesem Phänomen muß man die Blüte unseres Wesens suchen; dafür ist die Kunst immer ein guter Weg.

Das Stück **La ciudad** begeht einen der vielen möglichen Pfade auf der Suche nach einer kulturellen und musikalischen Identität in Lateinamerika, die die lebendige musikalische Tradition der Aïmaras verkörpert, indem es ihre Ausdrucksgesten und Handhabung der Instrumente verwendet. Bemerkenswerte Kraft zeichnet dieses eindrucksvolle, Fragen stellende Werk aus. Als Grundlage für die erste Version dient ein gleichnamiges Gedicht der Bolivianerin Blanca Wiethüchter (geboren 1949), das von einem Sprecher vorgetragen wird und in der zweiten endgültigen Version (1981) nicht mehr vorhanden ist.

Die Stadt

Du bist
aus Licht und Berg gemacht,
aus Steinfetzen
und Flüssen, die dich beim Herabsteigen flechten.

Du bist
aus gefallen Namen gemacht,
aus entmutigten Vierteln,
aus häßlichen Monumenten,
die deine Wurzeln suchen
jenseits aller Gewißheit.

Du bist dunkel und standhaft in Deinem Bann,
augenblicklich in der Gewalt,
wenn Du Deine Straßen enthüllst,
um einen falschen Traum zu zerstören.

Stadt der Labyrinth, ich horche:
einsam in Deinen Abgründen,
deutlich in den schweigsamen Menschen,
die solidarisch kommen, ihre Toten wiederzuerlangen.

Und ich wandle durch die Traurigkeit Deiner zerstreuten Einsamkeit
und kaum erkläre ich mir das Schweigen

in der Vertraulichkeit der Berge,
die sich freuen, Dich verschleiert zu bewahren.

Aber es ist wahr,
Dein Gedächtnis ist ein Schrei.

Ein abgeschlachteteter und tauber Grund.

Ein Baum im Dunkel,
der auf das Geheimnis
eines verborgenen Metalls wartet.

Abgesehen von den Schlaginstrumenten sind die traditionellen Aerophone in Pinkillos, Pífanos, Quenas, Tarkas, Mohoceños und Sikus gruppiert. Diese Instrumentenfamilien bewahren sich durch vorsichtige Handhabung die Art und Weise ihrer Tonerzeugung, die Fingersätze, die Stimmung und das Konzept der „tropa“, das der Musikpraxis der Aïmaras entspricht. Laut Erklärung von Prudencio

stellt die „tropa“ eine Instrumentengruppe einer bestimmten Familie dar und setzt sich aus verschiedenen Größen und Registern zusammen (es können zwei bis sechs sein). Jedes einzelne dieser Instrumente kann mit Rücksicht auf bestimmte Ausgleichskriterien durch Verdopplung verstärkt. Die „tropa“ ist deshalb eine Einheit, die ihrerseits wiederum die Einheit einer Menschengruppe (der Musiker) bestimmt, und somit auf ihre gemeinsame Handlung, das Musizieren, Einfluß nimmt.

Die Komposition **La ciudad** entspricht einer strukturellen Behandlung von nebeneinanderliegenden Blöcken verschiedener Klangfarbe, Textur und Dynamik. Eine grundlegende Rolle spielt dabei die Stille zusammen mit dem Schlagwerk, das als ostinates Element gebraucht wird und auch als Einleitung und Abschluß des Werks verwendet wird.

La ciudad wurde von dem Orquesta de Instrumentos Nativos San Andrés uraufgeführt. Dieses Orchester gehörte der Nationaluniversität La Paz an und setzte sich aus Studenten zusammen, die zwar nur eine elementare „europäische“ Musikausbildung genossen hatten, aber die Praxis dank mündlicher Überlieferung beherrschten. Dieses Orchesterprojekt endete mit dem Staatsstreich von Banzer. Prudencio und andere junge Musiker organisierten das Orchester einige Jahre später, außerhalb des universitären Rahmens wieder als Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos (Experimentalorchester Einheimischer Instrumente).

Das Experimentalorchester setzt seine Arbeit bis heute fort (hauptsächlich im Rahmen von Gymnasien und mit der Unterstützung von den Jeunesses Musicales Boliviens). Wie Prudencio erklärt,

hat sich dieses Orchester unter dem Zwang der Notwendigkeit, in Bolivien Musik aufzuführen, gebildet - entsprechend zur kulturellen, ökonomischen und infrastrukturellen Identität. Das Orchester ist weiterhin aus dem Bedürfnis heraus entstanden, ein Ensemble bolivianischer Musiker in Bolivien und für Bolivien zu stellen und aus der Notwendigkeit, eine Identität und eine Funktion als Musiker in ihrem eigenen historischen Zusammenhang zu finden. Es wurde gegründet, um der Notwendigkeit zur Emigration zu entgehen.

In bezug auf die Verwendung traditioneller Instrumente sagt der Komponist weiter,

daß es einfach war, diese Instrumente und Instrumentalisten aufzufinden. In Lateinamerika müssen wir lernen mit Klängen zu arbeiten, die wir zur Hand haben. Diese sind fast immer viel reicher als die durch Akademismus deformierten, „nostalgischen“ europäischen Sinfonieorchester oder Streichquartette.

Schließlich entspricht **La ciudad** auch verschiedenen historischen und musikalischen Vorläufern innerhalb und außerhalb Boliviens. Innerhalb Boliviens ist in Übereinstimmung mit dem katarischen Denken

eine Theorie, die im Andenken an die zweihundert Jahre nach dem Aufstand des Túpac Katari in La Paz von 1780 die Postulate und die Geschichte dieses Häuptlings als Methode für die Analyse und die Interpretation der Gegenwart sowie der Zukunft dieses überaus großen soziokulturellen Sektors untersucht.

Im Zusammenhang mit **La ciudad** sind weitere Kompositionen aus Lateinamerika, die Prudencio kannte, zu sehen:

1. Die „ideologische“ Musik von dem Guatemalteken Joaquín Orellana (geboren 1937), die seit 1971 mit seiner Werkreihe der „Humanofonías“ in seinen instrumentalen und elektroakustischen Stücken erkennbar ist.
2. Die Einbeziehung von Tonbandaufnahmen historischer Zeugnisse mittels eines ausgearbeiteten Konzepts, das nicht realistisch-naturalistisch ist. Dieses Konzept ist enthalten in **Creación de la tierra** (Schöpfung der Erde) aus dem Jahre 1972 von der 1935 geborenen und 1975 gestorbenen kolumbianischen Komponistin Jacqueline Nova.
3. Die "arme", „strenge“ (nüchterne) Musik *durchzogen von ethnischer Musik* des 1936 geborenen Argentiniers Oscar Bazán, die zum Beispiel in seiner elektroakustischen Trilogie **Episodios** (1973), **Austera** (1973), **Parca** (1974) und in den rein instrumentalen **Austeras**, die zwischen 1975 und 1977 entstanden sind, enthalten ist.
4. Das elektroakustische Werk **Homenaje a la flecha clavada en el pecho de don Juan Díaz de Solís** (Huldigung an den Pfeil, der in der Brust des don Juan Díaz de Solís steckt) von 1974, das der uruguayische Komponist Coriún Aharonián (geboren 1940) komponiert hat, wahrscheinlich das erste Werk, das Instrumente aus dem Kulturbereich der Anden als einzige Klangquelle verwendet.

La ciudad und dessen organologischer und ausdrucksvoller Originalentwurf beeinflussten die weitere Musikentwicklung. Es entstanden einige Werke, die speziell für das Experimentalorchester Einheimischer Instrumente geschrieben wurden, sowohl von jungen bolivianischen Komponisten als auch von dem Uruguayer Fernando Cabrera (geboren 1956) und von Prudencio selbst: seine 1988 komponierten **Cantos de piedra** (Steingesänge) und seine **Cantos de tierra** (Erdengesänge) aus dem Jahre 1990.

In seinem **Tríptica** von 1985/1986 versucht Prudencio, ähnlich wie in **La ciudad**, eine Annäherung vom organologischen und ausdrucksvollen Standpunkt aus. Dieses Mal verwendet er sieben verstärkte Charangos - Chordophone mit fünf Doppelsaiten, die aus

der musikalischen Hochlandtradition stammen - zusammen mit einem Gespinst aus feinen klanglichen Wendungen, die sich ringsum die Stille weben.

Die Erfahrung mit den Aerophonen des Andenlands bringt den Komponisten 1986 auch auf die Idee, das Stück **Awasqa** (Gewebe) zu realisieren; ein elektroakustisches Werk, das auf der Erforschung der verborgensten Klänge, die man in einem Sikus-Rohr von 1,30 bis 1,40 Meter Länge produzieren kann, beruht. Für das menschliche Ohr sind es nahezu unhörbare Klänge, die von einem guten Mikrofon aufgenommen und zur gewünschten Lautstärke verstärkt werden können.

Nach dieser Erfahrung nimmt Prudencio die Arbeit mit dem großen Ensemble wieder auf, und mischt einige schon verwendete indianische Instrumente mit indianischen und Mestizeninstrumenten aus verschiedenen Ländern Lateinamerikas. Das schon erwähnte, von seinem Erlebnis der Ruinen von Tihuanaku inspirierte **Cantos de piedra** bringt Sikus, Quenas, Pinkillos, Tarkas und Anden-Trommeln mit Okarina, Marimba, Güiros, Claves, Cuíca und mikrotonal gestimmten Gitarren zusammen. **Cantos de tierra** -

- eine Beschwörung der Erde als organisches Element, als Naturkraft, als Landschaft -

stellt Sikus, Mohoceños und Anden-Trommeln mit mittelamerikanischen indianischen Wassertrommeln zusammen.

Prudencio komponierte auch Musik für Theaterstücke und Kurz- und Spielfilme: unter anderem **Los hermanos Cartagena** (Die Brüder Cartagena, 1984/1985) von Paolo Agazzi und **La nación clandestina** (Die geheime Nation, 1989) von Jorge Sanjinés.

Auch im organisatorischen Bereich hat Prudencio einige Aufgaben übernommen: So war er der musikalische Leiter der Programmreihe „Musik unserer Zeit“ des „Freien Programms für Musikstudien“ und seit 1982 Mitglied des ständigen Organisationskollektivs der 1989 zum letzten Mal durchgeführten Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea.

Das Bild dieses bolivianischen Komponisten läßt sich nicht nur mit seiner individuellen Kreativität, die originell und wertvoll ist, umschreiben, sondern er reflektiert auch andere Bereiche der Musik, in denen er intensiv tätig ist: das Dirigieren, die Lehrtätigkeit im eigenen Experimentalorchester Einheimischer Instrumente und im Rahmen des Nationalen Konservatoriums sowie die musikwissenschaftliche Forschung, die er mit Respekt und Strenge vornimmt.

Werkverzeichnis Cergio Prudencio

Gestación (1974) für Streichquartett

Progresiones (1975) für vier Schlagzeuger und Klavier

Perpetuidad (1978) für sechs Schlagzeuger

Circunstancias (1978) für Violine, Oboe, Trompete, Horn, Fagott, Cello und Kontrabaß

Percepciones (1978) für drei Flöten und drei Violinen

Angustia (1978) für Flöte und Trompete (in D)

La ciudad (1980) für Anden-Aerophone und -Trommeln; zweite Version (1981), revidiert 1986

Tríptica (1985/1986) für vier Musiker und sieben abwechselnd gespielte elektrisch verstärkte Charangos

Awasqa (1986) elektroakustische Musik

Juegos imaginados (1985/1987) für zwei Schlagzeuger

Cantos de piedra (1988/1989) für Orchester aus Anden-Aerophonen und -Trommeln, Okarina, Marimba, Güiros, Claves, Cuíca und mikrotonal gestimmte Gitarren

Cantos de tierra (1990) für Orchester aus Anden-Aerophonen und -Trommeln und mittelamerikanische indianische Wassertrommeln

* In: MusikTexte, 43, Köln, Februar 1992.