

**Graciela Paraskevaidis:  
Creación de la tierra.  
Die kolumbianische Komponistin Jacqueline Nova \***

Kolumbien macht oft Schlagzeilen: Drogenhandel und Guerilla-Aktionen sind sensationelle Lieblingsthemen. Einmal lautete der Tenor der Schlagzeilen überraschenderweise anders: Gabriel García Márquez hat den Literatur-Nobelpreis bekommen. Der gebürtige Kolumbianer hat in einem Essay geschrieben, daß in Lateinamerika die Wirklichkeit die Fiktion übertrifft. Sein eigenes Land, das von den Anden, Urwäldern, Savannen und unendlichen Flüssen durchzogen ist, legt mit seiner Geschichte (Simón Bolívar und Camilo Torres sind gute Beispiele für einen nie verwirklichten Amerika-Traum), seinen Romanen und deren Charakteren Zeugnis dafür ab.

Zwischen Gold, Silber und Smaragden auf der einen Seite und Öl, Kaffee und Bananen auf der anderen blühen in der Volksmusik reiche, lebendige und starke Musiktraditionen indianischen und afrikanischen Ursprungs. „Ernste“ Musik europäischer Herkunft ist seit der Kolonialzeit eingeführt: als reine Imitation der großen Vorbilder von zuerst geistlicher Musik und daran anschließend der Salon-, Opern- und sinfonischen Tradition. Nach den salonartigen Stücken des neunzehnten Jahrhunderts und dem neoklassizistischen Nationalismus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zeichnet sich vor allem ab 1960 eine „neue“ Musik ab, die bewußter und persönlicher gestaltet ist. Die Möglichkeit zu aktueller Information, Beherrschung des Materials einschließlich der Elektroakustik und konzeptionelle Auseinandersetzung erlauben eine kritischere (und selbstkritischere) Einstellung, die zu einer wirklich kreativen und selbständigen Arbeit führt. Der Komponist, die Komponistin fangen an, sich durch ein eigenes Profil zu behaupten.

Jacqueline Nova, Tochter eines kolumbianischen Ingenieurs und einer Belgierin, wurde am 6. Januar 1935 in Gent geboren, wo ihre Eltern sich zufällig aufhielten. Das bürgerliche, wohlhabende (und streng katholische) Elternhaus erlaubte ihr, sich ganz der Musik zu widmen. Ihre höhere Musikausbildung erfolgte am Musikonservatorium der Nationaluniversität von Bogotá, der Hauptstadt Kolumbiens, wo Fabio González-Zuleta und Olav Roots ihre Hauptlehrer waren. Später war sie noch kurze Zeit Kompositionsschülerin bei Blas Emilio Atehortúa.

1966 nahm sie am Dritten Musikfestival von Caracas im Nachbarland Venezuela teil, bei dem ihr Stück **Doce móviles para conjunto de cámara** - Zwölf Mobiles - für Kammerensemble den Kammermusikpreis bekam.

Für das Programm der Madrider Erstaufführung des Stück im Jahre 1967 im Rahmen des Zweiten Festival de Música de América y España schrieb die Komponistin folgenden Kommentar:

*Es handelt sich um ein Stück für ein Kammerensemble, das aus zwei Streichergruppen besteht, die links und rechts auf der Bühne postiert sind. In der Mitte steht ein Flügel. Es beruht auf einer freien Zwölftonreihe, die nach unterschiedlichen Aspekten geordnet ist. Durch das ganze Stück gibt es eine permanente*

*Zickzackbewegung hinsichtlich Intensität, Dauer, Intervallik, Klangfarbe, Anschlägen und Instrumenten. Die Aleatorik ist zum Teil kontrolliert, zum Teil unbestimmt. Die zwölf Teile des Stücks haben sehr verschiedene Dauer und werden durch stille Zwischenpiele miteinander verbunden. Als Motto wird eine Stelle aus Büchners Woyzeck zitiert: „Der Platz ist verflucht!... s'ist kurios still und schwül. Man möchte den Atem anhalten...“*

Das Zitat verblüfft zunächst, kann aber gleichsam als Schlüssel für das ganze Stück verstanden werden. Sein hochkonzentrierter, fast obsessiver Charakter und seine innerlich angespannte Klangvorstellung werden expressiv gedeutet. Die Gruppe A besteht aus drei Geigen, einer Bratsche und einem Violoncello, die Gruppe B verdoppelt diese Besetzung und fügt noch einen Kontrabaß hinzu. Das Klavier übernimmt im ersten, zweiten, fünften, siebten, zehnten und zwölften Teil eine überwiegend vertikale, perkussive Rolle; in den anderen Sätzen wird es linear-melodisch oder als Stütze des Tutti verwendet.

Die Fiktion wird auch hier von der Realität übertrumpft: Das Büchner-Zitat im südamerikanischen Urwald ist einfach ein Zeichen der starken europäischen Präsenz in den Vorbildern der Kultur. Die Komposition trägt in ihrer Verwendung von Reihentechnik, Intervallik und Kurzform unverkennbar expressionistische Züge. Auch das „H“ im letzten Mobile erinnert deutlich an das zehnte Zwischenspiel im **Wozzeck**. Darüber hinaus wird diese Musik von einer innendramatischen Spannung begleitet, die auch fast alle anderen Kompositionen von Jacqueline Nova kennzeichnet.

Noch in die Frühzeit ihres Komponierens fallen die Stücke **Ensayo**, **Metamorfosis III**, **Proyecciones** für Orchester, **Transiciones** und **Secuencias** für Klavier, **Uerjays** für Sopran, Männerstimmen und Orchester, in dem sie zum ersten Mal die indianische Tunebo-Sprache benutzt; einige Lieder für Mezzosopran und Klavier, und die Kammermusik zu **Macbeth** von William Shakespeare für das bekannte Experimentaltheater von Cali.

1967/1968 war Jacqueline Nova Stipendiatin des Lateinamerikanischen Zentrums für Höhere Musikstudien in Buenos Aires, Argentinien. An diesem Ort konnten sich aufgrund eines zweijährigen Stipendiums lateinamerikanische Komponisten und Komponistinnen der damals jungen Generation zur Ausbildung, zur Auseinandersetzung und zur Diskussion treffen. Unter ihren Studienkollegen befand sich der bedeutende guatemaltekeische Komponist Joaquín Orellana, der heute führende Komponist in Guatemala; zu ihren Lehrern zählten Alberto Ginastera (der Leiter des Instituts), Francisco Kröpfl, Cristóbal Halffter, Vladimir Ussachevsky und Luigi Nono.

Nova entwickelte sich während dieses Gärungsprozesses in verschiedene Richtungen und kam auch mit den elektroakustischen Mitteln in Berührung. Ihre erste Komposition, 1968 im Studio des Zentrums realisiert, nannte sie **Oposición-Fusión**. Dieser Widerspruch wird durch die Interaktion von Kontinuität und Diskontinuität im stereophon organisierten Klangraum erfahrbar gemacht.

Ende 1968 kehrte Jacqueline Nova nach Bogotá zurück, wo sie unter den offensichtlichen Schwierigkeiten eines konservativen feindseligen Milieus versuchte, weiterzuarbeiten. Sie gründete und leitete die Agrupación Nueva Música, die Gruppe Neue Musik. Es entstanden die Stücke **HK 70** für Schlagzeug, Klarinette, Kontrabaß und Stimmen auf Tonband, **Resonancias I** für Klavier und elektronische Klänge, **Sincronización** für Stimme, Klavier, Harmonium, Schlagzeug und elektronische Klänge, sowie **WZK** und **Signo de interrogación** - Fragezeichen - für verschiedene Klangquellen.

1972 ging Jacqueline Nova nochmals nach Buenos Aires, wo sie am Estudio de Fonología der Universität, das 1973 von den Peronisten geschlossen wurde, noch Unterricht bei Francisco Kröpfl erhielt und ihr Hauptwerk **Creación de la tierra** - Schöpfung der Erde - realisierte. Dieses Stück basiert auf einem kosmogonischen Gesang der kolumbianischen Tunebo-Indianer und bedeutet eine Huldigung an die von den europäischen Eroberern vernichteten einheimischen Kulturen. **Creación de la tierra** verkörpert, wie andere lateinamerikanische Stücke der siebziger Jahre eine sehr starke testimoniale Haltung des Komponisten hinsichtlich der vergessenen und ausgerotteten Wurzeln des Kontinents. **Creación de la tierra** ist wie **Humanofonía** von Joaquín Orellana oder die **Austeras** des argentinischen Komponisten Oscar Bazán ein Beweis für einen neuen lateinamerikanischen Musikbegriff. In diesem Zusammenhang kann man das Stück "langatmig" nennen. Erst kurz vor Schluß wird das nackte Stimmen-Material des Indianer, das für die ganze Komposition grundlegend ist, präsentiert.

Zurück in Bogotá, beschäftigte sich Jacqueline Nova weiter mit Texten und Stimmen für das Stück **Hiroshima** für Chöre und Orchester nach Texten der kolumbianischen Dichterin Dora Castellanos. Die geplante Uraufführung ist durch den überraschenden Tod des Dirigenten Olav Roots bis heute nicht zustande gekommen.

**Omaggio a Catullus**, Jacqueline Novas letztes Stück, erlebte dagegen kurz vor ihrem eigenen frühen Tod in Bogotá seine Uraufführung. Dieses dramatische Werk nach lateinischen Texten von Catull, der im ersten Jahrhundert vor Christus lebte, ist innerlich mit den **Doce móviles** und deren Büchner-Zitat verbunden, diesmal aber nicht still und epigrammatisch, sondern verzweifelt schreiend und ums Leben kämpfend: Stimmen und Schlagzeug vermitteln Fragmente eines alptraumhaften Schreckensbilds, in dem der Tod als Schnittpunkt von Liebe und Haß wirkt. Die Komponistin deutet hier vorausahnend den eigenen Tod an: Sie starb am 13. Juni 1975 im Alter von nur neununddreißig Jahren in Bogotá.

Jacqueline Nova ist die erste und bis heute einzige Komponistin Kolumbiens und die bedeutendste schöpferische Persönlichkeit in ihrem Land auf dem Gebiet der Ersten Musik. Sie gehört auch zu den relevantesten Figuren ihrer Generation in Lateinamerika, einer Generation, die hart gekämpft hat, um neue Wege in der Musik einschlagen zu können. Nach Jahren der Vergessenheit interessiert sich die jüngere kolumbianische Musikgeneration wieder für Jacqueline Nova: Ab und zu werden ihre Werke gespielt und ein vor kurzem gegründetes Studio für elektroakustische Musik in Manizales trägt ihren Namen.

## Werkverzeichnis (Auswahl)

**Metamorfosis III** (vor 1966) für Orchester

**Uerjayas** (vor 1966) für Sopran, Männerstimmen und Orchester auf einem Text in der indianischen Tunebo-Sprache

**Ensayo** (vor 1966) für Orchester

**Proyecciones** (vor 1966) für Orchester

**Transiciones** (vor 1966) für Klavier

**Secuencias** (vor 1966) für Klavier

**Canciones** (vor 1966) für Mezzosopran und Klavier auf einen Text von Pedro Salinas

**Mesure** (vor 1966) für Cello und Klavier

**Pequeña suite** (vor 1966) für Streichquartett

**Doce móviles** (1966) für Kammerensemble

**La tragedia de Macbeth** (1967) für Kammerensemble

**Asimetrías** (1968) für Flöte, Pauken und Tamtam

**Oposición-Fusión** (1968) für Tonband; realisiert im Elektroakustischen Studio des Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires

**Resonancias I** (circa 1970) für Klavier und elektronische Klänge

**Sincronización** (circa 1970) für Stimme, Klavier, Harmonium, Schlagzeug und elektronische Klänge. (Erste Fassung von **Omaggio a Catullus?**)

**HK70** (1970) für Schlagzeug, Klarinette, Kontrabaß und Stimmen auf Tonband

**Signo de interrogación** (circa 1971) für verschiedene Klangquellen

**Creación de la tierra** (1972) elektroakustische Musik, realisiert im Laboratorio de Fonología der Universidad Nacional de Buenos Aires

**Hiroshima** (circa 1973) für Orchester und Chöre nach Texten der kolumbianischen Dichterin Dora Castellanos

**Omaggio a Catullus** (1974/1975) für Sprechstimmen, Harmonium, Klavier, Schlagzeug und elektronische Klänge nach Texten Catulls

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