

INNM DARMSTADT FRÜHJAHRSTAGUNG 2014

Themenblock 4: Alltäglichkeit und Engagement
Mesias Manguashca: Musik und Ritual, Ritual und Musik.
25th April 2014

Wir wissen es ja, die Welt ist ein Dorf geworden. Die lokale Nachrichten sind internationale Nachrichten, die internationale Nachrichten sind lokale Nachrichten geworden. Das Treiben im Dorf geht uns alle an. So auch in der Kunst, so auch in der Musik. Das Dorf ist sehr groß und vielfältig. Kunst-Treiben gibt es überall, sie ist auch überall sehr verschieden. Zum Beispiel in Lateinamerika. Zum Beispiel in den Anden.

Der nachfolgende Text versucht das Warum und das Wie meiner Komposition La *Canción de la Tierra* in Quito, Ecuador, im Juni 2014 uraufgeführt, kurz zu beleuchten.

Als einer Art Präludium, möchte Ich mit einem Zitat aus einem Text von mir anfangen¹:

Meine musikalische Arbeit hat drei sehr differenzierte Quellen:

.Die Tradition der nationalen, populären und folkloristischen Musik meines Landes, eine Art akustische Gebärmutter, in welcher ich die ersten zwanzig Jahre meines Lebens verbracht habe.

.Die Tradition der europäischen Konzertmusik, die mein künstlerisches Alter-Ego geformt hat: von Bach bis Stockhausen, über Schubert, Mahler, Debussy, Webern und "alle andere".

.Die Klangerfahrung, die ich durch "meine" Entdeckung der Elektronischen Musik und der "Neuen Musik" in Europa erlebt habe.

Die ersten zwei oben genannten Quellen sind Aspekte des Geerbten und des Gelernten. Die dritte ist Zeugnis einer individuellen, notwendigen, compulsiven Suche.

Ein menschliches und musikalisches Psychogramm meiner Person und Arbeit würde klare Ergebnisse werfen: ich habe in zwei sehr verschiedene Traditionen gelebt und gewirkt: in der von meinem Land und die der europäischen Welt. Es ist mir nicht gelungen beide zu integrieren. Ich habe des öfteren diese Zustand als in zwei Stühle sitzend beschrieben, eine noch dynamischere Beschreibung wäre auf zwei Pferde reitend. Aus dieser Instabilität ist eine Dynamik entstanden die meine Arbeit generiert hat, und zwar, ohne einem konkreten Adressat, ohne einem konkretem Zielpublikum. Nach der Erreichung des Ruhestands (von 1990 bis 2004 war ich Professor für elektronische Musik in der Musikhochschule Freiburg) habe ich intensiv versucht die beide obengenannten Traditionen zu

¹ Mesias Manguashca: Geographie der Töne, in: MusikTexte 120, Februar 2009, S.25

integrieren, ich habe versucht dass sich beide Traditionen befruchten, dass sie miteinander im Gespräch kommen.

Ein erstes Ergebniss war die Komposition und Aufführung von *Boletín y Elegía de las Mitas*² in Quito, 2006. Die kausale Zeitachse des Themas dieser Komposition ist das Jahr 1492, Jahr der „Entdeckung“ Amerikas. Dieses Ereignis wurde zum Startpunkt eine neues Zeitalter und zwar, auf der Grundlage der Überlappung von zwei Welten, die europäische Welt, die Kolonisatoren, über die amerikanische Welt, die kolonisierten.

Eine wichtige Episode der kolonialen Welt in den Anden war die Errichtung von Encomiendas seitens der Spanischen Eroberer im XVI und XVII Jahrhunderten. Unter diese Institution wurde der andinischer Indio als Arbeitstier behandelt und am Rande seiner physischen und psychischen Zerstörung gebracht. Diese tragische Episode, direkt mit dem Holocaust der Juden im zweiten Weltkrieg vergleichbar, wurde von dem ecuadorianischen Dichter César Dávila Andrade in der Dichtung *Boletín y Elegía de las Mitas* poetisch behandelt und von mir als eine szenische Kantate musikalisiert.

Diese kompositorische Erfahrung brachte mit sich den Aufbruch zu neue Projekte: *La Canción de la Tierra* im Juli 2013 uraufgeführt und *Yakushimi*, El Lenguaje del Agua, eine Klanginstallation aus Tonaufnahmen von laufenden Wasser in der Natur gestaltet, 2014, im Museo del Agua, Quito aufgebaut.

La Canción de la Tierra:

Ich zitiere von den Programmnotizen zu der Uraufführung³.

Das Lied von der Erde von Gustav Mahler (1860-1911), zwischen 1907 und 1909 komponiert ist für mich eine der bewegendste Werke der europäische Musik. Charakteristisch für diese Komposition ist die Aura der Melancholie und Fatalismus die aus ihr ausstrahlt. Ein Lied von der Erde das in der „neuen Welt“, (wie es oft genannt wird) komponiert sein Ursprung hat, würde, so dachte ich, vollkomen anders klingen müssen. Ich entschied mich das zu komponieren.

In meinem Alter werden die religiöse Problematik des Lebens zunehmend wichtig und dringend. Schon während meiner Jugend verlor ich das Kontakt zum Katholizismus und andere institutionalisierten Religionen. Ich habe auch keine Zugang zu anderen Glaubensformen, westliche oder östliche, gefunden. Ich konnte mich nicht systematisch zu unseren eigenen Cosmvisionen annähern. Jedoch, viele der Grundlage dieser Cosmvisionen erscheinen mir gut akzeptierbar. Die traditionellen Vorstellungen der Katholizismus und Christianismus haben der

² Thomas Beigel: Ich bin. Wir sind. Ich kehre zurück, in MusikTexte 120, Februar 2009, S. 19

³ Programmnotizen für die Uraufführung, in Spanisch, Übersetzung von M. Maiguashca <http://www.maiguashca.de/index.php/de/von-mir/536-2013-07-la-cancion-de-la-tierra-notas-al-programa>

„Mensch“ in Zentrum der Schöpfung gestellt. Er gestaltet die Welt. Die indianischen Vorstellungen stellen der Mensch eher als ein nicht übergeordnete sonder als ein integrierender Teil. Der Mensch ist ein Teil der Natur, er soll sie dienen. Diese Vorstellung kann ich besser verstehen. Mystische Erfahrungen nähern dem Mensch zum „Gesamten“. Das Verständnis über dieses „Gesamten“ ist sehr verschieden in verschiedenen Gruppen und Kulturen. Die Sonne anzubeten ist eine sehr Alte Praxis, auch in den indianischen andinischen Traditionen. Unsere Erde verfügt nicht über eigene Energie, sie bekommt diese Energie von der Sonne. Die Sonne anzubeten scheint mir eigentlich sehr vernünftig. Ich habe mir vorgenommen mit dieser Komposition diese Anbetung gerecht zu werden.

*Ein **Gesang von der Erde**? Vielleicht und besser ausgedrückt ein Gesang der Erde der andinischen Welt? Welche andinischen Welt? Die von Gestern?, die von Heute? Wir wissen wohl das unsere Geschichte nicht mit der „Entdeckung“ und Eroberung des Kontinents (1492) anfängt. Wir wissen wohl daß die Überlagerung der europäische Kultur über die amerikanische Kultur diese am Rande der Zerstörung und des Verschwindens brachte. Europäische Philosophie, Religion und Lebensformen wurden zum Norm des amerikanischen Lebens. Und in mehrere Hinsichten sind sie noch. Aber ich denke das eine spezifische andinische Art die Welt zu begreifen existiert. Ich kann sie sicher nicht beschreiben, geschweige dann erklären. Kann man sie zum klingen bringen?*

Der Raum

Quito liegt etwas unter 3000 Meter über den Meeresspiegel in einem eher unebenes Gebiet der ecuadorianischen Anden. Die Stadt ist von mehreren Hügel umrammt die in vorkolumbianischer Zeit sicher kriegerische aber auch religiöse Wichtigkeit hatten. Eine davon is der Itchimbia. **La Canción de la Tierra** wurde in dem sogenannten Kristallpalast, der die Itchimbia krönt, uraufgeführt. Der Kristallpalast ist eine wiederaufgebaute Version einer Markthalle, die Anfang der XX Jahrhundert von der damalige ecuadorianische Regierung von Hamburg, (ja, Hamburg, Deutschland) importiert wurde. Während einem Jahrhundert diente das Gebäude als „Mercado de Santa Clara“ ein sehr populärer Markt der Stadt. In den früheren 2000 wurde der Markt zerlegt und minutiös auf dem Gipfel der Itchimbia wiederaufgebaut, und zwar, als Kultur Raum für die Stadt. Die Außenwände wurden dabei mit Kristallelemente ersetzt. Der Palast erlaubt ja eine spektakuläre Sicht vom 360 Grad. Der rechteckiger Innenraum könnte etwa tausend Personen Platz anbieten.

Die Besetzung der Komposition und ihre Verteilung im Raum:



Abb. 1: Hauptraum der Kristallpalast, Itchimbia, Verteilung der Instrumentalgruppen im Raum.

La *Canción de la Tierra* bedient sich folgender in dem Raum verteilter musikalischen Gruppen:

- . Ein Ensemble von andinischen Instrumenten (OIA, Orquesta de Instrumentos Andinos, 38 Musiker) in der Ecke N-E;
- . Ein Blasorchester (33 Musiker) gegenüber, in der S-O Ecke;
- . Metal-Holz-Klangobjekte Gruppe I (2 Musiker) in der Ecke N-O;
- . Metal-Holz-Klangobjekte Gruppe II (2 Musiker) in der Ecke S-E;
- . Frauenchor (3 Sopranstimmen, 3 Altstimmen) in der Ost-Tor;
- . Männerchor (3 Tenöre, 3 Bässe) in der West-Tor;
- . **El Ser**, eine große Holzklangeinstallation, (1 Musiker) in Mitte des Raumes.



Abb. 2: Canción de la Tierra, 4:30 a.m., vor dem Konzert, links **El Ser** Holzklangeinstallation, hinten, die Lichter vom Quito. (Foto: Pablo Jijón)

Es folgt eine kleine Beschreibung der benutzten musikalischen Gruppen:

1. Das Orquesta von andinischen Instrumenten (OIA) existiert seit 1990 und besteht aus etwa 40 Musiker die, die traditionäle und Volksmusik der Anden spielen. Es besteht aus Aerophone (queñas, rondadores, Panflöten, Zampoñas), Instrumente mit gezupte Saiten (charangos, bandolines, triples y guitarras) und

Schlagzeug. Die Stimmung der Aerophone ist nicht temperiert, was wenn mehrere zusammenklingen eine besondere, sehr reizvolle Klangfarbe erzeugt⁴.

Das Orchester spielt vor allem das Repertoire der Volksmusik, jedoch in den letzten Jahren haben mehrere Komponisten auch für sie in anderen Formen komponiert.

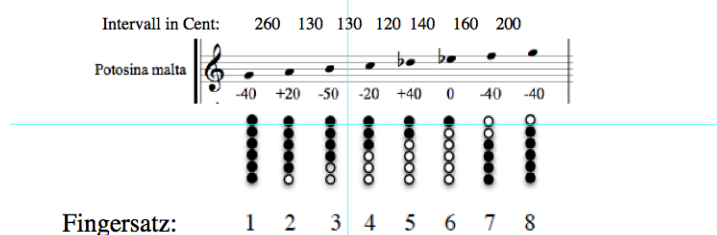
2. „La banda de pueblo“ ist eine Blaskapelle die in der Dörfer der Bergen sehr verankert ist, sie spielen zu jeder erdenklicher festlicher Anlass ihre eigene Volksmusik. Die in dieser Komposition benutzte Blaskapelle (Banda de Viento) will die Klangfarbe der „banda de pueblo“ in der **Canción** mischen. Die Musiker sind gute Berufsmusiker, sie spielen europäischen Instrumente mit temperierter Stimmung. Das zusammenklingen der Aerophone der andinischen ensemble mit der temperierten Klänge der Blaskapelle erzeugt kuriose und provokative Klänge.

. Klangobjekte 1 und 2: die europäische klassische Musik bis Anfang des XX Jahrhunderts benutzt vor allem harmonischen Klänge (mit klarer Tonhöhe) und in Stufen von 12 gleiche Schritte pro Oktav geteilt. Ein wichtiger Aspekt meiner Arbeit in der Elektroakustik war die sehr große Repertoire der „nicht-harmonischen“ Klänge zu entdecken und benutzen. Diese Klänge sind nicht nur mit elektronischer Apparatur generierbar, wie wir gleich sehen werden. Sicherlich, ich war immer begeistert von der Möglichkeiten mit digitale Methoden Klänge zu erzeugen, ich blieb aber trotzdem sehr von „manuelle Arbeit“ sehnsüchtig, von der Möglichkeit weiter mit den Händen zu spielen und zwar mit mechanischen Objekten. Als Resultat dieser Tätigkeit entstanden Konstruktionen die von mir „Objetos Sonoros“ genannt wurden. Diese sind Metall oder Holzobjekte (diese wurden von meinem Sohn Gabriel gefertigt) die

⁴ Ich bin kein Spezialist, ich denke aber daß es eine standard Stimmung für die andinischen Aerophone nicht gibt. Als Kuriosität gebe ich eine von mir realisierte Analyse einer Tarka-Potosina von der Orquesta Experimental de Instrumentos Andinos (OEIA, Bolivien, Cergio Prudencio, Leiter) wieder. Dazu muss man sagen daß eine andere Tarka-Potosina der gleiche Gattung eine eher ähnliche aber sicherlich nicht direkt vergleichbare Analyse geben wird.

Stimmung Tarka-potosina-malta, Intervalle in cents:

Zur Erinnerung: 1 Halbton = 100 Cent; 1 Viertelton = 50 Cent, etc.



Das Tonhöhen System in der Musik der Anden ist andersartig als das Tonhöhen System der temperierten europäischen Musik

in einer kubische Struktur „gehängt“, mit Bogen und Schläger gespielt und mit Kontaktmikrophone verstärkt werden. So entstanden faszinierende Klänge, hauptsächlich mit nicht harmonischen und eher rauschhaft Spektren. Diese Klänge bilden ein sehr wichtiger Teil meiner musikalischen Sprache. Eine Beschreibung der Entwicklung und Anwendungen der Klangobjekte kann in folgendem Link nachgelesen werden:

<http://www.maiquashca.de/index.php/de/von-mir/222-objetos-sonoros>.

.Männer und Frauenchor: die menschliche Stimme kann eine extrem groß Klangpalette erzeugen: harmonische Klänge (Vokalen), nicht Harmonischen Klänge und Impulse (Konsonanten), Sprach und Sprachähnlich Strukturen. Dazu kann man in Gruppen extrem fein die Klangfarbe und Stimmung kontrollieren. In *Canción* erzeugen die Chöre erzeugen sehr konkreten Klänge, z.B. in *Canción de los Guacamayos*, wo sie nicht existierende Vogel nachmachen oder in *Canción del Kay-Pacha* in welche die Klänge der Märkte von Quito wiedergeben. Aber sie können auch microtonale und schwebende Strukturen erzeugen wie in *Canción del Agua* oder *Canción del Amanecer*.

. *El Ser*, eine Holzklanginstallation: mit den Klangobjekten haben ich mehrere Kompositionen gestaltet (*Holz Arbeitet I und II*), auch in Verbindung mit normalen Instrumenten (*El Negro Bembón*, für Klavier und Holzklangobjekten), aber auch Klanginstallationen, (...*es schwingt...*). Von Anfang an dachte ich für *La Canción* an einem großen Holzklanginstallation als Zentralobjekt. Sie sollte nicht nur physisch sondern auch akustisch und energetisch Mittelpunkt des ganzen Werkes sein. Ich bat Gabriel so eine Skulptur für mich zu kreieren. Nach mehreren Versuchen gestaltete Gabriel ein großes Objekt, das die Gestalten von der drei Tiere tutelare Tiere der Cosmvision der andinischen Indianern⁵, in einem Objekt zusammenfasste: ein Kondor, totemisches Tier der *Hanan Pacha*⁶ (Welt von oben), ein Puma, totemisches Tier der *Kay Pacha* (Welt von hier), und eine Schlange, totemisches Tier der *Urku Pacha* (Welt von unten, Welt von der Schatten). Gabriel nannte seine Skulptur *Das Wesen*, in Spanisch *El Ser*, ein Wesen der, von einem Musiker „gespielt“ tanzen und singen kann. Der Link zeigt ein Video Dokument wo Gabriel mit seiner neuer Schöpfung „spielt“.

<https://www.youtube.com/watch?v=b6JS4TVDiSY>

⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Hanan_Pacha, zuletzt aufgerufen am 26.08.2004

⁶ Javier Lajos, Qhapaq Ñan, Ediciones Ediciones Abya-Yala 2006, p. 100.



Abb. 3: Musikalische Gruppen, von links nach rechts, von oben nach unten: Klangobjekte 1, Klangobjekte 2, Ensemble von andinischen Instrumenten (OIA) 3, Blaskapelle, Frauenchor, Männerchor, Elektronik (Mesias), Norden des Saals kurz vom 6 a.m. (Fotos: Pablo Jijón)

Wie schon oben dargestellt der Raum des Saals del Palacio de Cristal wurde von den spielenden Musiker in de Ecken und Wänden benutzt. Das bedeutet das ungefähr Platz für ca. 800 Personen als Publikum zu Verfügung stand. Zu der schon erwähnten Instrumentarium, gestaltete ich noch eine zusätzlich einfache

Klanginstallation die Stehende Wellen kreiert. Diese Signale produzieren eine akustische Signal derer Wahrnehmung sehr Sensible auf die Bewegungen der Zuhörer reagiert: wenn die Person sich im Raum bewegt so nimmt sie starke Phasenveränderungen wahr, wenn die Person aber sich nicht bewegt, dann nimmt sie eben nicht wahr. Beide, die Geographie des Raumes wie auch die Installation, waren eine Einladung dafür daß die Personen des Publikum während des Konzertes nicht sitzen bleiben, sondern sie sich frei in Raum bewegen. Tatsächlich, am Anfang des Konzertes war das Publikum relativ ruhig, fing an dann sich zu bewegen, gegen Ende konzentrierte sich in der Ecke N-E, von wo man am besten der Aufstieg der Sonne beobachten konnte.

Datum: Das Konzert fand an am einen 21 Juni statt, Tag der Sonnenwende, Fest der Inti-Raymi, der wichtigste Indianer Fest im Jahr. Das Konzert wurde am 22 wiederholt, beide Konzerte vom Jorge Oviedo, ecuadorianischer Komponist und Dirigent, geleitet.

Die Stunde: Das Konzert fand vom 5 a.m. bis 6 a.m. statt. Um 6:00 erscheint in dieser Jahreszeit die Sonne hinten den Vulkan Cayambe, die in der lauf der Äquatorlinie lokalisiert ist und die für die dortige Bewohner, ein Heiliger Berg ist. Der Cayambe ist sehr gut vom Palacio de Cristal sichtbar und zwar von der Ecke N-E. (s. Abb. 1). Quito ist zu dieser Stunde sehr kalt, unter 10 Grad und in der Itchimbía sehr windig. Ich dachte zunächst daß die Leute nicht schaffen werden zum Konzert zu kommen. Aber doch am 21 und 22 (das Konzert wurde wiederholt) war der Raum voll. Traditionellerweise ist der Himmel um dieser Zeit vollkommen wolkenlos. So war es auch in diesen beiden Tagen. Die entstehende Luminosität war atemberaubend.

Gehalt und Morphologie: Die „canción“ ist eine sehr verbreitete Kunstform in der hispanoamerikanischen Kultur. In der Literatur wurde sie sehr vom Dichtern gepflegt: Neruda, Guillén, Lorca, Borges, Carrera Andrade, Gabriela Mistral und viele andere. Eine canción benutzt kurze und prägnante Formen (auch Mikroformen, Hayku-artige Texte, wie bei Carrera Andrade) mit klare und präzise Diktion. Auch in der Musik ist dieser Form extrem verbreitet mit lyrischen, erotischen oder politischen Gehalt. Der musikalische Form der Cancion ist meistens ABA und von einem Dauer um 3 Minuten.

La Canción de la Tierra ist eine Folge von 19 Canciones a etwa 3 Minuten pro Canción, die Reihenfolge ist gegeben, sie werden attacca nacheinander gespielt. Jede Canción hat eine Name (in Kitchwa oder Spanisch) die etwas über seine Inhalt aussagt, alle haben ein direkter Bezug zur Natur, zur Erde. Das musikalische Problem: mann kan sich schon vorstellen wie Wasser, Wind, Guacamayos klingen könnten. Wie sollen es aber las Canciones de la Cordillera, del Paisaje Seco, de la Papa Chuna, del Ser, del Estar (Gesänge der Bergkette, der trockenen Landschaft, der Kartoffel, des Seins, usw.) klingen? Die Klangdarstellung versucht gar nicht imitativ oder assoziativ zu sein. Der Prozess der Entstehung kann etwa so dargestellt werden: ein Thema (etwa eine Bergkette) erzeugte bei mir erst eine innere Vorstellung, eine innere Image. Diese Image wurde dann zum Generator von musikalischen Texturen. Diese hätten ohne die innere Image nicht entstehen können. Es war mir eine große Überraschung festzustellen daß von alle Canciones nur zwei hatten der „runa“

(Mensch, in Kitchwa) als Thema: la Canción del Kay-Pacha y la Canción del Amanecer. La Canción del **Kay-Pacha** (die Welt von hier), für 12 Stimmen, ist eine Collage von Klängen die die Märkte von Quito porträtieren.

Das Konzert wurde mitgeschnitten. Wie es immer so ist, vor allem bei Uraufführungen, vieles hätte sehr viel besser sein können. Über folgender link kann man die Canciones del **Totem**, del **Kay Pacha**, de los **Guacamayos**, del **Agua**, de la **Cordillera** y del **Granizo** hören.

<http://www.maiguashca.de/index.php/de/2011-a/119-702011-12-qla-cancion-de-la-tierraq-de>

Das Ritual

Das Konzert wurde von der Großartigkeit des Raumes, von der außergewöhnliche Uhrzeit und von der zeremonielle Gestik um die zentrale Holzstruktur geprägt. Vor allem aber von dem Prozess des Tagesanbruch, von der Übergang einer tiefe Dunkelheit (nur von der Lichter der Stadt unterbrochen) zu einer explodierende Luminosität um 6 a.m., mit der Sonnenaufgang. Das Konzert ging zu Ende mit der **Canción del Amanecer**, die eine präkolumbianische rituelle Melodie zum Gehör bringt. Segundo Luis Moreno, ecuatorianischer Musikwissenschaftler, informiert uns darüber⁷: *Diese schöne Melodie, die wahrscheinlich eine rituelle Hymne zur Sonne der Indianer in der präkolumbianische Zeit war, war eine der erste die in Gesänge für die Jungfrau Maria transformiert wurde, mit dem Spanischn Versen „Salve, Salve gran señora...“* In der Tat eine probate Methode der Spanischen Eroberer in seine kolonisatorischen Bestrebungen war, wichtige heidnischen Symbolen der Indianer in christliche Symbole umzuwandeln und als solche zu verbreiten. Die Melodie wurde von dem Kolonisatoren mit einem Text in Spanisch zu Ehre der Jungfrau Maria versehen und verbreitet. Diese Melodie ist jetzt extrem bekannt und ist zu einer Symbole der Verehrung der Jungfrau geworden. La Cancion de la Tierra beendete gegen 6 a.m. mit dem kollektiven singen dieses Liedes, als hiednisches Gesang, als Begrüßung der aufsteigender Sonne: das Publikum sang eine Pedalnote, alle Musiker sangen die heidnische präkolumbianische rituelle Melodie.

So konnten wir die kolonisatorische Logik umkehren: wir nahmen ein katholisches gewordene Symbol und gaben ihm seine heidnische präkolumbianische Bedeutung zurück.

Musik als Ritual? Ritual als Musik?

⁷ Segundo Luis Moreno: La Música de los Incas, Editorial Casa de la Cultura ecuatoriana, Quito 1957, p. 68.



Abb. 4: El Palacio de Cristal, 6 a.m. (Foto: Pablo Jijón)

Freiburg 28.08.2014

Mesias Maiguashca