

Neue Zeitschrift für Musik 1 / 2009

Leseprobe

© Schott Music, Mainz 2009

heimat? identität?

REFLEXIONEN EINES MEXIKANISCHEN KOMPONISTEN

ZUM KOMPONIEREN UNTER DEN VORZEICHEN DES KOLONIALISMUS

VON CARLOS SANDOVAL

Ich bin ein Komponist aus Mexiko, der seit vier Jahren in Deutschland lebt, und meine neue Heimat hat meine Vorstellung von meiner musikalischen Aufgabe bereichert, was bedeutet, dass der Herkunftsort – insofern als wir ständig von unserer Umgebung (und unsere Umgebung ist heute komplex, selbst wenn wir an Ort und Stelle bleiben) beeinflusst werden – zu einem sekundären Umstand wird.

Meine Erfahrungen und Wahrnehmungen hinsichtlich meiner Aufnahme in Europa als «nicht-europäischer» Komponist (eine Sache, die ich fast als Beleidigung empfinde, da ich in meinen Taten genauso europäisch und genauso mexikanisch wie jeder andere sein kann) haben mir den Eindruck vermittelt, dass in Deutschland der tiefe Glaube besteht, dass «Identität» und «Heimat» Faktoren sind, die die Persönlichkeit eines Künstlers entscheidend prägen – zumindest wenn der betreffende Künstler Ausländer bzw. «Nicht-Europäer» ist.

Ich habe immer darauf bestanden, ein *anderer* Komponist zu sein, allein deshalb, weil ich eine andere Person bin, nicht weil ich in einem anderen Land geboren wurde. Allerdings haben mir einige Erfahrungen – auf die ich nicht eingehen werde – den Eindruck vermittelt, dass dieses Gefühl in Deutschland einseitig ist. Deshalb habe ich mir in diesem Beitrag vorgenommen, mich auf die «andere Seite» zu begeben, allerdings nicht ohne einen Hauch von Ironie, was meinen «deutschen Integrationsprozess» angeht. Ich wiederhole: In diesem Beitrag habe ich beschlossen, mich auf die Seite zu begeben, die behauptet, dass ich ein *anderer* Komponist bin, weil ich aus Lateinamerika komme und nicht weil ich Carlos Sandoval bin.

Meine Gefühle beim Schreiben dieses Textes waren immer widersprüchlich. Während ich diese Idee an einem Tag aufgeben wollte, weil sie mir absurd erschien, wurde mir am nächsten Tag klar, dass es doch Sinn machen würde, dass es einen Beigeschmack und Wahrnehmungen gab, über die gesprochen werden müsste.

In diesem Beitrag nehme ich mir vor, über die Unterschiede zwischen den zeitgenössischen Komponisten Lateinamerikas und Europas hinsichtlich der Auffassung von Klangwelten sowie sozialer und historischer Aspekte, die sich auf ihr Musikschaffen auswirken können und die in ihrem Land entstanden sind, zu spekulieren. Ich werde über meine mexikanische Heimat sprechen und meine anderen Heimatländer ausklammern. Ich werde mich zwangsläufig auf einen einzigen Herkunftsort konzentrieren, auch wenn ich eigentlich mehrere habe.

Ich weise darauf hin, dass sich viele der in diesem Beitrag verwendeten Termini auf den mexikanischen Kontext beschränken, auch wenn sie scheinbar universal sind. Zum Beispiel haben die Worte «Identität» und «Zugehörigkeit» in Deutschland nicht dieselbe Bedeutung wie in Mexiko. In Mexiko sind diese Ausdrücke mit Widerstand gegen die Hegemonie verbunden, dessen Absicht die Bekräftigung des Eigenen ist; in Deutschland sind diese Ausdrücke eher mit einer seltsamen Sehnsucht nach paradigmatischen Daten, mit Geschichtsverlust, mit Romantik zwischen Stadt und Land bzw. mit fehlendem Glauben und Selbstvertrauen als mit einer kriegerischen Haltung verbunden.¹ Das Interessante hieran ist, dass diese Termini selbst mit diesen unterschiedlichen Konnotationen in beiden Ländern außerordentlich erwünscht bzw. unerwünscht sein können: Für viele Westdeutsche waren das deutsche Nationalgefühl, die deutschen Wurzeln, bis vor kurzem eine Schande, eine Strafe, ein Alptraum (es sei denn, es gab zwischendurch mal ein Fußballspiel).² Für viele Mexikaner, insbesondere die älteren (wichtiges Detail), war und ist die nationale Identität eine notwendige Selbstbestätigung (mit oder ohne Fußball).

Ich behaupte in diesem Fall, dass die Unterschiede – selbst im globalisierten 21. Jahrhundert – noch immer bestehen, ungeachtet dessen, dass einige Kollegen aus Lateinamerika, ich eingeschlossen, unter den

Flaggen von maxMSP, Google und Macintosh als Symbole des Global Village, der kreativen und philosophischen Freizügigkeit der Menschen und der Konsumfreiheit zu segeln beabsichtigen.

In diesem Zusammenhang erschienen Begriffe wie «Wurzeln», «Heimat», «Volkstum», «Eingeborener», «Identität» und «Zugehörigkeit», die in Lateinamerika sehr herabgewürdigt werden, wie Klischees, die geradlinig aus dem unbeachteten Schrank der Geschichte hervorgekramt werden. Es sind gerade jene Komponisten (die sich anders fühlen aus dem einfachen Grund, weil sie zu einer bestimmten Region gehören), die dazu neigen, sich selbst zu karikieren und ihren Stil und ihre Wurzeln als Faktoren zu überdefinieren, die außerhalb der Grenzen des Global Village angesiedelt sind. Die Hervorhebung des Eigenen ist sowohl auf das Fehlen bzw. die Entfremdung der Heimat also auch auf die kulturelle Durchsetzung und schematische Beschreibung komplexer Systeme mit analytischen bzw. überlegten Absichten, wie in diesem Beitrag, zurückzuführen.

Die Dichotomie («lokal – global» oder auch «Isolation – Kontakt») ist ein Charakteristikum der Welt der lateinamerikanischen Klangschröpfung und ist mit der spanischen Kolonialzeit als historischem Faktum und Massentrauma verbunden. Eine derartige Dichotomie existiert in Deutschland praktisch nicht.

Ich glaube, dass es notwendig ist, die Diskussion über die Begriffe, mit denen diese Unterschiede definiert werden, neu anzufachen, damit es uns möglich ist, uns Lateinamerikaner auf flexiblere Weise untereinander zu identifizieren, ohne dass wir gezwungen sind, Partei zwischen dem lateinamerikanischen Patriotismus à la José Martí und Simón Bolívar und der *ad libitum*-Globalisierung à la Bill Gates und Steve Jobs zu ergreifen.

Die Faktoren, die diese Unterschiede definieren, so wie ich sie verstehe, stehen nicht in Zusammenhang mit einer zeitgenössischen Idealisierung von Identität, Wurzeln

und Zugehörigkeit als demagogische oder rhetorische Konzepte philosophischer Fusion, sondern mit gut dokumentierten historischen Fakten, die im Gegenteil zu ihrer Zeit auf die Zerstörung der Identität und der Zugehörigkeit in der deutlichen Absicht der philosophischen Desintegration hinweisen und die historisch dem Widerstand der lateinamerikanischen Massen gegen die Hegemonie, dem Wunsch nach kontinentaler Unabhängigkeit und der intellektuellen Missachtung der lateinamerikanischen Intelligenz gegenübergestellt wurden. Kurz, die Faktoren, die unsere Unterschiede definieren, stehen hauptsächlich mit der Kolonisierung als Massentrauma, nicht aber mit der patriotischen Idealisierung in Verbindung.

Ungeachtet dieser Widerstandsbekundungen scheint es bisweilen so, als begänne das Wort «Lateinamerika» mit «L», weil der Längsstrich des Buchstabens nach Norden, in Richtung der Vereinigten Staaten, und der untere Querstrich nach Europa zeigt. Zu diesem Umstand haben der wilde Kapitalismus, der Neoliberalismus und die Globalisierung des Konsums der Mittelschicht sowie «westliche» Rezepte, die meisterhaft von einer Reihe lateinamerikanischer Regierungen angewandt werden, beigetragen. Resultat: Wir sind uns selbst gegenüber rassistisch eingestellt, und viele von uns Lateinamerikanern verschmähen unsere Geschichte und ursprüngliche Kultur (oder was davon übrig ist) oder betrachten sie bestenfalls als ein Trauma, das überwunden werden muss.

Die Notwendigkeit einer lateinamerikanischen Identität in musikalischer Hinsicht mag vielleicht interessant sein, ist jedoch unnötig. Trotzdem schlage ich eine Analogie vor: Wenn das lateinamerikanische Spanisch eine der reichsten und anpassungsfähigsten Sprachen des Planeten ist, dann gerade wegen der Mischung und Modulation der verschiedenen Visionen, die jedoch über eine gemeinsame historische Grundlage verfügen. Wenn die Idee einer lateinamerikanischen Identität notwendig ist, dann muss sich diese auf die Freiheit begründen, aus der vielfältigen Mischung von Optionen, die uns heute von der Welt geboten werden, auszuwählen, und unter diesen Optionen muss die lateinamerikanische Option in Erwägung gezogen werden. In diesem Beitrag beschränkt sich das Wort «Kolonisierung» auf das Eindringen der spanischen, portugiesischen, französischen und englischen Mächte in die ameri-

kanischen Gebiete, die bis 1492 in Europa praktisch unbekannt waren. Meine Absicht besteht nicht darin, in moralischer und politischer Weise über die Besiedlung des amerikanischen Kontinents zu sprechen, sondern die Konsequenzen, die dieser Kolonisierungsprozess in der Musik Lateinamerikas nach sich zieht, gezogen hat und ziehen wird, als Faktoren zu bestimmen, die unsere Differenz definieren. Trotzdem ist, insofern als die Gründe für die Kolonisierung nicht gerade musikalischer Art waren, sondern auf wirtschaftlicher Ausbeutung, kultureller Zerstörung und philosophischer Durchsetzung beruhten, zu vermuten, dass diese Unterschiede zwischen den Komponisten eine Ursprungsbeziehung zu diesen Aspekten haben.

DEFINITIONEN ZUR BESTIMMUNG DER UNTERSCHIEDE

Kolonialismus und Musikkomposition sind zwei gegensätzliche Symbole: Ersteres bezieht sich auf die Unterwerfung, die wirtschaftliche Ausbeutung und die hegemonische kulturelle Durchsetzung einer «höheren» Macht in «schwächeren» Regionen, während sich Letzteres auf die Ausübung einer relativen Freiheit bezieht, die auf der Vielfalt und Verschlüsselung kreativer Triebe basiert, wobei diese in weiterem Sinn verstanden werden. Im Folgenden gehe ich näher auf die beiden Konzepte ein.

Kolonialismus

316 Jahre lang war Mexiko eine Kolonie der spanischen Krone (danach war es für weitere 28 Jahre eine Art Unterprotektorat Frankreichs, bis 1836 offiziell das Dokument unterzeichnet wurde, mit dem Mexiko zu einem «unabhängigen» Land erklärt wurde).³ In der Praxis allerdings haben die wirtschaftlichen, kulturellen und philosophischen Strukturen der spanischen Kolonialzeit in meinem Land noch viele Jahre weiterbestanden. Das blieb so bis kurz vor 1910, dem Jahr der Mexikanischen Revolution, als Mexiko begann, sich um eine eigene Identität zu sorgen, und sich gegen die kolonialistischen Strukturen stellte, um seine eigene Geschichte, *sein* Modell eines Landes, zu definieren.⁴ Dieser Prozess begann gerade mal 46 Jahre vor meiner Geburt und 99 Jahre vor der Geburt eines vermeintlichen zukünftigen mexikanischen Komponisten im Jahre 2009. Historische Zyklen werden in einer Gesellschaft nicht so schnell assimiliert.

Die Folgen des Kolonialismus in Mexiko sind Teil meiner Persönlichkeit, vielleicht sogar mehr, als ich es mir vorstelle, eine Mischung zwischen Trauma, Assimilation und Nostalgie (ähnlich denen der Ostdeutschen – unterdessen ein Phänomen, das mit der Zerstörung und Auflösung des Nationalgefühls, der Idee von einem Land, verbunden ist).⁵ So kann ich mich einerseits als kolonisierten Komponisten sehen und andererseits auch als einen Komponisten, der in eine eigene nationale Identität aufgenommen wurde, so sie denn existiert. Aber ich bin auch ein globaler Komponist.

In meinem Fall hat der Begriff «global» eher die Konnotation von Nostalgie denn von Freiheit. Als Mexikaner «global» zu sein, erlaubt mir, was mir die Kolonialzeit niemals erlaubt hätte: mir eine Vision einzuverleiben, bei der der interkulturelle Kontakt nicht traumatisch ist, sondern freiwillig und sich seiner selbst bewusst. Von hier kommt die Nostalgie: Ich möchte erobert werden, aber gleichzeitig möchte ich auch erobern, begreifen. Es ist Nostalgie in ihrem tiefsten Sinn (und nicht die in Lateinamerika und Europa in exotische Klischees verwandelten schönen lateinamerikanischen Rhythmen), die die Musik Lateinamerikas prägt: Nostalgie zeigt sich in fast allen Stilen, Werktiteln und vielfach in der klassischen (nationalistischen?) und zeitgenössischen Musik Lateinamerikas. Es ist die Nostalgie der Komponisten, die nicht wie vorher (wirklich «indigen») sein können, bzw. der Komponisten, die sich darüber wundern, nicht wie die anderen (wirklich «westlich») sein zu können. Es ist eine in der Vergangenheit und Zukunft bedeutsame Nostalgie: Daher kann ihr einzigartiger Ursprung das Massentrauma sein, das die Kolonisierung hervorgebracht hat.

Komposition

Der Begriff «Komposition» bezieht sich im Großen und Ganzen auf den Verschlüsselungsprozess kreativer Klangtriebe, die in einer Partitur für spätere Wiedergaben verschlüsselt werden. Die musikalische Komposition versteht sich im Allgemeinen als individualistischer, mit der Idee des Urhebers verbundener Prozess.

Dieses Konzept bestand vor der Ankunft der Europäer in Amerika nicht. Es ist daher in Mexiko und Lateinamerika eine Folge der Kolonialisierung und ein auf unserem Kontinent relativ neues Konzept, so sehr es auch an unseren kolonisierten

Akademien studiert wurde.

Auch wenn es in Mesoamerika die *Cuicacalli*, Musik- und Tanzschulen (epistemologische Verankerung zwischen der Akademie und der Kunst, genau wie in Europa), gab, ist nichts über die Existenz einer original mexikanischen Notation bekannt. Man weiß, dass das künstlerische Schaffen in den tausendjährigen bzw. traditionellen Gemeinschaften eine kollektive Tätigkeit war. Die Idee eines Komponisten wird in keiner Quelle über die Geschichte des alten Mexiko erwähnt. Beide Weltanschauungen zur musikalischen Aufgabe (europäischer Stil und mesoamerikanischer Stil) habe ich am eigenen Leib, an meinem eigenen Werk erfahren.

FAKTOREN, DIE DIE UNTERSCHIEDE DEFINIEREN

Diese Faktoren teilen sich in zwei Tendenzen:

- Klangliche Wahrnehmung und Symbolkraft: die klangliche Heimat; Sinn für buchstäbliche Symbolik
- Kolonialzeit als Massentrauma: Sinn für Massaker und Zerstörung des Eigenen; Isolation und Einsamkeit: Sinn für die Vielfalt; Sinn für Gehorsam, Abhängigkeit und Unterwerfung

Die klangliche Heimat

Die klangliche Heimat ist ein komplexes System und daher schwierig zu definieren. Sie besteht aus allen klanglichen Einflüssen, die einen Menschen oder eine Gesellschaft zum Teil verwandeln und formen. Ich definiere zwei Schichten der klanglichen Heimat: die reichhaltigen Einflüsse, die uns mit ihrer Eigenenergie überschwemen, und die geheimen Einflüsse, die wir uns in unserem Wissensdurst verschaffen. Die geheimen Einflüsse stehen in Beziehung zur Akademie und zur einfachen oder angeborenen Neugier (die sich normalerweise auf breitere Gebiete erstreckt als die wissenschaftliche Neugier).

Beide Einflussarten leiten sich von einer historischen und kulturellen Klangassimilation ab, ähnlich dem Sprechenlernen von Kindheit an. Die klangliche Heimat ist ein Faktor, der zeitgenössische Komponisten aufgrund ihrer unterschiedlichen geografischen und kulturellen Herkunft voneinander unterscheidet. Meine Musik z. B. steht in Beziehung zu meiner klanglichen Heimat, eine Beziehung, die ich von drei Dimensionen aus zur Sprache bringe:

– die akustische Dimension: die natürlichen Klänge Mexikos und ihre besonderen Entwicklungen in Raum und Zeit;⁶ verschiedene und gleichzeitige Klangsichten, die typisch für Mexiko sind⁷

– die kulturelle Dimension: die Klänge der Leute in Mexiko und ihre Entwicklungen im Laufe der Zeit⁸

– die musikalische Dimension: Sinn für Strukturierung, Verfeinerung und Vergänglichkeit, der an der Akademie gelehrt wird; Sinn für *detuning* und *detiming*.⁹

Sinn für buchstäbliche Symbolik

Der europäische Symbolismus zeigte sich während seiner kurzen Existenz in zwei parallel verlaufenden künstlerischen Bereichen, die sich in philosophischer Hinsicht gegenseitig genährt haben: die Musik und die Literatur. Zum einen haben u. a. Mallarmé und Verlaine die Musik über allen Künsten gesehen und konstruktive musikalische Mittel verwendet, um sie in ihrem Werk wie rhetorische und poetische Werkzeuge einzusetzen. Zum anderen haben sich verschiedene Komponisten beim Schreiben ihrer Werke von der symbolistischen Literatur inspirieren lassen. Als Debussy Mallarmé für die Vertonung von *L'après-midi d'un faune* um Erlaubnis bat, antwortete ihm Mallarmé: «Ich dachte, ich hätte das schon getan!»¹⁰ Der Symbolismus als solcher in der lateinamerikanischen Musik war nur ein einfacher ästhetischer Transfer, keine Philosophie, die ohne große Nachwirkungen den Impressionismus durchströmt.

Es existiert jedoch ein lateinamerikanischer «Symbolismus». Die lateinamerikanischen Komponisten neigen dazu, ihre Wirklichkeit symbolisch und musikalisch durch einen persönlichen Symbolismus darzustellen, der auf eine solche Weise mit ihren Erfahrungen und Kontexten verbunden ist, dass ich ihn «buchstäblichen Symbolismus» nennen muss. Der buchstäbliche Symbolismus der lateinamerikanischen Musik entfaltet sich im Unterschied zum europäischen Symbolismus auf verschiedenen rhetorischen Ebenen: und zwar ausgehend von den Titeln der Werke oder über die Verwendung von Klangkonstruktionen, die eher Symbole denn Triebe darstellen, oder über die Musikinstrumente, die wie Kultursymbole verwendet werden. In der lateinamerikanischen Musik offensichtlicher ist die Tendenz, Realitäten und Fantasien in Symbole zu verwandeln. Das heißt die musikalische Rhetorik Lateinamerikas ist

eine symbolische Rhetorik. Dieser Aspekt des buchstäblichen Symbolismus der lateinamerikanischen Musik erfordert eine gründlichere Untersuchung. Es ist gefährlich zu verallgemeinern, insbesondere in der Musik. Ich erwähne ihn hier nur am Rande, da ich über die Jahre und im Laufe verschiedener Werke erkannt habe, dass er ein unterscheidender Faktor zwischen den Komponisten Europas und Lateinamerikas ist.¹¹

Sinn für Massaker und Zerstörung des Eigenen, Isolation und Einsamkeit

Das heute bekannte riesige Gebiet namens Amerika hat sich nicht urplötzlich im 15. Jahrhundert im Kopf von Christoph Kolumbus unter Bildung heftiger Strudel aus dem Meer erhoben. Dieses Gebiet wurde von siebzig bis hundert Millionen Menschen bewohnt, die um die 1750 verschiedene Sprachen gesprochen haben. Zurzeit (und wir vergessen dabei nicht das Abschachten ganzer Ortschaften zwischen 1492 und 1628 im schaurigen Rhythmus von ca. 2079 Menschen pro Tag, durch das die Bevölkerung auf fünf Prozent reduziert wurde, eine Zahl, die sogar die Gräueltaten der Nazis um ca. 35 Prozent, mit durchschnittlich 1537 Menschen pro Tag, übersteigt),¹² würde ich sagen, gibt es auf unserem Kontinent ungefähr 56 Sprachfamilien und 73 Sprachen. Ich erwähne dabei nicht die musikalische Vielfalt Lateinamerikas, weil ich dann aus diesem Text ein Verzeichnis von 700 Seiten machen würde, das nur Brasilien, Mexiko und Venezuela gewidmet wäre. Berücksichtigt man das Ausmaß der kulturellen Zerstörung während der Kolonialzeit – eine Zerstörung, die aufgrund des Umfangs des Abschachtens und der Verwüstungen nichts historisch Vergleichbares hat –, ist die heutige kulturelle Vielfalt in Lateinamerika erstaunlich. Mexiko beispielsweise ist – wie auch schon in der Vergangenheit – immer noch ein Völkerstaat mit seiner eigenen kulinarischen Kultur, seinen eigenen, sehr gut identifizierbaren sozialen Profilen und in einigen Fällen mit seinen eigenen Sprachen – und natürlich mit seiner eigenen Musik. Im Gegensatz zu den Deutschen waren wir Mexikaner aus kulturellen, rassischen bzw. wirtschaftlichen Gründen Fremde im eigenen Land – und können es noch immer sein ...

**... mehr erfahren Sie
in Heft 2009/01**