

Konzert-texte zu „Virtuose Chormusik aus Brasilien und Kuba“ (2.-5.6.2011) (SVK)

Chor: Salmo 150

Psalm 150 „Lobet den Herrn mit Pauken und Trompeten und mit Gesang und Tanz“. Treffender kann ein Stück nicht die dominierende Grundhaltung des Programms widerspiegeln, das durch überschäumende Lebensfreude und temperamentvolle Tanzrhythmen charakterisiert ist. Singen und Tanzen ist für die Südamerikaner eine untrennbare Einheit, vor allem, wenn die Musik von den afrikanischen Sklaven beeinflusst ist. So ist es nur natürlich, dass Fonseca in seinem Kyrie aus der afro-brasilianischen Messe die Bitte um Erbarmen in einem Samba zum Ausdruck bringt.

Chor: Kyrie

In Villa-Lobos Zyklus „Bendita Sabedoria“ „Geheiligte Weisheit“ nach Worten der Bibel, 1958 in Paris komponiert, ist hingegen der europäische Einfluss unüberhörbar, auch wenn der bedeutendste brasilianische Komponist seine unverwechselbare eigene Sprache gefunden hat, die hier vor allem im 1. Stück durch Chromatisierung und bitonale Abschnitte sich tonalen Grenzen nähert.

Chor: Bendita Sabedoria

Es folgen 3 populäre folkloristische Stücke, inspiriert durch die indigene Musik der Urbevölkerung. In „estrela é lua nova“ thematisiert Villa-Lobos die schwarze Magie der Makumba, während Marcos Leite Urwaldklänge der Indios Kraó vom Amazonas in einer Phantasiesprache heraufbeschwört. (Ich durfte Marcos Leite, der 2002 im jungen Alter von 49 Jahren verstarb, u.a. in Rio bei ihm zuhause erleben, wie er große Lebensfreude und viel augenzwinkernden, kreativen Humor verbreitete).

Chor: Estrela e lua nova + 3 cantos nativos

Die Melodie von „Olé! Mulher Rendeira“ ist weltbekannt, den Inhalt hingegen dürften die wenigsten kennen: Der Held des Liedes, Virgulino Ferreira da Silva, genannt „Lampiao“, der zum Beginn des 20. Jhs im „Sertao“, dem extrem armen Nordosten lebte, ist in Brasilien ein vielbewunderter Bandit, ein bisschen der brasilianische Robin Hood, nur sehr viel grausamer und ein großer Frauenheld. Der Inhalt des Liedes: „Hei, Spitzenklöpplerin, ergib dich, Frau. Du bringst mir bei, wie man Spitzen macht, und ich dir, wie man liebt“.

Chor: Olé! Mulher Rendeira

Pause

Chor: Kyrie

In Kuba führt die geistliche Musik seit dem kommunistischen Regime (1959) ein marginales Schattendasein, in der Regel ohne liturgische Funktion, dafür aber mit der Chance, persönliche Bekenntnismusik zu sein. Die Kubanerin Beatriz Corona ist eine der wenigen lebenden Komponistinnen, die auch sakrale Texte vertont. Während ihr Kyrie mit lateinischem Text auch Passagen mit freier imitatorischer Kontrapunktik kennt, ist ihr „Vater unser“ auf spanisch durchweg homorhythmisch gehalten. Beiden Werken gemein ist ihr

schlichter, fast intimer liedhafter Charakter, gänzlich ohne Tanzrhythmen, aber immer wieder mit harmonischen Überraschungen.

Chor: Padre Nuestro

Die weltliche kubanische Musik des 20. Jhs kennt hauptsächlich den spanischen und den afrikanischen Einfluss.

Leo Brouwers „Son Mercedes“ ist ein „Son“, eine Hauptrichtung in der Kubanischen Musik, entstanden im Osten der Insel unter Bauern spanischer Abstammung. Der Inhalt, eine Liebeserklärung auf ewig an die unerreichbare Mercedes, die seine Liebe nicht mehr erwidert, ist ein musikalisches Wechselbad von fugitiven Parlandi zu Beginn, von sehnsüchtigen amourösen Melodiefloskeln, trotzigem Akkordschlägen und einem atemberaubenden Übereinanderschichten mehrerer Rhythmen über einem Ostinato der Bässe, das einem völlig die metrische Orientierung raubt.

Chor: Son Mercedes

In „Tu no sabe inglés“, ebenfalls einem „Son“, machen sich Freunde über einen Kubaner lustig, der sich in eine US-Amerikanerin verliebt hat, aber mit seinen 3 englischen Vokabeln ein absolut hoffnungsloser Fall ist.

Umso ernsthafter geht es in dem Bolero „Juramento“ (Schwur) zu, wo jemand feierlich schwört, für seine Liebe jedes erdenkliche Leid bis hin zum Tod zu ertragen.

Und in „Penas“ klagt der berühmte Dichter und Unabhängigkeitskämpfer José Martí aus der 2. Hälfte des 19. Jhs, die Sklaverei, die in Kuba erst 1880 abgeschafft wurde, als das größte Leid der Menschheit an.

Chor: Tu no sabe inglés + Juramente + Penas

In den 1960er Jahren entstand in Kuba unter dem Namen „Nueva Trova“ eine sozial und politische wache Form der Liedproduktion mit einer Lyrik auf hohem dichterischen Niveau, deren bekannteste Vertreter Silvio Rodríguez und Pablo Milanés sind.

In „Yolanda“ drückt Pablo Milanés auf sehr sinnliche, romantische Weise seine Liebe zu seiner Geliebten, die wirklich Yolanda hieß, aus.

In „Entre el espanto y la ternura“ reflektiert Silvio Rodríguez poetisch-philosophisch, dass alles „zwischen Schrecken und Zärtlichkeit“ abläuft, dass in diesem Spannungsfeld „das Leben singt“. „Zwischen Schrecken und Zärtlichkeit, zur frühen Stunde, arbeitet der Mensch, Heilung malend für morgen“.

Chor: Yolanda + Entre el espanto y la ternura

Zum Schluss folgen in Puncto Rhythmik und Geschwindigkeit die zwei virtuosesten Stücke des Programms.

In dem „Son“, „Iré a Santiago“ verarbeitet Federico García Lorca die Reise-Eindrücke seines Kuba-Aufenthaltes in expressionistischen bis surrealistischen Bildern. Musikalisch auffällig ist die metrische „Verrücktheit“, die den Taktschwerpunkt auf der 1. Zählzeit über lange Strecken fast unkenntlich macht.

„El Guayaboso“ ist von der musikalischen Form her ein „guaguancó“, eine Variante der „rumba“, die nur von Schlaginstrumente (claves und 3 congas) begleitet wird, die in unserem Fall von den Chorstimmen imitiert werden.

Textlich ist „El Guayaboso“ eine Art kubanische Variante unseres Jägerlateins:

„Ich sah einen Tanz auf der Schneide eines Messers,  
eine Mücke in Unterhosen  
und eine Fliege im Nachthemd.

Ich sah einen Krebs pflügen,  
ein Schwein Trillerpfeife blasend, ....

Ein dünnes Kälbchen, das sich totlachte,  
weil es ein einäugiges Zicklein sah,  
das einen Leinenschuh flickte.“

.Chor: Iré a Santiago + El Guayaboso

Zugaben:

- Silvio Rodriguez/Juan Carlos Urrutia „La maza“ (Der Hammer)
- Hugo Alfvén “Aftonen” (Der Abend)