

„Un voluntario que se va a las filas del ejército“

Im Jahr 2003 erschienen in der Reihe „Historische Klangdokumente“ des Berliner Phonogramm-Archivs zwanzig Tonaufnahmen des in Peru bekannten und beliebten deutschen Kulturforschers Hans Heinrich Brüning. Am 5. Mai 1924 hatte er mit einem Phonographen ein Privatkonzert von José Albíteres León aufgenommen, der mit seiner selbstgebauten Doppelflöte vier Yarahuis interpretierte, darunter „Un voluntario que se va a las filas del ejército“. Seine Aufnahmen sind auf galvanisierten Walzen, also haltbar gemachten Abdrücken der Originalwalzen, erhalten geblieben. In ihrem Ursprung waren die vorgetragenen Stücke aber keine instrumentale Flötenmusik, sondern Gesänge, die mit Saiteninstrumenten begleitet wurden. Die Übertragungen dieser Stücke für Gitarrenduos sind dem Original also mindestens so nah, wie die Versionen mit der Doppelflöte.

Das harmonische Grundgerüst der von José Albíteres gespielten Stücke besteht aus den Akkorden D-Moll und F-Dur. Deutlich zu spüren ist hier der Einfluss europäischer Musik in der dominierenden Tonart D-Moll. Anzunehmen ist, dass diese Stimmung auf die der französischen Barocklaute zurückgeht. Deren Saiten waren nach der „neufranzösischen“ Stimmung oder auch „D-Moll-Stimmung“ gestimmt, ein D-Moll Akkord konnte so sehr leicht auf leeren Saite gespielt und Lieder ohne viel zu üben begleitet werden. Sowohl christliche Invasoren als auch die ansässigen Indios konnten so ihre Gefühle unkompliziert zum Ausdruck bringen, in etwas so, wie es die Zeilen „*Quiero echar mis versos del alma*“ („Ich möchte meine Verse aus der Seele heraus singen“) im bekannten Lied *Guantanamera* beschreiben. In Brünings Stückauswahl kommen die Kadenzten nur vereinzelt über die Dominante A-Dur 7 hinaus. Der Reiz der Musik ist also nicht im harmonischen Verlauf, sondern im musikalischen Detail und im gemeinschaftlichen Erlebnis zu suchen. Der Titel des Stückes, auf Deutsch „Ein Freiwilliger, der sich den Reihen der Armee anschließt“, greift das gesellschaftliche und politische Thema der Einberufung auf und trifft damit auf einen wunden Punkt vieler heranwachsender Leute, die sich seit vielen Generationen mit dieser Fragestellung individuell auseinandersetzen müssen. In Peru ist es, wie in ganz Amerika, vor dem Hintergrund der militärischen und christlichen Eroberungszüge seit Kolumbus ein besonders sensibles Thema.

Meine Vorgehensweise der Bearbeitungen erschloss sich aus verschiedenen Vorkenntnissen des Musiktheorieunterrichts bei Gustavo Becerra Schmidt an der Universität Oldenburg und Erfahrungen, die ich beim ausgelassenen Indianertanz mit Freunden aus Peru und Ecuador bei spaßigen feierlichen Gelegenheiten in Barcelona sammeln konnte. Das vorliegende Stück folgt, wie die anderen dieser Reihe, einem Liedschema mit Strophen, Refrain, teilweise kleinen Überleitungen und vielen Wiederholungen. Seine Form ähnelt damit der eines Rondos, in seiner ursprünglichen Weise als volkstümlicher Rundgesang, und zeigt damit seinen vorwiegend geselligen Charakter. Rhythmisch lebt die Musik von vereinzelt Synkopen, vorwiegend aber von Akzenten, die einem teilweise wechselnden Metrum folgen, aber immer so, dass ein Mitschreiten möglich bleibt. Auch die Instrumentalfassungen dieser vier Lieder sind also eine Musik, die Menschen beim Gehen, während ihrer täglichen Beschäftigungen, gemeinschaftlich erleben können.

Die häufigen Wiederholungen der Melodien entwickeln eine spirituelle Kraft, die sich besonders im gemeinschaftlichen Tanz entfaltet. Aber auch in einem klassischen Konzert können Musiker in instrumentalen Versionen, mit Flöten und Gitarren, zahlreichen Strophen und naturbelassenen Variationen, die Wesensart peruanischer Volksmusik für die Zuhörer erwecken. Es können bewusst aufgesetzte oder reflexartige Akzente sein, die lieblich fröhliche bis ungehemmt aggressive Stimmungen vermitteln oder andere Spieltechniken, wie das Pizzicato, die einen undefinierbaren, wie herbeigewehten, Klang erzeugen oder polare Dynamiken, die unterschiedlich ausgeprägte Charaktere, wie schüchtern bis mutig, ausdrücken.

Die Melodien sollten mit kräftigen impulsartigen Bewegungen der Finger und *apoyando*, also angelegt, gespielt werden. Die zwei- und mehrstimmigen Parts sind technisch anspruchsvoller. Sie bestehen vorwiegend aus dem Grundton oder der Quinte und ergänzten Zwischentönen. Darüber verläuft eine zweite Stimme im Terzabstand zur Melodie. Die Basstöne sollten möglichst ebenfalls mit angelegtem Daumen gespielt werden. Peruanische Volksmusik ist in ihrer Art sehr offen und geduldig und lädt zur Improvisation ein. Auch diese Bearbeitungen müssen nicht textgetreu interpretiert werden, sondern laden zum Experimentieren ein.

Un voluntario que se va a las filas del ejército

Interpet: José Albíteres León
Walzenaufnahme 17 von Hans Heinrich Brüning

♩ = 70

1

erste Gitarre

zweite Gitarre

Wiederholung: Pizzicato (rechte Hand immer p)

6

1. 2.

Wiederholung: Pizzicato

10

I

Wiederholung: Pizzicato

14

1.

Wiederholung: Pizzicato

19 ^{2.}
m *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m*
m *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m*

23
m *m* *i* *m* *m* *m* *m*
m *m* *i* *m* *m* *m* *m*

27
m *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m* *a*
m *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m*

Erste Wiederholung: Pizzicato (mf)
 Zweite Wiederholung: Pizzicato (pp)

31
m *m* *i* *m* *m* *m* *m*
m *m* *i* *m* *m* *m* *m*

35
m *m* *m*
m *m* *m*