

Der Kondor könnte *höher* kreisen

Peru beherbergt die älteste Hochkultur Amerikas, eine faszinierende Fundgrube für Archäologen und Nostalgiker. Gründlich verschüttet ist auch **Perus Kunstmusik** – aber beharrliche Schatzsucher kommen ihr auf die Spur.

Von Volker Tarnow

Caral, irgendwo im Wüstensand, vier Busstunden nördlich der Hauptstadt Lima, nur erreichbar über Küstenstraßen ohne befestigte Randstreifen, daneben geht es 300 Meter abwärts zum Pazifik. Alle paar Wochen fallen Busse von solchen Straßen, erzählen Einheimische, und dann sterben immer gleich vierzig Leute. Muy interesante, gracias! Wir fahren trotzdem weiter. Bis Supe, einem trostlosen Kaff am Meer. Öffentliche Busverbindungen nach Caral sind nicht im Angebot, genauso wenig geführte Touristentouren. Also ein Taxi anheuern, dann zwanzig Kilometer durch ein grünes Tal und – mangels Brücken – quer durch kleine Flüsse. Dort ist man auf Besucher eingestellt, aber wir bleiben allein. Ein junger Indio spielt den Guide, die Führung gibt es in Spanisch oder Quechua, der alten Inkasprache.

Caral wurde 1948 vom Historiker und Archäologen Paul Kosok entdeckt, einem US-Deutschen mit Hang zum Komponieren. Seine „Andean Rhapsody“ geriet nach der Uraufführung sofort in Vergessenheit, und auch Caral hinterließ keinen bleibenden Eindruck, es galt als eine der unzähligen präkolumbianischen Ruinenstädte Südamerikas.

Neuere Untersuchungen haben jedoch ergeben, dass es vor 4600 Jahren gegründet wurde und somit die älteste Stadt des Doppelkontinents ist. Zusammen mit 18 Nachbarsiedlungen bildete Caral auch die erste Hochkultur, was Musik betrifft. In den relativ gut erhaltenen Pyramiden und im Amphitheater fanden sich 32 Flöten aus Pelikan- und Kondorknochen, mit Gravuren versehen, sowie 38 spielbare Hörner aus Rotwild- und Lamaknochen. Peru bestätigte noch einmal seinen Ruf, das Herz Amerikas zu sein, das Zentrum der angeblich Neuen Welt.

Das Land bewahrt mehr historische Artefakte als Mexiko, wo die Conquista weitaus zerstörerischer wütete. Die Spanier konzentrierten ihre Macht in dem von ihnen 1535 gegründeten Lima, weswegen die alte Inka-Metropole Cusco der vollständigen Vernichtung entging. Notfalls konnten sich Atahualpas Nachfahren auf die Anden zurückziehen – kein Spanier erreichte Höhen von über 4000 Metern. Dort überlebten auch

Foto: Chris Kleihege





Peruanische Antike: die Ruinen von Caral, der ältesten Hochkultur Amerikas

Letzte Conquista der Inka: Das Stimmwunder Yma Sumac eroberte als „Jungfrau des Sonnengottes“ sogar Hollywood.



Foto: Peter Stackpole, 1950

ihre Instrumente, die Panflöte und die Quena, und einige ihrer Melodien. Der Komponist Daniel Alomía Robles sammelte ab 1890 Hunderte dieser Volksmelodien; eine von ihnen verwendete er 1913 in seiner Oper „El cóndor pasa“.

Und dann kam neues Unglück aus Europa, diesmal in Gestalt des französischen Forscherpaares Raoul und Marguerite d'Harcourt. Sie borgten sich mehrere dieser Themen aus, ließen sich später in Paris auch noch etwas von einer exilierten peruanischen Dame vorsingen und setzten einen der einflussreichsten wissenschaftlichen Irrtümer in die Welt: Im Buch „La musique des Incas et ses survivances“ behaupten sie, dass die Andenvölker nur ein pentatonisches System gekannt hätten, also nur eine fünfstufige Ganztonleiter ohne f und h. Das wurde Lehrmeinung, der Protest einiger weniger Musikethnologen

verhallte ungehört. Dabei hatte schon Mendelssohn, als man ihm in London eine originale achtröhrige Panflöte zeigte, diesem Instrument zwei verdächtige Intervalle entlockt, nämlich fis-g und cis-d. Heute wissen wir, dass die Inka sogar Mikrotöne kannten.

Die weißen Peruaner, die Kreolen, hatten bis dato wenig Interesse an der indigenen Kultur erkennen lassen. Sie

Dass die Inkamusik pentatonisch gewesen sei, ist Unfug. Die Inkas kannten sogar Mikrotöne

führten in Lima ein koloniales Luxusleben, wovon Flora Tristan, Gauguins Großmutter, in ihrem 1838 veröffentlichten Reisebuch auf ebenso erschütternde wie ergötzliche Weise berichtet. Die Bewohner Arequipas trieben es ähnlich, nur provinzieller. Alte Postkarten

zeigen eine Traumstadt: Vollständig erbaut aus dem weißen Sillar-Gestein und zwischen drei schneebedeckten Vulkanen gelegen, muss „la ciudad blanca“ ein urbanes Ideal für Romantiker gewesen sein. Der Ehrenname deutet auch an, dass diese Romantiker ausschließlich Weiße waren. Sie sind heute aus dem Straßenbild verschwunden, und man hört nur noch selten etwas von den drei

großartigen kreolischen Klavierkomponisten dieser Stadt: Manuel Lorenzo Aguirre (1863-1951), Luis Duncker Lavalle (1874-1922) und Roberto Carpio (1900-86).

In den Miniaturen und Suiten der drei wohnt ein ganz sonderbarer, unwiderstehlicher Zauber. Als hätten sie gehant, was kommt, scheint ihren Fantasien bereits jene nostalgische Sehnsucht eingeschrieben, die heutige Hörer überfällt, wenn sie zur Suche nach Perus verlorenen Schätzen aufbrechen.

Diese Sehnsucht paart sich mit einer Frische, einer Unschuld, wie man sie fast nur noch in Südamerika findet. An einer Außengrenze der Zivilisation lebend, halb den Schwärmereien des Salons ergeben, halb die menschenfeindliche, auratische Naturszenerie um sie herum beschwörend, haben Aguirre, Duncker Lavalle und Carpio facettenreiche Tonbilder der „weißen Stadt“ geschaffen, wo Mazurkas und Menuette neben Rudimenten andiner Melodieformeln stehen. Mehrere dieser Stücke genießen unter Kennern einen gewissen Ruhm, und es existieren auch Aufnahmen durch Alberto Ureta und Mauricio Rios, die aber vom Erdboden verschwunden sind, auch vom peruanischen. Das seit 1939 bestehende Sinfonieorchester Arequipas ist mit der Pflege örtlicher Traditionen un-

terfordert – es gibt halt nur zweihändige Klaviermusik, abgesehen von Rodolfo Holzmanns „Concierto para la ciudad blanca“.

Die alte Inka-Zentrale Cusco behauptete sich erfolgreicher. Seit dem gravierenden demografischen Wandel können der todtraurige Yaraví und der Huayno mestizischen Ursprungs durchaus als

„Musica classica peruana? No existe!“ Doch! Sie wird nur nicht gefördert

mehrheitsfähig gelten. Freilich wurde das altherwürdige Instrumentarium aus Domingacha (Harfe), Charango (Gitarre), Caja (Trommel) und Quena längst um Mandoline und Akkordeon, ja sogar Saxofon ergänzt. Und die großen vier der „Música cusqueña“ haben einen auffälligen Bedeutungsverlust erlitten. Roberto Ojeda Campana, Francisco González Gamarra und Juan de Dios Aguirre schufen eine sinfonische Neo-Folklore, die unter die Haut gehen kann, wenn sich ein anständiges Orquesta typica ihrer annimmt. Dieser Stil ließ sich sogar verfeinern, wie Armando Guevara Ochoa entdeckte, nachdem er Harmonik, Kontrapunkt und Instrumentation studiert hatte. Prompt stellten sich auch Erfolge im Ausland ein, vor allem in den Vereinigten Staaten. Allerdings entfernte sich Guevara Ochoa qua Professionalität von den Wurzeln einer

autochthonen peruanischen Musik. Intellektuelle feierten Cusco in den 30er-Jahren als Herz des Kontinents, als Zentrum einer uralten panamerikanischen Kultur diesseits europäischer Einflüsse. Von dieser Ideologie ist nicht viel übrig geblieben, doch bewahrt das Orquesta Sinfónica del Cusco – wenn auch abendländisch eingefärbt – noch mehr von der regionalen Tradition, als dies in Arequipa der Fall ist.

Die radikalste Art der Fusionskultur sind Limas grellbunte und überlaute Folklorenächte der „Brisas del Titicaca“. Die bei Limanesen und Touristen gleichermaßen beliebte Show lockt mit knalliger

Volksmusik, Beköstigung und Tanz tagtäglich ein paar hundert Besucher an. Ein anderer unklassischer Magnet ist das Militärkonzert vor dem Regierungspalast an der Plaza Mayor. Hier wird immer zur Mittagszeit geradezu artistisch die Wachablösung der Dragoner-Garde inszeniert, und die daran beteiligten Militärmusiker gelten als

die besten Südamerikas. Freunde der ernsteren Muse haben es schwerer. Auf die Frage nach Partituren und Tonträgern bekommen sie auch in der Hauptstadt von den Antiquaren zur Antwort:

„Música classica peruana? No existe!“

Das ist selbstverständlich falsch. Es mangelt nur an Förderung, und zwar seit langem. Eine strahlende Ausnahme war der gebürtige Wiener Theo Buchwald, der 1938 nach Peru floh und dort das erste Konzert des Orquesta Sinfónica Nacional leitete. Ohne ihn würde es überhaupt keine peruanische Orchestermusik aus jener Zeit geben, denn nur die wenigsten einheimischen Komponisten konnten instrumentieren. Buchwald blieb bis 1960 im Amt, orchestrierte, edierte und dirigierte Werke von Alomía Robles und vorzugsweise Teodoro Valcárcel, der oftmals als Perus größter Komponist bezeichnet wird. Unsterblich wurde Valcárcel durch sein Lied „Suray-Surita“ in der legendären Aufnahme Yma Sumacs. Dieses Wunderwesen, in Hollywood als „Inkaprinzessin“ vermarktet, verfügte über einen Stimmumfang von vier Oktaven, wobei sie selbst Spitzentönen unsagbaren Wohllaut zu entlocken wusste. Eine ähnliche Popularität wie Yma Sumac erlangte erst wieder Juan Diego Flórez.

So prominent konnten Teodoro Valcárcel und seine Nachfahren nicht werden, aber sie behaupteten sich; sein Neffe Edgar gehörte zu den ersten Avantgardisten des Landes, und dessen Sohn Fernando steht heute im Mittelpunkt des limanesischen Musiklebens, er leitet das im 2001 erbauten Gran Teatro Nacional beheimatete Orquesta Sinfónica Nacional. Dort gibt es manchmal auch Opernaufführungen. Im alten Stadttheater, das 1998 abbrannte und wieder vollständig restauriert wurde, hatte es

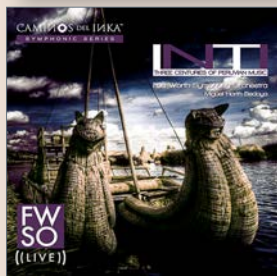
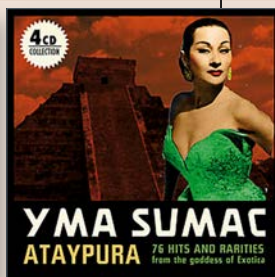
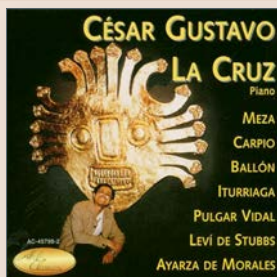
CD-Empfehlungen

Gustavo: La Cruz; Werke von Iturriaga, Carpio u. a.; Ahl-Classics.

Yma Sumac: Ataypura; Suray-Surita und 75 weitere Titel; Intense (4 CD).

Caminos del Inka; Harth-Bedoya dirigiert Werke von Iturriaga, Guevara Ochoa, López u. a.; FWSO Records.

Fiesta Criolla; Valcárcel: Concierto indio u. a.; Chandos.





1920 die Wiederaufführung der ersten Oper eines Peruaners gegeben, José Valle Riestras „Ollanta“. Obwohl die mit spärlicher Inka-Pentatonik und einem Yaraví ornamentierte Anden-Aida 1920 einen größeren Erfolg feierte als bei der zwei Jahrzehnte zuvor erfolgten Premiere, erschien sie erst 2004 wieder auf der Bühne.

Geradezu sensationell verlief dagegen die Karriere von Alomia Robles' „El condor pasa“: 1913 am Teatro Mazzi uraufgeführt, war das Stück danach hunderte Male zu sehen. Es geht in ihm keineswegs um bunt kostümierte Indio-Romantik, sondern um den Konflikt zwischen peruanischen Minenarbeitern und nordamerikanischen Ausbeutern. Die Sozialthematik beschert jedoch der Zarzuela heute keine Aufmerksamkeit mehr, Peru erlebt seit zehn Jahren einen sensationellen Wirtschaftsboom, und die zum nationalen Kulturgut erklärte, weltbekannte Melodie ist auf Opernversionen längst nicht mehr angewiesen.

Höhepunkte der limanesischen Musiksaison sind zweifellos die Konzerte. Leider müssen Besucher ziemlich abenteuerliche Wege einschlagen, um das nicht gerade zentral gelegene Gran Teatro zu erreichen; man braucht von der Innenstadt mindestens eine Stunde und einen Taxifahrer, der alle Schleichwege dieser 11-Millionen-Metropole kennt. Doch der Weg lohnt. Neben dem Gran Teatro residiert im hyper-stalinistischen Betonbau des Kulturministeriums das wagemutigste Klassikunternehmen Li-

mas, der Sender Radio Filarmonía, und dort findet der erschöpfte Schatzsucher, sofern ihm freundliche Geister die Tore öffnen, auch endlich Noten und Tonträger.

Fernando Valcárcel und das Staatliche Sinfonieorchester pflegen die Moderne, was in Südamerika noch schwerer ist als in den USA. Den Peruanern gefällt eher Deftiges, etwa Enrique Inturriagas 1974 zum 150-jährigen Jubiläum der Befreiungskriege uraufgeführte Sinfonie „Junín y Ayacucho“, benannt nach zwei Entscheidungsschlachten gegen die Spanier. Sie wurde zuletzt eingespielt von Miguel Harth-Bedoya, dem einzigen international bekannten Dirigenten aus Peru. Im Rahmen seines Projekts „Caminos del Inka“ hat er unter dem Titel „Sur“ auch ein Sammelalbum selten gespielter Meister aus Lateinamerika herausgegeben und mit dem Orquesta Filarmónica de Lima eine Mixtur einheimischer Chocotejas. Mittlerweile in Oslo stationiert, sind ihm Veröffentlichungen von Celso Garrido-Lecca und Jimmy López gelungen, ihres Zeichens Nestor und Junior der peruanischen Gegenwartsmusik. Vielleicht sorgt Harth-Bedoya irgendwann auch für die überfällige Rehabilitation von Teodoro Valcárcel. Das Label SVR hat zur Zweihundertjahrfeier der Staatsgründung Chiles eine Box mit acht Scheiben nationaler Klassik herausgegeben; so etwas müsste Peru auch schaffen können. Die Substanz wäre da, und man ist ja auch etwas älter ... ■



Ein Traum in Weiß: Arequipa um 1860

Verhinderter Nationalkomponist: der jung verstorbene Teodoro Valcárcel