

## Baustein 5. Musik aus aller Welt. Die „Guantanamera“ vom Improvisationsmodell zum Lied

Schwerpunkte des Kapitels:

- Der erweiterte Schnittstellenansatz der interkulturellen Musikerziehung
- Musikalische Basiserfahrung und szenisches Spiel
- szenische Rekonstruktion des Entstehungs- und Verwendungszusammenhangs eines Musikstücks
- musikalische Improvisation und Rollenspiel

„Guantanamera“ heißt „die aus Guantánamo Stammende“. Wenn eine weiße Bäuerin (= „guajira“), ein Tanz (ebenfalls „guajira“) oder ein Zehnzeiler („décima“) auf den „guajira-Rhythmus“ aus Guantánamo stammt, dann heißt sie oder er guajira bzw. décima „guantanamera“. Guantánamo liegt, wie die Weltöffentlichkeit inzwischen weiß, im Osten Kubas und ist eine extrem arme Provinz, die seit der Befreiung Kubas aus der spanischen Kolonialherrschaft ein von den USA okkupiertes Militärgelände beherbergt. Das Lied mit dem Refrain „guajira guantanamera...“, kurz die „Guantanamera“, hat eine Geschichte<sup>1</sup> die auf La Palma beginnt:

Alljährlich kann man in Tijarafe auf La Palma einen Sängerwettstreit hören, der sich „punto cubano“ nennt und bei dem einige Stunden lang auf das „Guajira-Modell“

The image shows a musical notation example for 'Notenbeispiel 4'. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a chord progression: D (quarter note), G (quarter note), A (quarter note), and A7 (quarter note). The middle and bottom staves are bass clefs, showing a rhythmic pattern of quarter notes: G, A, B, C, D, E, F#, G.

Notenbeispiel 4

Zehnzeiler („décimas“) improvisiert werden. Schon im 19. Jahrhundert soll auf dies „Guajira-Modell“ von kanarischen Bauern in der Ostprovinz Guantánamo auf Kuba die bekannte Melodie gesungen worden sein:

The image shows a musical notation example for 'Notenbeispiel 5'. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melody with lyrics: Guan-ta-na-me-ra, Gua-ji-ra Guan-ta-na-me-ra. The bottom staff is a bass clef with the same key signature and time signature, containing a melody with lyrics: Guan-ta-na-me-ra, Gua-ji-ra Guan-ta-na-me-ra. The lyrics are written below the notes.

Notenbeispiel 5

Ein Joseíto Fernández benutzte 1928 diese Melodie, von der er sagte, er habe sie komponiert, und improvisierte darauf Décimas. Ab 1932 gestaltete er mit der Décima-Technik den Schluss der Rundfunksendungen „Crónica Roja“ („Rote Chronik“) im kubanischen Rundfunk CMQ. Täglich improvisierte er auf das Guajira-Modell aktuelle Geschichten von „kleinen Leuten“. Der Erfolg war so groß, dass eine

<sup>1</sup> Die „ganze Geschichte“ als pdf auf CD-ROM („hintergrund\_guantanamera.pdf“). Siehe auch den aktuellen Forschungsstand unter [www.josemarti.org/jose\\_marti/guantanamera/guantanameraintro.htm](http://www.josemarti.org/jose_marti/guantanamera/guantanameraintro.htm)

Begleit-Band hinzugezogen wurde. Julián Orbón adaptierte 1958 zur bekannten Melodie Strophen aus einem Gedicht des kubanischen Freiheitshelden José Martí: „Yo soy un hombre sensero, dedonde cresce la palma...“ Fernández spielte inzwischen bei *Victor* zwei Fassungen dieser „Guantanamera“ ein. Hector Angúlo, ein Schüler Orbóns, brachte 1963 Text und Melodie nach New York zu Pete Seeger. Am 8. Juni 1963 sang Pete Seeger die „Guantanamera“ in der Carnegie-Hall in New York mit drei Martí-Strophen. Das Publikum kannte das Lied und sang mit. Auf der LP-Dokumentation dieses Konzerts steht: „Autor Pete Seeger, auf einen alten Text von José Martí von Hector Angúlo und Pete Seeger“. Joseíto Fernández sagte im Februar 1976 in einem Interview, er habe sich mit Seeger gütlich wegen der Rechte geeinigt. 1985 wurde nach einem Rechtsstreit den Erben Fernández' von der spanischen Urheberrechtsgesellschaft SGEA (fälschlicherweise) das „Recht an der Melodie“ zugesprochen. Die „Guantanamera“ machte zunächst als Lied der Solidaritätsbewegung mit dem kommunistischen Kuba die Runde um die Welt. Heute steht sie in jedem besseren Schulliederbuch und ist eine Art Nationalheiligtum Kubas.

## Prinzipien des Spielkonzepts

### Der erweiterte Schnittstellenansatz in der interkulturellen Musikerziehung

Der „Schnittstellenansatz“ der interkulturellen Musikerziehung von Irmgard Merkt<sup>2</sup> besagt, dass jede Unterrichtseinheit mit einem Musikstück, das auf der „Schnittstelle“ der deutschen und einer nicht-deutschen Kultur liegt, anfangen muss. Der Einstieg soll dabei durch praktisches Musizieren erfolgen. Anschließend soll durch Zusatzinformation und authentische Hörbeispiele die „kulturelle Differenz“ vermittelt werden. Die musikpraktischen Erlebnisse auf dieser Schnittstelle sollen dadurch zu Lern-Erfahrungen verarbeitet. Diesem Ansatz liegt die Idee zugrunde, dass interkulturelles Lernen vom Musikerlebnis ausgehen, nicht jedoch dort verharren soll. „Fremde Musik“ ist nicht einfach eine kuriose Ansammlung von Tönen, sondern Ausdruck einer kulturellen Praxis, in die ein Einblick gewährt werden soll. Die Gefahr ist groß und begründet, dass (1) Musiklehrer/innen es beim musikalischen Erlebnis bewenden lassen, weil dies ja so viel Spaß macht, und (2) für die Schüler beim Versuch die kulturelle Differenz zu vermitteln sich das Lust- in ein Frusterlebnis verwandelt.

Der *erweiterte* Schnittstellenansatz<sup>3</sup> beginnt mit einer transkulturellen „Basiserfahrung“, an die sich die praktische Erarbeitung des kulturellen Kontextes der Musik mit Hilfe des szenischen Spiels anschließt. Anschließend erfolgt in einem „Spiralcurriculum“ musik-immanente Arbeit, die letztendlich in ein Produkt (Veröffentlichung, Anwendung) mündet. Mit anderen Worten: der erweiterte Schnittstellenansatz ist eine szenische Interpretation der „fremden Musik“.

### Die Kernidee

Die „Guantanamera“ ist zwar als Lied bekannt, ursprünglich handelt es sich aber um ein Improvisationsmodell. Die Entwicklung dieser volkstümlichen Praxis zu einem „GEMA“-pflichtigen Lied geht widersprüchliche Wege. Zunächst sind es Schallplatteneinspielungen, die aus der Improvisation eine „Komposition“ machen,

---

<sup>2</sup> Merkt 1993 ([www.uni-oldenburg.de/musik-for/ime/texte/merkt.htm](http://www.uni-oldenburg.de/musik-for/ime/texte/merkt.htm)).

<sup>3</sup> Stroh 2005 ([www.uni-oldenburg.de/musik-for/ime/texte/musik\\_der\\_einen\\_welt.htm](http://www.uni-oldenburg.de/musik-for/ime/texte/musik_der_einen_welt.htm)).

wobei ein „Kult-Text“ herangezogen wird. Sodann ist es die weltweite Solidaritätsbewegung mit dem kommunistischen Kuba, die vermittelt durch Pete Seeger das Lied verbreitet. Und schließlich geht das Lied den Gang aller Dinge: es findet entpolitisiert und (was den kryptischen Text betrifft) vollkommen unverstanden Eingang in die Klassenzimmer Europas. Diesen Gang der Dinge nachzuzeichnen, ist das Hauptanliegen der szenischen Interpretation. Zugleich soll das improvisatorische Moment zurück gewonnen und exemplarisch eine Diskussion über den Sinn des Urheberrechts und musikalischen Eigentumsbegriffs geführt werden.

## **Schülerrelevanz**

Kuba, Che Guevara, Fidel Castro und „Guantanamo“ sind in unterschiedlichen Variationen auf T-Shirts, Buttons, Videos, mp3's und - diffus als irgendeine Form von Protest - auch in den Köpfen Jugendlicher zu finden. Dieses diffuse Durcheinander von jugendlichen Duftmarken des Protests bildet die Basis für die szenische Interpretation der „Guantanamo“. Da hierbei Hintergründe der „revolutionären Entwicklung“ Kubas anschaulich aufgearbeitet werden, wird ein Interesse an der szenischen Interpretation bestehen.

## **Das musikalische Hauptziel**

Das Guajira-Modell, das die „Guantanamo“ begleitet und prägt, ist ein prototypisch lateinamerikanisches Musiziermodell. Solche Modelle werden heute im Musikunterricht verwendet, um fertige Songs und Musikstücke einzustudieren und bühnenfertig aufzuführen. Sie sind ursprünglich (und auch heute noch in Kuba) aber zunächst Improvisationsmodelle, die von den Menschen flexibel an die Situationen angepasst werden, für die man sie benötigt.

Mit der szenischen Interpretation der „Guantanamo“ lernen die Schüler etwas Typisches über eine Musikpraxis, die sich nicht an Hitparaden, MTV, Konzertvorführungen, Stars, mp3's, Videoclips und Urheberrechten orientiert, sondern an den Bedürfnissen der Menschen, sich mittels musikalischer Tätigkeit ihre Lebenswirklichkeit aktiv anzueignen.

## **Basiserfahrung**

Das Spielkonzept beginnt, dem erweiterten Schnittstellenansatz folgend, mit einer musikalischen „Basiserfahrung“. Die Basiserfahrung greift Archetypisches aus der Musik heraus und ist so einfach wie irgend möglich: ein Klang, ein Rhythmusmodell, ein grundlegender Bewegungsablauf oder eine Geste genügen. Häufig sind es für einen Kulturkreis charakteristische Formeln (Modelle, Mantras), die in einem Rhythmuskreis mittels Körperinstrumenten und Stimme solange ausgeführt werden, bis niemand mehr darüber nachdenken muss, was er tut. Im vorliegenden Falle handelt es sich um ein in der Musikpädagogik weit verbreitetes „Eingrooven“ mittels Körperinstrumenten ohne Noten<sup>4</sup>. Die Arbeitsschritte lehnen sich an Reinhard Flatischlers TaKeTiNa -Kreis mit den 3 Ebenen (Füsse-Hände/Körperinstrumente-Stimme) der „rhythmischen Urfahrung“ an.

---

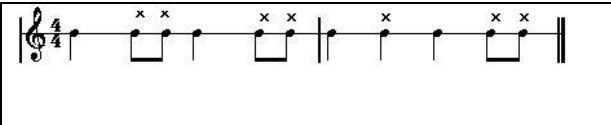
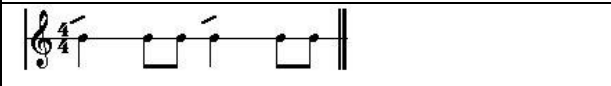
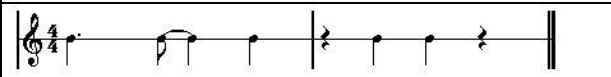
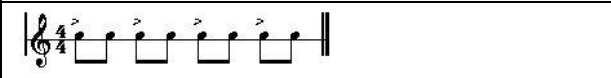
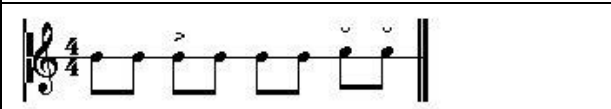
<sup>4</sup> Terhag 1996.

## Das Spielkonzept

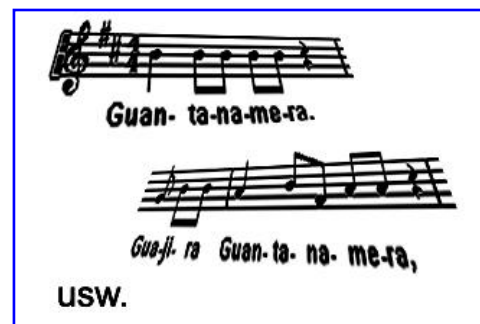
### Basis-Erfahrung: das Guajira-Modell<sup>5</sup> (→ M2)

Ebene 1 (Erdung, Puls): Alle stehen im Kreis, treten im gleichmäßigen 4/4 auf der Stelle (oder gehen im Kreis oder führen den TaKeTiNa-Tritt aus). Die 4/4-Schläge sollen intensiv gespürt werden und hörbar sein. Trotz festen Auftretens bleiben die Knie gelockert und angewinkelt.

Ebene 2 (Körperinstrumente, Pattern ): Angeleitet durch die Musiklehrer/in, die in der Mitte des Kreises steht und alle Ebenen des Guajira-Patterns vormacht, wird nach und nach das Modell *ohne Noten* auf Körperinstrumenten aufgebaut:

	Wechselseitiges Klopfen auf die Backen, wobei zwei Klangfarben durch unterschiedliche Stellungen der Mundhöhle erzeugt werden („Cowbells“).
	Reiben einer Hand auf dem gegenüberliegenden Unterarm mit Betonungen („Guiro“).
	Klatschen, da dieser Rhythmus durchdringen muss („Claves“).
	Rubbeln einer Hand auf dem Rücken der anderen mit Betonung („Maracas“).
	Oberschenkel links - Brustkorb rechts - links - Oberschenkel rechts - Po links - rechts <sup>6</sup> („Bongos“)

Ebene 3 (Stimme, Gegenbewegung): Leise werden Fetzen aus dem Refrain der „Guantanamera“ über diesen Basis-Groove gesungen.



### Musikspezifische Vorübungen

Das Playback (Hörbeispiel 14) wird eingespielt und der Groove aus der „Basiserfahrung“ dazu ausgeübt sowie gesungen. Jetzt können auch klingende Gegenstände und Latin-Percussionsinstrumente verwendet werden.

*Auf diesem musikalischen Modell werden heute noch in Kuba und auf den Kanarischen Inseln Texte improvisiert. Auf La Palma nennt man das „Punto Cubano“. Der Kubaner Joséito Fernández hat in den 30er Jahren am Rundfunk solche Improvisationen durchgeführt. Ein Text, mit dem sich in der Manier des „Punto Cubano“ der Improvisator selbst rühmt, lautet:*

Ich kann mein Lied hier singen

<sup>5</sup> Es werden keine Noten verwendet!

<sup>6</sup> Auch andere Abfolge von Oberschenkel, Brustkorb und Po sind möglich. Das Pattern ist eine Herausforderung an das rechte und linke Gehirn.

Oder wo immer man es will,  
Meinen Guantanamo-Song,  
So rein wie José Martí.

Es gibt keine Tat von mir,  
Die meinen Wert schmälern könnte.  
Große Ehre und Mannhaftigkeit  
Sind beides sehr große Tugenden

Von Joseíto Fernández  
Dem König der Melodie.

*Sprecht diesen Text auf das Playback so, dass der Zehnzeiler („Décima“) genau passt!*

### **Szenisch-musikalische Improvisation (→ M21)**

Mehrere Kleingruppen zu je etwa 6 Schüler erhalten den Auftrag, eine Rundfunksendung im Stile des Joseíto Fernández an der „Crónica Roja“ zu spielen. Sie erhalten Informationen zur Situation im Kuba der 30er Jahre und das von der vorigen Übung her bekannte Playback (Hörbeispiel 14 als mp3). Arbeitsblatt **AB 7**.

Die Arbeitsergebnisse der Kleingruppen werden hintereinander vorgeführt. Anschließend wird diskutiert, welche Funktion der Rundfunk in den 30er Jahren gehabt hat und inwiefern die Sendung heutigen Magazinsendung ähnelt und inwiefern sie sich davon unterscheidet.

### **Rollenspiel zum Konflikt Seeger-Fernández (→ M20)**

Parallel zur vorherigen Kleingruppenarbeit bereitet eine Dreiergruppe ein Rollenspiel vor. Das Rollenspiel kann, da der Ausgang offen ist, auch von mehreren Kleingruppen vorbereitet werden. In diesem Fall werden szenisch-musikalische Improvisation und Rollenspiel hintereinander mit der ganze Klasse erarbeitet. Als Arbeitsmaterial erhält die Gruppe eine Einspielung des Liedes von der LP „We Shall Overcome“ (Hörbeispiel 15), als Utensilien 3 Telefonapparate, notfalls Handys sowie Arbeitsblatt **AB8**.



**Abbildung 12. Von links nach rechts:  
Maria, Pete und Joseíto im Telefonrundgespräch als Rollenspiel.**

## Reflexion (→ M26)

Erfahrungsgemäß werden im Rollenspiel Pete-Joseíte-Maria recht unterschiedliche Konfliktlösungen entwickelt. Da eine einfache Abtretung der Rechte aufgrund des Wirtschafts-Boykotts, unter dem Kuba steht, den Kubanern nichts bringen würde, werden meist diverse „wohltätige“ Lösungen wie Stiftungen, Geheimkonten oder Solidaritätsfonds vorgeschlagen. Diese Vorschläge führen unmittelbar zu Diskussionen über Sinn und Unsinn von Urheberrechtsansprüchen und politischen Liedern. Politische Ausweitungen des Themas sind schon fast vorgezeichnet und können weniger mit Mitteln des szenischen Spiels als vielmehr durch gründliche Recherchen fundiert geführt werden. Hier einige Fragen, die oft auftauchen:

- Zur Geschichte der Befreiung Kubas von der spanischen Kolonialherrschaft durch das militärische Eingreifen der USA: Warum sagte wohl José Martí, dass die Kubaner sich selbst befreien und nicht die Hilfe der USA anrufen sollten? Wie ist die Befreiung letztendlich vor sich gegangen? Woher kommt es, dass die USA auf Kuba ein Militärterritorium gepachtet hat? Warum wohl verweigert Fidel Castro die Annahme des seit 1932 fälligen Pachtzinses? Wann läuft der Pachtvertrag aus? Bis wann muss also die US-Regierung den Gefangenen von Guantánamo spätestens einen bürgerlichen Prozess machen?
- Was war die Kuba-Krise und welche Bedeutung hatte Pete Seegers „Solidaritätskonzert“ in New York aus dem Jahr 1963? Warum ist „Guantanamo“ ein politisches Lied gewesen? Und warum ist dies heute nicht mehr der Fall? (Oder doch?)
- Welchen Sinn hat das Urheberrecht im Falle der „Guantanamo“? Wann haben politische Lieder Urheber, die Rechte besitzen, und wann ist dies nicht der Fall?
- Was musste der Schoeningh-Verlag tun, damit die vorliegenden Unterrichtseinheit mit allen Bildern und Tonbeispielen publiziert werden konnte?
- Was würde passieren, wenn Ihr die Seeger-Fassung der „Guantanamo“ auf Eurer Homepage anbietet? Was passiert, wenn Ihr selbst das Lied einspielt und auf CD in den Handel bringen wollt?

## Kommentar zu den Methoden

### Basis-Erfahrung

Die Methode des „Eingroovens“ ist nicht ein „abstraktes“ Warm-Up, sondern eine

- archetypische Grundierung des folgenden Spielens und
- eine Vorübungen des musikalischen Grundgerüsts für die nachfolgende Improvisation.

Da jeder Schüler auf drei rhythmischen Ebenen gleichzeitig agiert, ist die Tätigkeit des Individuums nicht nur ein kleiner Beitrag zum Ganzen, sondern auch eine erhebliche Herausforderung, die keineswegs sofort gelingt. Daher gilt als Hauptregel für diese Methode, dass sich die Musiklehrer/in viel Zeit lässt, die einzelnen Rhythmen lange einschwingen lässt bevor die nächste Stufe erreicht wird. Rhythmische Basis-Erfahrungen sind mehr als eine Einstudierung!

### Anleitung zum Décima-Improvisieren

Mit der Melodie der „Guantanamera“ im Ohr ist es nicht allzu schwer, richtige Décimas zu sprechen oder als Sprechgesang zu singen. Anfangs genügt es, dass ein Text zehn Zeilen lang ist. Das Playback hilft nicht nur als rhythmische Stütze, sondern auch als formaler Rahmen für die Zehnzeiligkeit, da rigoros nach 10 Durchgängen des Guajira-Modells der Refrain einsetzt. Ansonsten sind die Schüler darauf hinzuweisen, dass eine Sprechhaltung und kein Gesang erwartet wird.

### **Szenisch-musikalische Improvisation**

Das Décima-Improvisieren entlang des Guajira-Modells lehnt sich an das Konzept der Singhaltung an. Hiernach kommt es auf den Gestus und nicht auf die richtigen Tonhöhen an. Es kann und darf gesprochen, gestikuliert oder (ansatzweise) gesungen werden. Allerdings hat diese Singhaltung im vorliegenden Fall eine rhythmische Grundierung, die in der Regel von den Schülern spontan als ein Prinzip, das den Text und das Singen leitet, erkannt und anerkannt wird. Ergänzendes szenisches Spielen kann den Leistungsdruck, das „Richtige“ zu machen, mindern<sup>7</sup>.

### **Rollenspiel**

Das Setting des Rollenspiels ist durch die Rollenkarten vorgegeben, nicht jedoch der formale und inhaltliche Ablauf. Dadurch ist gewährleistet, dass ein kontrollierter Rahmen vorhanden ist, innerhalb dessen die Schüler eigene Konfliktlösungen erarbeiten können.

Das Rollenspiel zählt nicht zum Kernrepertoire der szenischen Interpretation. Im vorliegenden Fall wird es einerseits eingesetzt, weil der Ausgang des Spiels offen ist und auch von jeder Gruppe anders gespielt werden wird. Andererseits ist das Rollenspiel hier eine Art szenischer Reflexion, weil es ein Problem, das sich in der vorhergehenden Radio-Vorführung angebahnt hat, argumentativ „durcharbeitet“.

## **AB7 Zur Entstehung der „Guantanamera“**

**Info:** Bekanntermaßen entsprach das Kuba der fünfziger Jahre geradezu dem Idealtyp eines unterentwickelten, abhängigen Kapitalismus. Seine Wirtschaftsstruktur war fast vollständig an die Bedürfnisse des großen Bruders USA angepasst. Es versorgte die Vereinigten Staaten mit billigen Rohstoffen und importierte von dort mehr als die Hälfte seiner Fertigprodukte und Lebensmittel. Auch die strategischen Wirtschaftszweige der Karibikinsel waren größtenteils in der Hand von nordamerikanischen Firmen: *„Die US-Unternehmen in Kuba besaßen 90% der Telefon- und Elektrizitätswerke, zwei der drei Erdölraffinerien (66%), große Teile des Bergbaus, davon die dominierende Nickelproduktion und 50% der öffentlichen Eisenbahnen; sie produzierten knapp 40% der gesamten Rohrzuckerproduktion und besaßen 40 von 161 Zuckermühlen, 7 der größten Landwirtschaftsbetriebe, 30% der Handelsbanken, 20% der Versicherungen und kontrollierten große Teile des Tourismus.“* Nicht zuletzt aufgrund des starken US-Engagements gehörte die Insel zu den wirtschaftlich am weitesten entwickelten Ländern Lateinamerikas - und war gleichzeitig hochgradig politisch und sozial polarisiert. Auf der einen Seite der vorrevolutionären Gesellschaft Kubas befand sich eine nicht national ausgerichtete

---

<sup>7</sup> Eine Betrachtung des Laien-Singens auf La Plama kann helfen: punto\_cubano.rm auf der CD.

Bourgeoisie mit einem mangelnden Interesse an einer eigenständigen Entwicklung. Diese stützte zuletzt mit Fulgencio Batista eine äußerst repressive und korrupte Diktatur. Dem gegenüber standen ein breit gefächertes Kleinbürgertum - dessen Entwicklungschancen von der Diktatur zunichte gemacht wurden, eine kaum ausgebildete, aber gut organisierte Arbeiterklasse und ein hoher Anteil landloser Bauern. Alle zusammen hatten mit Massenarbeitslosigkeit und sozialem Ausschluss zu kämpfen. Diese Verhältnisse wurden bekanntermaßen 1959 von der kubanischen Revolution hinweggefegt<sup>8</sup>.

Der kubanische Komponist Carlos Fariñas in einem Brief vom 18.1.2002<sup>9</sup>:

*Ich erinnere mich an meine Jugend in St. Clara und an das Radioprogramm crónica roja, das Joséito Fernández moderierte, indem er die Melodie der Guajira guantanamera verwendete, die von Klavier, Bongos, Kuhglocke, Banjo und ein paar anderen Instrumenten begleitet wurde. Er erzählte so circa um 3 Uhr mittags von den schrecklichsten Ereignissen, Selbstmord und anderen leidenschaftlichen Tragödien, die Joséito darbot, indem er Teile der Melodie stark ausdehnte. Seine Texte sind heute angesichts der neuen Versionen vergessen... leider erinnere ich mich auch an keine Texte mehr.“*

Joseito Fernández erinnert sich 1976<sup>10</sup>:

*„... 1932, als ich im Radio (CMQ: Havanna) arbeitete. Damals hatten die Orchester, die im Radio spielten, die Gewohnheit, ihr Programm mit einer Rumba zu beenden. Alejandro Rivieiro, ein Rechtsanwalt, sagte damals zu mir: Hör zu, wir wollen etwas Neues versuchen, wir beginnen mit einer klassischen Melodie und enden mit deiner, die überall so großen Erfolg hat. Für den Anfang wählten wir also die Rumba „La bella Cubana“, zum Schluss die Guajira Guantanamera. Immer mit verschiedenen Texten... Meine Décimas enthalten nichts Erfundenes, Ausgedachtes. Darum sage ich auch immer, dass die Guajira Guantanamera von Anfang an ein Protestlied gewesen ist. Sie war eigentlich immer Ausdruck von etwas Schmerzlichem. Ich habe stets Mißstände, Ungerechtigkeiten, die Ausbeutung, Armut, Bösartigkeit, den schlechten Charakter bekämpft. Ich bin mit offenen Augen durchs Leben gegangen...“*

*Erfindet ein „Tagesereignis“ aus den 30er Jahren Kubas und sprecht/singt es zum Guajira-Modell, das als Playback erklingt, im Sinne eines Radio-Spots. Ihr müsst keine Décima (10 Zeilen zu je 8 Silben) dichten oder improvisieren, wie es Joséito Fernández getan hat!*

**Ergänzung:**

Beispiel-Ereignis 1:

Wir hören, dass gestern Abend eine Frau mit einem Kind von einem Zug, der von der Zuckerrohrplantage Bill Morton zur Fabrik fuhr, erfasst worden ist. Der voll beladene Zug hielt nicht an. Passanten fanden Frau und Kind verblutet am Bahnübergang liegen, der keine Schranken oder Warnsignale hatte.

Beispiel-Ereignis 2:

An der Kathedrale von San Miguel sah ich eine Familie sitzen, die bettelte. Es kamen zwei Soldaten vorbei und stießen mit ihren Gewehren den kleinen Korb um, in dem

<sup>8</sup> Aus: Burchardt 1999.

<sup>9</sup> E-Mail an Wolfgang Martin Stroh.

<sup>10</sup> Herlinghaus 1976, S. 333-334.



das Geld gesammelt wurde. Sie lachten, als die Kinder wild schreiend hinter den Münzen herrannten, um sie wieder aufzusammeln.

Weitere Ereignisse: Selbst erfinden!

## AB 8 Der Guantanamera-Urheberrechtsstreit

*Bereitet ein Rollenspiel vor und führt dies dann auf:*

- *Zu Beginn stellt Ihr Euch vor, indem Ihr Eure Rollenkarte in Ich-Form vorlest oder aber in eigenen Worten deren Inhalt erzählt.*
- *Szene: Joséito hat die Seeger-LP „We shall overcome“ erhalten und hört die „Guantanamera“. Er beschließt, Pete Seeger in New York direkt telefonisch anzurufen.*
- *Telefongespräch Joséito-Pete: Nach Klärung der gegenseitigen Positionen und Vorwürfe wird Einvernehmen darüber erzielt, die kubanische Musikwissenschaftlerin Maria A. V. als „Schiedsrichterin“ anzuhören.*
- *Mehrere Telefongespräche Pete mit Maria und Joséito mit Maria.*
- *Weitere Telefongespräche, bis der Fall abschließend geklärt ist*

Die Rollenkarten:



Du bist **Joséito Fernández**, 1908 in Havanna geboren, Berufsmusiker, Sänger und Entertainer. Du warst zwar nie im östlichen Teil Kubas, in der Provinz Guantánamo, kennst aber seit Deiner Jugend die Melodie von „Guantanamera“. Du hast die Melodie für „Victor“ auf Platte gesungen und sie ist dadurch in Kuba bekannt geworden. Mit gutem Recht bezeichnest Du Dich als den eigentlichen Komponisten der „Guantanamera“. In den 30er

Jahren hast Du auf „Guantanamera“ Décimas zu Tagesereignissen improvisiert, wie es damals so üblich war. Deshalb hast Du „Guantanamera“ auch immer als etwas Politisches betrachtet. Nun hast Du gehört, dass der Yankee Pete Seeger „Guantanamera“ mit dem Text von José Martí in New York gesungen, auf Platte aufgenommen und sich selbst als Komponist bezeichnet hat. Das hat wohl zur Folge, dass er nun Tantiemen, die es für dies Lied gibt, einkassiert. Da singt man also den ganzen Tag gegen den Yankee-Imperialismus und wird auch noch selbst ausgebeutet!



Du bist **Pete Seeger**, 1919 in New York geboren, Liedermacher von Beruf. Du hast mit 16 Jahren das Folk Festival in Asheville besucht und warst vom Klang des Banjo fasziniert. Später bist Du mit Woody Guthrie singend durchs Land gezogen und hast Arbeiterlieder gesammelt und gesungen. Mit den von Dir gegründeten Almanac Singers bist Du bekannt geworden, kamst auf MacCarthy's Schwarze Listen, hörtest aber nicht auf, Folk und Politik miteinander zu verbinden. Die Revolution 1959 in Kuba war ein großes Ereignis für Dich. Du wolltest sie nach Gebühren besingen! Vor ein paar Jahren kam Hector Angülo nach einem Konzert zu Dir, Joan Baez kann das bezeugen, und sang Dir ein in Kuba bekanntes Lied vor, das Du in Deinem eigenen Stil bearbeitet und gleich in Dein Repertoire aufgenommen hast. Es sollte Deine Solidarität mit der Kubanischen Revolution ausdrücken. Deshalb bist Du überglücklich, dass das Lied inzwischen auf Deinen Platten rund um die Welt reist...



Du bist **Maria Argelia Vizcaíno**, hast in Havanna Musik studiert und interessierst Dich für die Musikgeschichte Deines Heimatlandes. Du hast durch Recherchieren in Liederbüchern und Berichten herausgefunden, dass die Melodie der heutigen „Guantanamera“ bereits im 19. Jahrhundert in Kuba bekannt war. Du weißt, dass die internationale Solidarität mit Kuba für Euch überlebenswichtig ist und dass Pete Seeger viel hierfür getan hat.

Gleichzeitig findest Du es ungerecht, wenn er die Tantiemen für das Lied einsteckt, die doch Kuba gut gebrauchen könnte. Doch andererseits kannst Du Joseíto Fernández auch nicht Recht geben, wenn er die Rechte an der Melodie für sich in Anspruch nimmt!