



Wolfgang Martin Stroh

Innovation durch Irritation oder Was hat “Guantanamera” mit Taliban und El Kaida zu tun?

Yo soy un hombre sincero - ich bin ein ehrlicher Mensch - versicherte José Martí, bevor er über die Revolution zu sprechen begann. Als ehrlicher Mensch nimmt er den Mund nicht voll, rezitiert keine großen Parolen, sondern schildert alltägliche Dinge: “Versos sencillos”. Drei davon sind als “Guantanamera” um die Welt gereist. Der folgende Beitrag zum großen Thema “Innovation” ist gleichermaßen bescheiden. Aber er ist so ehrlich wie der musikpädagogische Alltag. Zunächst schildere eine mehrfache Irritation, die mir selbst widerfahren ist und aus der ich versuchte, didaktische Konsequenzen zu ziehen. Dabei ist etwas Unvorhergesehenes passiert. Es stellten sich mir Beziehungen zwischen der “Guantanamera” und aktuellen Tagesnachrichten über den Krieg der USA gegen den Terror her.

Musikunterricht, 9. Klasse. Heute ist mal wieder “Guantanamera” dran, ein schönes Lied, nicht zu simple, nicht zu schwierig, einfache Harmoniewechsel. Eine geeignete Möglichkeit, früher erlernte Latin-Percussions-Figuren spielerisch anzuwenden. Zudem ein “politisches Lied”, ein Revolutionslied. José Martí, der Dichter des Textes, ist ein heute noch verehrter Freiheitskämpfer, der am 19. Mai 1895 im Kampf gegen die spanische Kolonialmacht starb. Die Musik stammt von einem Joseíto Fernández. Bekannt wurde das Lied durch Pete Seeger, der es seit Mitte der 60er Jahre sang. Heute soll “Guantanamera” das bekannteste lateinamerikanische Lied sein.



Abbildung 1: Der kubanische Nationalheld José Martí auf dem kubanischen Peso-Schein (in der Mitte das Martí-Monument)

Eigentlich soll das Lied nicht nur gesungen, sondern auch besprochen werden. Die meisten Liederbücher bringen nur den spanischen (Original-)Text, in den “Spielplänen” wird der Refrain spanisch und werden die Strophen deutsch wiedergegeben. In “Musik hören ma-

chen verstehen” steht eine freie (nicht singbare) deutsche Übersetzung. Die Orientierung im Text fällt nicht leicht - umso schwieriger gestaltet sich der Versuch, das “Politische” des Liedes ausfindig zu machen und didaktisch zuzubereiten. Die einschlägige Literatur schweigt diesbezüglich beharrlich.

Irritation 1: Was heißt “Guajira Guantanamera”?



**Abbildung 2: "Guajira",
Bild von Manuel Hernandez
(Kuba)¹**

Guantánamo ist eine Kleinstadt im Osten Kubas, Guajira ist eine ländliche Lied-Tanzform, die in "Applaus 3: Von Salsa bis Samba" beschrieben wird. Die Guajira (Variante des Punto Guajiro) ist ein ländliches Lied, das von den Kanarischen Inseln stammt und durch die Text-Improvisationstechnik im Stile von "Décimas" gekennzeichnet ist. "Guajira Guantanamera" hieße demnach "die Guajira aus Guantánamo". Diese Auffassung vertreten auch neueste Fachlexika und der mutmaßliche Komponist der "Guantanamera" Joséito Fernández².

"Guantanamera" ist aber nicht nur ein Adjektiv, sondern auch ein Substantiv. Dann bezeichnet es eine Frau aus Guantánamo. In diesem Fall kann "Guajira" soviel wie Bäuerin, die weibliche Form des "Guajiro" bedeuten. Carlos Fariñas vertritt diese Meinung, da "Guantanamera" nicht die strikten stilistischen Kriterien einer Guajira erfülle, sondern eine "Son-Montuno" sei³. Wenn allerdings die bekannten Strophen der "Guantanamera" als Huldigung an eine Bäuerin aus Guantánamo oder Liebeslied interpretiert würden, dann wäre der "Guantanamera" und José Martí ein Bärendienst erwiesen.

Fazit: Singen wir sicherheitshalber den Refrain unübersetzt auf Spanisch! "Guantanamera, Guajira Guantanamera, Gunatanamera, Guajira Guantanamera". Begleiten wir diesen Text durchgehend mit dem Pattern der "Guajira", wie es in "Applaus 3: Von Salsa bis Samba" von Cornelia Villaseca Ribbeck vorgeschlagen wird (modifiziert in Abbildung 3 und original in Abbildung 6)⁴:

Abbildung 3: Basispattern der Guajira im 4/4



Gewisse harmonische Reibungen mit der Melodie werden bei der ostinaten Begleitung mit diesem Pattern bewußt hingenommen und nicht (wie in "Dreiklang Musik 7/8" S. 174 geschehen) ausharmonisiert. Auch ein "gesalzenes" Arrangement mit jazzigen Zwischenharmonien, wie es Christoph Hempel zum Zeichen seines Erfindungsreichtums in Musik und Bildung 1/2000 (S. 51-55) vorgestellt hat, entfällt.

Irritation 2: Warum ist "Guantanamera" revolutionär?

Was hat die Guajira aus Guantánamo, egal ob es nun ein Tanz oder eine Frau ist, mit der Revolution zu tun? Der Text der Strophen sollte eigentlich hierüber Aufschluss geben, doch auch nach interlinearer Übersetzung fällt es schwer, die Revolution in diesem Text zu entdecken:

Refrain

Guantanamera, Guajira Guantanamera. 2X

1
Yo soy un hombre sincero,
de donde crece la palma, (2X),
y antes de morirme quiero,
echar mis versos del alma.

2
Mi verso es de un verde claro
y de un carmin encendido, (2X)
mi verso es un ciervo herido
que busca en el monte amparo.

1
Ich bin ein ehrlicher Mensch,
komme von da, wo Palmen wachsen,
und ehe mich der Tod zum Schweigen bringt
möchte ich aus ganzer Seele meine Verse darbieten.

2
Mein Vers ist von hellem Grün
und von einem leuchtenden Rot,
Mein Vers ist ein verwundeter Hirsch,
der im Gebirge Schutz sucht.

3
 Con los pobres de la tierra
 quiero yo mi suerte echar, (2X)
 el arroyo de la sierra
 me complace más que el mar.

Mit den Armen der Erde
 will ich mein Los teilen,
 und der Bach aus den Bergen
 gefällt mir mehr als das Meer.

Mit sehr viel Phantasie ließe sich zwar das eine oder andere Bild des Textes politisch deuten - der Hirsch als der Guerilla-Kämpfer - oder doch als Ausdruck einer volksnahen Moral - die Bescheidenheit des Baches gegenüber dem Überfluss des Meeres -, sehr befriedigend ist diese Herangehensweise nicht. Vor allem ist sie keine brauchbare Basis für ein Unterrichtsgespräch.

Auch ein Blick auf die Verbreitungsgeschichte des Liedes durch Pete Seeger stellt neue Fragen anstatt welche zu lösen: Auf der LP "We shall overcome", einem Mitschnitt des Seeger-Konzertes vom 8. Juni 1963, auf dem "Guantanamera" zum ersten Mal außerhalb Kubas erklingen sein soll, fällt auf, dass das in der Carnegie-Hall New Yorks versammelte Publikum mitsingt, das Lied also bereits bekannt gewesen sein muss. Zudem steht auf dem Cover der LP, dass die Musik von Hector Angülo und Pete Seeger "adaptiert" worden sei. In einem Interview, das Hermann Herlinghaus im Februar 1976 mit Joseíto Fernández in Havanna geführt hat⁵, sagt Fernández, Hector Angülo habe das von ihm (Fernández) komponierte Lied mit in die USA genommen, als er nach dem (gescheiterten) Putschversuch am "26. Julio" (1953) fliehen mußte. In den USA habe er als Hausmeister einer Grundschule gearbeitet und das Lied dem kleinen "Peter" (Seeger) beigebracht.

Diese Geschichte ist, da Seeger 1953 bereits 24 Jahre alt war, ebenso phantastisch wie eine andere, die 1979 von Pablo Santana verbreitet wurde⁶: nicht Fernández habe die Melodie komponiert, sondern Herminio García Wilson. Dieser spielte 1929 bei einer Geburtstagsfeier als ein Mädchen, das er anmachen wollte, zurückgiftete. Daraufhin entglitten dem talentierten Musiker spontan die improvisierte Melodie und Text der "Guantanamera". Gemeinsam ist allen Varianten der Legende, dass in den 30er und 40er Jahren Joseíto Fernández zur "Guantanamera" am Rundfunk CMQ jeden Tag aktuelle Texte (im Stile der spanischen Décima) improvisiert hat und dass hierbei die drei Strophen aus José Martí's Zyklus "Versos sencillos", die Pete Seeger gesungen hat, keine Rolle spielten. Fernández berichtet hierüber selbst:

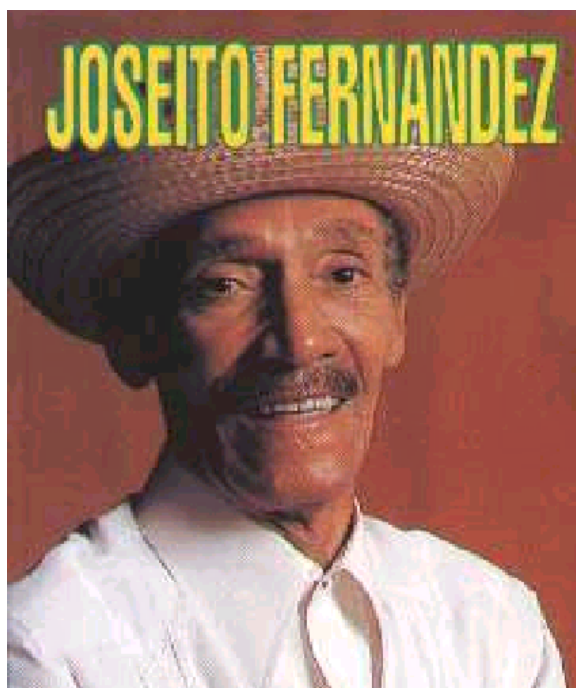


Abbildung 4: Joseíto Fernández - Tagesnachrichten als improvisierte "Décimas" im Radio

*"... 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, Bössigkeit, den schlechten Charakter bekämpft. Ich bin mit offenen Augen durchs Leben gegangen..."*⁷.

Ein jugendlicher Hörer dieser Sendung mit dem Titel "Crónica Roja" (Rote Chronik) erinnert sich im Jahr 2002⁸:

Ich erinnere mich an meine Jugend in St. Clara und an das Radioprogramm crónica roja, das Joseíto 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 Joseíto 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."

Es scheint also, dass das Politische der “Guantanamera” nicht so sehr im heute bekannten Text von José Martí, sondern vielmehr in der Tatsache liegt, dass “Guantanamera” eine Improvisationsgrundlage für aktuelle politische Radiomeldungen gewesen war. Die Suche nach einer Textinterpretation als Basis eines Unterrichtssprächs über dies Lied geht also in die Irre. Und dies bestätigt sich an der Fortsetzung der Legendenbildung. Wo auch immer Pete Seeger das Lied gehört hat, bei der “Premiere” in der Carnegie-Hall New York hat er es mit dem Martí-Text als “Solidaritätslied” gesungen - und so ist es auch verstanden worden. Der Text dürfte dabei kaum eine Rolle gespielt haben.

Freilich hat Joseíto Fernández die Gelegenheit nicht ungenutzt gelassen, die Bekanntheit der “Guantanamera” improvisierend auf seine eigenen Mühlen zu lenken. Er hat dabei ungewollt den qualitativen Abstand zwischen einer Décima-Improvisation und der feinsinnigen Lyrik José Martí’s (“yo soy un hombre sincero”) kund getan, die offensichtlich nicht dem Décima-Muster von 10 Zeilen zu je 8 Silben (in der Aufteilung 4 + 4 + 2) gefolgt ist⁹:

Ich kann mein Lied hier singen
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.

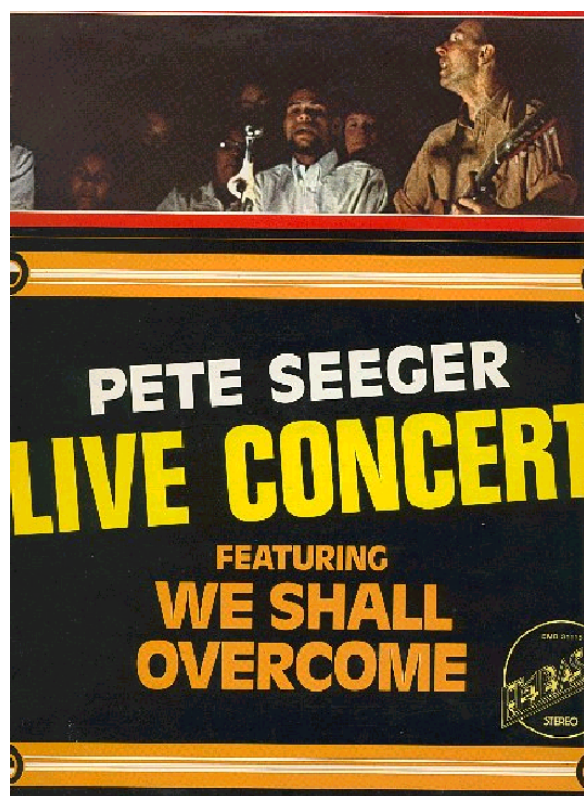
Irritation 3: Ist “Guantanamera” überhaupt ein Lied?

Im Liederbuch “Cantaré” stehen noch weitere Strophen aus Martí’s “Versos Sencillos”¹⁰:

“Ich stamme von überall/ und gehöre überall hin:/ Kunst bin ich unter den Künsten,/ Berg bin ich unter den Bergen”. “In meiner stolzen Brust/ ist eine Pein, die mich tief verletzt:/ Ich bin Sohn eines Sklavenvolkes,/ der lebt, schweigt und stirbt”. “Der Leopard hat eine Zuflucht/ in den trockenen, ockerfarbenen Bergen:/ Ich besitze mehr als der Leopard,/ ich nenne einen Freund mein eigen”. “Es hat der Herr Präsident/ einen Garten mit einem Springbrunnen/ und einen Schatz aus Gold und Weizen,/ ich habe mehr, ich habe einen Freund”. “Alles ist schön und beständig,/ alles ist Musik und Vernunft,/ und alles ist wie der Diamant,/ bevor er Licht wird, nur Kohle”. “Mein Vers gefällt dem Tapferen:/ Mein Vers, kurz und aufrichtig,/ ist wie die Härte des Stahls,/ aus dem man schmiedet das Schwert”.

Die Tatsache, dass nicht der Text und für unsere Ohren erst recht nicht Melodie und Rhythmuspattern das Politische an diesem Lied ausmachen, besagt zunächst, dass “Guantanamera” gar kein Lied im üblichen Sinne ist: kein festgefügt kleines Kunstgebilde mit klar abgrenzbarer Identität, mit einem Komponisten und einem Textdichter und gegebenenfalls einem Interpreten. “Guantanamera” ist vielmehr ein kulturelles Ferment, ein *musikalisches Modell*, mit dem die Menschen Unterschiedliches anstellen können. Wenn man überhaupt von einer “Identität” sprechen kann, so ist dies die “Verpflichtung” der Guajira- und Décima-Tradition gegenüber, die mit diesem musikalischen Modell verknüpft ist. Das Guantanamera-Modell verpflichtet den Sänger traditionsgemäß, sich lebensnah und somit eben auch politisch zu äußern, wie es Joseíto Fernández beschreibt. Wer auch immer José Martí’s Lyrik als erster über das Modell gelegt haben mag, er hat dies aus politischem Respekt vor der “revolutionären” Tradition der ehemals spanischen Kolonie Kuba getan.

Spätestens mit der Adaption der “Guantanamera” durch Pete Seeger jedoch ist aus dem Modell ein Lied, aus der Improvisationspraxis ein Fall für die GEMA geworden. Nachdem Seeger Guantanamera-Platten produzierte und dafür Tantiemen kassiert hatte, bekam die Angabe auf



der LP “Text: José Martí, Musik: nach Angúlo und Seeger” eine brisante Bedeutung. Joseíto Fernández sagte im bereits erwähnten Interview, dass “diese Angelegenheit” inzwischen geregelt worden sei. Nach Cristóbal Díaz Ayala haben die Erben von Fernández (der 1979 starb) erst am 30.9.1985 von der spanischen GEMA (Sociedad General de Autores de España) die Urheberrechte erhalten. Und in jüngster Zeit hat María Argelia Vizcaíno herausgefunden, dass die Melodie seit dem 19. Jahrhundert bekannt und von Fernández lediglich verwendet wurde, dass Julián Orbón den Martí-Text auf die bekannte Melodie setzte, der Gitarrist Leo Brower 1961 “Guantanamera” mit dem Martí-Text gesungen und Orbóns Schüler Hector Angúlo diese Textierung Pete Seeger übermittelt habe¹¹.

Abbildung 5: Cover des Konzertmitschnitts vom Seeger-Konzert am 8.6.1963 in der Carnegie-Hall New York

Didaktisches Zwischenergebnis

Fazit aus all’ diesen Irritationen: “Guantanamera” ist zunächst ein musikalisches Modell. Alle, die dies Modell improvisierend ausführen gehen traditionell eine “politische Verpflichtung” ein. Auch der von Pete See-

ger übermittelte Text José Martí’s steht in dieser Tradition, obwohl er keine Décima ist. Ein Lied im herkömmlichen Sinne wird “Guantanamera” aber erst durch den Warencharakter der Platteneinspielungen und das damit verbundene Urheberrechtssphänomen.

Diese Sachlage hat didaktische Konsequenzen:

- Eine bloße Einstudierung von “Guantanamera” als Lied verkennt den politischen Wesenskern dieses musikalischen Modells. Sie ist natürlich nicht “verboten” und wird mit Sicherheit von den SchülerInnen akzeptiert, ist jedoch pädagogisch unergiebig und im Grunde der “Guantanamera” nicht angemessen.
- Eine Unterrichtsgespräch, das die musikalische Reproduktion von “Guantanamera” als Lied als “Gesprächsanlass” im Sinne des Stufenplans der Interkulturellen Musikerziehung nach Irmgard Merkt¹² nimmt, das beispielsweise sich an einer Interpretation des Textes von José Martí abarbeitet oder die Entstehungsgeschichte interpretiert, verbietet sich von der Sache und der verworrenen Quellenlage her¹³.
- Die drei Arten von Irritation, die oben geschildert wurden, brauchen im Unterricht nicht verschwiegen zu werden. Im Gegenteil: sie sollten den Ausgangspunkt einer handlungsorientierten Aneignung der “Guantanamera” bilden, in der Irritation in Nachdenken und Verstehen umschlagen kann.

Wir schlagen daher vor, “Guantanamera” mit den Mitteln der szenisch-musikalischen Interpretation so zu erarbeiten, dass die Irritationen produktiv werden.

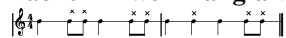
Didaktische und methodische Konsequenzen

Musikalische Basiserfahrung

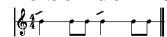
Wir beginnen mit einer musikalischen Basiserfahrung. Darunter verstehen wir *keine* Liedeinstudierung, wie es die “Schnittstellen” bei Irmgard Merkt sind, keine Textblätter, keine Aussprache- und Intonationsprobleme, keine Noten oder Liederbücher. Dagegen bilden wir einen Rhythmuskreis im “TaKeTiNa”-Stil, in den der Refraintext rhythmisch hineingesprochen wird.

Die Klasse - das Folgende funktioniert in der 4. Grundschulklasse genau so wie in der Musiklehrerbildung an der Universität - steht also im Kreis und "geht" im 4/4-Takt auf der Stelle (irgendein "Tritt", am besten das Hin- und-Her von TaKeTiNa). Mit Körperinstrumenten wird das Guajira-Pattern einstudiert:

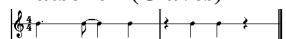
Backen - zwei Klangfarben (Cowbells)



Reiben der Hände (Guiro)



Klatschen (Claves)



Rubbeln (Maracas)



Körper (Bongo)



Abbildung 6a: Rhythmuspattern ergänzt das Harmoniemodell (Abb. 3) der Guajira

Text in Call and Response

Wenn der Rhythmus "grooved", beginnt die LehrerIn den Refraintext hinein zu sprechen oder zu singen, die SchülerInnen beantworten ihn wörtlich, ohne mit der Bewegung aufzuhören. Es setzen sich somit die drei "Ta-KeTiNa"-Ebenen zusammen: Fußbewegung (4/4), Hände (das Pattern) und Stimme (Response auf den Call):

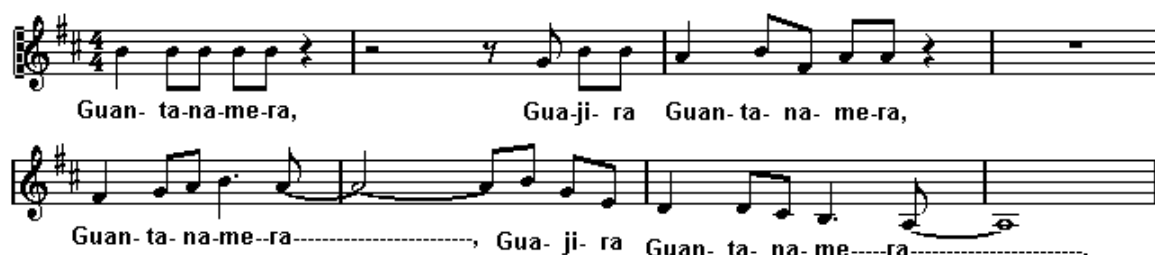


Abbildung 6b: Refrain über das Pattern (Abb. 6a) gesprochen oder gesungen

Vorbereitung des szenischen Spiels

Die Klasse wird in mehrere Kleingruppen (zu je 6-8 SchülerInnen) unterteilt. Jede Gruppe erhält ein Arbeitsblatt, das den oben zitierten Text Joséto Fernández' enthält, einen Infotext über die Situation Kubas in den 30er Jahren sowie eine Arbeitsaufgabe (Arbeitsblatt 1).

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 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 hinweggefeht. (Aus: Hans-Jürgen Burchardt, *Kuba. Im Herbst des Patriarchen*. Stuttgart 1999.)

Anmerkung zum “Playback”: Die gesamte Kleingruppe erarbeitet den Radio-Spot, der nachher von *einer* SchülerIn vorgetragen, vom Rest der Gruppe musikalisch begleitet wird. Sollte das in Realtime ausgeführte “Playback” zu schwierig sein, so kann ein Midifile bzw. eine aufgrund des Midifiles vorproduzierte Musi-Cassette verwendet werden¹⁴.

Aufgabe: Erfindet ein “Tagesereignis” aus den 30er Jahren Kubas und sprecht/singt es zur Begleitung der “Guantanamera” (als “Playback”) im Sinne eines Radio-Spots. Ihr müßt aber keine Décima (10 Zeilen zu je 8 Silben) dichten oder improvisieren, wie es Joseíto Fernández getan hat!

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

Weitere Ereignisse: Selbst erfinden.

Arbeitsblatt 1 (Radiosendung)

Das szenische Spiel, in dem die Radio-Spots vorgeführt werden - dezente Verkleidung, ein virtuelles Mikrofon und eine halb-realistische Rundfunkband dürfen nicht vergessen werden! - sollte nicht unterbrochen werden. Die in der szenischen Interpretation üblichen szenischen Reflexionsverfahren¹⁵ werden durch ein nachträgliches Feedbackgespräch ersetzt.

Rollenkarten

Du bist **Joseíto 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 1927 für “Victor” 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 aber 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 Angulo 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 der die Rechte an der Melodie für sich in Anspruch nimmt!

Szenisches Spiel

- Alle drei Personen stellen sich vor, indem sie ihre Rollenkarte in Ich-Form vorlesen oder aber eigene Worte verwenden.
- Szene: Joseíto hat die Seeger-LP “We shall overcome” erhalten und hört “Guantanamera”. Er beschließt, Seeger in New York direkt telefonisch anzurufen.
- Telefongespräch Joseíto-Pete. Nach Klärung der gegenseitigen Positionen wird Einvernehmen darüber erzielt, Maria A. V. als “Schiedsrichterin” anzuhören.
- Telefongespräche Pete-Maria und Joseíto-Maria.
- Weitere Telefongespräche, bis der Fall abschließend geklärt ist.

Arbeitsblatt 2: Der Urheberrechtsstreit

Parallel zur Kleingruppenarbeit an den Radio-Spots können drei SchülerInnen ein szenisches Spiel zum Konflikt um die Urheberrechte an der “Guantanamera” vorbereiten. Hierzu gibt es drei Rollenkarten und eine kleine Spielanleitung (Arbeitsblatt 2).

Das szenische Spiel mit den diversen Telefongesprächen und dem Vorspielen der einschlägigen Platte kann durch “STOP!”-Rufe der zuhörenden SchülerInnen unterbrochen werden. Die SchülerInnen können ins Spiel treten und die Personen beraten oder befragen. Die Szene kann auf Wunsch auch zurückgedreht, d.h. stellenweise mehrfach durchgespielt werden. Am Schluß der szenischen Auseinandersetzungen kann das gesamte Lied in unterschiedlichen Interpretationen gehört werden. Im Internet ist als kostenloses Download eine sehr eindrucksvolle Interpretation der Sängerin Celia Cruz zu haben (über die Homepage dieser Sängerin unter www.ryerson.ca). Eine besonders interessante Aufnahme ist die Zugabe im Pariser



Konzerts von Compay Segundo (dem über 90-jährigen Star von Buena Vista Social Club) aus dem Jahr 1997, das als Videofilm “Compay Segundo Live at Olympia” erhältlich ist. Hier wird im Stile der Décima auch improvisiert und die Sängerin Omara Portuondo zeigt, wie man den Text von José Martí flexibel gestalten kann. Das musikalische Modell “Guantanamera” dient als offensichtlich nicht einstudierte Grundlage einer 12-minütigen Abschlussperformance mit zahllosen solistischen Einlagen, Tanzvorführungen und Publikumsovationen. Verwandt mit der Interpretation Compay Segundos ist der kurze MP3-Ausschnitt von “Guantanamera”, den der “Spiegel” auf seiner Homepage bereitstellt. Die Originalversion von Pete Seeger fällt demgegenüber durch eine für heutige Ohren sentimentale Stimmung auf.

Abbildung 7: Compay Segundo in Paris 1997

El Kaida, Taliban und “Guantanamera”?

Im szenischen Spiel haben die SchülerInnen eine der wichtigsten “Daseinsformen” des Modells der “Guantanamera” rekonstruiert und sich mit der Frage auseinandergesetzt, was die Identität eines politischen Liedes ausmacht. Die musikpraktischen Basisübungen waren kein Selbstzweck, sondern eine Vorübung für den Radiospot.

Die “Info” auf Arbeitsblatt 1 war nicht aufgesetzt, sondern lieferte den notwendigen Stoff für das nachfolgende szenische Spiel. Insgesamt sind die SchülerInnen spielerisch zu dem vorgestoßen, was wir durch die Irritation hindurch als “Wesenskern” der “Guantanamera” erkannt haben. Doch noch mehr. Die SchülerInnen setzen sich en passant mit der Geschichte Kubas, mit den Befreiungskriegen und der Situation nach der Revolution Castros auseinander. Sie erfahren etwas von der US-amerikanischen Protestbewegung der 60er Jahre und einem zentralen Problem der “Ausbeutung” von Musikern aus Drittweltländern durch die musikindustriellen Mechanismen der Zweiten Welt.

Einschlägig und aktuell ist das Beispiel von “Buena Vista Social Club”. Die kubanischen Musiker erhielten für die Studioarbeit zunächst eine einmalige und für lokale Verhältnisse relativ üppige Gage. Der amerikanische Produzent hat sich dadurch “frei gekauft”. Seither kassiert er für jede der zig Millionen verkauften CD’s Prozente, während die Musiker selbst als “abgegolten” gelten. Dieser Vorgang ist rechtens und geschieht sogar im gegenseitigen Einvernehmen. Es ist dies der systemimmanente “Betrug” des Imperialismus: wer die Produktionsstudios und Vertriebssysteme besitzt, der kann über die Produkte der Musiker nach eigenem Ermessen verfügen.



Es ist nicht zu vermeiden, dass die SchülerInnen im Anschluss an das szenische Spiel wissen möchten, was denn “wirklich” los war. Je nach Interesse wird sich das Gespräch ausweiten: Wie eine ausufernde Brain Map knüpft ein Faden an den anderen. Guantánamo ist die ärmste Provinz Kubas, zugleich die geschichtsträchtigste. Dort siedelten vor allem Einwanderer von den Kanarischen Inseln. Die Sitte des

Abbildung 8: US-Militärbasis in Guantánamo/Kuba (Bild aus dem Internet)

improvisierende Décima-Singens ist in La Palma noch heute anzutreffen. Die erste Phase des Befreiungskampfes (1895-98) wurde durch den spanisch-amerikanischen Krieg und die Besetzung Kubas durch die USA (1899-1902) abgelöst. 1903 wurde Kuba selbständig und mußte ein 116 km² großes Areal an der Bucht von Guantánamo als US-Militärbasis abtreten. Der “Pachtvertrag” läuft 2003 aus. Zwischen 1962 und 1999 wurden 8262 Verletzungen des kubanischen Hoheitsgebietes und 5236 “provocaciones” registriert. Fidel Castro nimmt seit 1959 die “Pachtzahlungen” von 4085 \$ demonstrativ nicht mehr an. Das Militärgelände war bis Ende 2001 durch einen “Kakteenvorhang” (stachelige Kaktusstauden) geschützt, der im Laufe der 90er Jahre aber von 40 000 Flüchtlingen überwunden wurde. (20 000 davon durften in die USA

ausreisen.) Seit Mitte Januar 2002 wird ein starker Stacheldrahtverhau gebaut. 15000 zusätzliche US-Polizisten schützen diesen neuen Zaun. Das "kommunistische Kuba" soll offensichtlich vor den gefährlichsten Menschen der Welt, vor den in Afghanistan gefangenen Taliban und El Kaida-Kämpfern, geschützt werden. Ende Januar (= Entstehungsdatum des vorliegenden Artikels) wurden die ersten Gefangenen der USA nach Kuba transportiert. Die USA lehnen es ab, die Gefangenen als Kriegsgefangene zu behandeln (Abbildung 8¹⁶).

Fazit: Der Kalte Krieg zwischen USA und Kuba äußert sich nicht nur in der anhaltenden Wirtschaftsblockade, sondern auch in "provocaciones" vielfältigster Art. Als Pete Seeger "Guantanamera" 1963 erstmals in New York sang, war es eine Solidaritätsbekundung gegenüber der kubanischen Revolution. Ein Jahr später begannen die USA den erfolglosen Vietnamkrieg und "Guantanamera" wurde zum Protestlied der US-Friedensbewegung. Seegers Botschaft ist damals gut verstanden worden. Sie wurde als kriegszersetzend eingestuft und nicht mehr gesendet. Auf einer Internetseite des "Vereins zur Pflege des Erbes José Martí" zu "Guantanamera" (www.josemarti/tema/guantanamera.htm) wird auf den symbolischen Zusammenhang zwischen dem US-Pachtvertrag und dem Lied (mit dem Text José Martí) hingewiesen. Ob wir heute "Guantanamera" wieder als Anti-Kriegslied einsetzen könnten? Anlässe gibt es genug.



Abbildung 9: Afghanische Gefangene in Guantánamo (20.1.2002)

¹ Aus www.paginet.net/manuel/pintu.html.

² Egon Ludwig: *Música Latinoamericana*. Schwarzkopf & Schwarzkopf, Berlin 2001, S. 321. Peter Wicke, Kai-Erik und Wieland Ziegenrucker: *Handbuch der populären Musik*. Atlantis-Schott, Mainz 1997, S.212. Zitat von Joseíto Fernández in Maria Roy: *Buena Vista. Die Musik Kubas*. Palmyra-Verlag, Heidelberg 2000, S. 133: "... ich arbeitete eine Guajira um, die ich 1929 geschrieben hatte".

³ Carlos Fariñas wurde mir als Fachmann in Sachen "Guantanamera" empfohlen und begründete diese Auffassung in einem Brief an mich vom 18.1.2002.

⁴ Die Lexikon-Definition, Guajira stehe in 3/4 und 6/8, trifft nur auf die urbane Guajira-Adaption zu. Viele bekannte Guajiras stehen wie "Guantanamera" in 4/4. Vgl. die Guajira "El Carretera" der CD "Buena Vista Social Club" mit der Harmoniefolge von Abbildung 3.

⁵ Wiedergegeben in: Cantaré. *Songs aus Lateinamerika*. Weltkreis-Verlag Dortmund 1978, S. 333-334.

⁶ Nach Maya Roy, S. 132. Ebenso www.cuba.com.mx/guantanamera.html (Text von María Argelia Vizcaíno).

⁷ Maya Roy, S. 334.

⁸ Der kubanische Komponist Carlos Fariñas in einem Brief vom 18.1.2002 an den Autor.

⁹ Nach Claus Schreiner: *Musica Latina*. Fischer-Verlag Frankfurt 1982, S. 126.

¹⁰ Fußnote 5.

¹¹ María Argelia Vizcaíno: "La Guantanamera" in 4 Teilen, in: www.soncubano.com/temas/guatanamera.htm.

¹² Irmgard Merkt: Interkulturelle Musikerziehung. In: *Musik und Unterricht* 9/1993, S.4-7. Online unter www.uni-oldenburg.de/~stroh/lateinamerika/merkt.htm.

¹³ Auf der staatlichen Kuba-Homepage heißt es hierzu: "Mientras son peras o manzanas, lo que es inegable es que una de las melodías más hermosas..." (www.cuba.com.mx/ mit dem Link: "Guatanamera").

¹⁴ Geeignetes Midifile unter www.uni-oldenburg.de/~stroh/lateinamerika/blatt5.htm/playback.mid.

¹⁵ "Stop!", "Hilfs-Ich", "Befragung", "szenischer Kommentar" etc. Siehe: Rainer O. Brinkmann, Markus Kosuch und Wolfgang Martin Stroh: *Methodenkatalog der Szenischen Interpretation von Musiktheater*. Lugert-Verlag Oldershausen 2001, S. 31-34.

¹⁶ Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung 20.1.02. "Foto AP: freigegeben durch die amerikanische Marine". Text: "In Großbritannien wächst die Sorge um die faire Behandlung mutmaßlicher Taliban- und Al-Qaida-Mitglieder auf dem amerikanischen Stützpunkt Guantanamo in Kuba".