

## TEIL II

### DIE MUSIK DER *BANDAS* - MUSIKANALYSE

"Die *banda* ist die typische Musik hier bei uns in Bajo Piura" sagte mir 1995 Feliciano Chero, dessen Meinung viele Musiker der *banda* und auch Nachbarn in Bajo Piura teilen. Die Konzeptualisierung des Begriffs »*banda*« ist zunächst verwirrend: Zum einen wird gemäß dieser Aussage unter dem Begriff »*banda*« nicht das Ensemble bzw. eine bestimmte Form der Musikaufführung, sondern »Musik« als Oberbegriff, ähnlich einer Gattungsbezeichnung oder Stilrichtung, verstanden; andererseits wird hier die vom *banda*-Ensemble gespielte Musik unabhängig von den Gattungen, die tatsächlich erklingen, pauschalisiert, verallgemeinert. So werden die von der *banda* vorgetragenen *valeses*, *marineras*, *polkas*, *tonderos*, *ouvertures*, *marchas*, *pasodobles* etc. weniger als *valeses*, *marineras* etc. betrachtet, sondern in erster Linie als "*música de banda*" kategorisiert. Die Ursache für das Entstehen dieses Konzepts liegt zu einem großen Teil in der Tendenz der *banda*, alles auf eine immer gleiche, *banda*-typische Weise zu interpretieren. Das musikalische Arrangement übernimmt hierbei eine prägende Rolle. Prägend ist aber auch das Wechselspiel zwischen schriftlicher Fixierung in Form von Noten und einer im Hintergrund stehenden mündlichen Tradition, die das musikalische Verhalten der *banda*-Bläser "wie selbstverständlich" beeinflusst.

In Teil II wird analysiert, was unter der "*banda*-typischen Weise" der musikalischen Interpretation zu verstehen ist. Dies wird anhand zweier, im *banda*-Repertoire prominenter Gattungen aufgezeigt werden – auch im Hinblick auf die Frage, worin sich die gattungsübergreifenden Merkmale des *banda*-Arrangements zeigen. Welche musikalischen Merkmale machen also die Musik der *banda*-Gruppen in den Augen der *bajopiuranos* zu *banda*-Musik bzw. welche musikalischen Kriterien machen die Musik der *banda* für ihr Publikum zum Synonym für Musik schlechthin?

Auch außermusikalische Faktoren dürften zu dieser herausragenden Stellung der *banda*-Musik beigetragen haben: eine gewisse Unkenntnis, was die übrigen Formen traditioneller Musik in dieser Gegend anbelangt, der große Einfluß der Militärkapellen auf die *banda*, die Förderung der *banda* durch öffentliche Institutionen und die enge Einbindung in die herausragenden Festivitäten der lokalen religiösen Glaubenspraxis. Doch letztendlich sind es die Arrangements, mit denen es der *banda* gelingt, bei den Menschen eine psychologische Grundstimmung zu

erzeugen und sogar ein gewisses physisches Verhalten heraufzubeschwören: Er klingt eine *marcha*, wissen alle in Bajo Piura, daß sie sich zur Musik in einem langsamen Prozessionstempo voranzubewegen haben; hören sie die Trommelwirbel der Tarole, bereiten sie sich innerlich auf den unterhaltenden Teil der *fiesta*, wie z.B. Tänze, vor.

Schon in Teil I wurde festgestellt, daß die Unterhaltung und die offizielle Repräsentation zwei wichtige Funktionen der Musik in Bajo Piura darstellen und daß zwei unterschiedliche Gruppierungen, die *bandas* und die *criollos*, das Musikleben bestimmen und in beiden Funktionszusammenhängen sowohl zusammenwirken, als auch in Konkurrenz zueinander stehen. Was den Bereich der Unterhaltung anbetrifft, so ist die Musik der *banda* allerdings an einen offiziellen Rahmen gebunden. Während *banda*-Musik zur Unterhaltung immer kollektiv und in der Öffentlichkeit produziert und rezepiert wird, ist die Unterhaltungsmusik der *criollos* von ihrem Charakter her stets individuell, und wird privat oder kommerziell, für kleine Gruppen in geschlossenen Veranstaltungsräumen gespielt.

Kapitel 4 behandelt auch die Musik der *criollos*, die einen Gegenpart zu den *banda*-Musikern bilden. Untersucht wird - im Sinne einer vergleichenden Betrachtung - der *tondero*, die Gattung, die sowohl im Repertoire der *criollos* als auch der *bandas* eine repräsentative Rolle spielt. In einer Gegenüberstellung der musikalischen Merkmale wird Gemeinsames und Trennendes deutlich herausgearbeitet. Auch im Verständnis der Musiker sind die *tonderos* der *bandas* und die der *criollos* ganz unterschiedliche musikalische Gebilde. Die Musiker der *banda* sind der Meinung, daß ihr *tondero* ein ganz eigenständiger *tondero* sei, der mit dem der *criollos* nichts gemein habe. Beispielsweise behauptete Feliciano Chero (Interview 1993), das Repertoire der *bandas* und das der *criollos* seien strikt getrennt. Chero, der sich selbst als Musiker der *banda* definiert, komponierte allerdings auch *marineras*, die gesungen und mit Gitarren begleitet werden und damit dem Stil der *criollos* zuzuordnen wären. Nicht die kompositorische Substanz eines Stücks ordnet in den Augen der Musiker das Stück einer bestimmten Kategorie zu, sondern die Art des Arrangements und der Interpretation.

Die *banda* verfügt über ein sehr breites Repertoire, das die Lieder der *música criolla* (*valeses*, *polkas*, *marineras* und *tonderos*) ebenso umfaßt wie *baladas*, *boleros* und *huaynos*, moderne Stücke und solche aus dem Bereich der klassischen Musik. Die *banda* muß – darauf war bereits hingewiesen worden - alles spielen können, was das Publikum hören will. Umgekehrt übernehmen die *criollos* jedoch keine Stücke

aus dem Repertoire der *banda*. Allein diese Betrachtung des Repertoires macht deutlich, daß die *criollos* den *bandas* in ihrer Popularität nachstehen. Da die *criollos* im Werben um die Gunst der *bajopiuranos* mit den *bandas* nicht konkurrieren können, bedarf es einer institutionellen Förderung, die der Tradition, welche die *criollos* repräsentieren, einen festen Platz im Musikleben Bajo Piuras zuweist. Zur Förderung der noch existierenden Musiktraditionen Bajo Piuras, werden und wurden in den Städten Wettbewerbe (*concursons*) veranstaltet und freie Schulen (*academias*) ins Leben gerufen. Auf der Basis dieser Institutionen entwickelt sich eine neue musikalische Elite, die Schüler in diesen Musik- und besonders den Tanztraditionen unterrichtet. Auch die Musikvereine (*centros musicales*), die als solche nur in der Stadt Piura existieren, haben diese Aufgabe und sind eine Plattform für die *criollos*. Über diese Institutionen versuchen die *criollos*, den *tondero* als allein ihre Gattung zu definieren.

So wichtig wie der *tondero* für den Unterhaltungsbereich ist die *marcha* bei den religiösen Unternehmungen in Bajo Piura. Im Gegensatz zum *tondero* hat die *marcha* eine ganz andere Funktion: sie ist für das Ziehen der Menschen von Ort zu Ort gedacht. Während die *banda* den *tondero* von den *criollos* übernahm und ihn in ihrem Sinne umformte, darf die *marcha* als die ureigenste Gattung der *banda* betrachtet werden. In Kapitel 5 wird die Frage nach den musikalischen Charakteristika der *marchas* gestellt und im Zuge einer musikalischen Analyse beantwortet. Zugleich soll gezeigt werden, welche Bedeutung dieser Gattung im Umfeld der *banda*-Musik zukommt.

Die vergleichende Analyse der beiden Gattungen, *tondero* und *marcha*, geht über in eine Betrachtung zur Bedeutung des Arrangements als stilbildendes Kriterium (Kapitel 6). Im Grunde ist es nämlich der Arrangeur, der letztendlich die, für das Musizieren der *banda* nötigen, Voraussetzungen schafft. Eine Aufführung der *banda* ohne Arrangement ist unvorstellbar, denn im Arrangement findet man die ganze Grammatik, die dem Klangwesen der *banda*, unabhängig von den einzelnen Gattungen zu einer einheitlichen musikalischen Sprache mit festen Regeln verhilft. Dort liegt der Schlüssel zur Beantwortung der Frage verborgen, warum die *banda* so klingt, wie sie klingt. Das Arrangieren, das nirgendwo gelehrt wird, setzt eine enge Vertrautheit des Arrangeurs mit der Musik voraus; man muß sehr viel *banda*-Musik gehört haben, um ihre Sprache zu durchschauen. Da die Arrangements notiert werden, muß der Arrangeur über gute Kenntnisse der Notenschrift verfügen. Das

Herausarbeiten bestimmter musikalischer Lösungswege, die von den Musikern als "Technik des Arrangierens" definiert werden, stellt die Grundlage zur Beantwortung der Hauptfrage dar.