

WWW.KLANGERFAHRUNGEN.MVD.UY

von Daniel Maggiolo

{Klangbeispiel 1 :: Parque Rivera}

1. Einleitung

1.1

Das Forschungsprojekt *Klanglandschaft in Uruguay* stammte aus meinem eigenen Interesse an bereits existierenden Klängen, als Ausgangsmaterial für meine elektroakustischen Kompositionen. Die Aufmerksamkeit auf die Klänge meiner persönlichen Umwelt führte mich anschließend zu der Frage, über die Rolle der Klänge unseres Alltages in der Bestimmung unserer Lebensqualität.

In Montevideo, einer Stadt mit ungefähr 1,4 Millionen Einwohnern, lebe ich im Wohnviertel mit der grössten Bevölkerungsdichte. Es lässt sich jedoch feststellen, dass dieser Ort besonders ruhig und still werden kann. Im Allgemeinen an den Sonntagen, besonders aber am 1. Mai oder am Karfreitag.

Ich machte mir Gedanken über die Rolle der Menschen selbst, in der Erzeugung der Klänge unseres Alltages - unserer akustischen Umwelt -, letztendlich über die Rolle der Menschen in der Bestimmung ihrer Lebensqualität. Es wird öfters wiederholt, doch vom Einzelnen nicht immer deutlich wahrgenommen, dass der Mensch nicht nur Konsument, sondern auch Produzent der Klanglandschaft ist.

Nach meiner Meinung ist es nicht möglich, die Klanglandschaft zu verändern, ohne gleichzeitig auf den Menschen einzuwirken.

1.2

Das Projekt wurde im *Studio für elektroakustische Musik (eMe)* der Universitätsschule für Musik lokalisiert. Von vornherein haben wir versucht, es als ein interdisziplinäres Projekt zu betrachten, und es in ein solches zu verwandeln. Bereiche wie z. B. Stadtplanung, Psychologie, Soziologie, Gesundheit und Gesetzgebung sollten eine wichtige Rolle in der Entwicklung des Projektes spielen.

Die erste "Grupo Paisaje Sonoro" (Arbeitsgruppe Klanglandschaft) wurde auch in diesem Sinne gegründet. Ihre Mitglieder waren Studenten der Fachbereiche Komposition, Architektur, Musikwissenschaft und andere.

Jedoch, schnell wurden uns zwei Tatsachen klar. Erstens, es gab kein Bewusstsein über die Klanglandschaft unter der Bevölkerung. Die Klanglandschaft wird höchstens als störend betrachtet. Man ist aber gleichzeitig der Überzeugung, dass nichts damit anzufangen wäre, außer sich von ihr abzuschirmen. Dies stellte ganz klar ein Hindernis dar, denn es gilt, Forscher anderer Disziplinen für das Projekt zu gewinnen und uns der Klanglandschaft als einem transdisziplinären Forschungsobjekt anzunähern.

Gleichzeitig merkten wir aber auch, wie wenig wir selber über die Klanglandschaft unserer Stadt kannten. Zuhören wurde zu einer täglichen Aufgabe. Soundwalks bzw. Listening Walks waren für uns damals noch kein Begriff.

Dabei lernten wir über die Art und Weise, wie wir hören, und wie wir durch das Gehör - durch das Hören - eine Beziehung zur Umwelt herstellen.

“Überraschung“ war ein Begriff, der immer wieder bei unserem Anhören vorkam. Überraschung über die Klänge, die wir in unserer Stadt vorfanden. Überraschung bei der Entdeckung von Rhythmen, die vom Straßenverkehr erzeugt wurden. Sequenzen, die mehr oder weniger regelmäßig an den Straßenecken vorkamen, die von den Längs- oder Querstraßen gebildet wurden.

Wir haben mehrere Aufnahmen auf DAT oder MiniDisc mitgeschnitten, um uns dann später die Aufzeichnungen, in einem dekontextualisierten Zusammenhang anzuhören. Dabei lernten wir die Rolle des Kontextes in der Wahrnehmung des Klanges, besonders aber seiner Bedeutung kennen. Auch merkten wir, wie sich die Wirklichkeit von der Aufnahme jener Wirklichkeit differenzierte.

1.3

Die Suche nach Literatur zu diesem Thema am Anfang unseres Projektes, gab uns auch die Möglichkeit, uns mit den Ergebnissen anderer Forscher vertraut zu machen. Wir waren nicht überrascht festzustellen, dass das früher Beschriebene nicht unbedingt eine Charakteristik unseres Landes war.

2. Klangforschung

2.1

Von den Grundgedanken des oben erwähnten ausgehend, haben wir bestimmt, dass die Forschung der Klanglandschaft genauso wichtig ist, wie die Forschung des Menschen und seines Hörens war. Wie die Klanglandschaft auf den Menschen wirkt, auch aber das Impact des Handeln des Menschen auf die Klanglandschaft. Dies kann nur in dialektischer Wechselwirkung verstanden werden.

Wir gehen davon aus, dass der Mensch eine zweifache Wechselbeziehung zur Realität, demnach zur Umwelt, und - noch spezifischer - zur akustischen Umwelt, hat. Diese Beziehung ist gleichzeitig funktionell und ästhetisch.

2.1.1

Funktionell gesehen bedeutet es, dass die akustische Umwelt wichtige Informationen besitzt, die für das Leben des Menschen von Bedeutung sind bzw. sein könnten. Auch wenn wir uns immer mehr auf die visuelle Beziehung zur Wirklichkeit stützen, mit dem konsequenten Verlust an Feinheit der anderen Sinne, gibt es immer noch wichtige Informationen, die der Mensch durchs Ohr empfängt.

Somit stellen sich zwei Fragen: Inwieweit gibt es eine akustische Kontamination, die den Sinn der Klänge verfremdet, ja sie sogar ganz durch Maskierung eliminiert? Das heißt, die Frage nach den realen Bedingungen der akustischen Umwelt, in der dieser Informationsaustausch stattfinden soll.

Die weitere Frage lautet: Inwieweit ist der Mensch in der Lage, die akustische Information aus der Umwelt zu verstehen und dementsprechend zu nutzen. Das bereits erwähnte Überwiegen des visuellen Informationsaustausches führt zu einem Verlust (einer Verringerung) in der Fähigkeit des Menschen, akustisch zu kommunizieren. Immer seltener werden wir belehrt, also lernen wir nicht, die Art und Weise der akustischen Kommunikation.

2.1.2

Von einem ästhetischen Gesichtspunkt betrachtet, bedeutet es, dass der Mensch einen Anspruch an Schönheit erhebt, egal was er unter "schön" versteht. In diesem Fall heißt es, dass der Mensch die Klanglandschaft genießen soll, dass er sich in der alltäglichen akustischen Umwelt wohl fühlen dürfte.

Die funktionelle und ästhetische Wechselbeziehung zwischen Mensch und Realität ist immer vorhanden. In dem einen oder anderen Fall kann die eine oder die andere überwiegend sein. Doch beide Arten von Beziehungen üben einen Einfluss auf das alltägliche Dasein des Menschen aus.

Es mag Fälle geben - wie zum Beispiel in der Kunst -, in denen die ästhetische Beziehung überwiegen kann. Die Entscheidung des Wohnortes, z.B. - in der die Klanglandschaft eine nicht unwesentliche Rolle spielen sollte - ist, meiner Meinung nach, ein Fall, in dem die ästhetischen Überlegungen, von den ökonomischen abgesehen, eine bedeutende Rolle spielen sollten. Jedoch, wie viele Leute suchen sich eine Wohnung aus, nachdem wie leise oder laut sie ist.

Ich würde Sie gern einladen, sich selber Gedanken über den ästhetischen bzw. funktionellen Wert des folgenden Klanges zu machen.

{ Klangbeispiel 2 :: Autoalarm }

Ästhetisch gesehen dürfte dieser Klang keinen großen Wert besitzen. Man kann ihn nicht genießen. Er soll eher auffällig und störend sein. Frequenzen zwischen 1 und 2 kHz, die im Bereich der höchsten Empfindlichkeit unseres Gehörs liegen. Ton-Sequenzen, die sich ständig ändern, damit wir uns an dem Klang nicht gewöhnen.

Gewiss, es mag Leute geben, die diesen Klang doch als "schön" wahrnehmen könnten.

Von einem funktionellen Gesichtspunkt her, sollte man berücksichtigen, dass Alarmanlagen in Autos in Montevideo normalerweise umsonst schreien. Zu viele Uruguayer machen die Tür ihrer Wagen auf, um erst dann den Alarm auszuschalten. So viele sind es, die täglich umsonst Krach machen, dass keiner mehr auf sie achtet.

Jedoch die Versicherungsgesellschaften fördern das Einrichten von Alarmanlagen in Personenkraftwagen.

So ist der Klang auffällig und störend, spielt aber keine richtige Rolle mehr bei uns.

Aus diesen verallgemeinerten Betrachtungen entstanden bei uns drei Fragen, die zu Hauptfragen unserer Forschung geworden sind, und die in Deutsch dieses dreifache W (WWW) des Titels ergaben. Was forschen, Wie forschen, Wozu forschen.

Es gibt einen dialektischen Zusammenhang zwischen den drei Fragen. Eigentlich lässt sich nicht die eine, ohne die andere beantworten. Jedoch möchte ich versuchen, näheres über jede einzelne Problematik zu erläutern.

2.2 Was forschen?

Die Klänge, selbstverständlich. Besonders aber ihr Zusammenhang. Auch den Menschen: Wie er hört, wie er empfindet, wie er die akustische Umwelt wahrnimmt. Hauptsächlich aber die dialektische Beziehung zwischen Mensch und akustischer Umwelt.

Bei der Forschung dieser Wechselwirkung stößt man häufig auf die Behauptung, die Empfindung des Menschen sei etwas Persönliches, Einzigartiges und Unübertragbares. Dies mag in gewisser Hinsicht wahr sein. Jedoch man darf nicht vergessen, dass die Art und Weise, wie der Mensch seine Umwelt wahrnimmt und wie er in Austausch mit ihr tritt, doch kulturell bedingt ist, das heißt, von den Erfahrungen der Gemeinschaft, in der er aufgewachsen ist und in der er sich zur Zeit befindet, bestimmt wurde bzw. wird.

So ist die Dialektik zwischen Individuum und Gemeinschaft zu untersuchen, als ein relevanter Weg, das Recht auf Vielfalt zu gewährleisten.

2.3 Wie forschen?

Klanglandschaft ist ein transdisziplinäres Forschungsobjekt. Meiner Meinung nach, sollte dies auch so bleiben. So sollten immer dann Forschungsgruppen gebildet werden, wenn ein Problem bezüglich der Klanglandschaft auftaucht, um dieses Problem zu lösen.

Die akustische Betrachtung der Klanglandschaft ist eine wichtige Aufgabe der Forschungsgruppe. Das bedeutet nicht nur, die einzelnen Schallquellen zu identifizieren, sondern auch den Zusammenhang zwischen den verschiedenen Schallquellen aufzudecken. Besonders aber den Kontext, in dem dieser Zusammenhang erscheint, verständlich zu machen.

Akustische, wie auch visuelle Aufnahmen können in dieser Hinsicht behilflich sein, um das Forschungsobjekt, das heißt, die Klanglandschaft, in einer dekontextualisierten Situation zu betrachten bzw. zu analysieren.

Dabei sollen sich die Mitglieder der Forschungsgruppe ständig im Klaren sein, inwieweit sie mit dieser Klanglandschaft vertraut sind oder sie bei der Beobachtung der Klanglandschaft Außenseiter bleiben.

Die nähere Auseinandersetzung mit der Empfindung der Klanglandschaft entsteht aus dem Austausch mit den Menschen, die dieser Klanglandschaft vertraut sind, sei es weil sie in der Gegend wohnen, arbeiten oder öfter mal vorbeilaufen.

So ist die Forschung der menschlichen Empfindung dieser Klanglandschaft eine zweite wichtige Forschungssphäre. Dabei tauchen verschiedene Schwierigkeiten auf, wie zum Beispiel, die bereits erwähnte Dialektik von Individuum und Gemeinschaft.

Weitere Bedenken könnten aus dem Wortvorrat, den "Forscher" und "Beforschter" gemeinsam haben entstehen. Es ist schon schwierig über Klang und Schall mit einem Spezialisten zu sprechen, geschweige denn, einem Laien. So kommt es manchmal vor, dass Hindernisse in der Kommunikation zwischen "Forscher" und "Beforschtem" nicht zu überwinden sind.

Zuletzt - klar, ganz skizzenhaft schematisiert - muss die Forschungsgruppe zu Schlussfolgerungen kommen. Und diese führen uns zu unserer dritten W-Frage, vielleicht der wichtigsten aller drei Fragen: Wozu forschen.

2.4 Wozu forschen?

Selbstverständlich um das Leben zu verändern.

Dialektisch zu denken bedeutet, unter vielem anderen, zu verstehen, dass das Leben in kontinuierlicher Bewegung, in ständiger Veränderung steht. Nach meiner Meinung liegt die Rolle des Menschen gerade darin, zu dieser ständigen Veränderung einen bewussten Beitrag zu leisten.

Wenn es wahr ist, dass Klang (insofern auch Klanglandschaft) die Stimme einer Gesellschaft ist (H. Westerkamp: "Sound is the 'voice' of a society"), dann ist es auch wahr, dass die Klanglandschaft nicht zu verändern ist, ohne gleichzeitig die Gesellschaft zu verändern.

Das bedeutet aber, dass man gleichzeitig und dialektisch beide Wege beschreiten soll. Die Gesellschaft (das Leben) soll verändert werden, um eine Veränderung in der Klanglandschaft zu ermöglichen. Andererseits, die Veränderung der Klanglandschaft bewirkt -ja, bedeutet- eine Veränderung der Gesellschaft, dessen Stimme sie auch ist.

Es ist daher nicht verwunderlich, dass es keine Balance - wie oft gefordert wird - in der heutigen Klanglandschaft gibt. Denn es gibt keine Balance in unserer (Klassen)gesellschaft.

Stimmen werden nicht nur in der (unbalancierten) Klanglandschaft verstummt. Stimmen werden überall im alltäglichen Leben verstummt. Mindestens der Versuch wird unternommen.

Autoritäre Klänge versuchen andere Klänge zu unterdrücken. Autoritäre Ideen versuchen, nicht erwünschte Ideen zu verstummen. Der Krieg ist ein furchtbares und extremes - leider uns (Menschen) gar nicht so fremdes - Beispiel der Verstummung von Ideen. Dabei erfolgt dies nicht zuletzt bei einer radikalen Veränderung der Klanglandschaft des angegriffenen Ortes.

Die Bomben ändern die übliche Klanglandschaft des angegriffenen Ortes. Der Klang der Bomben stellt eine autoritäre, ja totalitäre Klanglandschaft dar. Er verstummt andere Klänge des Alltages. Die Klanglandschaft ist in diesem Falle erzwungen. Die Klanglandschaft eines bombardierten Ortes ist nicht die Stimme der Gemeinschaft jenes Ortes. Die Klanglandschaft bei einer Bombardierung ist die Stimme der Gemeinschaft, die die Bombardierung verursacht. Diejenige, die mit totalitärer Stimme spricht.

Wie bereits erwähnt, ich kann mir nicht eine balancierte Klanglandschaft in einer unbalancierten Gesellschaft vorstellen. Dies würde uns zu weiteren W-Fragen führen. Wie sollen wir Was verändern.

Ich würde es nicht unbedingt für richtig halten, eine Klanglandschaft nach den Empfehlungen eines Forschers bzw. einer Forschungsgruppe zu verändern. Vielmehr sollte - meiner Meinung nach - die Forschungsgruppe dazu beitragen, die Bedingungen zu schaffen und die Mittel zu entwickeln, damit die Gemeinschaft selbst ihre eigene Klanglandschaft ersinnt und gestaltet. Dies würde auch besser dem Anspruch und Recht auf Vielfalt entsprechen.

Ein bedeutendes Ziel der Arbeit der Forschungsgruppe liegt in der Bewusstseinsentwicklung der Menschen, die eine bestimmte Gemeinschaft bilden. In der Veränderung der Klanglandschaft - ja, des Lebens - mag sie nun eine unterstützende Rolle spielen. So schafft vielleicht die Forschungsgruppe, die Bedingungen dafür, dass Leben und Klanglandschaft verändert werden können.

3. Klangerfahrung Montevideo

{Klangbeispiel 3 :: sabiá}

Bei einer Umfrage unter den Einwohnern konnten wir die Klänge ermitteln, die sie in ihrem jeweiligen Wohnviertel als besonders störend empfinden. Angegeben wurden der Straßenverkehr, Autoalarm, Straßenwerbung, Bauarbeiten, Hundegebell, aber auch Geräusche der Nachbarn (besonders zu Nachtzeiten) und die eigenen Geräte wie Waschmaschine oder der Computer.

Dabei ist anzuführen, dass eine bedeutende Anzahl der als störend empfundenen Klänge leicht zu beseitigen wäre, denn ihre Erzeugung hängt direkt vom menschlichen Verhalten ab. Dieses ist wiederum gesellschaftlich bedingt.

Anschließend möchte ich, an Hand von drei Beispielen, Veränderungen in der montevideanischen Klanglandschaft darstellen. Ich werde auch versuchen zu zeigen, wie diese Veränderung der Klanglandschaft untrennbar mit sozialen bzw. ökonomischen Umwandlungen in der uruguayischen Gesellschaft verbunden ist.

3.1 Tablados und murgas

Montevideo mag nicht den prächtigsten oder berühmtesten Karneval der Welt haben. Er hat aber sicherlich den längsten. Über fünf Wochen lang erstreckt er sich von Februar bis Anfang März.

Der Karneval verändert die übliche Klanglandschaft der Hauptstadt, denn er findet hauptsächlich auf den Straßen statt. Als ich Kind war, gab es noch in jedem Viertel mindestens ein "tablado". Tablados ("tabla" heißt Holzbrett) sind einfache Bühnen, die aus Holzbrettern hergestellt wurden und die mitten auf der Straße, meistens an einer Ecke aufgebaut wurden.

Dort trafen sich jede Nacht im Freien die Einwohner dieser Gegend, um die für den Karneval speziell gegründeten Gruppen zu genießen. Der Eintritt war frei und die Veranstaltung wurde zu einem Höhepunkt des sozialen Lebens der Gemeinschaft.

Eine dieser Gruppen, die sich für den Karneval zusammenfinden, sind die "murgas". Ihr Ursprung ist umstritten. Oft wird behauptet, dass die Murgas ihren Ursprung in Spanien haben.

Ich behaupte, dass die Murga - so wie wir sie heute in Uruguay kennen - eine besondere Entwicklung einer musikalischen und theatralischen Form ist, die für Uruguay kennzeichnend ist.

Es handelt sich um einen 12-stimmigen Männerchor (in den letzten Jahren traten immer mehr Frauen in die Murgas ein), der von großer und kleiner Trommel und Becken begleitet wird. Das Kostüm - die Verkleidung - ist ganz wichtig, die Bewegungen ganz charakteristisch, die Gesichter immer ganz kreativ bemalt.

Die Murgas - wie auch die anderen Karnevalsgruppen - sind Teil der montevideanischen Klanglandschaft, denn das Fest findet, wie bereits erwähnt, auf den Straßen statt. Fünf Wochen lang, jeden Abend, konnte man auf den Straßen, aber auch in den Wohnungen der Wohnviertel, Klänge wie folgende anhören.

{Klangbeispiel 4 :: tablado}

Jedoch, mit der Zeit - und der ökonomischen Krise - hat sich diese Tradition verändert, und mit ihr auch die Klanglandschaft Montevideos, in zweifacher Hinsicht.

Erstens, es gibt immer weniger Tablados auf den Straßen Montevideos. Zwischen 1945 und 1950 soll es um die 160 Tablados in der Hauptstadt gegeben haben. 1980 waren es 100 - 30 davon mussten schon nach 10 Tagen aufgeben. 2003 waren es nur noch 21. Übrigens, der Eintritt ist nicht mehr frei.

Die Klänge der Murgas und anderer Karnevalsgruppen spielen heute fast keine wesentliche Rolle mehr, in der Bestimmung der Klanglandschaft unserer Hauptstadt während des Karnevals.

Zweitens, in der Zeit der Militärdiktatur wurde die Künstler-Bewegung zu einem wichtigen Pfeiler des Widerstandes. Die Murgas - die sowieso immer sozial wie auch politisch-kritisch in ihren Texten waren - wurden zu einer wichtigen Ausdrucksform des Widerstandes.

So ist der Klang der Murgas nicht mehr kennzeichnend für die Klanglandschaft des Karnevals in der Hauptstadt. Sie können jetzt das ganze Jahr gehört werden. Übrigens, jetzt treten sie auch in Konzertsälen auf.

3.2 Klänge der Krise

Uruguay erlebt zurzeit die tiefste ökonomische -und auch soziale- Krise in den über 170 Jahren seiner unabhängigen Existenz. Die Krise griff auf in tief verwurzelte Sitten, Gebräuche und den Glauben der Uruguayer ein. Folglich hat sie auch Veränderungen in unserer Klanglandschaft hervorgebracht.

3.2.1

Viele Leute fahren in letzter Zeit Rad oder laufen einfach, denn sie haben nicht mehr das Geld, um die öffentlichen Verkehrsmittel zu benutzen. Dies verursacht - zumindest in bestimmten Wohnorten und zu bestimmten Uhrzeiten-, dass die Frequenz der Busse, die normalerweise zu laut sind, vergrößert wird. Der Straßenverkehr wird demzufolge - wenn auch nur selten - doch leiser.

Gleichzeitig aber wird die Wartung der Verkehrsmittel schlechter, was der eben erwähnten Tendenz entgegensteht. Also, es wird lauter, doch anders lauter.

Dies kann ich aber hier nicht akustisch belegen.

3.2.2

Immer mehr hört man das charakteristische Geräusch von Diesel-Motoren. Diesel kostet jetzt um 55% vom normalen Benzin, auch wenn die Diesel-Autos teurer sind, ihre Anzahl hat sich offenkundig in Montevideo erhöht. Sie macht 32% der gesamten Privatwagen aus.

In den Straßen unserer Hauptstadt sieht man immer mehr von Pferden gezogene Karren. Es handelt sich um Leute, die den Müll durchsuchen, um etwas zum Essen bzw. verkaufsfähiges Material zu finden. Der Klang der Hufeisen auf dem Asphalt ist zu einem Bestandteil der urbanen Klanglandschaft geworden.

Immer mehr Kinder stehen bzw. sitzen meistens an den Eingängen zu den Markthallen und Kaufhäusern und bitten um Geld bei den Passanten. "Señor, ¿tiene una moneda?" - Mein Herr, haben Sie eine Münze? "¿Y después?" - Und näher? heißt es.

Hören Sie bitte eine Zusammenstellung von den eben erwähnten Klängen.

{Klangbeispiel 5 :: sonidos de la crisis}

3.2.3

Die Verschlechterung der Lage bei den Leuten hat auch klangliche Formen des Protests hervorgerufen.

Das "caceroleo" (auf die Töpfe schlagen) wird bzw. wurde in verschiedenen Ländern Südamerikas als Protestzeichen gegen die Regierung verwendet. Übrigens, gegen links- sowie rechtsorientierte Regierungen.

In unserem Land wurde dieses "auf die Töpfen schlagen", was gern auf jedes metallische Objekt erweitert wird, in den letzten Jahren der Militärdiktatur verwendet. Nach über 18 Jahren konnte man diesen Klang wieder in unserer Stadt hören. Meistens, als der Präsident auf allen Kanälen im Fernsehen sprach.

Dies kann sich folgendermaßen anhören.

{Klangbeispiel 6 :: caceroleo}

3.3 Candombe

Candombe ist die Musik der schwarzen Bevölkerung Uruguays, die als Sklaven in der spanischen Kolonialzeit zu uns gebracht wurden, und die hauptsächlich in Montevideo konzentriert waren. Die schwarze Bevölkerung Uruguays hat einen Anteil von 5.9% der Gesamtbevölkerung des Landes (Anfang des 19. Jahrhunderts betraf dies ungefähr 50% der Bevölkerung des Landes). Trotzdem hat sich ihre Musik zu einem der kennzeichnendsten Rhythmen Uruguays entwickelt.

Ich behaupte, dass der Klang der "tambores" (die Candombe-Trommeln) eines der Klangmerkmale unserer Hauptstadt, bzw. unseres Landes ist. Denn Candombe findet auf den Straßen statt. Und nicht nur an einem einzelnen Ort, denn die Spieler laufen, ziemlich langsam, aber sie bewegen sich doch hinfert. Somit wird die Klanglandschaft von den Klängen der Tambores bestimmt.

Candombe stammt aus Afrika. Jedoch Candombe hat sich in Uruguay entwickelt und ist somit für Uruguay kennzeichnend. Er wird in dieser Form nirgends woanders mehr vorgefunden. Nicht mal so richtig in Buenos Aires, das mit Montevideo ein kulturelles Gebiet bildet.

Sie wird nur mit Trommeln gespielt, höchstens dazu getanzt. Drei verschiedene Tambores (die "chico", "repique" und "piano" benannt werden), je nach Tonhöhe geordnet, meistens mehrfach besetzt, halten eine unterschiedliche Funktion im Netz der Musik.

Eine "llamada", wie man verallgemeinernd das Treffen zum Candombe spielen nennt, hat eine besondere soziale Bedeutung. Die Trommeln werden meist noch (auch wenn immer weniger) am Feuer gestimmt. Die Zeit des Zusammenfindens und des Trommelstimmens bietet eine gute Gelegenheit zum Austausch.

{Klangbeispiel 7 :: llamada}

Wie bereits erwähnt, Candombe findet auf den Straßen und in Bewegung statt. Der Klang der Trommeln ergreift Besitz von der Stadt, von deren Klanglandschaft. Wann und wo eine Llamada stattfindet, besonders aber auch, welchen Weg sie beschreitet, ist von Bedeutung, wenn man die Klanglandschaft des Ortes begreifen möchte.

In der Kolonialzeit wurden die Schwarzen außerhalb der Stadtmauern verwiesen, um ihre Feiern durchführen zu können. Hauptsächlich haben sie sich dort an der Küste konzentriert, wo später, als die Stadt sich erweiterte, die heute als "Sur" und "Palermo" bekannten Wohnviertel entstanden. Lange Zeit war dieser Ort auch kennzeichnend für die schwarze Gemeinschaft.

Dort fanden auch die (meisten) Llamadas statt, an bestimmten Feiertagen, wie zum Beispiel dem 12. Oktober, dem 25. August (Uruguays Unabhängigkeitstag), besonders aber am 6. Januar, Tag der Heiligen Drei Könige, wo San Baltasar, der schwarze Heilige König, verehrt wurde.

In der Zeit der Militärdiktatur wurde die schwarze Gemeinschaft wiederum seines traditionellen Wohnortes verwiesen, in dem die "Conventillos" (Hinterhöfe, in denen kinderreiche Familien, in 4x4 m großen Zimmern wohnten) "Medio Mundo" und "Ansina" abgerissen wurden. Dies waren nicht nur Wohnungen, es war ein Symbol der schwarzen Gemeinschaft.

So hat sich die schwarze Bevölkerung wieder verstreut. Es begann Llamadas in anderen Wohnvierteln von Montevideo zu geben. Heute treffen sich verschiedene Gruppen (fast) jeden Sonntagabend, um Candombe zu spielen.

Der Klang der Tambores breitet sich auf die Stadt aus. Nicht mehr an bestimmten Wohnviertel oder (Feier)tage gebunden. Übrigens, nicht mehr unbedingt von Schwarzen gespielt.

Der Klang der Trommeln wurde so zu einem kennzeichnenden Merkmal der montevideanischen Klanglandschaft.

Nicht nur. Wurde früher Candombe nur bzw. fast ausschliesslich in Montevideo gespielt, so kann man bereits seinen Klang überall im Land vorfinden. Besonders im Sommer in den Badeorten an der atlantischen Küste.

4. Abfahrt mit dem Zug

Ich möchte abschließend ein Stück eines Komposition- und Architektur-Studenten vorspielen, der von Anfang an im Projekt mitgewirkt hat. Er heißt Leonardo Fiorelli und ist der einzige, der die unterschiedlichen Besetzungen der Grupo Paisaje Sonoro überlebt hat.

Ausgangspunkt des Stückes ist die Aufnahme von Eisenbahnklängen. Dies ist wiederum ein Merkmal der Veränderung der uruguayischen Klanglandschaft, denn auf Druck der Unternehmen des Straßentransportes, wurden die Züge in unserem Land mit ganz wenigen Ausnahmen stillgelegt.

{ Klangbeispiel 8 :: Leonardo Fiorelli => GRIS }

KLANGBEISPIELE

Klangbeispiel 1 :: Parque Rivera

G: Laura Robales
P: Leonardo Fiorelli und Daniel Maggiolo
Fecha G: November 2001
Fecha P: August 2002
Länge: 3m 59s

Klangbeispiel 2 :: Autoalarm

G: Daniel Maggiolo
P: Daniel Maggiolo
Fecha G: November 2001
Fecha P: 15.6.2003
Länge: 0m 38s

Klangbeispiel 3 :: sabiá

G: Daniel Maggiolo
P: Daniel Maggiolo
Fecha G: November 2001
Fecha P: 15.6.2003
Länge: 1m 09s

Klangbeispiel 4 :: tablado

G: Leonardo Fiorelli
P: Leonardo Fiorelli und Daniel Maggiolo
Fecha G: Februar 2002
Fecha P: August 2002
Länge: 2m 52s

Klangbeispiel 5 :: sonidos de la crisis

G: Daniel Maggiolo
P: Daniel Maggiolo
Fecha G: Mai 2003
Fecha P: Juni 2003
Länge: 1m 45s

Klangbeispiel 6 :: caceroleo

G: Daniel Maggiolo
P: Daniel Maggiolo
Fecha G: Mai 2002
Fecha P: Juni 2003
Länge: 1m 30s

Klangbeispiel 7 :: llamada

G: Laura Robales
P: Leonardo Fiorelli
Fecha G: November 2001
Fecha P: August 2002
Länge: 3m 48s

Klangbeispiel 8 :: gris / Leonardo Fiorelli

Autor: Leonardo Fiorelli
Fecha: 2003
Länge: 4m

Gris es sugerencia
Se desenvuelve en el tiempo mostrándose y ocultándose.
Es parte de una búsqueda.
Hay allí una realidad que se transparenta.
Sugiere metal.
O el hormigón desnudo que delata una estructura.
Es un momento dentro de otro mayor.