



## ForumMusikDiversität / ForumDiversitéMusicale

Präsidentin/présidente : Irène Minder-Jeanneret, praesidentin@musicdiversity.ch  
 Vorstand/comité: Sylvia Bresson, Christine Fischer, Christina Harnisch, Daniel Lienhard  
 Redaktion/rédaction: Theresa Beyer, medien@musicdiversity.ch  
 Geschäftsstelle/secrétariat: Florence Sidler, info@musicdiversity.ch  
 Telefon: 031 372 72 15 (montags von 9.00 bis 17.00 Uhr)  
 Vereinsadresse: ForumMusikDiversität, Hallerstrasse 6, Postfach 625, CH- 3000 Bern 9  
 Homepage: www.musicdiversity.ch

## Komponierende Frauen in Lateinamerika

*Ausserhalb ihres Kontinents sind lateinamerikanische Komponistinnen noch wenig bekannt. Das liegt nicht nur an ihrem Geschlecht, sondern auch an kolonialen Strukturen, die ihre Wahrnehmung nach wie vor dominieren. Ein Überblick.*

Schlägt man «Pozzi Escot» im Riemann-Lexikon von 1972 nach, steht dort geschrieben: «amerikanischer Komponist peruanischer Herkunft». Pozzi Escots Vorname «Olga» geht irgendwie unter: Die 1933 in Lima geborene Frau lebt seit vielen Jahren in den USA, wo sie als Komponistin, Konzertveranstalterin und Verlegerin aktiv ist. Dem Eintrag scheint eine bittere Herleitung zu Grunde zu liegen: Wie kann eine Kunstmusikkomponistin in Peru geboren sein? Wenn diese Person in Westdeutschland studiert hat und später in den USA erfolgreich war, dann muss diese zwangsläufig ein Mann sein. Hier offenbart sich die doppelte Abhängigkeit, in der sich lateinamerikanische Komponistinnen befinden: die von den politischen und kulturellen Zentren der nördlichen Hemisphäre eingeführten kolonialen Strukturen und die Männlichkeitsbilder, die von eben diesen Zentren mitotropyiert wurden.

### Diskriminierungen

Bei Lichte betrachtet werden lateinamerikanische Komponistinnen in ihren Heimatländern genauso oft – oder besser gesagt genauso selten – aufgeführt wie ihre männlichen Kollegen. Zeitgenössische lateinamerikanische Kunstmusik findet im gewöhnlichen Rahmen selten statt, wie die Konzertprogramme öffentlicher Musikinstitutionen zeigen. Sowohl männliche, als auch weibliche Komponisten aus Lateinamerika müssen für ihre Anerkennung neben europäischen und nordamerikanischen KünstlerInnen kämpfen. Es geht also nicht nur um Genderfragen, sondern ebenso um ideologische, geopolitische und kulturelle Machtverhältnisse.

### Blick in die Geschichte

Dem europäischen Beispiel folgend wurde Musik bereits im 16. Jahrhundert auf dem ganzen lateinamerikanischen

Kontinent gelehrt, praktiziert und komponiert. Um 1850 begannen auch Frauen sich kreativ zu betätigen: Isidora Zegers (Chile, 1803–1869), Modesta Sanjinés (Bolivien, 1832–1887), Angela Peralta (Mexiko, 1845–1883), Chiquinha Gonzaga (Brasilien, 1847–1935) und Teresa Carreño (Venezuela, 1853–1917) gehörten zu der ersten Generation von Musikerinnen, die nicht nur als Ausführende und Lehrerinnen, sondern auch als Komponistinnen gefeiert wurden. Mit dem Terminus «Avantgarde-Musik» könnte man wohl am besten die kurzen Klavierstücke von Carmen Barradas (Uruguay, 1888–1963) beschreiben. Ihr *Fabricación* (1922) ist dabei eines der ersten Beispiele für das grafische Notationsverfahren.

### 20. Jahrhundert

Die Komposition und Aufführung heutiger lateinamerikanischer Musik bezieht sich manchmal auf populäre und traditionelle Musik, die in verschiedenen Teilen des Kontinents lebendig ist. Wenn von zeitgenössischer lateinamerikanischer Musik die Rede ist, sollten sich die Konzepte nicht auf die von Westeuropa definierte «Kunstmusik» beschränken – denn sonst würden die alten diskriminierenden Mechanismen nur weiter vorangetrieben werden. Daher ist die Populärmusikerin Violeta Parra (Chile, 1917–1967) hier unbedingt erwähnenswert. Als Komponistin (z.B. des Songs *El gavilán* von 1964), Dichterin, Sängerin und Gitarristin erlangte sie viel Berühmtheit.

Eunice Katunda (Brasilien, 1915–1990) war Mitglied der «Grupo Musica Viva», die von dem deutschen Exilanten Hans-Joachim Koellreutter in Brasilien gegründet wurde. Katunda studierte mit ihm, später mit Hermann Scherchen und Bruno Maderna. Ideologisches Bekenntnis steckt in vielen ihrer Werke, welche noch heute

unbekannt und ungespielt sind. Die Komponistin, die auch Pianistin, Dirigentin und Lehrerin war, begann mit einer neoklassistischen Phase, ging zu seriellen Techniken, dann zum sozialistischen Realismus über und später beschäftigte sie sich mit musikalischen Quellen aus dem indianischen und afrobrasilianischen Raum.

Hilda Dianda (Argentinien, 1925), Studentin von Honorio Siccardi und später von Gian Francesco Malipiero und Hermann Scherchen, war mit der Musiksprache der Avantgarde bestens vertraut. Zwei ihrer Hauptwerke gelten als persönliche Stellungnahme zur Argentinischen Diktatur, so z.B. die elektroakustische Komposition *...después el silencio* (1976) oder ihr achtsätziges *Requiem* für Orchester, Chor und Solisten (1984). Dianda bedient sich einem neoexpressionistischen Gestus und synthetisiert Mikrotonalität, Aleatorik, die differenzierte Arbeit mit Klangfarben sowie gesprochene und gesungene Sprache.

Jacqueline Nova (Kolumbien, 1935–1975) realisierte 1972 *Creación de la tierra* im «Estudio de Fonología» der Universität Buenos Aires. Sie verwendete die kosmogonischen Gesänge der Tunebo-Indianer als Klangmaterial, welches sie mit elektronischen Mitteln weiterentwickelte. In ihrem Werk konfrontierte sie die europäische Tradition mit jener des zerstörten indianischen Erbes (Hauptwerke: *Doce móviles* für Streichensemble und Piano von 1965 oder *Omaggio a Catullus* für Lautsprecher, Perkussion, Tonband und Elektronik von 1972).

In einigen Ländern wie Mexiko, Venezuela, Brasilien und Argentinien gibt es eine lange Tradition komponierender Frauen, die sich in den jüngeren Generationen fortsetzt (so z.B. die Mexikanerinnen Ana Lara und Gabriela Ortiz und die Argentinierinnen María Cecilia Villanueva sowie Natalia Solomonoff).

Die hier genannten Komponistinnen verbindet die Hingabe an die Kompositionspraxis – selten haben sie ihrem Werk theoretische Erklärungen hinzugefügt. Des Weiteren gehen sie

frei mit Strukturen, Materialien und Medien um und erproben alle Gattungen von Musiktheater über kurze Solostücke bis zur Computermusik. Typisch ist auch, dass sie anstatt abstrakter Kompositionen implizit oder explizit die sie umgebenden Soundscapes inkorporieren.

Graciela Paraskevaídis

Gekürzt und übersetzt von Theresa Beyer (G.P. : «On Women and Composing in Latin America. An Approach» 1998)

### Tage für Neue Musik

Kleiner Saal, Tonhalle Zürich  
 11. November 2012, 11 h  
 Arditti Quartett  
 u. a. Werke von lateinamerikanischen Komponistinnen wie  
 Hilda Paredes: *Cuerdas del destino*  
 Silvio Ferraz: *Litania*  
 Ivan Naranio: *Uno*  
[www.tonhalle-orchester.ch/](http://www.tonhalle-orchester.ch/)

### Hommage au compositeur Daniel Andres

Eglise Adventiste,  
 ch. des Ecluses 33, Biel  
 28. Oktober 2012, 17 h 30  
 Dagmar Clottu/Simon Bucher:  
 Klavier  
 György Mozsar: Bass  
 Neben Werken von Daniel Andres  
 und Pierre-André Bovey:  
 Ursula Gut: *Pas de deux du piano ... et pour D.*

### nathalie zweifel quartett

Boswil Alte Kirche 19 h 30  
 29. Oktober 2012  
 Aarau Golattikeller 19 h 30  
 2. November 2012

Die zwei klassischen Musikerinnen Nathalie Zweifel (Klavier) und Eliane Koradi-Zweifel (Harfe) treffen auf die Jazzmusiker Rafael Baier (Saxofon) und Daniel Hächler (Perkussion).  
[www.nathaliezweifel.ch](http://www.nathaliezweifel.ch)