

Lateinamerikanische Musik im Zupforchester

Skript zum Workshop

Bund Deutscher Zupfmusiker e.V., Landesbezirk Württemberg

Verfasser: Utz Grimminger

Lateinamerika

Im engeren Sinne bezeichnet der Begriff Lateinamerika die Länder Amerikas, in denen spanisch oder portugiesisch Amtssprache ist. Alle diese Länder liegen südlich der USA, also im Gebiet Mexiko / Mittelamerika / Karibik / Südamerika. Im überwiegenden Teil dieser Region wird spanisch oder portugiesisch gesprochen.

Im weiteren Sinne wird das komplette Gebiet Mexiko / Mittelamerika / Karibik / Südamerika als Lateinamerika bezeichnet – also auch die Länder und Gebiete, in denen englisch, französisch oder niederländisch gesprochen wird.

Mischdefinitionen fügen zur engeren Definition Länder und Gebiete hinzu, in denen französisch gesprochen wird (auch eine romanische Sprache, die auf Latein zurückgeht), oder nehmen aus der weiteren Definition nur englischsprachige Länder und Gebiete aus.

In musikalischer Hinsicht hat es sich als praktikabel erwiesen, von der weiteren Definition auszugehen, also das komplette Gebiet Mexiko / Mittelamerika / Karibik / Südamerika als Lateinamerika zu betrachten, mit Ausnahme von Jamaika, das eine sehr stark eigenständige Musiktradition entwickelt hat (die aber dennoch mancherorts der lateinamerikanischen Musik zugerechnet wird).

Lateinamerikanische Musik

Der Begriff bezeichnet zunächst sämtliche Musik, die in den Ländern Lateinamerikas nach der Kolonisation entstanden ist, wird aber meist auf populäre Musik (Tänze, Rhythmen usw.) eingeschränkt. Da die Trennung zwischen U- und E-Musik vor allem in Brasilien nicht so ausgeprägt ist wie in Europa, kann aber auch klassische Musik aus Lateinamerika, die deutliches Lokalkolorit aufweist, als lateinamerikanische Musik bezeichnet werden.

Gemeinhin wird die Entstehung lateinamerikanischer Musik einer Mischung aus europäischer (oft spanisch geprägter) Melodik und afrikanischer Rhythmik zugeschrieben – also eine Mischung der Musiktraditionen der Kolonialherren und der Negersklaven. In manchen – aber nicht allen – Gegenden Lateinamerikas kommen vorkolumbianische (also indianische) Einflüsse hinzu. Im späteren Verlauf kamen weitere Einflüsse – insbesondere aus den USA – hinzu.

Die Tatsache, dass Großteile des Gebietes eine gemeinsame spanische oder portugiesische Kolonialgeschichte haben, hat dafür gesorgt, dass musikalische Entwicklungen hinreichend parallel verliefen, um heutige Stile – bei aller Unterschiedlichkeit – unter der gemeinsamen Bezeichnung „Lateinamerikanische Musik“ zusammen fassen zu können.



*Lateinamerika:
spanisch-, portugiesisch- und
französischsprachige Länder und
Gebiete (Bild: Wikipedia, Public Domain)*

Das weltweite Interesse an lateinamerikanischer Musik hat – im Verbund mit Migrationsbewegungen vor allem in die USA und nach Europa – dafür gesorgt, dass heute lateinamerikanische Musik weltweit nicht nur gespielt, sondern auch geschrieben wird. Insbesondere Florida (USA) ist heute eines der Zentren lateinamerikanischer Musik.

Außerhalb Lateinamerikas wird der Begriff „Lateinamerikanische Musik“ gemeinhin mit ausgeprägter, oft „feuriger“ Rhythmik verbunden. Das wird lateinamerikanischer Musik nicht völlig gerecht – natürlich gibt es auch „langsame“ lateinamerikanische Musik, auch wenn diese außerhalb Lateinamerikas weniger bekannt ist. Überhaupt ist vieles, was wir in Europa über lateinamerikanische Musik zu wissen glauben, nur teilweise richtig, stellt sozusagen nur einen Ausschnitt lateinamerikanischer Musik-„Wirklichkeit“ dar. Später dazu mehr.

Zupfinstrumente in lateinamerikanischer Musik

Die Gitarre ist in der lateinamerikanischen Musik sehr weit verbreitet – kein Wunder bei einer vornehmlich spanisch geprägten Kolonialgeschichte. Meist werden akustische Gitarren benutzt (häufiger mit Nylonsaiten als mit Stahlsaiten), seltener E-Gitarren.

So ist es nicht erstaunlich, dass einige der bedeutendsten Komponisten für klassische Gitarre aus Lateinamerika stammen, wie z.B. Agustín Barrios (1885 – 1944, Paraguay), Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959, Brasilien) oder Leo Brouwer (* 1939, Kuba). Auch in populären lateinamerikanischen Stilen wird die Gitarre manchmal „klassisch“ und solistisch eingesetzt, wie z.B. bei Baden Powell (1937 – 2000, Brasilien)

Neben „herkömmlichen“ Gitarren gibt es in Lateinamerika gibt es eine große Zahl von Gitarren-Varianten. Die bedeutendsten sind:

Höher gestimmt als Primgitarren: Cavaquinho (Brasilien, viersaitig), Charango (Bolivien / Peru / Ecuador / Argentinien, fünf Saitenpaare), Cuatro (Venezuela / Kolumbien, vier oder fünf Saiten oder Saitenpaare), Jarana (Mexiko, acht Saiten in fünf Chören), Mexikanische Vihuela (nicht verwandt mit historischer Vihuela, fünfsaitig), Requinto (Mexiko, aber auch andere lateinamerikanische Länder, sechssaitig), Tiple (Kolumbien / Puerto Rico / Kuba / Dominikanische Republik / Argentinien / Peru / Uruguay / Venezuela, unterschiedlichste Varianten, nicht immer in Diskantstimmung)



Bolivianisches Charango (Bild: Wikipedia, Public Domain)

Im Primgitarrenbereich: Tres (Kuba / Puerto Rico, drei Saitenpaare oder drei Chöre à drei Saiten)

Im Bassgitarrenbereich: Guitarrón (Mexiko, sechssaitig, ohne Bünde)

Auffällig ist, dass sehr viele höher als herkömmliche Gitarren gestimmte Varianten gibt, die meist für eine zusätzliche Klangfarbe in der Akkordbegleitung eingesetzt werden. Für uns lässt sich daraus folgender Schluss ziehen: Lassen wir im Zupforchester Oktavgitarren

Akkorde schlagen, nähern wir uns auf einfache Weise einem lateinamerikanischen Klangbild an.

Viel seltener sind Mandolinen zu finden. In Spanien ist die Mandoline nahezu unbekannt (dort ist statt der Mandoline die Bandurria verbreitet), und so wurde sie auch nicht mit spanischen Kolonialisten verbreitet. In Portugal gab es dagegen eine gewisse Mandolinen-Tradition, weswegen Mandolinen in Brasilien vergleichsweise häufig zu finden sind. Eine große Zahl italienischer Einwanderer nach Brasilien ihr übriges. Durchgesetzt hat sich in Brasilien eine Bauweise, die auf die traditionelle portugiesische Bauweise zurückgeht (und nicht mit dem zu verwechseln ist, was in Deutschland als „Portugiesische Mandoline“ bekannt ist). Verwendung findet sie vor allem im brasilianischen Choro, wo Luperce Miranda, vor allem aber Jacob do Bandolim berühmte Mandolinen-Solisten waren.



In Brasilien gebräuchliche Mandoline („Bandolim“)
(Fotos: Roderick Fonseca für www.mandoline.de, alle Rechte vorbehalten)

Aber auch die spanische Bandurria konnte sich in Lateinamerika nicht durchsetzen; lediglich eine Bandurria-Variante ist heute relevant verbreitet:

Bandola (Venezuela / Kolumbien; verschiedene Varianten von vier Einzelsaiten bis sechs Chöre à drei Saiten)

Insgesamt lässt sich sagen, dass sich Choros besonders gut für eine Aufführung mit Zupforchester eignen; deren Melodien sind oft schon von vornherein so gestaltet, dass sie mit einer Mandoline „klingen“.

Lateinamerikanische Musik im Zupforchester

Prinzipiell lassen sich hier drei Arten unterscheiden:

1. Originalwerke lateinamerikanischer Komponisten für Zupforchester
2. Bearbeitungen originaler, aber nicht für Zupforchester gedachter lateinamerikanischer Musik
3. Von nicht-lateinamerikanischen Komponisten geschriebene Musik für Zupforchester in lateinamerikanischem Stil.

Werke der Kategorien zwei und drei sind zahlreich vorhanden. Leider kann man nicht bei allen Komponisten und Bearbeitern absolute Stilsicherheit bezüglich lateinamerikanischer Musik voraussetzen. Es empfiehlt sich, insbesondere Tempoangaben und Ritardando/Accelerando-Passagen einer kritischen Überprüfung zu unterziehen. Im Falle von

Bearbeitungen lässt sich das relativ leicht durch Anhören zeitgenössischer Aufnahmen aus dem Ursprungsland bewerkstelligen.

Werke der Kategorie eins sind selten. Die Gründe dafür sind einfach: Es gibt nur sehr wenige Zupforchester in Lateinamerika, die Komponisten zu Werken anregen könnten. Meist entstehen solche Werke also dann, wenn Komponisten aus Lateinamerika in Europa leben oder oft hier sind.

Stilistik

Klären wir zunächst einige gängige Begriffe, die das öffentliche Bild lateinamerikanischer Musik in Europa prägen, aber für eine eingehendere Beschäftigung mit dem Thema wenig hilfreich sind:

Lateinamerikanische Tänze

Aus der Tanzschule und von Turniertänzen ist die Gruppe „Lateinamerikanische Tänze“ (als Gegenstück zu „Standardtänze“) weithin bekannt und hat das Bild lateinamerikanischer Musik durch einige Generationen geprägt. Tatsächlich stammen nur drei der fünf „Lateinamerikanischen Tänze“ aus Lateinamerika: Samba, Cha-Cha-Cha und Rumba. Die anderen beiden stammen aus Spanien (Paso Doble) bzw. den USA (Jive). Verwirrenderweise stammt dagegen einer der „Standardtänze“ – der Tango – aus Lateinamerika. Tatsächlich wurden die beiden Gruppierungen nicht nach Herkunft, sondern Ähnlichkeit der Technik, Tanzfiguren und Tanzhaltung zusammen gestellt.

Zu dieser Verwirrung kommt hinzu, dass die zu Grunde liegenden Originale für den Tanz stark typisiert wurden, weswegen viele „echte“ Sambas, Rumbas oder Tangos auch von geübten Tänzern nicht erkannt werden können.

Vereinfacht gesagt beinhaltet die Gruppe der Latein- und Standardtänze diejenigen aus Lateinamerika stammenden Tänze, die vor dem 2. Weltkrieg entstanden (Ausnahme: Cha-Cha-Cha entstand erst in den 1950ern) und bildet quasi das „traditionelle“ Repertoire lateinamerikanischer Tänze ab.

Latin

Zur Kategorisierung populärer lateinamerikanischer Musik außerhalb Lateinamerikas wird oft der Begriff „Latin“ verwendet. Der Begriff selber stammt aus den USA: dort wird die unter der spanischsprachigen Bevölkerung populäre Musik als „Latin Music“ bezeichnet. In Europa wurde dieser Begriff adoptiert und auf „Latin“ reduziert. Enthalten sind hier Stilarten, die gerade populär sind und daher wechselhaft sein können. Allgemein kann man davon ausgehen, dass „Latin“ neuere Stilarten beschreibt. Neuere Pop-Produktion wie z.B. Juanes, die mit einem gewissen lateinamerikanischen Lokalkolorit versehen sind, aber keiner eigentlichen lateinamerikanischen Stilistik zugeordnet werden können, werden von vornherein als „Latin Pop“ bezeichnet.

Salsa

Salsa (wörtlich übersetzt: Soße) bezeichnet zunächst das rhythmische Grundgefühl lateinamerikanischer Musik. Ab etwa 1965 wurde der Ausdruck als werbewirksamer Marketing-Sammelausdruck für Musik benutzt, die in den USA für ein Publikum in den USA

produziert wurde – oft von Exil-Kubanern. In typischer Salsa-Musik werden verschiedene lateinamerikanische Stile vermischt, oft auch mit nordamerikanischen Stilen. Eine einheitliche Stilistik gibt es nicht. Mittlerweile ist diese Vermischung aber auch in Lateinamerika populär geworden.

Allgemeine Stilistik

Die meisten lateinamerikanischen Stile sind stark rhythmisch geprägt. Oft werden von Percussion-Instrumenten komplexe Rhythmus-Muster gespielt. Temposchwankungen wie Ritardandi oder Accelerandi kommen in der Regel nicht vor, wenn Percussion beteiligt ist – allenfalls in Breaks, in denen die Percussion pausiert. Wenn wir im Zupforchester lateinamerikanische Musik ohne Percussion aufführen, tun wir dennoch gut daran, diese Regel zu befolgen und das Tempo strikt zu halten. Allerdings hat die Melodiestimme größere Spielräume für rhythmische Freiheiten über dem durchlaufenden Rhythmus, was jedoch im chorischen Spiel fast nicht umzusetzen ist.

Einige rhythmische Muster kommen in lateinamerikanischer Musik besonders häufig vor:

Tresillo

Tresillo heißt wörtlich übersetzt Triole, aber eine strikte Triole ist er eben nicht. Er besteht aus 3 + 3 + 2 Achteln. Seine Grundform ist:



Eine häufige Abwandlung des Tresillo besteht darin, ihn mit durchlaufenden Achteln aufzufüllen:



Synkopen

Synkopen sind in lateinamerikanischer Musik häufig anzutreffen. Die Definition des Begriffs sagt aus, dass ein Schlag von einer betonten Zählzeit auf eine unbetonte Zählzeit vorgezogen wird. Es gibt zahlreiche mögliche Synkopen. Gern verwendet werden z.B.:



bzw. im 3/4-Takt:



Eine typische, auf Synkopen beruhende Rhythmusfigur ist der *Cinquillo* (wörtlich: Quintole):



Eine Mischung aus Tresillo mit anderen Synkopen-Formen ist der häufig vorkommende *Clave-Beat* (oft von Claves – Klanghölzern – gespielt, daher der Name), der in zwei Varianten verbreitet ist:



Hemiolen

Bei Dreier-Takten werden oft Hemiolen verwendet. Unter Hemiolen versteht man eigentlich eine rhythmische Akzentverschiebung innerhalb eines Dreier-Taktes, bei der zwei Takte zu einem großen Dreier-Takt zusammengefasst werden. Beispiel:



In lateinamerikanischer Musik wird das oft so eingesetzt, dass in Dreier-Takten die Betonung von 6/8-Betonung zu 3/4-Betonung und zurück wechselt. Dabei ist es unerheblich, ob das Stück prinzipiell in 6/8 oder 3/4 notiert ist. Zwei Beispiele:



Oder, in alternativer Gruppierung:



Kombinationen davon führen dann zu dem, was wir als typisch lateinamerikanische Rhythmen kennen.

Überblick über häufig vorkommende Stilarten

Es gibt zahlreiche Stilarten lateinamerikanischer Musik. Hier ein Überblick über die am häufigsten vorkommenden, grob chronologisch geordnet:

Habanera

Herkunftsland: Kuba

Entstehung: Frühes 19. Jahrhundert

Benannt nach dem Entstehungsort, der Stadt Havanna (spanisch Habana). Die Habanera ist ein langsamer bis mäßig schneller Tanz im 2/4-Takt, deren rhythmische Formel aus dem Cinquillo abgeleitet wurde:



Die Habanera wurde zur Grundlage sehr vieler lateinamerikanischer Stile und war bereits Mitte des 19. Jahrhunderts auch in Europa populär, wo Komponisten wie Bizet, Saint-Saëns und Ravel Habaneras schrieben.

Rumba

Herkunftsland: Kuba

Entstehung: 19. Jahrhundert

Rumba ist eine Lied- und Tanzform mit zahlreichen Varianten im 2/2- oder 4/4-Takt. Typisch sind komplexe Rhythmen, oft auf Tresillos und Cinquillos (s.o.) basierend. In den 1930er-Jahren kam die Rumba als Modetanz nach Europa und hat sich bis heute im Programm des Turniertanzes und der Tanzschulen gehalten. Nach einer Auseinandersetzung Anfang der 1970er-Jahre – dem sog. „Rumba-Krieg“ – legte der internationale Tanzlehrerverband fest, dass die langsamere Rumba-Variante Bestandteil des Turniertanzprogramms sein solle. Schnellere Rumbas sind hierzulande demzufolge unüblich.

Calypso

Herkunftsland: südliche und östliche Karibik, insbesondere Trinidad & Tobago

Entstehung: 19. Jahrhundert

Lied- und Tanzform mit vielen unterschiedlichen Ausprägungen, geradtaktig, häufige Verwendung von Tresillo und Cinquillo, jedoch keine ausgeprägte eigene Rhythmusfigur. Die Texte des Calypso sind häufig gesellschaftskritisch. In Europa hauptsächlich in den 1950er-Jahren durch Harry Belafonte populär.

Bolero

Herkunftsland: Kuba, in Mexiko sehr verbreitet

Entstehung: 19. Jahrhundert

Trotz der Namensgleichheit mit dem spanischen Tanz im 3/4-Takt ist der lateinamerikanische Bolero völlig eigenständig, schon allein, weil er geradtaktig ist. Der lateinamerikanische Bolero entstand in Kuba, vermutlich aus dem spanischen Bolero, der Habanera und weiteren kubanischen Stilen. Tresillos und Cinquillos kommen häufig vor, aber auch Rhythmen wie:



Sehr schnell verbreitete sich der kubanische Bolero nach Mexiko, wo er so populär wurde, dass in manchen Quellen zu lesen ist, der kubanische Bolero sei ein mexikanischer Stil.

Choro

Herkunftsland: Brasilien

Entstehung: um 1870

Choro (umgangssprachlich auch in der Koseform Chorinho genannt) bezeichnet Instrumentalmusik, die von einem typischen Instrumentarium auf eine typische Art und Weise gespielt wird.

Als Basis dienen Stücke unterschiedlicher Stilistiken, oft europäischer Herkunft wie Polka, Walzer, Mazurka, Schottisch usw. Das typische Choro-Instrumentarium besteht aus Flöte, Gitarre, Cavaquinho, Pandeiro (ähnlich einem Tambourin) und 7-saitiger Gitarre (als Bassinstrument). Die Mandoline wird häufig besetzt, andere Instrumente wie Saxophon, Klarinette oder weitere Perkussionsinstrumente können ebenfalls hinzukommen.

Das Tempo ist meist rasch bis sehr rasch, die Melodien sind oft in durchlaufenden Sechzehntelketten gestaltet, wobei latente Mehrstimmigkeit häufig vorkommt – was einer Darbietung auf Mandolinen entgegenkommt. Improvisationen sind oft Bestandteil von Choro-Aufführungen.

Aber keines dieser Kriterien ist absolut bindend: Es gibt auch getragene Choros, gesungene Choros, Choros für Klavier solo oder für Blasorchester usw.

Einer der bekanntesten Choros ist „Tico Tico“, der allerdings dahingehend ungewöhnlich ist, da er einen Gesangstext hat.

Son

Herkunftsland: Kuba

Entstehung: Mitte bis Ende des 19. Jahrhunderts

Lied- und Tanzform, die für viele Kubaner als „Urklang der Musik, Mutter aller Rhythmen“ gilt. Mischung aus europäischen Tanzstilen mit afro-kubanischen Trommelrhythmen. Ursprünglich war eine Unterteilung zwischen langsamen Strophen („Lento“) und schnellem Refrain („Montuno“) üblich. In Europa war der Son zunächst nahezu unbekannt geblieben, bis er 1999 durch den Film „Buena Vista Social Club“ populär gemacht wurde.

Mariachi

Herkunftsland: Mexiko

Entstehung: um 1880

Mariachi bezeichnet mehr einen bestimmten Besetzungstyp von Kapellen als einen Musikstil. Mariachi-Kapellen sind heute typischerweise mit Trompeten, Violinen, Gitarren, Mexikanischen Vihuelas und Guitarróns besetzt, eine Harfe kann hinzu kommen, manchmal auch Perkussion.

Mariachi-Kapellen spielen Musik unterschiedlicher Stile, z.B. Walzer, Marsch, Polka oder mexikanischen Son.

Maxixe

Herkunftsland: Brasilien

Entstehung: Letztes Viertel 19. Jahrhundert

Tanz mit lebhaftem, fröhlichem Charakter, geradtaktig. Einflüsse: europäische Stile wie Polka, Mazurka, Schottisch, und lateinamerikanische Einflüsse wie Habanera. Wurde um 1912/13 zu einem auch in Europa beliebten Modetanz, der danach aber in Vergessenheit geriet. Der Maxixe wird manchmal als Vorläufer der Samba, manchmal als Samba-Unterstil bezeichnet.

Samba

Herkunftsland: Brasilien

Entstehung: 19. Jahrhundert

Samba ist eine Lied- und Tanzform mit zahlreichen Varianten. Typisch – aber keineswegs immer vorhanden – sind komplexe Rhythmen durch verschiedene Perkussionsinstrumente, Gitarre und Cavaquinho sind ebenfalls üblich. Wichtig ist, dass Sambas – im Gegensatz zu Choros – üblicherweise gesungen werden. In Europa sind besonders die temperamentvollen Sambas, wie sie beim Karneval gesungen und getanzt werden, bekannt, es gibt aber auch langsame, getragene Samba-Varianten. Sambas eignen sich allerdings schlecht für eine Umsetzung mit Zupforchestern – die erforderlichen Perkussionsinstrumente wären im Verhältnis zu laut.

Nicht verwechselt werden darf der brasilianische Samba mit in anderen lateinamerikanischen Ländern üblichen Zambas oder Zambacuecas – außer der sprachlichen Ähnlichkeit haben sie nichts gemeinsam.

Milonga

Herkunftsland: Argentinien

Entstehung: zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts

Lied- und Tanzform, die aus der Habanera entstand. Mittleres bis rasches Tempo im 2/4- oder 4/4-Takt, ursprünglich oft als zur Gitarre gesungenes Lied vorgetragen. Die Milonga ist ein direkter Vorläufer des Tangos, mit dem sie über einige Zeit identisch blieb. Bis heute werden Tango-Tanzveranstaltungen als „Milonga“ bezeichnet. Als charakteristisch für die Milonga gilt dieser Melodierhythmus:



Tango

Herkunftsland: Argentinien

Entstehung: letztes Viertel des 19. Jahrhunderts

Lied- und Tanzform, die aus Habanera, Candombe und Milonga entstand. Die frühesten Tangos wurden von Trios in der Besetzung Flöte, Violine und Gitarre gespielt, noch im 19. Jahrhundert kam das Bandoneon hinzu. Der Einsatz von Perkussionsinstrumenten ist im ursprünglichen Tango unüblich. Der Tango steht im 2/4- oder 4/8-Takt, seltener im 4/4-Takt, und ist langsamer als die Milonga. Es gibt zahlreiche Unterstilarten, darunter auch Tangos in schnellen Dreiertakten, dann Tango Vals genannt.

Typische Tangorhythmen sind:



Noch vor dem 1. Weltkrieg war der Tango nahezu weltweit außerordentlich populär. Heute gibt es den Tango auch in anderen lateinamerikanischen Ländern – dann mit regionalen Eigenheiten – sowie weltweit v.a. als Bestandteil des Turniertanzprogramms – dort aber stark typisiert. Daneben gab und gibt es außerhalb Lateinamerikas Tango-Adaptionen, z.B. in Deutschland die sog. „Tango-Serenade“ (z.B. „Ich küsse Ihre Hand, Madame“, „In einer kleinen Konditorei“, „Capri-Fischer“). Zur Unterscheidung wird der originale Tango aus Argentinien oft „Tango Argentino“ genannt.

Mambo

Herkunftsland: Kuba

Entstehung: um 1940

Lied- und Tanztyp in schnellem bis mittlerem Tempo im 4/4- bzw. 2/2-Takt. Die Entstehung ist Ergebnis einer Interaktion zwischen kubanischen und US-amerikanischen Musikern. Kubanische Musiker brachten von Aufenthalten in den USA Erfahrungen aus Swing-Big Bands zurück nach Kuba, wo sich diese mit traditionellen Formen des Son und Danzón zum neuen Mambo vermischten. Der Mambo war in den 1950er-Jahren ein Modetanz, wurde dann aber vom Cha-Cha-Cha verdrängt.

Bossa Nova

Herkunftsland: Brasilien

Entstehung: 1950er-Jahre

Bossa Nova (wörtlich: Neue Sache) ist eine Mischung aus langsameren Samba-Varianten und US-amerikanischem Cool Jazz. Dementsprechend sind die Tempi gemäßigt, der Charakter „cool“, die Harmonik ist stark von komplizierter Jazz-Harmonik beeinflusst (was zuvor in Brasilien nicht gebräuchlich war). Die Besetzung ist üblicherweise die einer Jazz-Gruppe, neben dem Schlagzeug kommt normalerweise keine weitere Percussion vor. Der Stil ist in den USA und Europa fast populärer als in Brasilien, wo er wegen der starken US-Einflüsse teilweise kritisch gesehen wurde. Bekannte Bossa Nova-Stücke sind z.B. „Girl From Ipanema“ und „Manha de Carnaval“.

Cha-Cha-Cha

Herkunftsland: Kuba

Entstehung: 1950er-Jahre

Tanz im 4/4-Takt, der aus einer langsamen Son-Variante durch Verzicht auf die sonst typische Synkopierung entstand. Typisches Rhythmus-Grundmuster:



Durch die Aufnahme ins Turniertanzprogramm ist der Cha-Cha-Cha bis heute in Europa sehr bekannt.

Música Popular Brasileira (MPB)

Herkunftsland: Brasilien

Sammelbegriff, daher kein Entstehungszeitraum angebar

MPB ist ein Sammelbegriff für Musik, die in Brasilien populär ist. Eine eigene Stilistik hat MPB nicht, sogar klassische Werke von z.B. Heitor Villa-Lobos werden der MPB zugerechnet. Der Begriff kam etwa in den 1960er-Jahren auf und hat für Brasilianer eine gewisse nationalistische Bedeutung, für Brasilianer ist MPB *nossa música* („unsere Musik“).

Häufig auftretende Probleme beim Spielen lateinamerikanischer Musik und wie man sie bewältigt

Zupforchester-Spieler haben bei der Interpretation lateinamerikanischer Musik einige typische Probleme zu bewältigen:

1. *Rhythmus*

Ungewohnte Rhythmen bereiten oft Probleme, vor allem, wenn sie polyrhythmisch (d.h.: mehrere verschiedene Rhythmen parallel) vorkommen.

Zum Üben dieser Rhythmen empfiehlt sich:

1. Unbedingt originale lateinamerikanische Musik hören, am besten zeitgenössische Aufnahmen aus der Entstehungszeit des Werkes.
2. Einzelne Rhythmen isoliert üben, zuerst durch Klatschen, dann durch Anschlagen abgedämpfter Saiten, erst dann mit korrekten Noten.
3. Ggf. kann Syllabisierung zu Hilfe genommen werden. Hierzu wird die zu spielende Passage mit einem Text unterlegt, dessen natürlicher Sprachrhythmus dem zu spielenden Originalrhythmus entspricht.

2. *Tempo*

Lateinamerikanische Musik ist oft schnell, was Anforderungen an die Geläufigkeit der Spieler stellt. Geläufigkeit wird am besten mit einem Technikprogramm geübt, das auf Tonleiterspiel basiert. Rhythmische Varianten der Tonleitern bereiten Temposteigerungen vor.

Verbesserungen der Geläufigkeit kommen natürlich nicht nur lateinamerikanischer Musik zu Gute!

3. *Chromatik*

Nicht selten kommt in lateinamerikanischer Musik ausgeprägte Chromatik vor, was vor allem für Mandolinen und Mandolen ein Problem ist. Hier ist unbedingt zu empfehlen, exakte Fingersätze festzulegen, in den Noten zu notieren und diese entsprechend isoliert zu üben. Die Aufnahme chromatischer Tonleitern in das Technikprogramm ist ebenfalls zu empfehlen.

4. *Jazz-Akkorde*

Insbesondere bei Bossa Novas kommen oft ungewohnte Jazz-Akkorde vor, die Gitarristen Probleme bereiten können. Hilfreich ist hier zunächst, Akkordsymbole zusätzlich zu den Noten zu notieren, so nicht schon vorhanden – das macht die Sache schon mal übersichtlicher. In der Probenarbeit ist dann zu entscheiden, ob es tatsächlich nötig ist, die Akkorde exakt wie notiert zu spielen, oder ob es ausreicht, wenn die Akkorde harmonisch korrekt, aber von der exakten Notation abweichend kommen. Weiterhin können Regeln für die Vereinfachung zu komplexer Akkorde angewandt werden, um sie auf bekannte Basisakkorde zu reduzieren. Als letzter Ausweg bleibt immer, nur Oberstimme und Bass des Akkords oder gar nur den Bass zu spielen. Ziel des Zupforchester-Gitarristen sollte aber sein, bei Stücken mit bisher unbekanntem Akkorden mindestens einen Akkord pro Stück neu hinzuzulernen.