

Jesusiten-Missionierung im 21. Jahrhundert oder musikalische Sozialarbeit?

"Das Dschungelorchester" (Coro y Orquesta de Urubichá)

Das Jugendorchester von Urubichá wurde durch einen GEO-Report (GEO-Magazin 1/2005) und einen damit verbundenen Film, der auch im wdr gezeigt wurde, bekannt. Text siehe unten. Nicht berücksichtigt in dem euphorischen Film über die musikalische Kulturmissionsarbeit in den bolivianischen Tropen wird der historische Hintergrund des Projekts, der aber im GEO-Artikel angesprochen wird.

Urubichá (3900 Einwohner) liegt in der Provinz Guarayos im nordwestlichen Teil des Departamentos Santa Cruz von Bolivien. Aufgrund des hohen Anteils an indigener Bevölkerung im Municipio Urubichá sprechen 91,0 Prozent der Bevölkerung regionale Chiquitano-Sprachen. Der Ort liegt am Rande des *Reserva de Vida Silvestre Ríos Blanco y Negro*, ein 1990 geschaffenes Reservat. Früher wurde im Innern Kautschuk gewonnen ("rubber tappers"). Ascención de Guarayos (die nächst größere Stadt in der Nähe von Urubichá) liegt in der Moxos-Ebene (*bolivianisch*: Llanos de Moxos), einer mehr als 100.000 km² großen Überschwemmungssavanne.

1549 wurden die ersten Jesuiten in die portugiesischen Kolonien entsandt mit dem besonderen Ziel, den Frieden zu fördern und die Bekehrung dadurch zu verbessern. Besonderheit: "menschliche Bedürfnisse der Indigenas berücksichtigen". Synode 1603 spricht sich für die Trennung von Indigenas und Spaniern aus. Ab 1609 wurden daher sog. "Reduktionen" gebaut, "jesuitische Kooperativen" unter besonderem Schutz des Königs. Die erste Reduktion im Tiefland Boliviens 1691 in San Javier, 150 km von Urubichá entfernt (seit 1990 Weltkulturerbe). Im ganzen Gebiet der Chiquitos (in Bolivien) gab es 10 Reduktionen mit 23.288 Bewohnern. 1750 erfolgte der "Umsiedlungsbefehl", faktisch Auflösung der Reduktionen und Vertreibung der Jesuiten. Die Reduktionen-Rest (Dörfer) kamen unter staatliche Verwaltung

Die Jesuiten versuchten die indigene Bevölkerung mit barocker Musik zu missionieren. Gerade 76 Jahre reichten aus, um die Chiquitano-Indigenas zu meisterlichen Barockmusikern zu formen, bis 1767 die Jesuiten verbannt wurden. 1966 traf der deutsche Missionar Walter Neuwirth (der aber Franziskaner ist) in Urubichá ein und setzte das Werk der Jesuiten fort: Er verbesserte die örtlichen Wohnbedingungen, schuf Produktionsgenossenschaften und Schulen, ließ die spanische Bibel in die Sprache der Guarayos übertragen und belebte die Tradition der Barock-Musik. Seit 1980 werden in Urubichá wieder Geigen gebaut und heute hat Urubichá ein eigenes Jugendorchester, 20 Violinbauer und eine angesehene Musikschule.

Bemerkung: der deutsche Wikipedia-Artikel "Jesuitenreduktionen in Lateinamerika" ist etwas parteilich, da er die negativen Seiten der Jesuitenarbeit als "Gerüchte" abtut. Dennoch ist unter dem Aspekt des "Kulturkolonialismus" die Musikprojekte zu diskutieren. Graciela Paraskevaïdis (Komponisten aus Uruguay) generalisiert sogar mit Bezug auf "El Sistema" und "BATUTA", hier ein Briefwechsel vom Mai 2016:

Lieber Wolfgang,
und dann beeile ich mich, dich vor der Fundación Batuta und ähnlichen Machwerken ("El Sistema" udg.) heftig zu warnen. Sie alle sind neue Werkzeuge und harmlose?? Waffen des kulturellen Neokolonialismus hinter einer fiktiven Fassade des fröhlichen Musikmachens. Und was spielen die lieben Kinder und Jugendlichen? Meistens ein europäisches Repertoire des 19. Jhdts, also die "Meisterwerke" der "universellen" Musik, und das noch als Hollywood-Show. Repliken gibt es fast überall in Lateinamerika mit katastrophalen Ergebnissen. Was ähnliches ist schon vor über zwei Jahrhunderten her passiert, als die Jesuiten versucht haben, die Seelen der armen Indios zu retten. Neue Fassung jetzt in bunten Farben und Stereo. Also, hüte dich davor! Und überlege dir, was ich gerade geschrieben habe, denn das Ganze ist absichtlich trügerisch.
Sei herzlich begrüßt von Graciela

Liebe Graciela,
besten Dank für Deinen "heftigen" Brief.
Dein Urteil trifft sicherlich auch "Pan y Arte", eine Art Stiftung von Dietmar Schönherr in Nicaragua, die er zusammen mit Ernesto Cardinal 1988 getätigt hat und wofür ich brav spende... oh weh! Eigentlich müsste "Pan y Arte" noch neokolonialistischer sein als Batuta und El Sistema, weil es von Deutschland finanziert wird und der Leiter der Casa de los Tres Mundos in Granada sogar ein Deutscher ist. Auch verdingen sich dort immer wieder gutmütige deutsche Orchestermusiker als Kurzzeitdozenten. - Und wie ist es mit "musicos sin fronteras", bei denen auch Oldenburger Studenten mitmachen: sie spielen zwar im wesentlichen Pop und Rock und Rap mit ihren Schülern in Guasmo/Guayaquil (Ecuador) und keine Kunstmusik des 19. Jahrhunderts, aber das müsste ja noch kolonialistischer sein, weil diese Musik von USA über Deutschland in die Slums von Ecuador gelangt.
Du siehst, ich habe mehr Fragen als Antworten oder gar Urteile,
und viele Grüße von Wolfgang.

Lieber Wolfgang,
Du hast meine heftigen Aussagen ganz richtig verstanden. Wohlwollend kann Kolonialismus auch sein... und Musik ist ja so "universell"... Beethoven oder Rock ersetzen zwangsläufig das eigene Reichtum an musikalischen Formen, Gattungen, Rhythmen usw. Nur wenn diese erst im Norden praktiziert werden (d.h. durch den alten und bekannten Aneignungsprozess), erst dann werden cumbia, pasillo, plena, samba oder zamba "salonfähig".
Ich freue mich von Zeit zu Zeit mit dir Meinungen austauschen zu können.
Herzliche Grüße Graciela

GEO-Magazin 01/2005

Vier Jahreszeiten im Regenwald

Ein wundersames Dorf, Urubichá. Nur ein Telefon, ein Auto und der Strom fällt immer wieder aus. Die Indio-Kinder vom Volk der Guarayo üben ihre Bach- und Vivaldi-Partituren eben im Licht von Petroleumlampen. Denn sie lieben Bach und Vivaldi. Sie leben mit ihnen.

Text von Michael Stührenberg

Geigenklänge für die Seele

Um sechs Uhr früh, wenn die Dunkelheit das bolivianische Dorf Urubichá noch mit dem angrenzenden Wald vereint, vernimmt Simón Aguape sechs Glockenschläge. Es ist ein fast gläserner Klang, der von der Missionskirche über die Stroh- und Ziegeldächer von Urubichá fliegt und dessen Bewohner, 4500 Indianer vom Volk der Guarayo, zu einem neuen gottgefälligen Tagwerk ermahnt.

Beim Wachwerden konzentriert sich Simón aber mehr noch als auf die Glockenklänge auf den Chor der Tiere. Während im Dorf die Hähne krähen, die Hunde kläffen und vor der Kammertür eine Entenschar im Staub des Hofes schabt, schreit im Busch der rotköpfige Carpintero und lockt der Sayubú. Simón nennt ihn auch besito, weil er findet, dass sein Pfeifen wie ein Küsschen klingt.

Dann stemmt sich Simón, der 15 Jahre alt ist, aber schon 75 Kilo wiegt, von der Bettkante hoch, klemmt sich die Geige unters Kinn und spielt Johann Sebastian Bach, dieser Tage meist das Violinkonzert in a-Moll. Nach Glocken und Tierlauten ist Bach die Apotheose in Simóns allmorgendlichem Dreiklang.

Der Junge spielt mit geschlossenen Augen, und in seinem Kopf weitet sich die Hütte zu einem endlosen Konzertsaal mit einem Wald darin: "Bach, das sind schwankende Bäume im Wind." Wenn er nach dem letzten Geigenton die Augen öffnet, spiegelt sich in ihnen, was Simón "algo bonito en mi alma" nennt - etwas Schönes in meiner Seele.

Die Chiquitanos als Barockmusiker

Die Geschichte über die Schönheit in Simón Aguapes Seele handelt von Wundern und vom Fortschritt. Sie begann vor etwas mehr als 300 Jahren. Damals, in der Trockenzeit des Jahres 1691, zog eine Gruppe Jesuiten vom Río de la Plata in ein Gebiet, das in der Geographie der Conquista "El Grán Paraguay" hieß. Dort, im Bauch des südamerikanischen Kontinents, wollten die Boten des Heiligen Ignatius von Loyola Naturvölker bekehren. Sie entschieden sich für die "Chiquitanos" in "Chiquitos", einer Gegend, die heute Ost-Bolivien heißt, oder Süd-Amazonien, je nachdem, ob der Akzent auf der Armut eines Staates oder dem Reichtum der Natur liegen soll.

In ihrem Gepäck schleppten die Brüder Musikinstrumente in den Busch. Geige, Bratsche, Cello, Flöte, Oboe, Fagott, Trompete, sogar eine Harfe soll dabei gewesen sein. Die Wilden, denen der Vatikan einen guten Kern zugestanden hatte, könnten diesen durch sakrale Musik nur verfeinern, hofften die Jesuiten.

Dann übertraf der Fortschritt alle Erwartungen. Nicht nur ließen sich die Nackten aus dem Busch locken und einkleiden - vor allem bewies ihre Begabung im Umgang mit der Musik des europäischen Barock einen Bewusstseinszustand, den die Missionare als Prädisposition zur christlichen Bekehrung verstanden. Galt doch die Musik als Mittler zwischen Mensch und Gott. Und auf ihre Art glaubten dies auch die Indianer: In ihren Gedanken stellte das Schwirren einer Bogensehne - einer Geigensaite sozusagen - den Kontakt zum Übersinnlichen her.

Die Chiquitanos wurden Barockmusiker. Ihre Konzertsäle waren die "Reduktionen" - missionarisch geführte Indianersiedlungen, welche die Namen von Heiligen trugen: San Francisco Javier, San Rafael, San Miguel oder San Ignacio. Ihre Anziehungskraft lag in prächtigen Kirchen, erbaut von dem Schweizer Jesuitenpater Martin Schmidt, der durch originelle Stilelemente eine Verschmelzung der indianischen Seelen mit der christlichen Lehre zum Ausdruck brachte.

Und vielleicht war es ja tatsächlich das Glitzern der vergoldeten Fresken, die Akustik in den Kirchenräumen, welche die chiquitanischen Musiker zu immer Höherem inspirierte. Einige von ihnen erlernten das Verfassen von Partituren, komponierten misas, fugas, sonatas. Ein Chiquitano, anonym geblieben, hinterließ der Nachwelt sogar eine Oper, deren Arien einen Dialog zwischen den beiden Heiligen Franz Xaver und Ignatius von Loyola erzählten.

Schöne 76 Jahre blühte der amerikanische Barock. Dann mussten die Chiquitanos, was abendländischen Fortschritt anbetraf, noch etwas dazulernen. Die meisten weißen Kolonisten konnten dem Wirken der Jesuiten zum Wohle der Eingeborenen nämlich nicht das Geringste abgewinnen. Sie wollten Edelmetalle, sie forderten kostenlose Arbeitskräfte. Fortschritt hieß für sie: Wir bereichern uns an euch! Als sich die Jesuiten gegen die Versklavung der Indianer in den Gold- und Silberminen wehrten, wurden sie untragbar. 1767 verfügte der Madrider Hof die Verbannung des Ordens aus allen Provinzen der "Nuevo Mundo". Es war das Ende der "Misiones de Chiquitos".

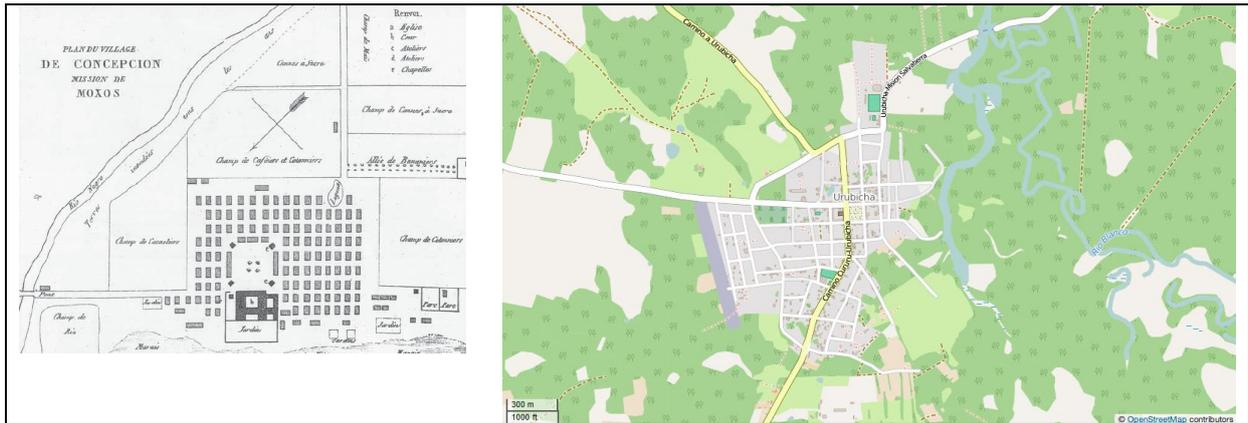
In panischer Furcht vor Soldaten und Musketen flohen die zivilisierten Indianer zurück in den Busch. Und lange sah es so aus, als wollte sich die Zeit in diesem Teil der Erde nie wieder beeilen. Erst drei



Generationen später wagten sich musikalische Missionare erneut in die Gegend, Franziskaner dieses Mal. 1856 gründeten sie am Río Blanco die Missionsstation Urubichá. Der Name bedeutet "viel Wasser" - mehr gab es über diesen Ort zunächst auch nicht zu berichten.

Doch 140 Jahre später, im Frühjahr 1996, hob hier Padre Walter Neuwirth (links im Bild) aus Bayern nach Bolivien verschlagener

Franziskaner, erneut ein Symphonieorchester und einen Chor aus der Taufe. So kehrte die Barockmusik nach Urubichá zurück. Assistiert von Madre Ludmilla Wolf, einer Tiroler Tertiarschwester, gründete der Pater das „Instituto de Formación Integral“. In dieser Lehrstätte, zehn Zimmer und ein Rasenstück, das an Kirche und Sakristei grenzt, lernt die Dorfjugend seither neben Bach und Vivaldi auch „nützliche Dinge“, etwa Tischlern und Weben. Darauf legt Madre Ludmilla großen Wert.



Links ein Plan einer "Jesuiten-Reduktion", rechts der aktuelle Plan von Urubichá

Im Busch braucht Bach Wunder

Der Fortschritt hält sich natürlich nicht an Partituren. Seine Natur ist bodenständiger. "Por favor, Padre", insistiert Señora Aguararupa, eine verhärmte Mutter vieler Kinder, deren Väter ihr nie ausreichend Liebe geschenkt haben. Und die sich nun einer Plage gegenübersehen: "Die Ratten, Padre! Nur Sie können helfen!"

Padre Walter, 68, hat fast die Hälfte seines Lebens am Río Blanco verbracht. Er macht sich keine Illusionen mehr, weder über die Menschen hier, die Guarayo, noch über sich selbst. Wenn er, wie jetzt, verärgert aufstöhnt, lächeln seine blauen Augen weiter. Da liegt ein Problem: Die Guarayo fordern ununterbrochen, und ihr Hirte gibt immer nach. Padre Walter kann einfach nicht Nein sagen.

"No!", versucht er es dennoch. Aber so halbherzig, dass sein Nein im Getöse des Instituto untergeht. Vormittags klingt die Pfarrei wie Zwölftonmusik in den Ohren eines Menschen, der sie nicht mag. In den Klassenräumen üben die Anfänger Geige und Cello, Tuba und Trompete. Auf dem Rasen, umgeben von grasenden Pferden, posaunt ein Neunjähriger falsche Töne. In der Kirche quietschen Oboe und Fagott, an denen sich zwei Mädchen versuchen. Dazu dröhnt der Generator in der Tischlerwerkstatt. Sägen kreischen, Bohrer jaulen, ein Elektrohobel donnert.

"Du kennst die Regeln", sagt Padre Walter. "Der Padre versucht, streng zu sein: Hilf dir selbst, so hilft dir Gott! Ich gebe dir nur etwas, wenn du einen Teil der Bauarbeiten selbst bezahlst. Die Pfarrei hat kein Geld mehr."

Señora Aguararupa schüttelt den Kopf, ihr hilfloses Lächeln entblößt eine breite Bresche im Oberkiefer. Nein, nicht einen Boliviano hat sie in den vergangenen 50 Jahren zurücklegen können, für Zahnersatz hat es auch nie gereicht. Trotzdem braucht sie jetzt ein Dach aus Ziegeln, denn im alten aus Stroh nisten Ratten. Zu Dutzenden klettern sie nachts über das Moskitonetz nach unten. Die Señora zeigt die Bisswunde an ihrem Hals: "Zuerst dachte ich, mein Mann liebt mich doch noch. Aber dann fühlte ich die Ratte!"

Seufzend gibt der Pater nach: Am nächsten Tag wird er 2000 Ziegel für Señora Aguararupa bestellen. "Urubichá darf nicht zu Hameln werden!", sagt er. Die Señora, die sich aus Geographie nicht viel macht, küsst ihm die Hand.

Dann ist Padre Walter allein mit den neuen Sorgen: Wo das Geld für 2000 Ziegel auftreiben? Durch die Ritzen der Fensterläden dringt ein Sonnenstrahl ins Halbdunkel seines Zimmers, das wie ein Rembrandt-Gemälde wirkt: der massive, mit Blättern übersäte Schreibtisch; daneben der

Schaukelstuhl aus jenen Tagen, als die Guarayo ihre Anliegen noch nackt in die Mission trugen; und darin versunken der kleine Mann in brauner Kutte, um dessen Hüften sich das Circulum spannt, die weiße Kordel mit drei Knoten. Sie erinnern an das franziskanische Gelübde: Armut, Gehorsam, Keuschheit.

Walter Neuwirth hat sich stets daran gehalten – soweit es seine Treue zu Urubichá zuließ. Aber manchmal fordert der Fortschritt neue Wege, die von den Pfaden braver Konventionen abweichen. Madre Ludmilla klagt darüber, etwa über sein "Schludern" beim Firmunterricht. Die Pfarrer in Tirol, meint sie, seien "viel katholischer" als dieser Deutsche hier. Der kümmere sich zu sehr um Dinge, die doch eigentlich nichts mit seinem Amt zu tun hätten: "Unser Pater ist wohl mehr Bauherr als Seelsorger!"

Vielleicht. Aber wie soll man hier den einen von dem anderen trennen? Etwa 500 Adobe-Hütten hat der Padre in Urubichá gebaut. Alle sechs Jahre, wenn er sich auf Heimaturlaub begibt, bettelt er dort um Spenden. Dann zieht er mit Diavorträgen über Urubichá durch die Gegend um Landshut und erklärt den Zusammenhang zwischen würdigem Wohnen und moralischem Fortschritt: dass also, wer in einem Stall hausen müsse, sich auch nur dementsprechend benehmen könne. Ginge es nach Padre Walter, es gäbe ein Menschenrecht auf rattenfreien Schlaf.

Und wenn seine Zuhörer dann nicht für neue Hütten spenden wollen, sollen sie ihre Almosen eben für die Musik geben. Denn auch Musik ist Nahrung, sagt Padre Walter, Nahrung für Geist und Gefühl. Deshalb braucht die Pfarrei Geld für Instrumente.

Im Busch bleibt Bach ein schwieriges Gewächs. Er kann sich nicht allein von Begabung nähren, so wie einige Orchideen dies scheinbar von purer Luft zu tun vermögen. Im Busch braucht Bach Pflege, mehr noch: Er benötigt Wunder.



Oben: Die Chiquito-Region: Google-Map kombiniert mit einer Karte der großen Jesuiten-Missionen

Die Erleuchtung des Oscar Cara

In Urubichá bestand das erste Wunder darin, dass die Musik überhaupt überlebt hat - vor allem die Amtszeit von Walter Neuwirths Vorgänger am Río Blanco. Padre Hildeberto war ein aus dem italienischen Militär desertierter Südtiroler, der die Bevölkerung von Urubichá in den 20 Jahren seiner Dienstzeit um sieben Kinder bereicherte. "Hätte er sie doch wenigstens mit ein- und derselben Mutter gezeugt!", stöhnte der Bischof in Santa Cruz, ehe er den Missionar tiefer in den Busch versetzte.

Aber war Hildebertos Abwehr gegen die eigenen Dämonen auch schwach, so zeigte er sich doch unerbittlich im Kampf um mehr Anstand bei den Guarayo. In Urubichá gab es damals eine Gruppe von Musikern, die außer zum Gottesdienst auch bei Hochzeiten und Begräbnissen aufspielte. Nach solchen Fiestas torkelten Streicher und Bläser meist sternhagelvoll in ihre Hütten zurück. Bis ihr zorniger Hirte die Gruppe auflöste und die Instrumente aus dem Ort verbannte.

Für Urubichá war dies eine Katastrophe. Denn nach dem Tod, glauben die Guarayo, gelange die Seele auf dem Weg ins Paradies zunächst an einen Fluss, den sie nur auf dem Rücken des "haarigen Kaimans" überqueren könne. Als Fahrgeld diene Musik. Halte das Untier die Darbietung für schlecht, werfe es die Seele ins Wasser und fresse sie auf. Grund genug für jeden Guarayo, sich sein Leben lang im Musizieren zu üben.

Als Walter Neuwirth im Jahre 1967 das Pfarramt in Urubichá übernahm, schienen die Transportdienste des haarigen Kaimans schon so gut wie eingestellt. Aber der neue Padre erkannte die Bedeutung des jesuitischen Erbes für die Schönheit indigener Seelen. Er ließ im Ort wieder Geigen bauen. Die Musik war gerettet; ihre Weihe erhielt sie durch Don Oscar, der Gottesdienste virtuos auf seiner Violine begleitete.

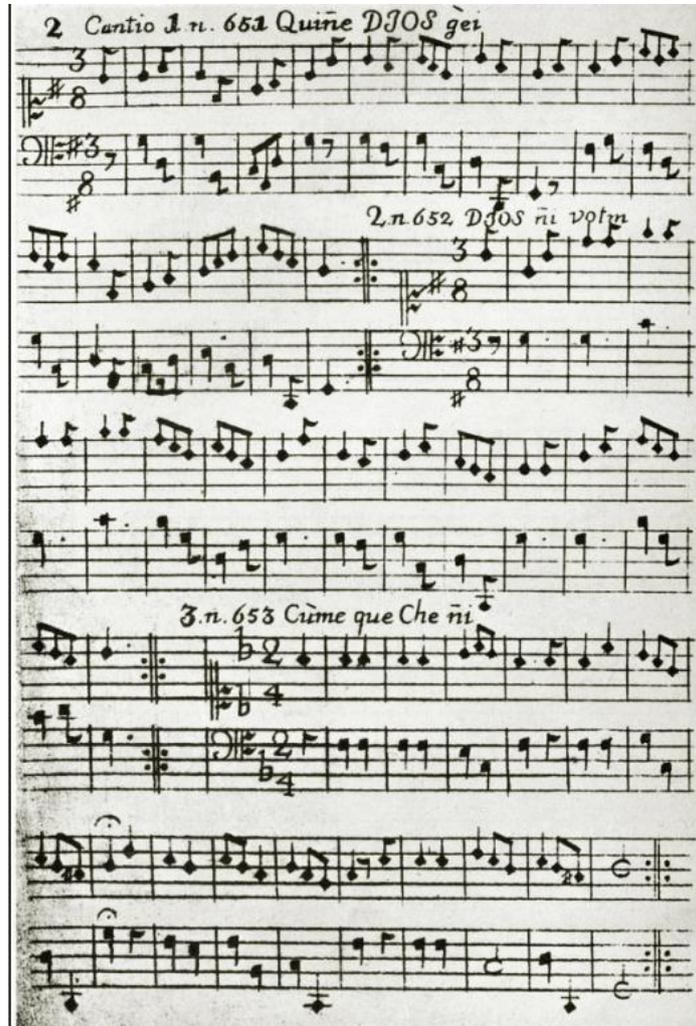
Als Kind war Oscar Cara ein hoffnungsloser Geigenschüler gewesen. Bis sich eines Nachts, als der Junge wieder einmal sein Instrument quälte, der Himmel über Urubichá öffnete. Ein gleißendes Licht floss da herab, durchstieß das rattenbesetzte Strohdach und senkte sich dann sanft auf das Haupt des kleinen Oscar - um dem Zehnjährigen die Geheimnisse des Violinspiels zu offenbaren.

Natürlich gibt es Zweifel an dieser himmlischen Eröffnung, besonders seitens Madre Ludmillas, die es mit Wundern strikter hält als die Guarayo. Andererseits behauptet Gabriel García Márquez, der Verfasser des Romans "Hundert Jahre Einsamkeit", Geschichte sei nicht das, was wirklich geschehen sei, sondern vielmehr das, was erinnert und erzählt werde.

Und die Urubichaner erzählen übereinstimmend vom Wunder des Oscar Cara. Wie er sich nach seiner Erleuchtung als Virtuose erwies, oft betrunken, stets berauschend. Denn wie voll er auch sein mochte, sein Geigenspiel entzückte Verliebte, tröstete Trauernde, gab den Gläubigen, die dank Padre Walter ihren Seelenfrieden wieder auf den Schwingen der Musik suchen durften, jedes Mal einen guten Grund zum Glauben. Denn wer Don Oscar spielen hörte, der konnte nicht mehr an der Existenz einer höheren Kraft zweifeln.

Das Ende der Geschichte erzählt am schönsten Cesar Cara. Er ist der Enkel von Don Oscar und spielt in Urubichás Barockorchester die Erste Geige. "Vor vier Jahren", berichtet Cesar, "ging mein Großvater an einem Samstag zur Beichte. Der Padre war überrascht: Don Oscar war nüchtern, und er beichtete gewöhnlich nur am Karfreitag und am Heiligabend. Danach ging Großvater nach Hause und sagte: 'Stellt Kerzen um mein Bett, ich werde jetzt sterben!'"

Und Don Oscar legte sich hin und starb. Niemand in Urubichá bezweifelt, dass seine Seele, statt mit dem haarigen Kaiman zu feilschen, jenes Schlupfloch im Himmel wiederfand, aus dem einst das Licht der Geigenkunst auf ihn niedergegangen war.



eine "Jesuiten-Partitur"

Aufstieg der Familie Aguapes

Seither hat es weitere Wunder am Ufer des Río Blanco gegeben. Doch was ist mit dem ersehnten Fortschritt? Wie weit ist er gekommen in Urubichá?

Die Hütte am Waldrand, in der Simón Aguape morgens nach dem Glockenschlag das Violinkonzert in a-Moll anstimmt, zeigt die Grenzen des von Padre Walter geförderten Wohlstands. Die Zwei-Zimmer-Hütte ist winzig und so niedrig, dass sogar der kurz gewachsene Simón den Kopf einziehen muss, damit ihm die Stacheln des Strohdachs nicht seinen sorgfältig gezogenen Seitenscheitel zerfurchen.

Drinne gibt es nur vier Betten und zwei Hängematten. Im linken Zimmer schlafen die Eltern und zwischen ihnen die jüngste Tochter. In der rechten Kammer schlafen die Söhne: Simón, der Geiger, und seine zwei älteren Brüder, die Cellisten Juan-Carlos und Dionicio.

In Turnhosen verlassen die Brüder morgens ihre Kammer und schlurfen auf die übrigen Einrichtungen

des Aguape- Anwesens zu. Der eine zur Dusche: vier Palmenstrohwände und ein Wassereimer; der andere zur Toilette: ein kniehohes ausgehöhltes Baumstumpf, der über einer Jauchegrube thront.

Die höchsten Strohwände im Hüttenhof umschließen die Küche, wo Señora Aguape den immer gleichen Eintopf kocht: Yucca, Reis, Bananen, zubereitet auf offenem Feuer zwischen vier Backsteinen. Es gibt einen Tisch und eine schiefe Holzbank, auf der Vater und Söhne ihre Mahlzeiten einnehmen. Die Mutter isst in der Hocke. Außer in der Regenzeit, tiempo de agua, wenn der Küchenboden verschlammt und jeder Schritt einen Schmatzlaut verursacht. Dann zwingt sich auch Señora Aguape mit auf die Bank.

Hinter der Küche ist der Ziehbrunnen. Und ein irdener Brotfen, den sich die Familie mit ihren Nachbarn teilt. Vielleicht sollte man zur Einrichtung noch die Orangen-, Grapefruit- und Mangobäume zählen sowie die dazwischen gespannten Wäscheleinen.

Am eigenen Leib spürt die Familie den Fortschritt erst ganz allmählich - seit Juan-Carlos, ihr Ältester, eine bezahlte Stelle als Cellolehrer am Instituto hat und die Familie neu einkleiden konnte.

In ihren Herzen jedoch wurden sich die Aguapes ihres Aufstiegs schlagartig bewusst - durch ein typisch urubichanisches Wunder. Es erreichte Dionicio, den Zweitältesten, per Ferngespräch, an jenem Nachmittag, als an der blau getünchten Hauswand von Miriam Papu das Telefon klingelte. Es ist das einzige im Dorf, und auf dem Boden davor hocken immer ein paar Kinder. Wenn es schrillt, tritt Doña Miriam aus dem Haus, setzt ihre Amtsbrille auf und hebt feierlich ab, um zu erkunden, welcher Bewohner von Urubichá denn aus der Ferne gewünscht werde. Dann legt sie auf und schickt eines der Kinder los, um für einen Boliviano Botenlohn den Betreffenden herbeizuholen. Klingelt das Telefon nach zehn Minuten erneut, hat sich mit dem Gesuchten meist auch eine beachtliche Anzahl weiterer Urubichaner eingefunden. Damit die Neuigkeit nicht aus Versehen verloren geht.

An jenem Tag also klingelte es für Dionicio Aguape. Am anderen Ende der knackenden Leitung sprach ein Vertreter der bolivianischen Kirche. Das Episkopat, sagte er, habe Dionicio, gemeinsam mit Lizandro, einem Geiger des Barockorchesters, dazu auserkoren, Papst Johannes Paul II. ein Ständchen zum 83. Geburtstag zu bringen - im Namen des bolivianischen Volkes und auf Kosten eines Fördervereins.

Als Dionicio in die Hütte am Waldrand trat, kniete seine Mutter draußen am Küchenfeuer. Da schnappte sich der Junge sein Cello und stellte sich in Positur. "Mama", rief er, "ich fliege zum Heiligen Vater nach Rom!" Die Mutter blickte vom Eintopf hoch. Als sie begriff, hob sie die Hände vors Gesicht und weinte.

Das tägliche Brot

Natürlich spiegelt das Glück der Familie Aguape nicht den Zustand einer ganzen Ortschaft wieder. Bisher sind mehr als 400 von Urubichás Söhnen und Töchtern im Instituto zur Musik gelangt. Für alle übrigen stellt sich die Frage nach Fortschritt völlig unbeschwingt. Meist beschränkt sie sich auf die Frage nach dem täglichen Brot.

Urubichá lebt von Subsistenz- Wirtschaft. Jede Familie besitzt ein chaco, ein Gemüsefeld im Busch. Manche liegen bis zu 20 Kilometer vom Dorf entfernt. Abwechslung vom Reis-Bananen- Yucca- Eintopf gibt es nur, wenn die Männer etwas von der Jagd heimbringen oder Piranhas aus dem Río Blanco fischen. Geld verdienen oft nur die Frauen, mit Webarbeit. Für eine Hängematte, 50 Stunden Arbeit, zahlen Händler 100 Bolivianos, rund zehn Euro. Ein lausiger Lohn, selbst nach Urubichás Maßstäben. "Es kommt kein Geld ins Dorf", klagt Simón Aguape, dem es ständig an Bolivianos für neue Geigensaiten fehlt.

Das Dorf liegt im Abseits. Fremde erreichen es über die Provinzhauptstadt Santa Cruz, indem sie 340 Kilometer weit nach Norden fahren, auf einer jener Überlandstraßen, die endlos geradewegs in den Himmel laufen, ohne jemals dort anzukommen. In Ascención, Hauptstadt der Region Guarayos, zweigt eine Piste ab. "Urubichá - 79 km", steht auf dem Schild. Auf halber Strecke zwischen Stadt und Dorf erstreckt sich ein Sumpf, der in der "Wasserzeit" zum See wird. Dann kann es geschehen, dass der micro, der Bus, nicht mehr durchkommt.

Auf seinem Weg nach Urubichá hat der materielle Fortschritt also einige Hürden zu nehmen. Es gibt keine Autos im Dorf, nur Fahrräder, Pferde und Esel. Die meisten Wege sind ungeteerte Schneisen zwischen Reihen flacher Hütten. Drei Kramläden schöpfen die örtliche Kaufkraft mühelos ab. Alle paar Monate kommt ein fahrender Kleiderhändler vorbei und breitet seine Ware auf dem Gras des Parkes aus.

Urubichá döst vor sich hin, mal unter der Sonne, mal im Regen. Gewiss hat es Versuche einer Modernisierung gegeben. Vor Jahren hat die Dorf-Kooperative Geld in die Anschaffung eines Generators investiert. Leitungen wurden verlegt und Glühbirnen in die Hütten geschraubt, eine Weile verfügten sie über drei Stunden Strom pro Tag. Doch dann ging der Kooperative das Geld für Dieselöl aus, und mit einem letzten Blubbern verstummte der Dorf-Generator für lange Zeit.

Nach dem Abendflug der Papageien begaben sich die Urubichaner daraufhin gern zu den vier vom Pfarr-Generator gespeisten Laternen am Kirchtor. Deren Licht erreichte die vordersten Bänke des Parks, und aus dem Instituto drangen um diese Zeit nur die perfekten Töne von Solisten wie Cesar Cara oder Simón Aguape. Wenn Padre Walter um halb zehn den Strom abschaltete, schauten die Dörfler auf den Bänken zum Mond. In bewölkten Nächten mussten sie sich den Weg zurück in ihre Hütten ertasten. Erst seit September 2004 gibt es wieder Strom im ganzen Dorf.

Das Tempo des Fortschritts hat Urubichá trotzdem nicht zu fürchten. Eher die Gefahr seiner moralischen Richtungslosigkeit, betont Madre Ludmilla, die zum Mittagessen in der Sakristei Knödelsuppe in die Teller schöpft.



Jesuitenkirche von Urubichá

Polizei in Urubichá unnötig?

Ludmilla Wolf gehört zu jenen bodenständigen Menschen, die ihre Heimat in sich tragen, egal, wohin der Wille des Herrn sie auch verschlagen möge. Eine fleißige Tirolerin, hartnäckig und von unerschöpflicher Energie. Ohne ihre Übersicht wären die vielen Angelegenheiten des Padre längst im Schlamassel eines tropischen Laisser-faire versunken.

Madre Ludmilla meint, dass wirklicher Fortschritt nur auf Disziplin fußen kann. Weshalb sie die Guarayo auch nicht für besonders fortschrittlich hält. Schon deren Kinder machten, was sie wollten. Gingen oft lieber in den Busch statt zur Schule. Und mit der Geschlechtsreife käme unweigerlich der Geschlechtsverkehr. "Schrecklich früh", sagt Madre Ludmilla.

"Ich bin nicht Ihrer Meinung", entgegnet Rubén Darío Suárez Arana, der junge Dirigent des örtlichen Barockorchesters. Auch er isst am Pfarrtisch. "Die Erziehung der Guarayo zielt darauf ab, die Kinder aus eigener Kraft erwachsen werden zu lassen. Aber das heißt nicht, dass ihnen das Los ihrer Söhne und Töchter gleichgültig wäre."

Rubén Darío ist ein Neuzeitler mit flinkem Verstand, immer in Reichweite der Welt – per E-Mail in Santa Cruz, über das Mobiltelefon in Urubichá, obwohl sein Handy dort nur selten Empfang hat. Sein Musikstudium in Argentinien und Venezuela hat ihn mit Harmonielehre vertraut gemacht; die Jahre am Río Blanco haben ihm gezeigt, dass sich das Harmoniegefühl der Guarayo nicht allein in der Musik äußert, sondern auch im Zusammenleben.

Tags zuvor hat Rubén gesehen, wie eine Mutter, begleitet von lärmender Nachbarschaft, ihre pubertäre Tochter durch das halbe Dorf verfolgte. Das Mädchen hatte sich für ein flottes Leben in der Stadt entschieden und saß bereits im Kleinbus, als Mutter und Menge an der Haltestelle am Park eintrafen. Entsetzt sprang die Tochter aus dem Bus und floh in den Sumpf. Als sich die Nacht auf Urubichá senkte, lag die Trotzige wieder bei ihrer Mutter in der Hütte. "Nicht aus Reue", glaubt Rubén. "Ihr Herz ist im Einklang mit Urubichá!"

"Wahrscheinlich nimmt sie den nächsten Bus", murrte Madre Ludmilla. Selten ist sie, wenn es um das Dorf geht, einer Meinung mit Rubén. Wer wollte übersehen, dass Urubichá zunehmend den Verlockungen eines falschen progreso verfallt? Die Madre weiß, was im Hinterhof von Don Hugo, dem Besitzer des Videokinos, gespielt wird. Für einen Boliviano Eintritt kann sich da jeder des Abends bei Porno und Kung-Fu vergnügen. "Todo es negocio", erklärt der Kinoboss jedem, der es wissen will: alles Geschäft, auch Liebe und Totschlag.

"Diebstähle!", schnauft Madre Ludmilla. „Noch nie wurden so viele Fahrräder gestohlen. Sogar dem Padre haben sie schon zwei geklaut!“ Die Madre vermutet, dass die Diebe die Fahrräder in Einzelteile zerlegen, sie per Kleinbus nach Ascención schaffen und auf dem Markt verkaufen. "Von dem Geld kaufen sie Schnaps und Kokablätter. Das alte Übel!"

Seit kurzem hat Urubichá eine Polizei, zum ersten Mal in seiner 148-jährigen Geschichte: zwei aus Santa Cruz deposedierte Beamte, deren grüne Uniformen sich wie laute Dissonanzen in der zivilen Partitur des Dorfes ausnehmen. Ihren ersten Einsatz erlebten die beiden bei der Fronleichnam-Prozession, als sie, mit schwarzer Krawatte und Sonnenbrille getarnt, dem Festzug der betenden Urubichaner vorauseilten - "um Anschläge zu verhindern"!

"Das kann nicht gut gehen", meint Waldo Papu, der im Instituto die Orgel spielt. Schon einmal ist ein Polizist an Urubichá gescheitert.

Das Tribunal in Ascención hatte damals einen Beamten geschickt, um ein Mädchen zum Prozess zu

holen: wegen Anstiftung zum Ehebruch. Die Dörflerin sei unschuldig gewesen, betont Waldo. Aber sie habe nicht genug Spanisch sprechen können, um dies vor Gericht glaubhaft zu machen. Deshalb habe sich Urubichá gezwungen gesehen, sein eigenes Gesetz anzuwenden: "Wir haben den Polizisten verprügelt und in eine Hütte gesperrt. Nach drei Tagen haben wir ihn in den Bus nach Ascención gesetzt, und damit war die Angelegenheit erledigt."

Auch Rubén Darío, der Dirigent, sieht für die Polizei in Urubichá keine Zukunft. Den Fahrradklau, erklärt er, versöhnlich an Madre Ludmilla gewandt, würden die Dörfler doch, wie sie vielleicht nicht wisse, viel effektiver selbst bekämpfen: Erappten sie einen Dieb auf frischer Tat, so klemmten sie ihm das Fahrrad um den Nacken und ließen ihn damit einmal durchs ganze Dorf gehen. Dabei müsse der Schuldige rufen: "Ich bin ein Dieb! Verzeiht mir!"

An diesem Abend brummt der Generator im Instituto länger als gewöhnlich. Konzertprobe. Tags darauf wird das Orchester auf Tournee gehen: nach Concepción, ins Herz von Chiquitos. Dorthin, wo vor etwa 300 Jahren der Fortschritt seinen Anfang nahm.

Rubén dirigiert. Vivaldi, die "Vier Jahreszeiten". In Urubichá gibt es nur zwei davon, und die sind von vielen Insekten begleitet. Setzt ein Musiker beim Spielen aus, schlägt seine freie Hand nach den Mücken auf Armen und Schenkeln. Der Blick des Dirigenten schweift über die Jungen und Mädchen, die dort in Turnhosen, T-Shirts und Schlappen vor ihm sitzen. "Morgen zieht ihr ein weißes Hemd an und Schuhe!", verkündet er in der Pause zwischen Sommer und Herbst.



Probe in der Kirche von Urubichá und Konzert in der Kathedrale von Cusco

"Fortschritt ist wie eine Tür, die sich öffnet"

Welch gigantischer Fortschritt, seit jenem Tag in der Regenzeit 1996, als Rubén Darío das Orchester der Guarayo zum ersten Mal dirigierte. Damals war er gerade aus Caracas zurückgekehrt, ein studierter Mann, der nicht an Wunder glaubte. Nur noch an Chancen. Urubichá bot ihm eine Gelegenheit, die es nicht zu verpassen galt.

Der Augenblick war historisch: Bolivien schickte sich an, das Erbe der "Misiones de Chiquitos" anzutreten: die Wiederauferstehung des amerikanischen Barock! In den Kirchen der Jesuiten sollten Orchester aus der ganzen Welt spielen, im Rahmen eines internationalen Barock-Festivals.

So begannen hektische Vorbereitungen in Padre Walters Instituto. Würden sie es schaffen, ein Orchester zu präsentieren? Bis zum Auftritt blieben drei Monate. Aber bald zeigte sich, dass die Interpreten weniger Schwierigkeiten beim Musizieren hatten als etwa beim Umgang mit Tischbesteck oder bei der Bedienung einer WC-Spülung.

Während des Festivals sollten alle teilnehmenden Orchester in den Vier-Sterne-Hotels von Santa

Cruz wohnen. Zwischen den Konzertproben brachte Rubén Darío seinen Schülern daher die Grundregeln modernen Benehmens bei. Mittags führte er sie in die einzige Pension von Urubichá, wo sie sich gemeinsam an einen langen Tisch setzen und komplizierte Dinge verrichten mussten. Zum Beispiel Messer und Gabel gleichzeitig zu benutzen!

"Ist das nun Fortschritt?", fragte Juan-Carlos Aguape, der damals mit dabei war. Ihm machte vor allem das Pensionsklo zu schaffen. Eine weiße Schüssel! Zog man oben an einer Strippe, rauschte unten ein Wasserfall. Das hat so manchen im Orchester erschreckt.

Es spielte meisterhaft in jenem April 1996, und auf das erste Festival folgten weitere. Im April 2004 trafen sich bereits zum fünften Mal Barockmusiker aus der Alten und Neuen Welt in den „Misiones de Chiquitos“ - dieses Mal waren sie zu Gast bei den Guarayo von Urubichá.

Das Instituto, dessen erste Schüler längst zu Lehrern geworden sind, schickt diese nun aus, um auch Musiker in anderen Orten auszubilden, in ehemaligen Missionsstationen und in "Plan 3000", dem größten Slum von Santa Cruz. Rubén präsentiert seine musikalische Heilkunde so: "Es reicht aus, Kindern eine Chance zu geben, um ihre Seelen zu retten." Der Fortschritt ist wie eine Tür, die sich öffnet. Und der Schlüssel zu ihr ist ein Notenschlüssel.

Wunder statt Disziplin und Fortschritt

Rubén Darío ist ein aufgeklärter Mann, der Wunder durch Wissen ersetzen möchte. Doch nicht einmal er findet eine vernünftige Erklärung für die Heilung Roni Caras, auch er ein Enkel des legendären Don Oscar. Der 13-Jährige gehört zu jenen, die Vivaldi jederzeit gekonnt gegen die Mücken verteidigen.

Bis vor zwei Jahren hieß er im Dorf nur "El Loquito", kleiner Trottel. Mit sieben hatte ihn die Meningitis erwischt, danach war er zappelig und schnitt Fratzen. Ab und zu verschwand Roni tagelang im Busch. Dort aß er Beeren und Wurzeln, trank aus dem Río Blanco, schlief auf dem nackten Boden.

Cesar Cara, der Geiger, schämte sich seines verrückten Bruders. Eines Abends drohte ihn seine Scham zu ersticken: Das Orchester probte, und draußen in der Nacht stand Roni und starrte mit offenem Mund durch die Fenster. "He, Roni, was willst du?", rief Rubén.

"Ich kann auch dirigieren!", schrie Roni. "Alle aufgepasst", sagte Rubén, das Orchester kicherte, "hier kommt ein neuer Maestro!" Roni kletterte auf einen Stuhl, Speichel lief ihm aus den Mundwinkeln. Während er seine dünnen Arme hob und um "silencio!" bat, sackte Cesar auf seinem Stuhl zusammen.

Roni gab den Einsatz, das Orchester spielte. Telemann, nicht gerade einfach. Roni dirigierte fehlerlos. Sein Körper bebte fortissimo, erschlaffte piano, seine Finger schnellten sicher vor, um die Einsätze zu geben: mal einem Cello, mal den Oboen, mal der Ersten Geige seines Bruders Cesar.

Irgendwo in Ronis wirrem Kopf stand die Sonate in ihrem minutiösen Ablauf verzeichnet. Ob er nicht ein Instrument lernen wolle, fragte Rubén Darío, als er schließlich die Sprache wiederfand. "Posaune!", antwortete der Junge. "Dann kann mich niemand überhören."

Es ist abends um zehn, Ende der Probe. Padre Walter steckt den Kopf zur Tür herein, Rubén nickt, wendet sich ans Orchester: "Der Bus fährt morgen früh um Punkt neun. Und vergesst eure Notenständer nicht!"

Leichter Wind kommt auf, genug, um Románs Partitur aufzuwirbeln. Beim Versuch, die Blätter wieder einzufangen, stößt Froilán, mit elf Jahren kaum größer als sein Cello, Dionicios Notenständer um. Simón prustet los, Roni äfft ihn nach, María Gloria versteckt ihr Lachen hinter der Geige.

Rubén Darío lässt den Kopf sinken. Vielleicht hat Madre Ludmilla recht: Ohne Disziplin kann es in Urubichá keinen Fortschritt geben, nur Wunder. Wie jenen Augenblick im Morgengrauen, wenn Simón Aguape "algo bonito en mi alma" spürt. Etwas Schönes in seiner Seele.



Der Bus von Urubichá in die Provinzhauptstadt Santa Cruz



Das Reserva Rio Blancos y Negro, an dessen Rand Urubichá liegt