

„Ich spiele hier, aber so als ob ich in Buenos Aires wäre.“ Über das Leben und Musizieren hier und dort.

Interview mit dem Gitarristen, Komponisten und Arrangeur Coco Nelegatti, Berlin.

Interviewer: Heinz-Ehlert Mohr, Mitglied des Chorus Berlin

Über das Musiker-Leben hier und dort

Herr Nelegatti, wie sind Sie zur Musik gekommen?

Weder Mutter noch Vater waren besonders musikalisch, aber man hat gesehen, dass ich musikalisch war. Schon mit sechs Jahren hatte ich eine Gitarre und habe Lieder nach dem Radio gespielt und war glücklich, wenn ich üben konnte. Ich habe immer in der Küche geübt, wo meine Mutter kochte, bündelte oder so. So habe ich überall gesungen und Gitarre gespielt, bis zum Stimmbruch. Später, mit siebzehn, achtzehn, habe ich angefangen, Klavier zu spielen. Bis heute ist die Gitarre mein Instrument, aber eigentlich würde ich lieber besser Klavier spielen können.

Und wie sind Sie nach Berlin gekommen?

Das war reiner Zufall. Ich hatte so etwas überhaupt nicht vor. Ich wohnte in Tucumán, im Norden von Argentinien, war so 22 Jahre, und da habe ich eine Frau auf der Plaza kennen gelernt. Wir haben ein Duo gemacht in der Zeit und wir sind 4 Jahre durch Lateinamerika gereist – Bolivien – Peru - Ecuador. Sie wurde später dann meine Frau. Natürlich hat uns auch die Musik verbunden.

Über die (musikalische) Verbindung zweier Kulturen, der Gitarrist

Persönlicher und direkter kann eine Verbindung zweier Kulturen ja gar nicht sein. Auch Ariel Ramirez, der Komponist der Misa Criolla, war in Deutschland, hat sie hier in den 1960-iger Jahren komponiert, und hier war auch die Uraufführung.

In all den Jahren hier waren Sie ein sehr aktiver Musiker und Komponist. Wie ist das für Sie, hier zu musizieren, müssen Sie da nicht immer wieder ein ziemlich dickes Brett bohren?

Ich weiß, was Sie meinen. Okay. Ehrlich gesagt, am Anfang war es schlimm. Als ich hierher kam und anfing z.B. Tango zu spielen, habe ich gesehen wie die deutschen Gruppen Tango spielten, und das Publikum rief „Bravo, bravo!“ und hat geklatscht – und ich wollte mich umbringen! Oder auch Sachen, die ich komponiert habe und die andere Leute gespielt haben – ich war erstaunt, wie schlecht die spielen! Und ich dachte mir: Okay, ich verstehe: Die Noten reichen nicht. Der Tango hat eine musikalische Sprache, die man hier nicht kennt - und die teilweise die Argentinier auch nicht kennen! 90% der Musiker in Argentinien kennen sie auch nicht! Nur weil sie Argentinier sind, können sie Tango singen und verstehen? Nein! Das war eine wichtige Erkenntnis für mich. Ich habe das kapiert, weil Musiker aus Argentinien

hierher kamen, so nach dem Motto „Ich bin Sänger.“ „Okay, was singst du denn?“ „Tango.“ „Okay, singe mal.“ Und dann war das eine Katastrophe! Oder: „Ja, ich bin Gitarrist.“ Okay, was spielst du denn?“ „Tango.“ „Okay...“ Katastrophe! „Nein, nein, ich bin eigentlich Folklorist.“ „Okay, spiele mal eine Chacarera...“ Und dann habe ich gemerkt, sie hatten es genauso wenig wie die Deutschen!

Was hatten sie genauso wenig?

Sagen wir mal so: Es ist der gleiche Unterschied wie zwischen der Art wie Sie Deutsch sprechen und wie ich Deutsch spreche. Es gibt Sachen, die ich vielleicht weiß, aber nicht benutze, und es gibt Sachen, die ich nicht kann, weil meine Zunge nicht kann, und es gibt Sachen, von denen ich überhaupt keine Ahnung habe, wann etwas so oder so gemacht wird!

Ich wohne hier seit fünfundzwanzig Jahren. Das bedeutet, ich bin kein Argentinier in dem Sinn was ein Argentinier heute in Argentinien ist! Ich bin eine Mischung, auch mit dem was ich hier erlebt habe – einen Kinderladen zu gründen oder die taz lesen und mich ärgern mit der Bild-Zeitung – das ist mein Leben. Schöneberg ist mein Leben.

Diese ganze Erfahrung hat in Argentinien keiner. Das bedeutet: Wovon kann ich sprechen, wovon kann ich in einem Stück erzählen? Von meinen Erinnerungen und von meiner Art wie ich jetzt bin. Aber das ist auch schon eine Mischung! Es geht mir nicht um ‚authentisches Argentinisches‘. Es gibt in dem Sinn kein Authentisches.

Heißt das, Sie wollen etwas Bestimmtes erzählen - eine Geschichte, eine Situation, eine Stimmung?

Ich war wahrscheinlich so sechs Jahre alt, als ich viel sang, auf der Bühne usw., und da habe ich, wie gesagt, gesungen oder geprobt zuhause in der Küche wo auch meine Mutter war. Und ich erinnere mich mein ganzes Leben, dass sie irgendwann sagte: „Also, Coquito, du gehst auf die Bühne, nicht um irgendwas zu zeigen. Du gehst auf die Bühne um was zu sagen. Wenn du nichts zu sagen hast, dann geh nicht auf die Bühne.“

Im Laufe der Zeit habe ich nicht mehr gesungen, aber gespielt und komponiert, und das ist mein Singen: Meine Gefühle mitzuteilen, um in Ihnen als Zuhörer etwas zu bewegen, vielleicht eine Verbindung mit der Kindheit, etwas Schlechtes auch, das ist egal, aber dass ich Ihre Gefühle überhaupt bewege, ist wichtig. Das Spielen ist meine beste Art zu kommunizieren, viel besser als wenn ich mich mit Jemandem treffe und rede. Ich habe keine intellektuelle Botschaft, aber ich spiele ein Stück, und es wäre schön, wenn Sie etwas nehmen und mitbekommen.

Sie wollen kommunizieren. Also müssen Sie auch Ihr Gegenüber wahrnehmen und respektieren und umgekehrt.

Das war das Schwerste! Es ist sehr einfach, wenn ich Musiker bin, mit anderen Musikern zu kommunizieren. Mit einem guten Tangospieler habe ich schon nach ein paar Akkorden die Verbindung. Aber was mach ich mit Ihnen, wenn Sie noch nie einen Tango gehört haben? Mir wurde klar – und das wurde mein Motto, und

das sage ich auch meinen Musikern: Gut, ich spiele **hier** einen Tango – **aber so als ob ich in Buenos Aires wäre**, sodass die Leute, wie es in Buenos Aires wäre, richtig klatschen, aber richtig, wie besessen begeistert sind. So muss ich spielen. Ob ich hier einen Preis bekommen oder nicht, ist mir total egal. Zuerst muss ich mit mir ehrlich sein und so respektvoll wie möglich mit den Leuten.

Mit der Zeit und mit dem Alter kommen dann bestimmte Sachen, wo Sie diese Verbindung lockerer machen. Genau deswegen habe ich es aufgegeben, die Haltung zu haben, ein Carnavalito wird genau *so* gespielt oder ein Tango muss so und so sein. Das macht keinen Sinn. Das ist nicht, was ich will, z.B. mit den Rhythmen: Mit dem Rhythmus kann ich den Leuten ein bisschen näher kommen. Als wir Tango gespielt haben, mussten wir auf einer Tournee plötzlich an einem Kurort spielen. Da waren siebzig-, achtzigjährige Zuhörer, Leute die noch nie argentinischen Tango gehört haben! Wenn überhaupt Tango, dann „Daräng – Däng – Ding“...

...aus der Tanzschule...

...aus der Tanzschule. Dann kommen wir auf die Bühne und spielen das erste Stück und es ist nichts – keine Reaktion. Nun, wir haben den ganzen Abend Walzer gespielt! Die Leute waren so begeistert! Damit konnten sie etwas anfangen. Und darum geht es. Da hatten wir die Verbindung.

Chapeau!

Ja, gut. Aber das ist nichts anderes als wenn wir das Konzert mit ‚Vidala para mi sombra‘ beginnen. Dann sind die Leute baff. Sie wissen nicht wohin. Ich habe sogar Leute gesprochen, die mir gesagt haben: „Das hat mich bewegt, ich weiß nicht ob es mir gefällt, aber es hat mich bewegt.“ Damit stellen wir schon die Regeln auf: Hier kommst du nicht auf einem Flohmarkt oder so etwas. Hier werden wir dich in eine Richtung bringen, wo du dich auch bewegst! Sehen Sie? Das ist der Sinn. Manchmal klappt es natürlich auch nicht.

Der Komponist

Bei den von Ihnen komponierten ‚Tres instantes de amor compartido‘ stehen überraschenderweise die Satzbezeichnungen Allegro moderato, Andante, Allegro giusto.

Das war ein Auftrag für das schwedische Fernsehen und da wurde auch mit einem normalen Symphonieorchester geprobt, und deshalb wollte ich das so schreiben. Eigentlich ist das nicht meine Art, aber gut. Wenn ich ein dreiteiliges Stück mit erst einem schnelleren, dann langsamen und dann wieder schnelleren Teil schreibe, kann man das so oder so ausdrücken. In einem anderen Stück für Gitarre und Traversflöte habe ich Tango, Milonga und Vals. Das sind die drei verschiedenen Rhythmen.

Ist die Milonga auch der langsamere Teil?

Naja, es gibt zwei Arten Milonga. Die langsame Milonga ist sozusagen die Mutter des Tangos. Sie kommt aus der Pampa, von den Gauchos, nicht aus der Stadt. Die viel schnellere Milonga, die aus dem Tango kommt, wurde in den 30iger Jahren in der Stadt erfunden. Da tanzt man auch dazu.

Die langsame Milonga ist im Grunde nichts anderes als eine Habanera, aber mit anderen Synkopen (Herr Nelegatti summt und klopft die Rhythmen), die kann man in 4-Viertel oder 2-Viertel schreiben. Das wurde eben ganz langsam von den Gauchos gesungen. Ich komme ja aus der Folklore, nicht aus dem Tango, und mag daher diese langsame Milonga sehr.

Es gibt eine Partitur von Ihnen, die heißt „A Juan Felipe“. Wer ist das?

Das ist eigentlich nicht Juan Filipe. Das ist ein sehr guter Freund von mir, ein hervorragender klassischer Gitarrist, der heißt Jan Phillip. Ein Deutscher. Das Stück ist ihm gewidmet, also „an Jan Phillip“, „a Juan Felipe“. Und da können Sie sehen: Das Stück ist als typischer Tango geschrieben - aber für die Hände von einem Klassiker. Er hat mir geholfen, wie er das spielen würde, und dann habe ich es so geschrieben.

Also auch wieder eine eigene Verbindung zweier Kulturen.

Jetzt gibt es ein Projekt, wo wir Musik komponieren wollen für Gitarre und Geige, für Texte von Julio Cortazar, einem in Argentinien sehr bekannten Schriftsteller, die von einem Schauspieler gesprochen werden sollen. Das kostet viel Zeit und ist sehr aufwändig.

Kommen Sie auch noch zum Komponieren?

Ich habe nicht so viel Lust, ehrlich gesagt, seit einen paar Monaten. Ich mache, was ich vorher nie gemacht habe: Musik *hören*. Ich war immer mit Musik beschäftigt, mit Studieren, Komponieren, Arrangieren, Machen, aber nie mit tatsächlichem Hören.

Was hören Sie?

Ich bin verrückt nach Barockmusik gespielt mit alten Instrumenten. Wenn ich Bach oder Henry Purcell höre - pah! das liebe ich, da fühl ich mich total wohl. Bis zur Romantik. Mehr nicht. Ich höre Musik und gehe eher nach hinten, rückwärts. Ich bin jetzt bei Monteverdi angekommen.

Auf Ihrer website haben Sie Jorge Luis Borges erwähnt. Ich habe früher mehreres von ihm gelesen und war sehr fasziniert, z.B. etwas über eine uralte riesige Bibliothek...

...Babel. La biblioteca de Babel...

Verbindet Sie mit Borges etwas Besonderes?

Wissen Sie, die argentinische Mittelschicht ist sehr groß und man interessiert sich sehr für Kultur. Ich war erstaunt als ich herkam, wie wenig die Deutschen im Vergleich wissen über Kino, Literatur usw., bis ich gemerkt habe, dass in Argentinien ein breiteres allgemeines Wissen geprägt wird, hier ist alles sehr spezifisch, d.h. hier, wenn sie etwas interessiert, wissen sie sehr viel davon, sie sind ein Meister davon. Im Allgemeinen hat man in Argentinien eine viel breitere Bildung als hier. Jeder fünfzehnjährige Jugendliche dort hat Hermann Hesse gelesen, ‚El lobo estepario‘, ‚Steppenwolf‘. Man liest viel, zumindest die Generation zu der ich gehöre, man ging viel ins Kino, mindestens zwei mal pro Woche. Man wusste, wer Antonioni war, italienischer Realismus, Stanley Kubrick usw., selbstverständlich musste man das wissen.

Und Juan Luis Borges – was hier Goethe ist, ist für uns Borges – aber wir kennen ihn! Borges ist eine Mischung aus europäischer, englischer Kultur mit der argentinischen Kultur. Er hat Generationen geprägt. Jeder, der älter als vierzig ist, hat wahrscheinlich achtzig Prozent der Literatur von Borges gelesen.

Ich lese ihn auch heute noch. Das können sie immer wieder lesen, jedes Mal neu, ganz egal wie alt Sie sind. Ebenso Pablo Neruda.

Über die Stücke aus dem Konzert

Wir singen auch die Stücke ‚Vidala para mi sombra‘ und ‚Oblivion‘. Das sind zwei sehr schöne melancholische, persönliche, intime Melodien und Texte. Ich könnte mir das gut für Solostimme und Gitarre vorstellen. Warum haben Sie die für Chor gesetzt?

Es sind das zwei total unterschiedliche Beispiele. ‚Oblivion‘ ist tatsächlich eine schöne Melodie für Solostimme und vielleicht ein paar Leute, die begleiten. So ist es auch von Piazzolla komponiert, für Quintett, natürlich aber sehr zurückhaltend. Die Solostimme hat bei Piazzolla das Bandoneon. Ein Franzose hat ihn dann gefragt, ob er einen Text dazu machen kann und er hat geantwortet: Ja, mach nur, kein Problem. Wenn Sie das Stück erleben, wenn wir zusammen spielen, dann werden Sie – hoffentlich – auch erleben, dass die Intimität bleibt. Der Chor ist eigentlich nichts anderes als der Hintergrund, ein Instrument.

Und das ist etwas total anderes als die ‚Vidala‘. Die Vidala ist ein bestimmter, langsamer Rhythmus (er summt und klopft) und ist eigentlich nicht intim, keinesfalls. Die Vidala ist das gleiche wie am Anfang der Misa Criolla das Kyrie. Das ist auch nicht intim. Ich betrachte die Vidala schon als eine traurige Sache, aber nicht intim. Ich kann für mich singen, das ist intim, und ich kann für andere singen, das ist nicht intim. Die Vidalas sind die Realität der Indianer. Und das sind nicht lustige Sachen. Das ist ein Scheißleben, ehrlich gesagt, und das singen sie, aber offen und alle zusammen! Es sind traditionell Frauen, die das singen, begleitet von einer kleinen Trommel, und dann singt eine (er singt ächzend, als

würde er etwas sehr Schweres tragen) und dann antworten zwanzig Frauen zusammen (singt lauter genauso weiter) und dann wieder die eine usw..

Da ist heftige Energie drin!

Das ist unglaublich was für eine Energie da drin ist!

Ich bin zwar kein Europäer, aber doch vom Kopf her, und so wurde ich auch erzogen, und Europäer sind eher daran gewöhnt, die intimen Sachen nicht offen zu legen. Das ist eine typische Haltung. Bei den Indianern ist es genau das Gegenteil! Sie können sich nicht vorstellen, dass jemand für sich alleine fühlt und singt. Zwei Tage lang singen sie ununterbrochen zusammen!

Daher ist bei der ‚Vidala para mi sombra‘ der Text traurig und tiefgründig, aber offen. Das baut sich ständig immer wieder auf: Sie singen als Chor - an den Schatten! ‚Du armer Schatten, was wirst du machen, wenn ich tot bin! Wem wirst du folgen?‘ Das ist zum Nachdenken, aber offen und gemeinsam.

*Sind die einzelnen Sätze der **Misa Criolla** tatsächlich jeweils einer Gegend in Argentinien zugeordnet, und die der **Navidad Nuestra** verschiedenen Tänzen?*

Es sind vor allem verschiedene Rhythmen. Lassen Sie mal sehen (schaut in die Noten, summt und klopft jeweils den Rhythmus). Das **Kyrie** ist eine Vidala-Baguala, aus Tucumán, genau daher komme ich! Das ist ein Bundesland im Norden hin zu Bolivien. Das hat Berge und die Leute dort auf dem Land sind Indianer und die singen bestimmte Rhythmen, langsam, gesetzt. Das Carnavalito von dem **Gloria** kommt aus den Anden, das sind die Alpen von Südamerika, und es wird in allen Andenländern gesungen.

Hat das mit Karneval zu tun?

Ja. Carnavalito heißt ‚kleiner Karneval‘, es ist fröhlich. Die Chacarera trunca von dem **Credo** wird in Santiago del Estero gespielt. Das ist auch ein Bundesland neben Tucumán im Norden.

Ich habe gelesen, dass Chacarera von chacra = Acker kommt, also etwas ländlich-bodenständiges ist. Das passt ja gut zu einem Glaubensbekenntnis.

Das **Agnus Dei** ist eine Estilo pampeano, eine Art Walzer wie eine Huella, ein Rhythmus aus der Pampa von den Gauchos, wie auch der zweite Satz aus Navidad Nuestra.

Der Rhythmus Chamamé (erster Satz Navidad Nuestra) ist aus einer anderen Gegend, im Osten, fast schon Brasilien.

Wird denn noch gepflegt, was man so Folklore nennt?

Und wie, oh ja! Diese Rhythmen - die sind sehr schön! Aber ich finde es sehr schade, dass sie nie richtig nach Europa gekommen sind – der Tango kam dann, weil man danach tanzen konnte, aber diese Rhythmen eigentlich nicht, und das ist schade. Teilweise, okay, kamen die Rhythmen durch ‚El Condor pasa‘ und solche Sachen, aber das war ja in keinem Fall kulturell gedacht.

Über die Arbeit mit dem Chor

Sie haben die Misa Criolla ja auch schon tausend Mal rauf und runter gespielt.

Nein, nein, nein, so ist es nicht! Weil wir neben der Misa ja auch andere Musikstücke spielen und ich versuche, zwei, drei Stücke neu zu machen, pro Jahr. Und auf der anderen Seite ist es sicherlich sehr spannend, die Misa Criolla wieder mit einem anderen Chor zu spielen. Es ist nie so, dass man sagt, ach, das kenn ich schon. Nein, jeder Chor ist anders. Die Stücke sind dann hier falsch oder da besser, zu schnell, zu langsam, usw..

Haben Sie Wünsche an den Chor?

Mein Wunsch ist immer, nicht in Stress zu kommen, sondern selbst das Suchende, Unsichere noch zu genießen. Was man nicht so gut kann, okay, dann den Nachbarn hören, wie der das macht, oder nicht singen. Aber nicht diesen Krampf (singt mit gepresster Kehle „Gloria a Dios...“). Das hat keinen Sinn. Wir Musiker spüren das sofort. Dann sind wir zwar konzentriert, aber nicht entspannt und...

...dann hat die Freude, das Herz, sozusagen keinen Platz.

Richtig. Und wir können auch nicht verlangen, dass das Publikum irgend etwas bekommt, wenn wir nicht in der Lage sind, etwas entspannt zu geben. Deswegen sage ich immer: Bei einem Chor gibt es sehr Gute, Gute, Schlechte und sehr Schlechte. Das ist immer so. Mein Wunsch ist, dass die, die nicht so gut sind, sich nicht stressen lassen.

Der Text und die Rhythmen sind für uns Deutsche ganz schön schwierig.

Aber ich glaube, die Aussprache ist wirklich nicht so nicht so wichtig! Natürlich kann ich die Gitarre nehmen und ganz, ganz ernst spielen. Nur - dieses Stück kannte ich als Kinderlied schon! Wir haben als Kinder schon teilweise die Navidad Nuestra gesungen (fängt an zu singen und klatscht dabei in die Hände), alle Kinder haben so gesungen! Das bedeutet, so angestrengt ernst geht es für mich einfach nicht.

Die anderen Musiker aus dem Ensemble haben ein wunderbares Ohr. Sie können natürlich alle Noten lesen, aber sie sind im Grunde genommen Volksmusiker, so haben sie angefangen, wie ich auch. Sie hören was man macht und spielen. Das bedeutet, es ist kein Problem, selbst ein Stück, das wir nicht kennen, zu begleiten, und wir haben die Misa schon so oft gespielt, dass wir sogar die Instrumente tauschen könnten. Von uns her kommt also überhaupt kein Druck, kein (haut mit der Faust auf den Tisch), sondern: Macht eure Sache, aber mit Spaß.

Ich habe die Erfahrung gemacht, dass die berühmten Profichöre die Schlimmsten waren. Die Dirigenten machen Tempo, so (rudert heftig mit den Armen und runzelt drohend die Stirn), der Chor ist aber viel langsamer – was sollen wir Musiker machen - gehen wir mit dem Dirigenten oder mit dem Chor? Wir gehen

immer mit dem Chor, schon damit es gut klingt. Auch bei wackeligen Stellen, wir kriegen das immer hin.

Das erinnert mich an das, was Sie vorhin über das Bewegen der Zuhörer sagten. In der gleichen Art gehen Sie auch auf den Chor und die Sänger zu.

Ja. Und verstehen Sie jetzt, was ich von dem Chor erwarte? Ich erwarte vor allem, dass sie sich wohl fühlen. Es ist egal, wie gut sie diese oder diese Zeilen singen. Dann singen sie eben mal nicht, machen nur als ob, das reicht! Manchmal, wenn ich merke, dass der Chor irgendwie weg geht, fange ich selber an zu singen, die Bässe oder den Tenor, singe ich mit!

Das beruhigt mich sehr.

Das ist Musizieren. Alles was sie bisher haben, sind Noten und sie versuchen das nach den Noten gut hinzukriegen. Klar. Aber wenn die Misa dann anfängt mit einem Bombo (Trommel), die so klingt wie sie klingt – das ist schon etwas ganz anderes...Und wenn dann die Stimmen leise anfangen (summt)...

Da freue ich mich schon drauf.

Deswegen, als Sie mir sagten, ach, Sie haben die Misa schon so viel gesungen...Nein, ich genieße die Misa jedes Mal.