

# Musikstunde

## Spanien – Schmelztiegel und Sprungbrett der Musik

### Kunterbuntes Mittelalter (3)

Von Jane Höck

Sendung: 31. Juli 2019  
Redaktion: Dr. Bettina Winkler  
Produktion: 2019

SWR2 können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter [www.SWR2.de](http://www.SWR2.de), auf Mobilgeräten in der **SWR2 App**, oder als **Podcast** nachhören:

---

#### Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

#### Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder [swr2.de](http://swr2.de)

#### Die neue SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App:

abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: [www.swr2.de/app](http://www.swr2.de/app)

## **SWR2 Musikstunde mit Jane Höck**

**29. Juli – 02. August 2019**

### **Spanien – Schmelztiegel und Sprungbrett der Musik**

#### **Die Entdeckung einer neuen Welt (3)**

Heute drehen wir das Thema der aktuellen Musikstundenwoche „Spanien – Schmelztiegel und Sprungbrett der Musik“ eine Dimension weiter. Aus dem siedenden Schmelztopf des Mittelalters machen wir uns in Folge 3 auf zum Sprung über den Atlantik. Herzlich willkommen zur „Entdeckung einer neuen Welt“. Mein Name ist Jane Höck.

Wir befinden uns am Ende des Mittelalters. Die spanischen Ritter haben gerade mit der Eroberung Granadas ihre Reconquista abgeschlossen und brennen nun darauf, neue Aufgaben in Angriff zu nehmen. Es ist eine hungrige Meute, die sich im Spätsommer 1492 mit Kolumbus Richtung Westen aufmacht, um ihr Glück – die Gewürze, das Gold und Silber Indiens - auf der anderen Seite des Meeres zu finden. Es ist eine Fahrt in Ungewisse, die in der Nacht vom 11. auf den 12. Oktober endlich Gewissheit bringt. „Die ganze Nacht hörten sie Vögel vorbeiziehen. Das Meer war glatt wie der Fluss von Sevilla. Da die Karavelle Pinta schneller war als die anderen beiden Schiffe und vor dem Schiff des Admirals fuhr, so entdeckte man von dort zuerst das Land. [...] Als erster erspähte dieses Land ein Matrose, der Rodrigo da Triana hieß. Vom Aufbau des Achterdecks aus hatte er ein schwaches und flüchtiges Licht bemerkt, traute sich aber nicht, etwas zu sagen,“ heißt es im Bordbuch des Kolumbus. Der Matrose ruft den königlichen Offizier. „Der sah es auch. Es war als würde man eine kleine Wachskerze in immer kürzerer Entfernung auf- und niederbewegen.“

Zwei Stunden nach Mitternacht taucht im Abstand von nur zwei Seemeilen Land auf.

## **Musik 1**

### **Traditional**

Flauta India

Música Náhuatl

Granada. 1012 – 1502. Jordi Savall & La Capella Reial de Catalunya

Label: Aliavox. LC 013943. AVSA 9915

Musik der indianischen Nahuatl von Jordi Savall und der Capella Reial de Catalunya.

Kolumbus weiß noch nicht, dass seine Entdeckung das Ende des Mittelalters und den Beginn der Neuzeit einläuten wird. Er weiß nicht einmal, dass er den Doppelkontinent Amerika entdeckt hat, mit einer in Mittel- und Südamerika hoch entwickelten Indianerkultur. Die hat auf den ersten Blick mit der Musik und der Sprache von Spaniern und Portugiesen nichts gemeinsam. Es ist der Klang einer neuen exotischen Welt, von der heute leider fast nichts mehr existiert, weil die Spanier in ihrer Gier nach Gold und Silber, die indigene Bevölkerung gnadenlos ausbeuten und ihre Kultur unterdrücken. Das koloniale System verlängert sich bis ins 20. Jahrhundert, in dem das neue politische Lied, die „Nueva Canión“ erstmals vom kollektiven Leid der Indianer durch die Spanier erzählt.

Es ist mehr als nur eine Liedform. Es ist eine Bewegung von Künstlern, die eine authentische südamerikanische Musik erschaffen wollen. Die Idee: Aktuelle sozialkritische und poetische Inhalte in alte latein-

amerikanische Volksliedformen gießen. „Das neue Lied soll die Menschen begleiten, ihren Träumen, ihren Freuden, ihren Kämpfen und Hoffnungen Ausdruck geben,“ heißt es 1962 im Manifest von Mendoza. „Es war wichtig für uns, eine Poesie zu schaffen, die über die Probleme der Menschen spricht, ihre Armut und die Undankbarkeit, die vor allem die Arbeiter trifft“, so Mercedes Sosa, die Stimme Lateinamerikas.

## **Musik 2**

### **Traditional**

„Canción del Derrumbe Indio“ [2:38 Minuten]

Album: Yo no canto por cantar. Mercedes Sosa.

Label: Philips / Universal Music Argentina. LC: 00305. 63 47 309

Im „Canción del Derrumbe Indio“ singt Mercedes Sosa über den Zusammenbruch der indianischen Kultur.

Mit diesem provokativen Song feiert die Sängerin mit der tiefen Stimme 1965 ihren Durchbruch. Beim Folkfestival von Cosquín. „Weine, meine von einer anderen Zivilisation besiegte Rasse, was für ein Schmerz“, heißt es im Lied. Mercedes Sosa selbst sagt über diesen magischen Augenblick auf der Bühne: „Da hatte ich zum ersten Mal das Gefühl, dass meine Stimme etwas bedeutet, dass ich damit viele Leute erreiche. Ihnen etwas sagen kann, auch Wahrheiten.“ Mercedes Sosa weiß, wovon sie singt.

Die Frau mit den indianischen und französischen Wurzeln ist selber in großer Armut aufgewachsen. Geboren wird sie am 9. Juli 1935, dem Tag der argentinischen Unabhängigkeit, in San Miguel de Tucumán im Norden des Landes. Bereits ihre Kindheit enthält alles, was das neue,

lateinamerikanische Lied charakterisieren wird. Harter Realismus, der sich mit magischen Elementen mischt. Im wahren Leben heißt das: Bittere Armut trifft auf fabelhafte Inspirationsquellen, die die kleine Mercedes vor allem im nahe gelegenen Parque nueve de Julio findet. „Dieser Park mit seinen uralten Bäumen und Insekten.

Als Kind war das ein großes Erlebnis, hier zu spielen. Ich hatte kein Spielzeug, aber dieser Park hat mir eine glückliche Kindheit beschert“, sagt sie. Mit sieben Jahren hat die Sängerin ein Erlebnis, das sie ein Leben lang begleiten wird. Das Mädchen will den Vater bei der Arbeit überraschen. „Was sie nicht erwartet hatte, war die grausame Wirklichkeit in einer enormen Fabrik in Tucumán“ erzählt ihr Enkel Fabián Matus in der Dokumentation „La voz de Latinoamérica“.

Und sie ergänzt: „Ich erinnere mich, dass es zu jener Zeit sehr heiß war. Mein Vater arbeitete da, wo der Kamin der Fabrik befeuert wird. Ein Ort, an dem niemand arbeiten möchte.“ Es ist eine Höllenarbeit bei 50 Grad unter der Erde, wo der Vater Rauch und Asche einatmet, nur um die Maschinen der Zuckerrohrfabrik am Laufen zu halten. Ernesto Tucho Sosa opfert seine Gesundheit, für einen Hungerlohn. Die Familie geht oft hungrig zu Bett. Die Samstage, erinnert sich Mercedes Sosa, waren immer etwas Besonderes. „Das war der Tag, an dem mein Vater seinen Lohn bekam und dann gab es Nudeln mit Butter. Das war das Einzige, was meine Mutter samstags von seinem hart erarbeiteten Geld auf den Tisch bringen konnte.“ Als Sängerin begehrt Mercedes Sosa gegen diese aus der spanischen Kolonialzeit ererbten Zustände auf. Sie wird zur Stimme der Armen und Entrechteten, zur Stimme eines ganzen Kontinents.

## Musik 3

### Traditional

“Guitarra, Dímelo Tú“ [3:20]

Album: Mercedes Sosa interpreta Atahualpa Yupanqui

Label: Philips / Polgram Ibérica. LC: 00305. 838 401-2

Mercedes Sosa sang „Guitarra, Dímelo Tú“- „Sag, Du es mir, Gitarre“.

Damit spielt sie auf einen naiven Traum der Nueva Canción Bewegung an.

Die Gitarre als Waffe und das Lied als Kugel. Dieser Traum geht nicht auf. In Chile wird der führende Kopf der Bewegung, der Sänger und Gitarrist Victor Jara 1973 brutal ermordet. Bevor sein Körper mit Dutzenden von Kugeln durchsiebt wird, brechen seine Mörder ihm die Hände, die so virtuos die Gitarre spielen. Das Instrument wird damit erst recht zum Symbol des linken Widerstandes. Noch in den 80er Jahren laufen chilenische Aktivisten mit einer umgehängten Charango durch die Hauptstadt Santiago. Die Charango, eine Art Mandoline oder Mini-Gitarre der Anden ist unter der Pinochet Diktatur verboten. Das Militärregime versucht mit aller Macht die Musik der friedlichen Revolutionäre aus dem kollektiven Gedächtnis zu tilgen.

Mercedes Sosa verlässt Ende der 70er Jahre das Land. Sie emigriert nach Spanien, wo gerade erst die Diktatur abgeschafft wurde. In Südamerika unterdessen gerät ein Land nach dem anderen – auch Argentinien – unter das Regime diktatorischer Militärs, die in der Regel von den USA unterstützt werden. Die Gitarre, das Instrument, das die „Nueva Canción“ begleitet hat, bleibt noch lange ein Zeichen des Widerstandes.

Eingereist ist die Gitarre einst auf den Schiffen der spanischen Kolonialherren. Ihre Ankunft lässt sich sogar ziemlich genau bestimmen. „Mit General Francisco Pizarro dem „Conquistador“ des Inkareiches, kamen ab 1531/32 die ersten Vihuelas – die höfischen Ausführungen der damaligen Gitarren - nach Südamerika“, schreibt Alexander-Sergei Ramírez, Gitarrenvirtuose aus Peru, mit Lehrauftrag an der Musikhochschule Düsseldorf. „Es ist überliefert, dass für das neu gegründete „Vize-Königreich Spaniens“ – dem heutigen Peru – extra Vihuelas importiert wurden, um das Leben der Soldaten und Geistlichen fern der Heimat etwas „erträglicher“ zu machen.“

Die Musik der Spanier und ihre Instrumente verbreiten sich überraschend schnell. Die spanische Gitarre aber ist der Exportschlager in die Neue Welt. In allen Ländern Südamerikas boomt sie. Viele Südamerikaner halten sie heute für ein traditionelles Instrument ihres Kontinents, auch deshalb weil Bauformen und Spieltechnik oft an die Musik der Indianer angepasst wurden.

Agustín Pio Barrios, einer der berühmtesten Gitarristen Südamerikas, hat Anfang das 20. Jhs. den Ursprung der Gitarre in die Indianerkultur verlegt, mit einer mythisch anmutenden Geschichte. „Tupa, der Höchste Geist und Beschützer meines Geschlechtes“, heißt es bei ihm, „fand mich eines Tages inmitten eines grünen Haines. Und er sagte zu mir: „Nimm’ diesen Kasten und entdecke seine Geheimnisse. Dann schickte mir die Mondmutter sechs versilberte Lichtstrahlen und aus dem Innersten des Kastens ertönten alle jungfräulichen Klänge unseres Amerikas.“

## **Musik 4**

### **Agustín Barrios**

„Danca Paraguaya“.

Album: Barrios Mangoré. Confesión / Alexander-Sergei Ramírez

Label: Deutsche Grammophon. LC: 00173. 471 532-2

Die „Danca Paraguaya“ von Agustín Barrios spielte der peruanische Gitarrist Alexander-Sergei Ramírez .

Agustín Barrios ist eine der schillerndsten Musiker-persönlichkeiten des Kontinents. 1885 geboren in Paraguay konzentriert sich der Gitarrist, der mit Vorliebe Chopin, Bach und Beethoven spielt, plötzlich auf seine indianischen Wurzeln. Aus dem gebürtigen Agustín Pio Barrios wird zeitweise Nitsuga Barrios Mangoré. Mangoré ist der Name eines Guarani Häuptlings aus dem 16. Jh., eine Art Volksheld in Paraguay. Und Nitsuga klingt zwar herrlich indianisch, ist aber lediglich Agustín rückwärts gelesen. Nitsuga Barrios Mangoré tritt im indianischen Phantasiekostüm auf die Bühne. Ein „Paganini an der Gitarre aus dem Dschungel Paraguays“. Und ein Dichter ist er auch noch. Er erzählt Stories im Stil des magischen Realismus, wo im Zusammenspiel von realistischen und phantastischen Elementen mystische Erzählungen entstehen. Die Gitarre als indianisches Himmelsgeschenk ist so eine Story. In Europa wie in Südamerika auch ist die Gitarre im 19. Jahrhundert noch ein Instrument für Amateure. „Erst als der große spanische Gitarrist Andrés Segovia begann, in größeren Konzerthallen zu spielen, erlebte die Gitarre einen Aufschwung. Viele andere Gitarristen fingen an, Konzerte zu geben, vor allem in Spanien und Südamerika. Und Barrios war der Herausragendste von allen“, sagt der australische Gitarrist John Williams im BBC Interview. Er bringt Barrios,



der nach seinem Tod 1944 in Vergessenheit gerät, wieder zurück ins kollektive Gedächtnis der Musikwelt.

## **Musik 5**

### **Agustín Barrios**

„Preludio en do menor“ [1:48 Minuten]

John Williams plays Barrios. The Great Paraguayan.

Label: Sony Classical / LC: 06868. SK 64396

Sie hörten das „Preludio en do menor“ von Agustín Barrios, gespielt vom australischen Gitarristen John Williams. Agustín Barrios ist ein Pionier auf der spanischen Konzertgitarre und ein Romantiker obendrein. In einem seiner Gedichte schreibt er. „Ich bin eigentlich ein Bruder dieser mittelalterlichen Troubadoure, die, in ihrem Ruhm wie in ihrer Verzweiflung, an einer geradezu romantischen Verrücktheit litten.“ Und wie die alten Troubadoure ist Agustín Barrios ständig unterwegs. Ab seinem 25. Lebensjahr bereist er sämtliche Länder Mittel- und Südamerikas. In Uruguay macht er 1921 Bekanntschaft mit dem berühmten spanischen Gitarristen Andrés Segovia und spielt ihm auch vor. Segovia ist beeindruckt, fördern tut er seinen südamerikanischen Kollegen aber nicht. Vielleicht aus Angst vor dessen überragendem Spiel und den originellen Stücken, um die der Komponist stets hübsche Anekdoten strickt. Die Geschichte etwa, die er zum „Traum der kleinen Puppe“ erzählt, ist geradezu zauberhaft. Ein kleines Mädchen soll ihn dazu inspiriert haben. Im Haus eines Bekannten singt sie gerade ihr Püppchen in den Schlaf, als Barrios mit quietschenden Schuhsohlen den Raum betritt. „Señor, deine Schuhe wecken meine Puppe auf!“ soll die Kleine gesagt haben und er: „Keine Sorge. Ich werde ihr sanfte Musik vorspielen, damit sie gut schlafen kann.“ Die Musik, die daraus entsteht,

nennt er „El sueño de la muñequita“ – Der Traum der kleinen Puppe!  
Jetzt in der Interpretation von Alexander-Sergei Ramírez.

## **Musik 6**

### **Andrés Segovia**

„El sueño de la muñequita“ [2:45 Minuten]

Album: Barrios Mangoré. Confesión / Alexander-Sergei Ramírez

Label: Deutsche Grammophon. LC: 00173. 471 532-2

Bleiben wir noch ein bisschen bei den Guarani, den Indianerstämmen im Dreiländereck Argentinien- Brasilien-Paraguay, deren Blut auch durch Agustín Barrios Adern fließt. Die Guarani siedeln ursprünglich nahe von „Las Cataratas del Iguazu“. Das sind unglaublich imposante Wasserfälle, in die der Fluss Iguazu – das große Wasser – hinabstürzt. Der Fluß und seine Wasserfälle geben 1986 die großartige Kulisse zu „The Mission“, einem Film mit Robert de Niro als Sklavenjäger und Jeremy Irons als Jesuitenpater. Worum geht es im Film? Ich picke mal eine Szene heraus, die typisch ist. Jeremy Irons alias Pater Gabriel sitzt mitten im Dschungel am unwirtlichen Iguazu und spielt Oboe. Die Kamera schwenkt auf nackte, wild bemalte Indianer, die sich mit Pfeil und Bogen bewaffnet anschleichen. Sie beobachten ihn, belauern ihn und sie lauschen geradezu andächtig seinem Spiel. Bis einer von ihnen genug hat. Wütend geht er auf Pater Gabriel zu, greift nach seiner Oboe und zerbricht sie. Betroffenes Schweigen bei den anderen. Ein Guarani hebt das zerbrochene Instrument auf, fast zärtlich und hält es Gabriel hin. Der schüttelt den Kopf. Seine Oboe spricht nicht mehr. Die Guarani stecken das Instrument notdürftig zusammen, reichen dem Missionar die Hand und nehmen ihn mit in den Dschungel. Es ist der Beginn einer langen Freundschaft, die mit „Gabriel`s Oboe“ startet.

## **Musik 7**

### **Ennio Morricone**

Gabriel's Oboe / [3:02]

Carlos Núñez

Album: Cinema do Mar

Label: Sony BMG France. LC: 02540. 5199822000

„Gabriel's Oboe“ aus dem Soundtrack von „The Mission“. Der Komponist ist Ennio Morricone. Interpretiert hat es der galizische Dudelsackspieler Carlos Núñez.

Der Film „The Mission“ ist keine reine Fiktion. Er zeigt ein kleines Utopia mitten im südamerikanischen Dschungel, das im 17. Jahrhundert der Jesuitenorden verwirklicht. Dabei handelt es sich um Dutzende von Reduktionen, in denen sie die Guarani sammeln. Zum Schutz vor portugiesischen Sklavenjägern, aber auch vor spanischen Siedlern. Die Jesuiten wohnen und arbeiten mit den Indianern zusammen, sie beten, singen und musizieren. Die Musik ist – wie die Filmszene zeigt – tatsächlich ein Lockmittel, denn die Indianer Südamerikas sind allesamt hoch musikalisch.

Im Film schreibt einer der Padres nach Rom: „Die reinen Seelen dieser Indianer sind der Musik zugeneigt und in der Tat sind viele Geigen, die in den Akademien Roms gespielt werden, von ihren geschickten Händen gemacht.“

In den Werkstätten der Jesuiten entstehen außerdem Harfen, die später in der Indianerkultur der Anden heimisch werden. Die Guarani bauen verschiedene Zupf - und Blasinstrumente, ja sogar Orgeln. Sie singen in

Chören und spielen in Orchestern. Auch hier wird den Indianern ein Konzept von außen übergestülpt, in diesem Fall Kirchen- und Barockmusik aus Spanien, aber auch Italien. Besonders beliebt bei den Guarani sind die Werke des italienischen Barockkomponisten und Jesuitenmissionars Domenico Zipoli.

Musik 8

Domenico Zipoli

Kyrie aus der „Misa San Ignacio“ [4:22]

Album: Chants et danses baroques de l'Amazonie

Choeur et orchestre de San Ignacio & Raquel Maldonado

Label: K617. LC: 27172.

Chor und Orchester von San Ignacio sangen das „Kyrie“ aus der „Misa San Ignacio“ von Domenico Zipoli. Die Leitung hatte Raquel Maldonado.

Dass die Missionen der Jesuiten in Südamerika so gut funktionieren, liegt nicht nur an ihrem genialen Musikkonzept. Entscheidend ist, dass die Missionen Schutz bieten vor den portugiesischen Sklavenjägern. In den Reduktionen der Jesuiten müssen die Indianer zwar auch arbeiten, aber die Padres bemühen sich zumindest um sie. Sie lernen Guarani, die Indianer lernen Spanisch und ganz allmählich entsteht aus den verschiedenen Guarani Dialekten und der spanischen Sprache ein neues Guarani, das heute in Paraguay neben dem Spanischen zweite Amtssprache ist. Im Prinzip sind die Missionen wirtschaftlich unabhängige Mini-Kolonien.

Das weckt Begehrlichkeiten und Neid bei den Siedlern und anderen Missionaren. Selbst die spanische Krone, die die Jesuiten anfangs

fördert, ist wenig entzückt davon, dass die Padres ihre eigenen Geschäfte machen. Auch Rom schaut mit Argusaugen nach Südamerika und die so frei und weltlich agierenden Padres. Und so zieht sich die Schlinge um den Kopf der Jesuiten langsam zu. Als sie sich im so genannten Guarani Krieg auch noch – gegen die spanische Krone – auf die Seite der Indianer stellen, ist das Maß voll. 1767 wird der Orden in Spanien verboten.

An die 3000 Padres müssen die Kolonien verlassen. Was bleibt, ist ihre Musik, in den Händen der Guarani. Das stellt gut 100 Jahre später ein französischer Forscher fest, der auf den Spuren der Jesuiten durch Südamerika reist. Er sieht die Indianer vier-stimmige Barockmessen singen. Sie lesen die Noten vom Blatt ab, denkt er. Bis er merkt, dass sie die Notenblätter falsch herum halten. Sie singen auswendig, auch das spricht für ihre ungeheure Musikalität. Was die moderne Musik Lateinamerika verdankt, beschreibt der französisch-kubanische Schriftsteller Alejo Carpentier so: „Ich denke an das Eingangsportal der Kirche von Misiones in Argentinien, auf dem wir in einem traditionellen Engelskonzert mit Lauten, Harfen und Theorben einen Engel als Rasselspieler sehen.

In dieser Skulptur – ewiger Engel, Rassel unseres Kontinents – finden wir in Geist und Gestalt die ganze Geschichte der lateinamerikanischen Musik, seit der Konquista bis zu den heutigen Experimenten zusammengefasst.“ Soweit Carpentier.

Die ehemaligen Missionen sind heute beeindruckende Ruinen – teils im Urwald - und fast alle UNESCO Weltkulturerbe.

Als ich 1990 mit einem Schüleraus-tausch San Igancio im nordargentinischen Misiones besuche, sehe ich, dass die Erde um die alten Gemäuer herum rot leuchtet. Rot wie in Andalusien. Es blutet das spanische Mutterland, das nach 1492 seine geistige und künstlerische Elite verloren hat und es blutet der Kontinent, den die Spanier ab 1492 erobert haben. „Wir haben offene Adern, gepeinigta Herzen, wir sind mit Leidenschaft Südamerikaner“, singt Mercedes Sosa in „Venas Abiertas – Offene Adern.“

## **Musik 9**

### **Traditional**

„Venas Abiertas“ [2:45]

Album: Mercedes Sosa – En Vivo En Europa

Label: Universal Music Group. LC: 23159. 2742692

Die Wunden der Latinos, die La Negra im 20. Jahrhundert beklagt, schlagen ihnen die spanischen Eroberer gleich als sie den Kontinent betreten. Sie schlachten ihn aus, holen seine Schätze - vor allem Silber und Salpeter aus den Minen – tief unter der Erde. Aber auch auf die Früchte Südamerikas haben sie es abgesehen: Vor allem auf Zuckerrohr.

Und dazu brauchen sie menschliche Ressourcen. Die Indianer, die die Höhenluft der Anden gewohnt sind, lassen sie in den Bergwerken schuften, für die Arbeit auf den Plantagen an der Küste und im tropischen Teil des Kontinents taugen sich nichts. Dafür holen sich die Spanier schwarze Sklaven aus Afrika. Das hat auch Auswirkungen auf die Musik. Auf dem Altiplano sind bis heute vor allem typisch andine

Windinstrumente zu hören, an der Küste mischt sich kräftig der Herzschlag Afrikas ein.

Ganz deutlich lässt sich diese Zweiteilung in Peru beobachten, sagt der peruanische Musik-ethnologe Julio Mendivil. Der Sound der afrikanischen Sklaven, die die Spanier im 16. Jh. nach Peru verschleppen, unterscheidet sich grundlegend von der Musik der Anden. Die ist mit ihren Panflöten sehr weich und melodisch, die afroperuanische Musik hingegen extrem rhythmisch, fast hart. Denn geschlagen wird auf Knochen und Holz. Auf die Cajita, ein kleines Holzkästchen, auf das Cajón, eine Kistentrommel, auf der man sitzt und spielt und auf den Kiefer von Esel, alternativ von Pferd oder Kuh. Kurz auf die Quijada. „Man weiß eigentlich nicht, woher das Instrument kommt“, so Mendivil, „Es gibt verschiedene Theorien. Eine sagt, dass das Instrument aus Afrika nach Amerika mitgebracht wurde, andere sagen, dass die afrikanischen Sklaven in Peru keine Ressourcen hatten, um Instrumente aus anderen Materialien herzustellen und auf diese Knochen zurückgegriffen haben.“

## **Musik 10**

### **Rodolfo Muñoz**

„Qué lindo Suena“

Album: Radiokijada. Nuevos Sonidos Afro Peruanos.

Label: Wrasse Records. Wrass 233

Sie hörten das Instrument La Quijada – das Eselsgebiss, das gern zum Rhythmus der Musik von Peru mitklappert. Hier im Song „Qué lindo suena“ der Gruppe „Radiokijada.“

Dahinter steckt der Peruaner Rodolfo Muñoz, der mit dem Schweizer Christoph H. Müller 2009 alte afroperuanische Klänge neu aufgelegt hat. Auf dem Cover zum gleichnamigen Album grinsen einen die Beißer des Esels dämonisch an. Dass der Esel Teil des gesungen, kollektiven Schmerzes wird, findet Rodolfo Muñoz nur folgerichtig. „Aus Spanien kam unser Lasttier. Der Esel, das Maul- oder Grautier. Es ertrug die Schläge des Patrón und die harte Arbeit in der Kolonie. Die Kreolen und der Esel teilten sich Kummer und Pein“, schreibt er. „Müde Hände schlagen und kratzen den vergessenen Kiefer. Zahn für Zahn, trockener Knochen, so versüßt sich der Kreole die Arbeit. Es scheuert und brennt die Wunde, es singt und klingt der Eselskiefer, die Quijada.“ Gerade in den letzten Jahren sind Cajón und Quijada das Symbol der afroperuanischen Musik geworden, die sich auch im Ausland größter Beliebtheit erfreut.

## **Musik 11**

### **Susana Baca**

„Luna Ilena“ [3:36]

Album: Susana Baca.

Label: Luaka Bop. Label Code: 23173. 72438-49034-2-8

“Luna Ilena” von der Grand Dame der afroperuanischen Musik, von Susana Baca. In ihren Songs klingen alle drei Musikkulturen des Landes an: Schwarze Musik, vermischt mit andinen und auch spanischen Klängen.

Die Herrschaft der Spanier über Mittel- und Südamerika geht im ausgehenden 19. Jh. endgültig zu Ende. Mit dem Verlust von Kuba, der letzten spanischen Kolonie. Die Schiffe der Eroberer haben 400 Jahre



lang Beute aus den Kolonien ins Mutterland transportiert. Nicht nur Bodenschätze, wie Gold und Silber, sondern auch immaterielle Güter. Lieder und Tänze. Die Zarabanda etwa oder den Tango ... Die spanische Inquisition, die bis 1820 noch aktiv ist, setzt viele der ungezügelter Rhythmen aus der Neuen Welt erst mal auf den Index. Beim Import und der Verbreitung der Hispano-Afroamerikanischen Töne spielen die Seehäfen Andalusiens eine entscheidende Rolle. Gut möglich, dass der ein oder andere Klang – noch vor dem Zugriff durch die Inquisition – bereits weiter gewandert war. Möglicherweise auch in den Flamenco, der sich im 20. Jh. zu der Nationalmusik Spaniens mausert. Was ihn genau ausmacht, welche Rolle die Gitanos bei seiner Entstehung spielen und welche Völker da sonst noch mitgemischt haben, darum geht es morgen.

In „Gesungener Schmerz“, dem vierten Teil von „Spanien – Schmelztiegel und Sprungbrett der Musik“.

Besten Dank fürs Zuhören und Tschüß für heute.

Mein Name ist Jane Höck.