

# Musikstunde

## Spanien – Schmelztiegel und Sprungbrett der Musik

### Kunterbuntes Mittelalter (4)

Von Jane Höck

Sendung: 01. August 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**

**Gesungener Schmerz (4)**

Aus welchem Amalgam setzt sich die Musik Spaniens zusammen?

Welche Einflüsse sind darin verschmolzen? Und welche Rolle spielt das Meer beim Im- und Export der unterschiedlichen Klangzutaten? Das und noch viel mehr ist diese Woche Thema der Musikstunde „Spanien – Schmelztiegel und Sprungbrett der Musik“. Mein Name ist Jane Höck.

Bienvenidos&Herzlich Willkommen

Bei spanischer Musik denken viele sofort an leidenschaftliche Tänzerinnen in Rüschenkleidern, die den Boden mit ihren Absätzen traktierend über die Bühne wirbeln. Begleitet und angefeuert von den peitschenden Klängen der Gitarre, von rhythmisch klatschenden Händen, von klappernden Kastagnetten und diesem mehrwüdig kehligen Gesang der Cantaores. Kurz: Bei Spanien kommt den meisten Menschen sofort Flamenco in den Sinn. Und um genau den geht es heute, in „Gesungener Schmerz“, dem vierten Teil der Musikstundenwoche.

### **Musik 1**

#### **Camarón de la Isla**

“Tirititando de frío”

Camarón de la Isla

Camarón con Tomatito. Paris 1987. [4:57]

Universal Music. LC 00699. 546633 2

Wie kein anderer hat er im 20. Jahrhundert das Gesicht des spanischen Flamenco geprägt. Camarón de la Isla, den wir gerade gehört haben, mit „Tirititando de frío“ – „Vor Kälte zitternd.“

El Camarón gehört zur Familie der Kalé. Das sind spanische Roma, Gitanos, wie sie selber sagen. Der Flamenco ist fest mit ihrer Kultur verknüpft. Sie sind die ersten, die diesen rohen, klagenden Gesang vor gut 200 Jahren auf die Straßen und in die Tavernen Spaniens bringen. In ihrem „Cante“ ist das kollektive Leiden der Gitanos, die ursprünglich aus Nordindien stammen, schmerzhaft heraus zu hören. „Wenn man jahrhundertealtes Leid mit sich herumschleppt, kann man es auch ausdrücken und der Gitano kann das, er hat das Leid von seinen Vorfahren geerbt. Er allein ist in der Lage, den Cante entsprechend zu singen“, glaubt der Flamenco Gitarrist Pedro Pena.

Ein Nicht-Zigeuner, ein Payo beherrsche vielleicht die Technik des Cante, aber mehr auch nicht. „Der Gitano singt, weil er den Cante im Blut hat. Der Cante, das sind Erfahrungen, die er mit sich herumschleppt. Der Gitano leidet und er lebt durch den Cante. Wenn er singt, denkt er an seine Familie, an sein Angehörigen.“ Bei Camarón de la Isla wird das sehr deutlich. Der ganze Körper leidet mit. Jedes Mal, wenn ich ihn höre, sehe ich ihn direkt vor mir. Diesen Ché Guevara des Flamenco, mit seinen wilden, dunklen Locken und mit Bart. Wie er bei seinen Auftritten auf dem Rand eines Stuhles klebt – fast schüchtern - und sich allmählich im Gesang verwandelt. Seine mit Goldringen geschmückten Hände klatschen den Takt. Sein dünner, geradezu ausgezehrt Körper krümmt sich.

Die Augen sind geschlossen, das Gesicht wie von Schmerz verzerrt, während sein riesiger Mund den fremdartig klagenden Gesang förmlich ausspuckt. Das klingt so fremd, so gar nicht nach Europa. „Der Flamenco ist eine orientalische Musik im europäischen Exil“, meint der französische Flamencologe Bernard Leblon, „eine Träne im Meer der europäischen Musik“.

Das Eins werden mit der Musik und diese Beseeltheit ist ganz typisch dafür. Bei Live-Konzerten etwa reißt es die Zuschauer regelmäßig von den Stühlen. Sie klatschen und spornen die Sänger mit Zurufen zu Hochleistungen an. In der arabisch-orientalischen Musik heißt dieser Zustand kollektiver Verzückung „Tarab“. Im Flamenco nennt man ihn „Duende“, wörtlich übersetzt „Kobold“. „Es ist ein Geist, der kommt und geht. Man kann ihn nicht erklären“, so Camarón. „Ich singe plötzlich Melodien, die ich so noch nie gesungen habe, und ich werde sie so auch nie wiederholen können. Das ist vielleicht der Duende.“

Der Franzose Leblon definiert es so: „Der Duende ist Besessenheit, Hypnose, Enthusiasmus im ursprünglichen religiösen Sinn des Wortes.“ In Verbindung mit reichlich Alkohol kommt es bei den nächtlichen „juergas“, den Privatfesten der Musiker und Tänzer, zu regelrechten Trancezuständen.

Der lang gezogene, melismatisch um ein Hauptthema kreisende Gesang, das stundenlange Klatschen, Stampfen, Rufen - all das hypnotisiert.

## Musik 2

### La Niña de los Peines

„Tu no tienes la culpa“ La Niña de los Peines

Album: Flamenco: La Niña de los Peines Vol.1

Label: ISWJDigital

Sie hörten eine Original-Aufnahme von „La Niña de los Peines“ mit ihrem Song „Tu no tienes la culpa“ – „Es ist nicht Deine Schuld“.

Anfang des 20. Jh. gilt die Gitana aus Sevilla, die eigentlich Pastora Pavón heißt, als die „Königin des Flamenco“. Sie lernt nie Lesen und Schreiben. Aber sie nimmt schon 1910 ihre ersten Platten auf. „Stimme der Schatten, Stimme von Zinn, Stimme von Moos“ schwärmt der Dichter Federico García Lorca über diese Stimme, die seit 1996 zum andalusischen Kulturerbe gehört. Der Dichter Lorca erzählt, dass sich bei einem ihrer Live-Auftritte in Cádiz der geheimnisvolle Duende einfach nicht einstellen will und so leert „La Niña de los Peines“ auf einen Zug ein großes Glas Schnaps. Der verbrennt ihr dermaßen die Kehle, dass sie nach Luft ringt und kaum noch Stimme hat. Aber der Duende ist zurück. Sie schreit, sie krächzt. Lorca schreibt: „Sie musste ihre Fähigkeiten und ihre Sicherheit aufgeben und sich ungeschützt aussetzen, damit der Duende kam und sich zum Zweikampf mit ihr herbeiließ.“

Es geht im Flamenco nicht um eine schöne Stimme, nicht um eine Melodie, die süß und angenehm in den Ohren klingelt. Nein, der Flamenco ist Aufschrei. „Con una voz que hiera“, mit einer Stimme, die weh tut und einem Gesang, der verletzt – „un cante que duele“. Eine solche Anti-Kunst muss zwangsläufig polarisieren. „Allein die Tatsache,

dass eine modale einstimmige und typisch orientalische Musik sich in einer Kultur behaupten konnte, die seit mehreren Jahrhunderten von der temperierten Stimmung, von der Harmonik und den simplen Zweier- und Dreiertaktrhythmen beherrscht wird, grenzt schon an ein Wunder“ schreibt Flamenco-Experte Leblon. „Man kann nicht auch noch erwarten, dass die europäischen Zuhörer, die sich mit der Zeit an einen sehr sanften Stil gewöhnt haben, jene spröden, brüchigen, näselnden oder heiseren Stimmen der Gitanos und die Gegenästhetik von Gefühlsrausch und Leid akzeptieren.“ Im 19. Jh. gibt es teils ätzende Kritik. „Wer könnte einen dieser Männer ertragen, der, aus allen Poren schwitzend, sich die Knöpfe des Hemdkragens aufreißt, um noch lautere Schreie von sich zu geben?“

Und trotzdem findet der Cante Flamenco, gerade wegen seiner schonungslosen Authentizität, glühende Anhänger, vor allem unter Musikern und Dichtern. Sie sprechen vom „Cante jondo“, dem tiefen Gesang. Lorca etwa schwärmt vom Flamenco als „eine der weltweit größten Leistungen der Volkskunst“ und Manuel de Falla lässt sich von diesem „Wunderwerk der authentischen Kunst“ zu eigenen Werken inspirieren. Flamenco wird Teil der Hochkultur.

### **Musik 3**

#### **Manuel de Falla**

“Danza del Molinero” [3:00 Minuten]

Album: Falla: Primera Danza, Danza del Corregidor, los Vecinos, Danza del Molinero. Interpret: Barcelona Guitar Quartet.

Label: Ars Harmonica. Label Code: 11114.

Das Barcelona Guitar Quartet spielte den „Danza del Molinero“ aus dem „Dreispitz“ von Manuel de Falla. Darin tanzt der Müller eine wild polternde Farruca. Ein schräger Mix aus Flamenco und nordspanischen Volksliedern.

Manuel de Falla lebte ab 1920 für fast zwei Jahrzehnte in seiner Wahlheimat Granada. Es ist das Sehnsuchtsbild von Al Andalus, das vor Schnee bedeckten Bergen hoch über der Neustadt schwebt. An ihrem Fuß, nur einen Steinwurf vom sirrenden Touristenschwarm entfernt, klebt am Hang das ehemalige Carmen von de Falla. Ein schlichtes blau-weißes Haus, mit Innenhof, kleinem Garten, plätschernden Wasserspielen und tollem Ausblick über Granada. Diese Stadt, die sich ihr einzigartiges orientalische Flair bewahrt hat, ist De Fallas Inspirationsquelle. Hier sieht, atmet, riecht, schmeckt man den Flamenco.

Das Herz der Stadt ist Klang. Aus den Tablaos weht der seufzend-klagende Gesang der Gitanos herüber. Auf den Straßen erklingt Gitarrenmusik. So ist es heute noch. „Für Manuel de Falla war Granada Klein-Paris“, sagt Elena Garcia de Paredes. Die Großnichte des Komponisten leitet das Manuel de Falla Archiv gleich nebenan. „In diesem Häuschen am Hang der Alhambra hat er Besucher aus ganz Europa empfangen: Ravel, Bela Bartok, Strawinski ...“

Und natürlich auch spanische Intellektuelle und Künstler: Den Dichter und Freund Federico Garcia Lorca etwa und den berühmte Gitarristen Andrés Segovia. Es entstehen viele von dieser Atmosphäre beeinflusste Werke.

## **Musik 4**

### **Isaac Albéniz**

„Zambra granadina“ [4:45 Minuten]

Album: The Art of Segovia. Andrés Segovia.

Label: Deutsche Grammophon. LC: 00173. 6229971

Der große Andrés Segovia interpretierte die „Zambra Granadina“ von Isaac Albéniz.

Entstanden ist das Stück Ende des 19. Jhs. in der Blütezeit des Alhambra- und Orientkults, der nicht zuletzt durch den Amerikaner Washington Irving und seine „Erzählungen von der Alhambra“ ausgelöst wird. In Europa kursieren wilde Geschichten. Von aufreizenden Tänzerinnen, die an die Bauch tanzenden Orientalinnen Ägyptens erinnern. Was die meisten nicht wissen: Die Ägypter lieben den Tanz, aber sie verachten ihn auch. Die eigene Frau – eine Tänzerin? Unmöglich. Es sind die Gitanas, Roma-Frauen, die damals sowohl in Nordafrika, als auch in Andalusien auf den Straßen tanzen. Es ist die Zeit, in der der Flamenco, der zuvor im Verborgenen sprich im familiären Kreis der Gitanos geblüht hat, langsam aus dem Schatten heraustritt. Senoritos, reiche andalusische Adelige und Großgrundbesitzer beginnen in ihrer Langeweile wilde Juergas zu organisieren. Sie lieben den Gesang und den Tanz der Gitanos.

Bei Tapas, Tinto und Fino – Häppchen, Rotwein und Sherry - verbrüdet sich des Nachts die wohlhabende Elite mit den besitzlosen Gitanos. Zum ursprünglichen Palo Seco, dem unbegleiteten Gesang gesellt sich jetzt als festes Element der Tanz – el baile – und die Gitarre – la guitarra – hinzu. Das Publikum wird über Jaleos – Zwischenrufe und Palmas –



rhythmische Hände klatschen – mit eingebunden. Mitte des Jahrhunderts gibt es dann die ersten Cafés Cantantes und mit ihnen die ersten professionellen Flamenco Sänger und Musiker. Ein Wandel deutet sich an. Der Flamenco wird zur Show und ist nicht länger Monopol der Gitanos.

Die spanische Gitarre europäisiert den orientalischen Gesang, der wiederum wirkt sich auf das Spiel aus. Es wird orientalischer. Die Gitarre und der melismatische Gesang, der Silben bis in Unendliche dehnt, durchdringen sich gegenseitig. Im modernen Flamenco sind sie untrennbar miteinander verbunden. Es entsteht etwas einzigartig Neues! Zunächst einmal aber passiert das, was immer geschieht, wenn Underground von der Populärkultur aufgesaugt wird. Er verflacht. Im Falle des Flamenco heißt das: Mehr Belcanto Stimmen, mehr heitere und süße Melodien statt düsteres Klagen und Schreien. Als der Flamenco auf die Theaterbühnen schwemmt, verliert er noch mehr von seiner ursprünglichen Kraft und Reinheit. Flamenco wird munter kombiniert mit dem beliebten spanischen Singspiel Zarzuela, mit den Liedern und Tänzen Lateinamerikas, auch auch Spaniens, dem Paso Doble etwa.

Der Dichter Federico Garcia Lorca und der Komponist Manuel de Falla wollen dieser Verflachung entgegen treten. Mit ihrer Idee vom „Cante Jondo“ – dem alten, inbrünstig tiefen Gesang der Gitanos – und einem entsprechenden Gesangswettbewerb auf der Alhambra. Spätestens hier wird 1922 die Grundlage für eine Zweiteilung der Flamenco-Welt geschaffen. Es gibt den Flamenco, der im 20. Jh. Teil der Tourismus-Industrie wird und des Postkarten-Kitsches, den Andalusien in alle Welt exportiert und es gibt den Flamenco der Puristen, die auf die Alten hören

und auf das, was nach wie vor in den Familien gespielt und gesungen wird. Wem Camarón de la Isla zugeneigt ist, beweist nicht zuletzt seine gesungene Hommage an den Dichter Federico Garcia Lorca. Die „Homenaje a Federico“.

## **Musik 5**

### **Camarón de la Isla**

„Homenaje a Federico“ [4:08]

Album: La Leyenda del Tiempo. Camarón de la Isla.

Label: Philips. Label Code: 00305. 838 832-2 GS

Wie ist der Orient denn nun in den Flamenco, diese urspanische Musik eigentlich hinein gekommen? Darüber wird immer noch heftig gestritten.

Für den Dichter Federico Garcia Lorca liegt klar auf der Hand, dass es der Verdienst der Gitanos ist. Auch Manuel de Falla favorisiert diese These. In der kleinen Broschüre „El cante jondo“ von 1922 reißt er zwar halbherzig die byzantinische Liturgie und die arabische Kultur im islamischen Spanien als möglichen Ursprung an, kommt aber schnell nach Indien und zu den von dort stammenden Gitanos, die ihre eigene orientalische Musik schon im Gepäck haben, als sie in Spanien landen. Vor allem ihren Gesang, der mit Melismen, die Silben beliebig längt, sie bis zur Unkenntlichkeit zerlegt, sie wiederholt und frei fließend variiert. Klar, diese Kunst fällt im islamisch geprägten Andalusien auf fruchtbaren Grund. Aber es ist wohl eher so, dass die Gitanos daraus schöpfen und Neues schaffen, als dass es eine direkt Linie vom arabischen Spanien zum Flamenco gibt.

Denn zwischen 1492, dem Fall Granadas und der damit einhergehenden Vertreibung der Muslime, klafft eine gewaltige Lücke bis zur Geburtsstunde des Flamenco. „Die Suche nach den Wurzeln des Flamenco war bislang eine völlig fruchtlose Tätigkeit, was das Finden gesicherter Erkenntnisse anging – dafür aber umso produktiver, was die Zahl und Vielfalt der unbelegten Hypothesen betraf“, lästert der Barockmusikexperte Juan Ramón Lara und dann zählt er auf: „Tartessen, Phönizier, Griechen, Römer, die schamlosen Mädchen aus Cádiz [die schon zur Römerzeit Bauch tanzten], Byzantiner, Mönche, die gregorianische Choräle singen, Araber, Hindus, Moriscos, Afrikaner, Hispano-amerikaner und natürlich Zigeuner und Andalusier ....“ , sie alle sollen bei der Entstehung des Flamenco mitgemischt haben.

Im Gitano Museum in Granada, dem „Museo Cuevas del Sacromonte“ erläutert Leiter Juan seine Sicht der Dinge: „1492 bei der Kapitulation von Granada hatten sich die Christen verpflichtet, die islamische Kultur und Religion zu respektieren. Schon zu Beginn des 16. Jhs. wurden die Muslime aber gezwungen, zu konvertieren oder das Land zu verlassen. Die neuen Christen, die Moriskos, verließen die Stadt und zogen unter anderem ins Sacromonte Viertel“. Zu den Gitanos, die im Heer der Katholischen Könige nach Granada gekommen waren. Als Schmiede, Kessel-flicker, Pferdeburchen und Musiker. Da sie katholisch sind, dürfen sie bleiben. Aber nur, wenn sie sesshaft werden und sich von der Mehrheitsgesellschaft fern halten. „In diesem Randgebiet entstand aus der Musik der Roma und der spanischen Araber etwas Neues“, so der Museumsleiter. „Der Flamenco.

Er wurde zum Inbegriff der Rebellion.“ Barockmusikexperte Lara verfolgt eine andere, wenig beachtete Spur: „Die ganz besondere historische und

geografische Situation der Baja Andalucía, jenes Schmelztiegels, in dem der Flamencostil sich ausprägte, trug auch entscheidend dazu bei, dass zahlreiche fremde Elemente Eingang fanden“. Seehäfen wie der von Cádiz spielen dabei eine entscheidende Rolle. Sie sind das Einfallstor für neue Einflüsse aus Afrika, aus der Karibik und aus Mittel- und Südamerika. Und die, vermutet Lara, mischen sich mit der orientalischen Kultur der Gitanos. Der Flamenco als Weltbürger also, mit Wurzeln in Eurasien, Afrika und Amerika. Das würde immerhin seine weltweite Beliebtheit erklären.

## **Musik 6**

### **Diego El Cigala**

„Lágrimas Negras“.

Album: Lágrimas Negras. Bebo & Cigala.

Label: Calle 54 Records. 88697571691

Kuba trifft auf Spanien. Die neue auf die alte Welt. Bolero auf Flamenco. Im Song „Lágrimas Negras“ – „Schwarze Tränen“ vom spanischen Flamenco-Sänger und Gitarristen Diego El Cigala und dem kubanischen Klaviervirtuosen Bebo Valdés. El Cigala – ein Gitano aus Madrid – hat mal mit Straßenmusik angefangen, gilt inzwischen aber vielen als legitimer Nachfolger vom kongenialen Flamenco-Duo Camarón de la Isla und Paco de Lucia.

Beide kommen von der „Costa de la Luz“, der Küste des Lichts. Hier rollt der Atlantik mit Wucht an die blendend weißen, kilometerlangen Sandstrände, die auch heute noch weitgehend vom Massentourismus verschont sind. Camarón wird in einer Gitano-Familie groß, auf der bei Cádiz gelegenen Halbinsel San Fernando. Der Vater ist Schmied, die

Mutter Korbflechterin und eine begabte Flamenco-Sängerin. „Wann immer Künstler in der Stadt waren, endete das Fest bei uns zu Hause. Die Schmiede meines Vaters wurde zum Treffpunkt der Juergas. Dort waren sie bis zum Morgengrauen beieinander. Ich hörte das alles und die Dinge blieben hängen“, erinnert sich Camarón. Schon als Kind singt er in den Tablaos der Gegend. Camarón – Krabbe – nennen sie den Jungen mit der hellen Haut und dem damals noch ungewöhnlich hellem Haar. Daraus macht der Sänger später Camaron de la Isla, von der Insel. 1969 nimmt er in Madrid seine erste Platte auf und er trifft Paco de Lucia, einen jungen aufstrebenden Flamenco-Gitarristen aus Algeciras. Die Begegnung ist für beide eine Offenbarung. „Als ich Camarón zum ersten Mal hörte, war ich nachhaltig beeindruckt. Von diesem Moment an verwandelte er sich in den Held meines Lebens. Ich wäre selbst gern Sänger geworden und hätte alles dafür gegeben, sein Talent zu besitzen“, so Paco de Lucia 2002 in Erinnerung an den früh verstorbenen Freund. „Und er fühlte sich sehr von der Gitarre angezogen und von der Art wie ich sie spielte. Daraus erwuchs eine wunderbare Beziehung. Ich habe die Zeit mit ihm sehr genossen. Es war – was die Kreativität angeht – eine sehr wichtige Epoche“. Die beiden stellen die alte, traditionelle Flamenco-Welt auf den Kopf. Zuerst gemeinsam, später auch einzeln. Paco de Lucia holt alle nur möglichen Spielarten des Jazz in sein Gitarrenspiel hinein und die unterschiedlichsten Weltmusikstile.

Außerdem etabliert er die Flamenco-Gitarre als Solo-Instrument. Camarón de la Isla schlägt nach dem Ende der Franco Diktatur den Weg des „Rock’n’Rollers“ ein und öffnet den Flamenco für Rock & Pop. So wie er sich mit Haut und Haar dem Flamenco verschreibt, zieht er auch „Sex, Drugs & Rock’n`Roll“ bis zur Schmerzgrenze durch.

## **Musik 7**

### **Camarón de la Isla**

“Volando Voy” [3:23]

Album: La Leyenda del Tiempo. Camarón de la Isla.

Label: Philips. Label Code: 00305. 838 832-2 GS

Camarón de la Isla sang „Volando voy“– „Fliegend gehe ich, fliegend komme ich. Auf meinem Weg amüsiere ich mich. Ich bin verliebt in das Leben, auch wenn es manchmal schmerzt.“

Mit dieser poppigen Flamenco-Variante schafft es Camarón, auch die jungen Spanier wieder für den Flamenco zu begeistern. Der Gitano Tomatito, der ihn damals als blutjunger Mann auf der Gitarre begleitet hat, schwärmt heute noch vom Dream-Team des Flamenco. „Flamenco war lange eine Nischenmusik, sehr speziell, was für Liebhaber. Camarón und Paco de Lucia haben die Mauern dieser kleinen Welt eingerissen. Sie haben den Weg frei gemacht, für das Zusammenspiel mit Rock- und Jazzgrößen aus aller Welt. Sie waren die ersten Popstars des Flamenco.“ Als die beiden die Bühne des Flamenco betreten, gilt es noch als Sakrileg etwas Neues zu machen. „Camarón und ich haben mit dieser Art von Purismus gebrochen, der meiner Meinung nach ein falscher ist,“ so Paco de Lucia. „Ich spürte damals, dass es nicht gut ist, Flamenco Musik in einen Käfig zu sperren, sie wie in einem Flamenco-Museum aufzubewahren, denn so wie sie ist, muss sie eine lebendige und sich entwickelnde Form von Musik sein.“

Als Camarón 1992 indirekt an den Folgen seiner Drogensucht stirbt, verabschiedet sich Paco de Lucia mit einem wunderbaren Gitarren-Stück an den guten alten Weggefährten und Freund.

## **Musik 8**

### **Paco de Lucia**

“Camarón” [6:09]

Album: Luzia. Paco de Lucia

Label: Mercury. Labelcode:00268. 558 165-2

Paco de Lucia stirbt 2014. Die Flamencowelt macht ihn zum Heiligen, genauso wie Camarón de la Isla.

Dass der Flamenco im 21. Jahrhundert immer noch boomt und immer neue Spielarten hervorbringt, ist nicht zuletzt Verdienst dieser beiden Superstars. Und auch Cádiz, die Region, wo die beiden herkommen, hat eine wichtige Rolle gespielt, meint Barockmusik-Experte Juan Ramón Lara, denn Cádiz, die älteste Stadt der Iberischen Halbinsel, ist seit jeher das Tor zur Welt. Und seit 1492 besonders fest verbunden mit der Karibik und Südamerika „Wenn Vermischung und Austausch von Ideen die musikalische Innovation wie ein Katalysator ankurbeln, dann wurde die Musik durch die spanische Kolonialisierung Lateinamerikas und mit dem daraus resultierenden Aufeinandertreffen europäischer, amerikanischer und afrikanischer Kulturen geradezu durchgeschüttelt, so dass ein neuer Musikstil entstehen und sich entwickeln konnte. Dieser Prozess ist vergleichbar mit dem Aufblühen des Jazz, der um 1900 auf ähnliche Weise aus Rhythmen, Melodien und Kadenzten dieser drei Kontinente entstand – das Zündholz des Flamenco wurde allerdings zwei Jahrhunderte früher angerissen.“

Soweit Juan Ramón Lara. Zum Abschluss noch eine Kostprobe, die beweist, dass der Flamenco im 21. Jh. sogar auf dem Dancefloor brennt. Mit Rosalía, einer modernen Don Quijota aus Katalonien, die mit Motorrad unterm Hintern und flammender Stimme den Kampf gegen die legendären Windmühlen aus La Mancha antritt.

## **Musik 9**

### **Traditional**

„De aquí no sales“ [2:24]

Album: El mal querer. Rosalía.

Label: Sony Music. Labelcode: 00116. 190758879710

Was macht den Flamenco aus, wo kommt er her, warum zieht er so viele unterschiedliche Kulturen an? Das war Thema von „Gesungener Schmerz“, dem vierten Teil der Musikstundenwoche „Spanien – Schmelztiegel und Sprungbrett der Musik“.

Morgen geht es im letzten Teil, in „Ida y vuelta – Hin und Rückreise“ noch einmal, um die Kraft des Austausches, um Musik, Instrumente und Stile, die einst von Spanien hinausgewandert und irgendwann in veränderter Form wieder ins Mutterland heimgekehrt sind.

Bis dahin sagt „Gracias“ und „Adiós“ Jane Höck am Mikrofon.