

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>Cante flamenco und Kunstbegriff</b> .....	13
1 Einleitung .....	15
1.1 Der Flamenco-Gesang als künstlerischer Akt .....	15
1.2 Der Flamenco-Gesang als Objekt der Soziologie .....	19
1.2.1 Ästhetik, Bedeutung und Wert des <i>cante</i> .....	19
1.2.2 Soziale und kulturelle Entfremdung im Flamenco .....	22
1.2.3 Reflexion und Liebhaberei: Von der traditionellen Flamencologie zu einer kritischen Untersuchung des Flamenco .....	33
1.2.4 Der Flamenco-Gesang als volkstümliches Kunstgenre .....	37
2 Flamenco als Kunst .....	41
2.1 Kunst, Gesellschaft und Erkenntnis .....	41
2.2 Kunst und »kulturelles Erbe« .....	44
2.3 Die soziale Determiniertheit der Kunst .....	46
2.3.1 Kunst und Alltagspraxis .....	46
2.3.2 »Hohe« Kunst, »Volkskunst« und »volkstümliche« Kunst als sozio-historische Kategorien des künstlerischen Prozesses: Über Warencharakter und Volkstümelei in der Kunst .....	47
2.3.3 »Nationale Volkskultur« und Popularkunst .....	53
2.3.4 Der Flamenco-Gesang als moderne künstlerische Kreation der volkstümlichen Art .....	55
3 Musik, Poesie und künstlerischer Prozess .....	61
3.1 Die Musik als Phänomen des Alltags und der Kunst .....	61
3.2 Musikalisches Verhalten und emotionaler Ausdruck .....	62
3.3 Traditionalismus, Sentimentalität und romantische Musik .....	66
3.4 Der Flamenco-Gesang als Ausdruck des »Tiefinneren« in der romantischen Musik – Einige kritische Anmerkungen zu Falla und Turina .....	70
3.4.1 Die »andalusische Kadenz« .....	70
3.4.2 Falla und die »zigeunerische <i>siguiriya</i> « .....	74
3.4.3 Turina und die <i>saeta</i> .....	78
3.5 Die <i>toná</i> als musikalisches Verbindungsglied zwischen <i>saeta</i> und Flamenco: Zur Dialektik des »Tiefinneren« im andalusischen Gesang .....	82
3.6 García Matos und die These vom »folkloristischen Ursprung« des Flamenco .....	96

<b>Kritik der traditionellen Flamenco-Forschung</b> .....	99
4 Historische Etappen der Flamenco-Forschung .....	101
4.1 Erste Etappe: »Die Sevillaner Initiative« .....	103
4.2 Die zweite Etappe: »El Folk-Lore« .....	104
4.3 Die dritte Etappe: Die »Flamencologie« als Ausdruck der Suche nach Identität .....	107
4.4 Die vierte Etappe: Vom »Postmairenismus« zur kritisch-wissenschaftlichen Flamenco-Forschung. ....	112
5 Die Begründer der Flamenco-Kunde .....	115
5.1 Antonio Machado y Alvarez (Demófilo): »Colección de cantes flamencos« (1881) .....	115
5.1.1 Die Flamenco-Gesänge als künstlerische Schöpfung der »cantaoras« .....	116
5.1.2 Die Flamenco-Gesänge als Produkt des künstlerischen Genies der andalusischen Zigeuner: »Zigeunerrasse« versus »andalusische Rasse« .....	121
5.1.3 Die Flamenco-Gesänge als Ergebnis der »Dekadenz« des »Zigeunergesangs« .....	126
5.2 Hugo Schuchardt: Die »Cantes flamencos« .....	130
5.2.1 »Die Cantes flamencos« .....	131
5.2.1.1 Die Bezeichnung »Flamenco« .....	132
5.2.1.2 »Flamenco« – Ein Synonym für »Zigeuner« oder »zigeunerhaft«? .....	133
5.2.1.3 Die Zigeunerromantik .....	137
5.2.1.4 Eigenständige stilistische Formen und poetische Eigenheiten der Flamenco-Gesänge .....	141
5.3 Anselmo González Climent: <i>Flamencología</i> .....	146
5.4 Ricardo Molina/Antonio Mairena: <i>Mundo y formas del cante flamenco</i> .....	149
5.4.1 Die Motive .....	150
5.4.2 Der <i>cante</i> als Kunst .....	150
5.4.3 <i>Cante gitano</i> versus <i>cante flamenco</i> .....	152
5.4.4 Historische Rekonstruktion der Bildung und Entwicklung des Flamenco-Gesangs .....	157
5.4.4.1 Die »präflamenkische Phase« des <i>cante flamenco primitivo</i> .....	157
5.4.4.2 Die »historischen Etappen« der Entwicklung des Flamenco .....	158

6	Die Schwächen der traditionellen Flamenco-Kunde: Zur Unhaltbarkeit der These vom »zigeunerischen Ursprung« des Flamenco-Gesangs. ....	168
6.1	Die idealistische Grundlage .....	168
6.2	Die sozialdarwinistische Orientierung der Konzeption von Antonio Machado y Alvarez: »Volk«, »Rasse« und »cante gitano«. ....	171
6.3	Der Mythos vom »zigeunerischen Ursprung« des Flamenco-Gesangs .....	174
6.4	Die falsche Dichotomie von »Zigeunerischem« und »Andalusischem« .....	176
6.4.1	Ausgangspunkt »maurisches Erbe« .....	177
6.4.2	Die andalusischen <i>gitanos</i> als sozioethnische Gruppe .....	179
6.4.3	Kunstzigeunertum .....	184
6.5	Zur »Hermetik« des zigeunerischen Milieus: Marginalisierung und Assimilation .....	186
6.6	Die Mystifikation der Gestalt des »Zigeuners« als Ausdruck der andalusischen Identitätskrise .....	192
6.6.1	»Volkstümlichkeit« und »Nationalkultur« .....	192
6.6.2	Zigeunerromantik, Narzissmus und Sentimentalismus .....	193
	<b>Flamenco und Gesellschaft: Kunst-dialektik</b> .....	199
7	Der historisch-soziale Hintergrund der Entstehung des Flamenco-Gesangs .....	201
7.1	Synopse der historischen Daten zum Auftauchen des Zigeuner-Genres .....	201
7.2	Zur Formierung des Flamenco-Genres als subkulturelle musikalische Interpretationstechnik .....	206
7.3	Das 18. Jahrhundert: Zwischen Reform und Dekadenz .....	207
7.3.1	Die »innere Kolonialisierung« Andalusiens .....	207
7.3.2	Das System der »Grundherrschaft« ( <i>señoríos</i> ) .....	208
7.3.3	Die Bodenfrage als zentrales Problem Andalusiens .....	210
7.3.4	Das »Zigeunerunwesen« .....	213
7.4	Das 19. Jahrhundert: Vom »Alten Regime« zu den »Zwei Spanien« .....	215
7.4.1	»Liberale« und »Patrioten« .....	215
7.4.2	Der spanische Unabhängigkeitskrieg .....	217
7.4.3	Vom »patriotischen Bündnis« zur Restauration der absoluten Monarchie .....	217
7.4.4	Der Machtkampf .....	219
7.4.5	Die Revolution von 1868 .....	220

7.4.6	Ansätze zur Industrialisierung und Durchsetzung des kapitalistischen Grundeigentums .....	222
7.5	Die Krise der Kirche am Ende des »Alten Regimes«: Volksreligiosität .....	226
7.5.1	Aufklärung und Nationalkirche .....	226
7.5.2	Volksreligiosität als Hegemoniestrategie .....	227
7.5.3	Volksreligiosität als Kulturspektakel .....	229
8	Andalusien und seine »zwei Kulturen«: Die Dialektik von Gesellschaft und Kunst .....	231
8.1	Die Spaltung in der Musikentwicklung .....	231
8.2	Die Spaltung in der Poesie .....	236
8.3	Von der Vulgärpoesie zur »Kunst-Zigeuner-Kunst« .....	240
9	Zigeunergenre und Volkstümlichkeit in der vorflamenkischen Phase .....	245
9.1	Miguel de Cervantes (1547–1616) .....	245
9.2	José Cadalso (1741–1782) .....	246
9.3	Juan Antonio de Iza Zamácola alias »Don Preciso« (1756–1826) .....	248
9.4	Washington Irving (1783–1859) .....	255
9.5	George Borrow (1803–1881) .....	257
9.5.1	»Flamenco« als Synonym von »Zigeuner« .....	257
9.5.2	»Zigeunerpoesie« und »zigeunerhafte Poesie« .....	259
9.5.3	»Bohemiens«, »Romantiker« und »Leute von Ruf« .....	260
9.6	Théophile Gautier (1811–1872) .....	262
9.7	Richard Ford (1796–1858) .....	265
9.8	Serafín Estébanez Calderón (1799–1867) .....	267
9.8.1	Der Bolero: Volkstümliche Kunstmusik und künstliche Volksmusik (»Bolerisierung«) .....	267
9.8.2	»Ein Tanz in Triana«: Stufen der »Flamenkisierung« .....	270
9.8.3	»Asamblea General«: Die Flamenco-Synthese .....	276
	<b>Flamenco und Gesellschaft: Sozio-kulturelle Kategorien .....</b>	<b>283</b>
10	Sozio-kulturelle Kategorien zur Erklärung des Flamenco-Gesangs .....	285
10.1	Individualisierung und Popularisierung in der Kunst: Von den Romanzen zum »andalusischen Tanzlied« (» <i>canto y baile andaluz</i> «) .....	285
10.2	Die Romantik .....	289
10.2.1	Allgemeine Merkmale und soziale Grundlagen .....	289

10.2.2	Die Boheme als literarische Erscheinung und soziale Kategorie der Romantik: Kunst-Zigeuner-Kunst und sozialer Realismus . . . . .	291
10.2.2.1	Von der Frühromantik zur »Zigeunerboheme« . . . . .	293
10.2.2.2	»Erste« und »zweite« Boheme . . . . .	294
10.2.2.3	Boheme und »Zigeunermusik« . . . . .	295
10.2.3	Die Romantik in Spanien: Der Kostumbrismus . . . . .	297
10.2.4	Romantik und »Poesie der Leidenschaft«: Der »blinde Romanzensänger« als ästhetisches Model des <i>cantaor de flamenco</i> . . . . .	309
10.3	Formen der »Zigeunerisierung« in Poesie und Musik: Die Entstehung der andalusischen Boheme . . . . .	313
10.3.1	Voraussetzungen, Elemente und Traditionen der <i>picaresca</i> und des »Zigeunerismus« . . . . .	314
10.3.2	Soziale Grundlagen und Psychologie der <i>picaresca</i> . . . . .	318
10.3.3	Die ethnische Komposition des »Gesindels«: Zur Kriminalisierung der Überreste marginalisierter Kulturen – die <i>flamencos</i> . . . . .	320
10.3.4	<i>Picaresca</i> und »Nationalcharakter« . . . . .	322
10.3.5	Musik und Tänze der <i>picaresca</i> . . . . .	324
10.3.6	Die <i>majos</i> . . . . .	326
10.3.7	Die <i>flamencos</i> als Erscheinungsform der andalusischen Boheme . . . . .	329
10.3.7.1	Die Entstehung der »Boheme« in Paris . . . . .	330
10.3.7.2	Die andalusische Boheme . . . . .	331
10.3.7.3	Das europäische Kunstzigeunertum: Zur Dialektik des andalusischen Tanzgenres . . . . .	335
10.3.7.4	Vom »spanischen Nationaltanz« und »andalusischen Tanzlied« zum Flamenco-Tanz und Flamenco-Gesang . . . . .	339
10.3.7.4.1	Der »byzantinische« Ton der Wandermusiker . . . . .	340
10.3.7.4.2	Vom Wandermusiker zum Vorstadtkünstler: die Professionalisierung des <i>cantaor</i> . . . . .	342
10.3.7.5	Das Auftauchen der Bezeichnung » <i>flamenco</i> « im Milieu der andalusischen Boheme . . . . .	344
10.3.8	Zur Etymologie des Begriffs <i>flamenco</i> als sozio-linguistisches Phänomen . . . . .	350
11	Die Herausbildung des Flamenco-Milieus in Sevilla . . . . .	357
11.1	Wandel in der Sozialstruktur: Vom Land in die Stadt . . . . .	359
11.2	Von der romantischen Verklärung zum Realismus der Widersprüchlichkeit: Die »innere Rebellion« des Flamenco . . . . .	365
11.3	Die Tanzschulen: Von der Macht der Kleidermode . . . . .	368
11.4	Die Theater: Der Triumph der ausländischen Balletteusen . . . . .	374
11.5	Die »Flamenco-Cafés« ( <i>cafés cantantes</i> ): Vom »Tiefgründigen« zum »Schlüpfrigen« . . . . .	379

Nachwort .....	383
Literaturverzeichnis .....	385
Veröffentlichungen des Autors zum Thema »Flamenco« und zur Musiksoziologie .....	407