

Inhaltsverzeichnis

Vorwort zur deutschen Ausgabe	7
Vorwort zur spanischen Originalausgabe	10
1 Einleitung	16
1.1 Der Flamenco-Gesang als künstlerischer Akt	16
1.2 Der Flamenco-Gesang als Objekt der Soziologie	21
1.2.1 Ästhetik, Bedeutung und Wert des <i>cante</i>	21
1.2.2 Soziale und kulturelle Entfremdung im Flamenco	25
1.2.3 Reflexion und Liebhaberei: Von der traditionellen Flamencologie zu einer kritischen Untersuchung des Flamenco	41
1.2.4 Der Flamenco-Gesang als volkstümliches Kunstgenre	46
2 Flamenco als Kunst	50
2.1 Kunst, Gesellschaft und Erkenntnis	50
2.2 Kunst und "kulturelles Erbe"	54
2.3 Die soziale Determiniertheit der Kunst	57
2.3.1 Kunst und Alltagspraxis	57
2.3.2 "Hohe" Kunst, "Volkskunst" und "volkstümliche" Kunst als sozio-historische Kategorien des künstlerischen Prozesses: Über Warencharakter und Volkstümelei in der Kunst	59
2.3.3 "Nationale Volkskultur" und Popularkunst	67
2.3.4 Der Flamenco-Gesang als moderne künstlerische Kreation der volkstümlichen Art	70
3 Musik, Poesie und künstlerischer Prozeß	77
3.1 Die Musik als Phänomen des Alltags und der Kunst	77
3.2 Musikalisches Verhalten und emotionaler Ausdruck	78
3.3 Traditionalismus, Sentimentalität und romantische Musik	84
3.4 Der Flamenco-Gesang als Ausdruck des "Tiefinneren" in der romantischen Musik – einige kritische Anmerkungen zu Falla und Turina	89
3.4.1 Die "andalusische Kadenz"	90

3.4.2	Falla und die "zigeunerische <i>siguiriya</i> "	95
3.4.3	Turina und die <i>saeta</i>	100
3.5	Die <i>toná</i> als musikalisches Verbindungsglied zwischen <i>saeta</i> und Flamenco: Zur Dialektik des "Tiefinneren" im andalusischen Gesang	105
3.6	García Matos und die These vom "folkloristischen Ursprung" des Flamenco ...	124
4	Historische Etappen der Flamenco-Forschung	128
4.1	Erste Etappe: "Die Sevillaner Initiative"	131
4.2	Die zweite Etappe: "El Folk-Lore"	133
4.3	Die dritte Etappe: Die "Flamencologie" als Ausdruck der Suche nach Identität	136
4.4	Die vierte Etappe: Vom "Postmairenismus" zur kritisch-wissenschaftlichen Flamenco-Forschung	143
5	Die Begründer der Flamenco-Kunde	147
5.1	Antonio Machado y Alvarez (Demófilo): "Colección de cantes flamencos" (1881)	147
5.1.1	Die Flamenco-Gesänge als künstlerische Schöpfung der " <i>cantaores</i> " ...	149
5.1.2	Die Flamenco-Gesänge als Produkt des künstlerischen Genies der andalusischen Zigeuner: "Zigeunerrasse" versus "andalusische Rasse" ..	155
5.1.3	Die Flamenco-Gesänge als Ergebnis der "Dekadenz" des "Zigeunergesangs"	162
5.2	Hugo Schuchardt: Die "Cantes flamencos"	168
5.2.1	"Die Cantes flamencos"	169
5.2.1.1	Die Bezeichnung "Flamenco"	170
5.2.1.2	"Flamenco" – ein Synonym für "Zigeuner" oder "zigeunerhaft"?	171
5.2.1.3	Die Zigeunerromantik	177
5.2.1.4	Eigenständige stilistische Formen und poetische Eigenheiten der Flamenco-Gesänge	182
5.3	Anselmo González Climent: <i>Flamencología</i>	189
5.4	Ricardo Molina/Antonio Mairena: <i>Mundo y formas del cante flamenco</i>	193
5.4.1	Die Motive	194
5.4.2	Der <i>cante</i> als Kunst	195
5.4.3	<i>Cante gitano</i> versus <i>cante flamenco</i>	196

5.4.4	Historische Rekonstruktion der Bildung und Entwicklung des Flamenco-Gesangs	204
5.4.4.1	Die "präflamenkische Phase" des <i>cante flamenco primitivo</i>	204
5.4.4.2	Die "historischen Etappen" der Entwicklung des Flamenco	205
6	Die Schwächen der traditionellen Flamenco-Kunde: Zur Unhaltbarkeit der These vom "zigeunerischen Ursprung" des Flamenco-Gesangs	219
6.1	Die idealistische Grundlage	219
6.2	Die sozialdarwinistische Orientierung der Konzeption von Antonio Machado y Alvarez: "Volk", "Rasse" und " <i>cante gitano</i> "	223
6.3	Der Mythos vom "zigeunerischen Ursprung" des Flamenco-Gesangs	227
6.4	Die falsche Dichotomie von "Zigeunerischem" und "Andalusischem"	230
6.4.1	Ausgangspunkt "maurisches Erbe"	231
6.4.2	Die andalusischen <i>gitanos</i> als sozialetnische Gruppe	234
6.4.3	Kunstzigeunertum	240
6.5	Zur "Hermetik" des zigeunerischen Milieus: Marginalisierung und Assimilation	243
6.6	Die Mystifikation der Gestalt des "Zigeuners" als Ausdruck der andalusischen Identitätskrise im 19. Jahrhundert	252
6.6.1	"Volkstümlichkeit" und "Nationalkultur"	252
6.6.2	Zigeunerromantik, Narzißmus und Sentimentalismus	253
7	Der historisch-soziale Hintergrund bei der Entstehung des Flamenco-Gesangs	262
7.1	Synopse der historischen Daten zum Auftauchen des Zigeuner-Genres	262
7.2	Zur Formierung des Flamenco-Genres als subkulturelle musikalische Interpretationstechnik	268
7.3	Das 18. Jahrhundert: Zwischen Reform und Dekadenz	270
7.3.1	Die "innere Kolonialisierung" Andalusiens	270
7.3.2	Das System der "Grundherrschaft" (<i>señoríos</i>)	272
7.3.3	Die Bodenfrage als zentrales Problem Andalusiens	274
7.3.4	Das "Zigeunerunwesen"	277
7.4	Das 19. Jahrhundert: Vom Alten Regime zu den "Zwei Spanien"	281
7.4.1	"Liberale" und "Patrioten"	281

7.4.2	Der spanische Unabhängigkeitskrieg	283
7.4.3	Vom "patriotischen Bündnis" zur Restauration der absoluten Monarchie	284
7.4.4	Der Machtkampf	286
7.4.5	Die Revolution von 1868	287
7.4.6	Ansätze zur Industrialisierung und Durchsetzung des kapitalistischen Grundeigentums	290
7.5	Die Krise der Kirche am Ende des Alten Regimes: Volksreligiosität	295
7.5.1	Aufklärung und Nationalkirche	295
7.5.2	Volksreligiosität als Hegemoniestrategie	297
7.5.3	Volksreligiosität als Kulturspektakel	299
8	Andalusien und seine "zwei Kulturen": Die Dialektik von Gesellschaft und Kunst	302
8.1	Die Spaltung in der Musikentwicklung	303
8.2	Die Spaltung in der Poesie	309
8.3	Von der Vulgärpoesie zur "Kunst-Zigeuner-Kunst"	315
9	Zigeunergenre und Volkstümlichkeit in der vorflamenkischen Phase	320
9.1	Miguel de Cervantes (1547–1616)	320
9.2	José Cadalso (1741–1782)	322
9.3	Juan Antonio de Iza Zamácola alias Don Preciso (1756–1826)	324
9.4	Washington Irving (1783–1859)	334
9.5	George Borrow (1803–1881)	336
9.5.1	"Flamenco" als Synonym von "Zigeuner"	337
9.5.2	"Zigeunerpoesie" und "zigeunerhafte Poesie"	339
9.5.3	"Bohemiens", "Romantiker" und "Leute von Ruf"	341
9.6	Théophile Gautier (1811–1872)	343
9.7	Richard Ford (1796–1858)	347
9.8	Serafín Estébanez Calderón (1799–1867)	349
9.8.1	Der Bolero: Volkstümliche Kunstmusik und künstliche Volksmusik ("Bolerisierung")	350
9.8.2	"Ein Tanz in Triana": Stufen der "Flamenkisierung"	354

10 Sozio-kulturelle Kategorien zur Erklärung des Flamenco-Gesangs 369

10.1 Individualisierung und Popularisierung in der Kunst: Von den Romanzen zum "andalusischen Tanzlied" (" <i>canto y baile andaluz</i> ")	369
10.2 Die Romantik	374
10.2.1 Allgemeine Merkmale und soziale Grundlagen	374
10.2.2 Die Boheme als literarische Erscheinung und soziale Kategorie der Romantik: Kunst-Zigeuner-Kunst und sozialer Realismus	377
10.2.2.1 Von der Frühromantik zur "Zigeunerboheme"	379
10.2.2.2 "Erste" und "zweite" Boheme	381
10.2.2.3 Boheme und "Zigeunermusik"	383
10.2.3 Die Romantik in Spanien: Der Kostumbrismus	386
10.2.4 Romantik und "Poesie der Leidenschaft": Der "blinde Romanzensänger" als ästhetisches Modell des <i>cantaor de flamenco</i> ..	402
10.3 Formen der "Zigeunerisierung" in Poesie und Musik: Die Entstehung der andalusischen Boheme	407
10.3.1 Voraussetzungen, Elemente und Traditionen der <i>picaresca</i> und des "Zigeunerismus"	408
10.3.2 Soziale Grundlagen und Psychologie der <i>picaresca</i>	413
10.3.3 Die ethnische Komposition des "Gesindels": Zur Kriminalisierung der Überreste marginalisierter Kulturen – die <i>flamencos</i>	416
10.3.4 <i>Picaresca</i> und "Nationalcharakter"	419
10.3.5 Musik und Tänze der <i>picaresca</i>	422
10.3.6 Die <i>majos</i>	425
10.3.7 Die <i>flamencos</i> als Erscheinungsform der andalusischen Boheme	428
10.3.7.1 Die Entstehung der "Boheme" in Paris	429
10.3.7.2 Die andalusische Boheme	430
10.3.7.3 Das europäische Kunstzigeunertum: Zur Dialektik des andalusischen Tanzgenres	436
10.3.7.4 Vom "spanischen Nationaltanz" und "andalusischen Tanzlied" zum Flamenco-Tanz und Flamenco-Gesang	441
10.3.7.5 Der "byzantinische" Ton der Wandermusiker	443
10.3.7.6 Vom Wandermusiker zum Vorstadtkünstler: die Professionalisierung des <i>cantaor</i>	446

10.3.7.7	Das Auftauchen der Bezeichnung " <i>flamenco</i> " im Milieu der andalusischen Boheme	449
10.3.8	Zur Etymologie des Begriffs <i>flamenco</i> als sozio-linguistisches Phänomen	456
11	Die Herausbildung des Flamenco-Milieus in Sevilla	465
11.1	Wandel in der Sozialstruktur: Vom Land in die Stadt	468
11.2	Von der romantischen Verklärung zum Realismus der Widersprüchlichkeit: Die "innere Rebellion" des Flamenco	476
11.3	Die Tanzschulen: Von der Macht der Kleidermode	481
11.4	Die Theater: Der Triumph der ausländischen Balletteusen	489
11.5	Die "Flamenco-Cafés" (<i>cafés cantantes</i>): Vom "Tiefgründigen" zum "Schlüpfrigen"	495
12	Nachwort	500
13	Bibliographie	501