

Spanische Musik im Zupforchester

Skript zum Workshop

Bund Deutscher Zupfmusiker e.V., Landesbezirk Württemberg

Verfasser: Utz Grimminger

Spanien und seine Musik

Spanien nimmt den größten Teil der iberischen Halbinsel (mit Ausnahme von Portugal, Andorra und Gibraltar) ein. Außerdem gehören zu Spanien einige Inseln im Mittelmeer und im Atlantik sowie zwei Städte in Nordafrika.

Die Regionen Spaniens unterscheiden sich kulturell und sprachlich beträchtlich. In Großteilen der Mittelmeerküste und dem Vorland wird katalanisch (bzw. Dialekte davon) gesprochen, in Teilen der Atlantikküste und dem Vorland baskisch und galizisch. Im Rest des Landes wird spanisch (im Land selber zur Unterscheidung kastilisch genannt) gesprochen, teilweise (v.a. in Andalusien) mit deutlichem Dialekt.

Dementsprechend gibt es zwar Musikstile und -traditionen, die über das ganze Land verbreitet sind, aber auch solche, die nur für bestimmte Regionen typisch sind. Es wäre also stark vereinfachend, von typisch spanischer Musik zu sprechen, auch wenn außerhalb Spaniens einige der Stile – vor allem der *Flamenco* – als genau das betrachtet werden, während andere nahezu unbekannt blieben.

Von Bedeutung für unsere Betrachtung ist außerdem, dass zum Entstehungszeitpunkt zahlreicher spanischer Musikstile ein umfangreiches Kolonialreich zu Spanien gehörte, was zur Folge hatte, dass insbesondere zwischen den südamerikanischen Kolonien und dem spanischen Mutterland ein intensiver musikalischer Gedankenaustausch statt fand.

Bemerkenswert ist weiterhin, dass das Bild spanischer Musik, das die Weltöffentlichkeit hat, in wesentlichen Teilen von nicht-spanischen Musikern geprägt wurde. Versatzstücke spanischer Musik wurden immer wieder zur Erzeugung spanischen Lokalkolorits verwendet, besonders Bizets *Carmen* ist ein Beispiel hierfür, aber auch vermeintlich spanische Popmusik, die oft außerhalb Spaniens produziert wird.

Zahlreiche Eigentümlichkeiten spanischer Musik werden gemeinhin der Geschichte Spaniens zugeschrieben, obwohl dies musikwissenschaftlich nicht immer belegbar ist. Eine besondere Rolle nimmt hier das maurische *al-Andalus* ein. 711 n.Chr. landete ein muslimisches Heer nahe Gibraltar und begann mit der Eroberung der iberischen Halbinsel. Bereits 719 war praktisch die ganze iberische Halbinsel unter maurischer Herrschaft. Allerdings begann schon 718 von Asturien ausgehend christlicher Widerstand gegen die maurische Herrschaft. Mit der Schlacht von Covadonga 722 begann die sog. *Reconquista*, die christliche Rückeroberung der iberischen Halbinsel, die jedoch insgesamt 770 Jahre lang dauerte. Die Mauren wurden im Laufe der Zeit immer weiter nach Süden zurück gedrängt, 1265 verblieb nur noch das Nasriden-Sultanat von Granada in maurischer Hand, das schließlich 1492 kapitulierte. Die maurische Herrschaft brachte viele arabische und afrikanische kulturelle Einflüsse nach Spanien, auf die viele Besonderheiten vor allem südspanischer Musik zurückzuführen sein sollen. Während genuin nord- und zentralspanische Volksmusikstile wenig substantielle Unterschiede zu anderen westeuropäischen Volksmusikstilen aufweisen, sind südspanische Volksmusikstile auch für den Laien deutlich hörbar anders. Nicht-spanische Komponisten, die spanisches Lokalkolorit erzeugen wollen, verwenden daher bevorzugt Elemente südspanischer Folklore, die deshalb für die Weltöffentlichkeit den Rang „typisch spanischer“ Musik erreicht hat.

Spanische Volksmusik

In Spanien gibt es Volksmusikstile, die im ganzen Land verbreitet sind, aber auch zahlreiche Stile, die in einzelnen Regionen, manchmal gar nur Städten verbreitet sind. Außerhalb Spaniens wurden vor allem Stile aus Südspanien bekannt – allen voran der *Flamenco* – während Stile aus Zentral- und Nordspanien und kulturell teilweise eigenständigen Regionen wie Katalonien, Galizien oder das Baskenland außerhalb Spaniens weitgehend unbekannt blieben.

In der Folge werden einige Volksmusikstile und Stile populärer Musik kurz vorgestellt, die außerhalb Spaniens eine größere Bekanntheit erreichten.

Flamenco

Außerhalb Spaniens wird der *Flamenco* oft als die typisch spanische Volksmusik schlechthin betrachtet. Tatsächlich beheimatet ist er aber in Andalusien. Ungewöhnlich ist, dass in dem Genre Tanz, Vokal- und Instrumentalmusik fast gleichberechtigt vorkommen.

Die Herkunft ist nicht geklärt, es werden maurische, arabische, afrikanische oder indische Einflüsse vermutet. Verbreitet ist das Genre seit dem frühen 19. Jahrhundert, zunächst unter südspanischen Zigeunern.

Der Gesang kann unbegleitet sein, wird aber oft durch Gitarren und Händeklatschen begleitet. Instrumentale Zwischenspiele werden durch Gitarren ausgeführt, fallweise auch mit Klatsch-Begleitung. Das typische Fußstampfen des Flamenco-Tanzes kommt zum musikalischen Gesamteindruck hinzu.

Als typisch gilt weiterhin, dass zahlreiche Flamencos auf phrygischen Tonleitern basieren, bei denen häufig chromatische Veränderungen an der 2., 3. und 7. Stufe vorgenommen werden (wobei diese Tonleiter nur von einigen Unterformen verwendet wird).

Innerhalb des Genres gibt es mehr als 100 Unterformen (sog. *Palos*) mit oft komplexen rhythmischen Mustern (sog. *Compás*). Besonders bekannte Beispiele dafür sind z.B. *Alegrías*, *Bulerías*, *Fandango*, *Fandanguillo*, *Malagueñas*, *Sevillanas*, *Soleá* oder *Zapateado*. Auch Adaptionen ursprünglich lateinamerikanischer Tänze wie *Milonga*, *Rumbas* oder *Tango* wurden ins Flamenco-Genre aufgenommen.

Flamenco-Gitarristen haben eine eigenständige Spielweise entwickelt, die sich vor allem in der Haltung und der rechten Hand von klassischer und sonstigen Spielweisen unterscheiden. Es gibt einige Sondertechniken, wie z.B. *Golpe*-Techniken und *Rasgueados*, von denen wiederum einige in vereinfachter Form in die klassische Spieltechnik übernommen wurden.

Stilisierte Flamenco-Adaptionen (in unterschiedlicher Nähe zum Original) für klassische Gitarre sind häufig. In Zupforchester-Literatur werden vereinfachte Flamenco-Gitarrentechniken wie *Golpe* oder *Rasgueado* oder „Flamenco-typische“ phrygische Tonleitern oft verwendet, um spanisches Lokalkolorit zu erzeugen. Auch einige Flamenco-Unterformen wie *Fandango*, *Malagueñas* oder *Sevillanas* sind stilisiert in der Zupforchester-Literatur zu finden.

Fandango und Fandanguillo

Singtanz im 3/4- oder 6/8-Takt in mittlerem bis schnellem Tempo, begleitet durch Gitarren, Kastagnetten, Tamburin und fallweise anderen Instrumenten. Als Herkunft werden afrikanische, lateinamerikanische, maurische oder griechisch-römische Einflüsse diskutiert. Der *Fandango* gilt als Stilart des *Flamenco*, obwohl er bereits seit dem 17. Jahrhundert nachweisbar ist und der Begriff *Flamenco* erst im 19. Jahrhundert geprägt wurde. Es gibt zahlreiche, teils lokale Varianten des *Fandango*, die wohl bekanntesten Varianten sind der *Fandanguillo* (eine lebendigere, eher festliche Form des *Fandango*) sowie die Lokalvariante *Malagueñas*.

Bereits Mozart, Gluck oder Boccherini komponierten stilisierte *Fandangos* zur Erzeugung spanischen Lokalkolorits. Stilisierte *Fandangos* sind in der Literatur für klassische Gitarre, aber auch für Zupforchester, nicht selten.

Malagueñas

Malagueñas sind eine Lokal-Variante des *Fandango* (und damit seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dem *Flamenco* zuzurechnen), die aus Málaga stammt. *Malagueñas* stehen im 3/4-Takt oder sind rhythmisch frei. Als typisch gilt die Harmoniefolge E E E | Am G F | E... (wenn A-moll die Tonika ist). Es handelt sich um Lieder mit Gitarrenbegleitung, oft durch langsame, getragene Melodien charakterisiert. Einige Quellen unterscheiden zwischen *Fandangos de Málaga* mit Tanz und eigentlichen *Malagueñas* ohne Tanz.

Stilisierte *Malagueñas* sind in der Literatur für klassische Gitarre häufig zu finden, wobei hier auf schnellere Varianten zurückgegriffen wird. In vielen Zupforchesterwerken, die spanisches Lokalkolorit erzeugen wollen, finden sich Elemente dieser *Malagueñas*-Stilisierungen. Die eigentlich typische langsame, getragene Melodik findet sich in diesen Stilisierungen nicht wider.

Sevillanas

Sevillanas sind aus Sevilla stammende und in Südspanien weit verbreitete Liedtänze. Der Grundrhythmus ist ein 3/4-Takt mit starker Betonung der 1, wobei Harmoniewechsel oft auf die 3 vorgezogen werden, wodurch der Eindruck einer Akzentverschiebung entsteht. Grundsätzlich werden Serien von vier *Sevillanas* getanzt (sog. *Coplas*), weswegen der Singular *Sevillana* und der Plural *Sevillanas* synonym verwendet werden können (was auch für zahlreiche andere *Flamenco*-Varianten gilt).

Die traditionellen *Sevillanas* sind dem *Flamenco* zuzurechnen, heute gibt es jedoch zahlreiche modernisierte und popularisierte *Sevillanas*, die nicht mehr als echte Flamencos betrachtet werden.

In der Literatur für klassische Gitarre und Zupforchester sind einige stilisierte *Sevillanas* zu finden.

Habanera

Die *Habanera* entstand Anfang des 19. Jahrhunderts in Kuba und ist nach ihrem Entstehungsort Havanna (span.: Habana) benannt. Es handelt sich um Musik im langsamen 2/4-Metrum mit charakteristischem Basis-Rhythmus.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die *Habanera* auch in Europa populär. Kuba gehörte damals noch zu Spanien, und auch in Spanien wurden zahlreiche *Habaneras* geschrieben, weswegen die *Habanera* folgerichtig auch als spanische Musik galt. Verstärkt wurde dies dadurch, dass etliche Nicht-spanische Komponisten *Habaneras* als typisch spanische Musik einsetzten, das bekannteste Beispiel ist wohl die *Habanera* „*L'amour est un oiseau rebelle*“ aus Bizets Oper *Carmen*.

Habaneras sind als Bearbeitungen oder stilisierte Kompositionen im spanischen Stil häufiger in der Zupforchesterliteratur anzutreffen. In der Gitarrenliteratur gibt es außerdem stilisierte *Habaneras* spanischer Komponisten, die als spanische Originalmusik anzusehen sind.

Paso Doble

Der *Paso Doble* (wörtlich: Doppelschritt) ist ein spanischer Tanz, obwohl er im Turniertanz den lateinamerikanischen Tänzen zugeordnet wird. Es existieren Varianten im 2/4- und im 3/4-Takt, wobei der Tanz im Welttanzprogramm auf 2/4 standardisiert ist – diese Varianten überwiegen also deutlich. Obwohl aus Elementen des *Flamenco* und *Fandango* entwickelt, erinnert der *Paso Doble* an Marschmusik. Gemeinhin betrachtet man den *Paso Doble* als tänzerische Interpretation des Stierkampfes. Der Tanz verbreitete sich nach 1910 in anderen europäischen Ländern.

Zahlreiche Kompositionen für Zupforchester, die spanisches Lokalkolorit verströmen und einen marschartigen Charakter haben, sind *Paso Dobles*.

Bolero

Der *Bolero* ist ein spanischer Nationaltanz in mäßig schnellem 3/4-Takt mit charakteristischem Grundrhythmus. Er wird in seiner eigentlichen Form von zwei Personen mit Kastagnetten getanzt und von einer Zither oder mehreren Instrumenten begleitet. Die Herkunft ist nicht verlässlich geklärt: Zum einen wird er beschrieben als Ende des 16. Jahrhunderts aus dem *Fandango* entstanden (wobei der *Fandango* erst als im 17. Jahrhundert als belegt gilt), zum anderen wird er auf den Tänzer Sebastian Zerezo zurückgeführt, der ihn 1780 aus *Contradanza* und *Sevillanas* entwickelt haben soll. Obwohl der *Bolero* also zumindest teilweise auf *Flamenco*-Stilen basiert, wird er selber nicht dem *Flamenco* zugerechnet.

Die weltweite Berühmtheit des Stils ist auf Maurice Ravels gleichnamiges, 1928 uraufgeführtes Orchesterwerk zurückzuführen. Bereits zur selben Zeit – wenn nicht schon früher – gab es stilisierte *Boleros* für Mandolinquartett oder Mandolinorchester, u.a. auch Raffaele Calace.

Der spanische Bolero darf im Übrigen nicht mit dem *kubanischen Bolero* verwechselt werden, der zwar aus dem spanischen Bolero entstand, sich aber durch seine Geradtaktigkeit grundsätzlich vom spanischen Bolero unterscheidet.

Jota

Die *Jota* ist ein Liedtanz im 3/4-Takt, der in den meisten Teilen Spaniens verbreitet ist. Die aragonesischen, navarrensichen und galicischen Varianten sind die bekanntesten. Er wird von Kastagnetten begleitet gesungen und getanzt, als Instrumente finden Gitarren, Bandurrias und in Galizien Dudelsäcke, Tamburine und Trommeln Verwendung.

Außerhalb Spaniens komponierte z.B. Franz Liszt eine *Jota* für Klavier, eine stilisierte *Jota Aragonesa* ist unter Zupforchestern weit verbreitet.

Sephardische Musik

Ein Sonderfall spanischer Volksmusik ist die Musik der *Sephardim*, der Juden der iberischen Halbinsel und ihrer Nachfahren. Während die spanischen und portugiesischen Juden unter den Mauren relativ unbehelligt leben konnten, setzten nach der *Reconquista* Pogrome und systematische Verfolgungen ein. Den Sephardim blieb die Wahl zwischen christlicher Taufe oder Exil, diejenigen, die das Exil wählten, siedelten im gesamten Mittelmeerraum an, vor allem in Marokko und Griechenland. Die Sephardim haben eine eigene Sprache, das *Ladino* – eine Art altertümliches Spanisch, das heute von etwa 150.000 Menschen gesprochen wird.

Die *sephardische Musik* entstand im mittelalterlichen Spanien. Es handelt sich um an Fürstenhöfen vorgetragene Lieder: Balladen und Unterhaltungslieder, Romanzen, geistliche und liturgische Gesänge. Sie werden normalerweise von Frauen gesungen. Eigentliche sephardische Musik kennt nur Melodik und Rhythmik, keine Harmonik. Bisweilen wurde der Gesang von Perkussionsinstrumenten begleitet, später kamen Formen der Laute und der Zither hinzu.

Die Musik der Sephardim im Exil übernahm zusätzlich Elemente der jeweiligen Region, sodass sephardische Musik heute recht vielgestaltig ist.

Klassische Musik in Spanien

Klassische Musik wurde und wird in Spanien wie in allen europäischen Ländern geschrieben. In den meisten Epochen spielte klassische Musik aus Spanien jedoch keine herausragende Rolle. Meist wurden Stilistiken aus anderen Ländern übernommen, relativ selten brachten spanisch Komponisten eigene, neuartige Impulse ein.

Antike und Mittelalter

Aus der Zeit des **Übergangs von der Antike zum Mittelalter** ist kirchliche Musik erhalten, die der vorgregorianischen Einstimmigkeit zuzurechnen ist. Die Stilistik ist als *mozarabischer Gesang* bekannt. Mozaraber werden die unter arabischer Herrschaft lebenden Christen

bezeichnet. Der mozarabische Gesang entstand jedoch bereits zur Zeit der Christianisierung der römischen Provinz und festigte sich in westgotischer Zeit, also vor den Mauren. Die spanische Kirche wehrte sich lange gegen die Verdrängung des mozarabischen Gesangs durch den Gregorianischen Choral, sodass er bis in die Zeit heute lesbarer Musiknotation gepflegt und dadurch überliefert wurde.

Im **Mittelalter** gab es in Toledo eine bedeutende *Sängerschule* des Gregorianischen Choral, von der auch Werke überliefert sind. In Katalonien gab es außerdem Sängerschulen in Montserrat, Ripoli und Tortosa. Allerdings reichen die Sängerschulen auf dem Gebiet des heutigen Spaniens weder in Anzahl noch in Bedeutung an die in Frankreich, Italien oder im deutschsprachigen Raum heran.

Eine bedeutende Rolle kommt der Sammlung *Cantigas de Santa Maria* zu, die mehr als vierhundert Marienlieder in einer der den Troubadours und Minnesängern ähnlichen Stilistik enthalten. Die Sammlung wurde vom kastilischen König *Alfonso X „El Sabio“* (1221 – 1284) in Auftrag gegeben, der selbst wohl auch einige Kompositionen und Texte beisteuerte.

Für die Entwicklung früher Mehrstimmigkeit der Ars Antiqua ist außerdem eine Quelle des Klosters Las Huelgas bei Burgos vom Anfang des 14. Jahrhunderts von Bedeutung.

Von den Mauren ist dem Verfasser keine überlieferte Musik bekannt. Allenfalls die Sephardische Musik vermag einen Eindruck der Musik an den maurischen Höfen vermitteln, wenn sie auch durch andere Einflüsse im Exil überformt wurde.

Renaissance

In der Vokalmusik der Renaissance folgte Spanien im Wesentlichen der vorherrschenden franko-flämischen Tradition, wobei es in der weltlichen Vokalmusik eigene Gattungen wie *Villancico* in der Nachfolge der Troubadours gab.

Eine besondere Rolle kommt Spanien aber bei der Entstehung notierter Instrumentalmusik in der frühen Renaissance zu. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde die Instrumentalübertragung von Vokalsätzen (*Intavolierung*) am spanischen Hof zum Allgemeingut. Daraus entstand schließlich die Instrumentalmusik als eigenständige Gattung.

Für unsere Instrumente von besonderer Bedeutung sind die Vihuelisten des 16. Jahrhunderts, wie *Luis Milán* (um 1500 – 1561), *Alonso Mudarra* (1508 – 1580) oder *Luis de Narváez* (1510 – 1555), deren Werke in Bearbeitungen für Gitarre zum gängigen Repertoire gehören.

Barock

Spanische klassische Musik des Barock errang in der allgemeinen Musikwelt kaum Bedeutung. Als der aus heutiger Sicht bedeutendste Beitrag Spaniens in dieser Epoche ist wohl die Entstehung der *Barockgitarre* zu werten, für die *Gaspar Sanz* (1640 – 1710) Werke schuf, die noch heute zum gängigen Gitarrenrepertoire gehören und teilweise auch in Zupforchester-Bearbeitungen vorliegen.

Ende des 17. Jahrhunderts entstand mit der *Zarzuela* eine typisch spanische Sonderform des Musiktheaters, die zunächst ein höfisches Festspiel in der Art eines Singspiels war. Ein

bedeutender Zarzuela-Komponist dieser Zeit war *Juan Hidalgo* (1614 – 1685). Sie wurde jedoch bald von der italienischen Oper verdrängt und erlebte erst in der Romantik eine Renaissance.

Erwähnenswert ist weiterhin, dass die vor allem in der Suite gebräuchliche *Sarabande* auf einen spanischen Tanz zurückgeht.

Klassik

In der Zeit Haydns, Mozarts und Beethovens ragen als spanische Komponisten vor allem *Antonio Soler* (1729 – 1783), der je nach Quelle zwischen 120 und über 200 Sonaten für Tasteninstrumente schrieb, und der früh verstorbene *Juan Crisóstomo de Arriaga* (1806 – 1826) heraus.

In diese Epoche fällt auch die Ablösung der Barockgitarre durch die einhörige, sechssaitige Gitarre in der noch heute verwendeten Stimmung. Bedeutende spanische Interpreten und Komponisten der neuen Gitarre sind *Fernando Sor* (1778 – 1839) und *Dionisio Aguado* (1784 – 1849), die musikalisch der Übergangsphase von der Klassik zur Romantik zuzurechnen sind. Beide gingen – wie auch andere spanische Musiker dieser Zeit – nach Frankreich, um dort ihren Lebensunterhalt zu bestreiten.

Romantik

Erst in der Romantik entstanden in Spanien Werke der klassischen Musik, die auch heute noch regelmäßig mit größerer Häufigkeit in Konzertprogrammen auftauchen. Ausschlaggebend hierfür war, dass ab Mitte des 19. Jahrhunderts in vielen Ländern Europas spezifische *Nationalstile* entstanden, die typisierte Elemente der jeweiligen Volksmusikstile integrierten. Berühmte Vertreter dieser spanischen Nationalromantik waren *Isaac Albéniz* (1860 – 1909), *Manuel de Falla* (1876 – 1946), *Joaquín Turina* (1882 – 1949) und *Enrique Granados* (1867 – 1916). Einige dieser Komponisten schrieben auch Werke für Gitarre, von allen aber wurden Werke für Gitarre solo, zwei oder mehr Gitarren kammermusikalisch oder für Zupforchester bearbeitet, die für vor allem im Gitarrenbereich zum Standardrepertoire gehören.

Der Zeitgeist der Herausbildung von Nationalstilen führte auch zur Renaissance der *Zarzuela*, die jetzt mehr der französischen Opéra comique oder der deutschen Operette ähnelte, wobei ein wesentlicher Unterschied darin besteht, dass Zarzuelas nur zum Teil aus Originalkompositionen bestehen, während ein erheblicher Anteil der Musiknummern übernommene Volkslieder sind. Die bis heute erhebliche Beliebtheit des Genres in Spanien geht auf diese Renaissance zurück, außerhalb Spaniens wurden Zarzuelas wenig bekannt. Spanische Bandurria-Orchester haben häufig Zarzuela-Potpourris im Repertoire.

In die Epoche der Romantik fällt die Wiederentdeckung der Gitarre und ihre Entwicklung zur heutigen Form. Als federführend ist hier *Francisco Tárrega* (1852 – 1909) zu nennen, ein weiterer Vertreter ist beispielsweise *Miguel Llobet* (1878 – 1938).

20. Jahrhundert

Die bekanntesten spanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts haben sich im Wesentlichen um die (Weiter-)Entwicklung einer spanischen Nationalmusik bemüht, weswegen ihre Werke meist einer herkömmlichen Tonalität verbunden blieben. Dadurch erfreuten sie sich – anders als z.B. Schönberg, Messiaen, Cage oder Stockhausen, die Atonalität, Zwölftonmusik, Aleatorik und ähnliche Stile entwickelten – einer großen Beliebtheit auch außerhalb des Fachpublikums. Die berühmtesten Vertreter waren *Joaquín Rodrigo* (1901 – 1999), *Federico Moreno Torroba* (1891 – 1982) oder *Frederic Mompou* (1893 – 1987), die alle auch für Gitarre schrieben – die ab dem 20. Jahrhundert als das spanische Nationalinstrument schlechthin anerkannt wurde.

Zupfinstrumente in spanischer Musik

Vihuela

Drei Varianten der *Vihuela* waren in Spanien verbreitet: Die *Vihuela de Pendola* wurde mit einem Vogelfederkiel gespielt, die *Vihuela de Arco* mit einem Bogen und die *Vihuela de Mano* mit den Fingern. Abbildungen und Erwähnungen des Instruments sind bereits aus dem 13. Jahrhundert bekannt. Die *Vihuela de Arco* gilt als eine Vorläuferin der Violine, die *Vihuela de Mano* als Vorläuferin der Gitarre.

Die *Vihuela de Mano* hatte sechs Darmsaitenpaare, deren Stimmung in Quartan (mit einer großen Terz zwischen 3. und 4. Saite) sich an der Renaissancelaute orientierte. Gebräuchlich waren die Stimmungen G – c – f – a – d' – g' oder A – d – g – h – e' – a'. Ihre Blütezeit hatte das Instrument im 16. Jahrhundert, einige Originalwerke dieser Epoche sind erhalten und werden heute häufig auf der Gitarre gespielt (wobei hier – zum Erreichen der Originaltonhöhe – die Verwendung eines Kapodasters im III. oder V. Bund empfehlenswert ist).

Nach 1600 wurde die *Vihuela de Mano* von der Gitarre verdrängt. Lediglich zwei Instrumente aus dem 16. Jahrhundert sind erhalten. Für historische Aufführungspraxis sind heute Nachbauten erhältlich.

Gitarre

Die *Gitarre* ist das spanische Nationalinstrument schlechthin. Wesentliche Schritte der Entwicklung der Gitarre fanden in Spanien statt.

Der Begriff *Gitarre* taucht in spanischer Literatur bereits im 13. Jahrhundert auf, also etwa parallel mit der *Vihuela*. Ob die *Gitarre* sich bereits damals von der *Vihuela* unterschied oder ob zwei verschiedene Begriffe für das gleiche Instrument benutzt wurden, ist nicht bekannt.

Fassbar wird ein Unterschied im 16. Jahrhundert, also der Blütezeit der *Vihuela*. Während diese ein Instrument der Hochkultur ist, gilt die *Gitarre* als das einfachere, im Volk verbreitete Instrument. Gitarren dieser Zeit waren nur vierchörig und sollen hauptsächlich für das Akkordspiel benutzt worden sein. Um 1550 entstanden die ersten fünfchörigen Gitarren, die als *Guitarra española* bezeichnet wurden.

Es waren diese fünfhörigen Gitarren, die schließlich nach 1600 die *Vihuela de Mano* völlig verdrängten. *Gaspar Sanz* verfasste ein bedeutendes Schulwerk für die *Guitarra española*, aber auch außerhalb Spaniens erfreute sich das Instrument gewisser Beliebtheit, wie Kompositionen von z.B. *Robert de Visée* belegen. Dennoch war die Verbreitung in keiner Hinsicht mit der der Lauten zu vergleichen. Heute hat sich für die *Guitarra española* der Begriff *Barockgitarre* durchgesetzt, Nachbauten werden heute im Rahmen historischer Aufführungspraxis nicht selten gespielt.

Nach 1775 folgte ein weiterer Entwicklungsschritt: Gitarren wurden jetzt einsaitig, nicht mehr doppelchörig gespannt und erhielten dafür eine sechste Saite. Wann und wo diese Veränderung initiiert wurde, ist nicht bekannt. Jedenfalls benutzte die Generation Gitarristen, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Salons von Paris und Wien Erfolge feierte, bereits diese neue Gitarre – unter ihnen die Spanier *Fernando Sor* und *Dionisio Aguado*.

Nach dem Ende dieser Blütezeit kamen weitere Impulse, die die Gitarre letztlich vor der Vergessenheit bewahrten, erneut aus Spanien: *Francisco Tárrega* erweiterte Repertoire und Spieltechnik, *Antonio de Torres* (1817 – 1892) vervollkommnete die Gitarre in Form und Abmessungen, Anordnung der Resonanzleisten und mechanischen Details zu einem im Prinzip heute noch gültigen Stand.

Ein weiterer Spanier war es, der die klassische Gitarre schließlich im 20. Jahrhundert mit vielen Tournées weltweit populär machte: *Andrés Segovia* (1893 – 1987).

So verwundert es nicht, dass große Teile des Repertoires der klassischen Gitarre auf spanische Komponisten oder zumindest spanische Bearbeiter zurückgeht. Außerdem wird die Gitarre in zahlreichen Volksmusik-Stilen Spaniens verwendet, allen voran im *Flamenco*.

Bandurria / Laúd

Der Begriff *Laúd español* (wörtlich: spanische Laute) bezeichnet eine Instrumentenfamilie, die nicht mit der eigentlichen Laute verwandt ist und die nur in Spanien verbreitet ist. Die Instrumente der Familie werden als *Bandurrias* bezeichnet, es gibt sie in den fünf Stimmlagen Sopran, Alt, Tenor, Bass und Kontrabass, wobei die *Tenor-Bandurria* im Volksmund auch *Laúd* genannt wird. *Bandurrias* haben sechs doppelchörige Saiten, die *Sopran-Bandurria* (auch nur als *Bandurria* bezeichnet) ist die verbreitetste. Ihre Stimmung ist *gis* (oder *g*) – *cis* – *fis* – *h* – *e* – *a*. Sie hat Zargen und einen flachen Boden und wird mit einem Plektrum angeschlagen, dabei wird häufig tremoliert.

(*Sopran-*)*Bandurrias* und *Laúdes* (*Tenor-Bandurrias*) bilden das Rückgrat der *Orquestas de Pulso y Púa*, dem spanischen Pendant des Zupforchesters.

Die *Bandurria* soll auf die römische *Pandura* zurück gehen und bereits um das Jahr 400 entstanden sein, zunächst als dreisaitiges Instrument. Die Saitenzahl wurde im 18. Jahrhundert auf fünf Doppelsaiten erhöht, im 19. Jahrhundert erhielt sie ihre jetzige Form.

Andere Zupfinstrumente

Das *Requinto* ist eine kleinere und höher gestimmte Variante der Gitarre mit vier (seltener fünf) Saiten, üblicherweise eine Quint höher als eine Gitarre. Es ist ein ausgesprochenes Ensemble-Instrument. Zur Unterscheidung von *lateinamerikanischen Requintos* wird es auch *Requinto aragonés* genannt.

Die *Timple* ist das typische Saiteninstrument der Kanarischen Inseln. Sie ist mit der Gitarre verwandt, aber kleiner, hat fünf Saiten und ist in Sopran-Lage.

Mandoline

Die *Mandoline* hat sich in Spanien nie in größerem Maße verbreitet. Es ist anzunehmen, dass die Existenz und Popularität der *Bandurria* dafür verantwortlich ist. Die Anzahl der Mandolinisten in Spanien ist gering, allerdings gibt es einige wenige spanische oder spanischstämmige Mandolinisten, die für Mandoline oder Zupforchester geschrieben haben, wie zum Beispiel *Juan Calos Muñoz*.

Orquesta de Pulso y Púa

Aufgrund der geringen Verbreitung der Mandoline in Spanien gibt es die Besetzung Mandolinenorchester in Spanien nicht – zumindest ist dem Verfasser keines bekannt. Stattdessen sind *Bandurria-Orchester* recht verbreitet. Die Besetzung ist dem Mandolinenorchester ähnlich, statt Mandolinen werden *Bandurrias* verwendet, statt Mandolen *Laúdes*. Diese Besetzung heißt in der Landessprache *Orquesta de Pulso y Púa*. Das Repertoire besteht in der Regel aus Bearbeitungen von Volksliedern, klassischer Musik und Zarzuelas.

Spanische Musik im Zupforchester

Prinzipiell lassen sich hier drei Arten unterscheiden:

1. Originalwerke spanischer Komponisten für Zupforchester
2. Bearbeitungen originalen, aber nicht für Zupforchester gedachter spanischer Musik
3. Von nicht-spanischen Komponisten geschriebene Musik für Zupforchester in spanischem Stil.

Werke der Kategorie drei sind zahlreich vorhanden. Meist werden hier Versatzstücke spanischer Folklore verwendet, vorwiegend *Paso Doble* oder *Flamenco* und Unterstilarten. Diese Werke sind meist nicht stilecht und verbreiten lediglich spanisches Flair.

An Werken der Kategorie zwei gibt es zunächst eine recht große Bandbreite von Bearbeitungen spanischer Nationalromantiker (kurioserweise auch von ursprünglichen Gitarrenwerken wie „*Recuerdos de la Alhambra*“!). Bearbeitungen von Werken klassischer Musik anderer Epochen sind seltener. Neben speziell für Zupforchester bearbeiteten Werken kursieren in Mandolinenorchestern auch Bearbeitungen, die für Bandurria-Orchester gemacht wurden.

Die erhältlichen Bearbeitungen sind von unterschiedlicher Qualität. Recht häufig sind Bearbeitungen zu finden, die über die Maßen frei gestaltet wurden – Stimmen wurden hinzugeschrieben, die Harmonik verändert, gar komplett neue Teile hinzugefügt. Der Verbesserung des Werkes dient eine derartige Bearbeitung höchst selten. Problematisch ist häufig auch die Verwendung des Tremolos, insbesondere bei Werken, die im Original für Klavier geschrieben wurden. Ganz besondere Vorsicht ist hier bei der Verwendung von Bearbeitungen für Bandurria-Orchester angeraten: Die Klangcharakteristik der Bandurria ist eindeutig auf Tremolo ausgelegt, Einzeltonanschlag ist bei längeren Noten höchst problematisch. Daher sind bei Verwendung von Bearbeitungen für Bandurria-Orchester im Mandolinenorchester grundsätzlich alle Tremolo-Eintragen einer kritischen Überprüfung zu unterziehen. Ganz allgemein empfiehlt sich zur Vermeidung von Enttäuschungen ein Vergleich mit dem Original immer, bevor eine Bearbeitung aufgelegt wird.

Spanische Volksmusik ist in unterschiedlichen Varianten in Werken für Zupforchester zu finden: Zum einen als thematisches Material von Originalkompositionen für Zupforchester, zum anderen als Versuch, sie stilgerecht für Zupforchester zu setzen. Wobei die Frage gestellt werden muss, was unter „stilgerecht“ zu verstehen ist: Häufig steht hier der Gedanke an „typisch spanisches“ Lokalkolorit im Vordergrund.

Werke der Kategorie eins sind äußerst selten. Die Gründe dafür sind einfach: Die Mandoline und die Besetzung Mandolinenorchester sind in Spanien nahezu unbekannt.