

# Comparsa

Als **Comparsa** werden sowohl Gruppen von Tänzern und Musikern im kubanischen Karneval als auch die Musikstücke dieser Gruppen selbst bezeichnet.

Neben typischen Instrumenten der kubanischen Musik (**Congas**, **Clave**, Glocke, **Maracas**) werden bei der Comparsa die **Bombo** (tiefe Trommel) und die chinesische Trompete (hat Grifflöcher statt Ventile) verwendet.

Ein traditionelles Beispiel für diese Musik ist die "Comparsa Conga Habanera".

Von „<http://de.wikipedia.org/wiki/Comparsa>“

Im **nachrevolutionären** Kuba war es unter kubanischen Musikern lange Zeit ungeschriebenes Gesetz, den Begriff „Salsa“ zu vermeiden. Das Wort wurde vom **Komitee** der staatlichen Plattengesellschaft **EGREM** schlicht ignoriert. Salsa war aus kubanischer Sicht ein **neokolonialistisches** Werkzeug der US-dominierten Musikindustrie, welche auf diese Weise die traditionellen kubanischen Rhythmen zu **okkupieren** versuchte. Salsa war von Nicht-Kubanern gespielte kubanische Musik. Da diese Musik immer schon in Kuba gespielt worden war, bestand kein Bedarf nach einem neuen Namen. Dies änderte sich Anfang der 1990er-Jahre mit der Förderung des Tourismus und der neuen Reisefreiheit kubanischer Musiker, die ab 1993 auch bei ausländischen Musikunternehmen unter Vertrag stehen durften. Ab 1990 strahlte einer der staatlichen Sender des kubanischen Fernsehens die Sendung „Mi Salsa“ aus. Es entstanden neue **Anthologien** mit Titeln wie „¿Son o Salsa?“ (1991) oder „Salsa Cubana“ (1995). Letztere war auch der Titel einer Musik-Zeitschrift in Kuba, die in der zweiten Hälfte der 90er-Jahre erschien. Sie gab zwar inhaltlich nichts von dem Anspruch auf, dass Salsa ausschließlich kubanische Musik sei, ließ jedoch ein Umdenken bei der kubanischen Führung erkennen: Nach drei Jahrzehnten der Polemik gegen die Salsa versuchten die staatlichen Behörden nun den Begriff für ihre eigenen Zwecke zu verwenden und an den internationalen Bekanntheitsgrad anzuknüpfen. Auf einem Musikalbum tauchte der Begriff „Salsa“ zunächst bei der Musikgruppe **NG La Banda** auf: Das Lied „Necessita una amiga“ auf der CD „En la Calle“ (1988) wurde in der Unterschrift als „balada-salsa“ bezeichnet. Die nächste Produktion von NG LA Banda bestand aus neu arrangierten kubanischen Liedern, betitelt „Salseando“ (1990). 1991 verließ der Sänger **Isaac Delgado** NG La Banda und startete eine Solokarriere mit dem Beinamen „El Chévere de la Salsa“. Auch kleinere Musikgruppen begannen, die Bezeichnung zu verwenden (wie etwa 1995 „Septeto Raison“ mit „Mi salsa cubana“).

## Ursprung

Nach dem Wörterbuch bedeutet **Timba** „Spielhölle, Kartenspiel“. Ein „timbero“ war dementsprechend ein „Kartenspieler“. Zudem gibt es in Kuba ein süßes Gericht, eine Kombination aus Brot mit **Guaven**, das „pan con timba“ genannt wird. Ein Stadtviertel **Havannas** heißt ebenfalls „Timba“. Cesar „Pupi“ Pedrosa, der ehemalige Pianist von **Los Van Van**, bezog sich auf diese Bedeutung, als er sein **Debut**-Album „De la Timba a Pogolotti“ (1999) betitelte. Pogolotti und Timba sind beides Stadtviertel mit einem hohen Anteil von Afro-Kubanern.

Die Bezeichnung „Timba“ ist im kubanischen Kontext demnach fest verwurzelt und zirkulierte auch im musikalischen Bereich seit langer Zeit. „Timba“ wurde in Kuba schon seit Jahrzehnten als Synonym für **Rumba** verwendet. **Isaac Delgado** gab an, dass zu seinen Zeiten auf der Universität in den 1970er-Jahren junge Musiker von Irakere, wie Chucho Valdés oder Arturo Sandoval, geheime Jazz-Sessions veranstaltet hätten, die dann „tocar timba“ oder „timbear“ genannt wurden. Auch das Spiel der Rumberos, wenn sie in den Hinterhöfen musiziert hätten, wäre „Timba spielen“ genannt worden. Er selbst wäre als guter Rumba-Sänger „timbero“ genannt worden. Demzufolge sei es ein Begriff, der aus den Straßen Kubas stamme. Van Vans Sänger Mario Rivera setzt allerdings dagegen, dass die Bezeichnung Timba in den 90ern auch jahrelang in den staatlichen Konservatorien benutzt wurde. Die kubanischen Autoren Neris González Bello und Liliana Casanella Cué halten die Errichtung der Konservatorien sogar für eine der Grundvoraussetzungen für das spätere Aufkommen der Timba.

## **Entwicklung**

Ab den 1990er-Jahren taucht der Ausdruck „Timba“ zunehmend in der kubanischen „música bailable“ (**span.:** Tanzmusik) zugleich mit dem Begriff Salsa auf. Als Initiator gilt der Flötist Juan Luis Cortés mit seiner Gruppe NG La Banda. Sie wird am meisten mit „Timba“ verknüpft, obwohl die Gruppe anfangs (1990, 1993) auch den Begriff „Salsa“ in ihren Alben führte. Ihr 1989 erschienenes Album „En la calle“ gilt im Rückblick zugleich als erstes Timba-Album, obwohl der Ausdruck nicht direkt auftaucht.

Ab Mitte der 1990er-Jahre setzte dann die sog. „Timba-Explosion“ ein. Auslöser war die Gruppe "**Charanga Habanera**" von David Calzado mit ihrem 1996er Album „Me sube la fiebre“. Auch der Bandleader von Kubas legendärer Gruppe **Los Van Van**, **Juan Formell**, ging 1997 dazu über, seine Musik „Timba“ zu nennen. Insbesondere die Alben „Esto te pone la cabeza mala“ (1997) und „Llegó Van Van“ (1999) erreichten einen bis dahin unerreichten internationalen Erfolg. Die staatliche Plattengesellschaft EGREM begann zunehmend, die „Timba“ als Markenzeichen kubanischer Musik zu fördern. Eine Vielzahl von neuen Gruppen und Produktionen entstanden. Einige bekannte Gruppen und Musiker sind: "**Pupy y Los que Son, Son**" (Cesar Pupy Pedrosa, Ex-Pianist von Los Van Van), "Manolín, El Médico de la Salsa“, „Pachito Alonso y sus kini kini“, "**Azúcar Negra**", "**Bamboleo**", „Charanga Forever“, „Tirso Duarte“, Giraldo Piloto (Ex-Perkussionist von NG La Banda) und seine Gruppe „Klimax“, "**Manolito y su trabuco**" und „Paulito FG“.

Beflügelt durch den Erfolg von **Buena Vista Social Club** 1996, die Grammy-Verleihung 1998 und den gleichnamigen Dokumentarfilm von **Wim Wenders** 1999 setzte eine verstärkte Nachfrage kubanischer Musik in der ganzen Welt ein. Kubanische Musiker zeigten sich nicht abgeneigt, Kuba zu verlassen und sich im Ausland niederzulassen. **Miami** entwickelte sich aufgrund der vielen kubanischen Emigranten zur größten Hochburg der Timba außerhalb Kubas. Dort finden sich so bekannte Musiker wie "Manolín, El Médico de la Salsa“, Chaka und seine Gruppe „El Tumbao“, die „Cuban Timba All Stars“ und nicht zuletzt Jorge Gomez mit „Tiempo Libre“.

## **Stil**

Timba beruht wie Salsa formal meist auf der Grundlage des **Son montuno**, bei dem ein erster, melodischer Teil (meist **Strophen** und ein **Refrain**, *estribillo* und *coro*) vom **Montuno**, einem als Steigerung empfundenen, von Improvisation und der Wiederholung kürzerer Abschnitte bestimmtem Teil, gefolgt wird. Doch während Salsa grundsätzlich auf dem **Son-Clave** beruht

und der Bass in der Regel auf der 2+ und 4 spielt, ist Timba für andere *time lines* offen. Die Regel dürfte ein 3-2 Rumba-Clave sein, zu dem der Bass *cantando* oder Funk-beeinflusste Figuren spielt.

Die typische Instrumentierung für eine Timba Gruppe besteht aus Piano, Bass, Trompeten, Posaunen, Geige, Gesang, Keyboard, Schlagzeug, Congas, Timbales

## **Bedeutung**

Die Bezeichnung Timba war zunächst ein reines **Marketinginstrument**. Führende kubanische Musiker, wie Isaac Delgado, Lazaro Valdés, Juan Formell, und viele andere, haben dies in Interviews immer wieder bestätigt. Der Begriff „Salsa cubana“ wurde von den meisten kubanischen Musikern als „Mode-Label“ abgelehnt, erschien ihnen aber als einzig möglicher Weg um sich auf dem internationalen Musikmarkt behaupten zu können. Andere Begriffe wie „hipersalsa“, „heavy salsa“ oder „salsa dura“ wurden ebenfalls ausprobiert, aber schnell wieder verworfen. Doch mit „Timba“ war endlich ein eigener auf Kuba bezogener Name gefunden. Zugleich erlaubte er eine Abgrenzung zur „salsa erótica“ und zur „salsa romántica“ aus den USA und Puerto Rico. Im Fall von „Los Van Van“ etwa war die Adoption des Begriffs auch nur allzu offensichtlich, gab es die Gruppe damals doch seit mehr als 30 Jahren, ohne dass sie jemals mit Timba in Zusammenhang gebracht worden wäre. Stattdessen vermarkteten sie ihre Musik vielmehr unter einem eigenen **Genre**, genannt **Songo**.

Doch je mehr der Begriff als etwas Eigenes empfunden wurde, desto stärker entfaltete sich seine Identifikationswirkung. Der NG La Banda-Titel "En la calle" (**span.:** *Auf der Straße*) war nun Programm. Die Gruppen begannen Konzepte zu entwickeln, ihre Musik an „den einfachen Leuten von der Straße“ auszurichten. Die Texte bekamen andere Inhalte und handelten fortan von der Freuden, Sorgen und Nöten der Menschen. Die Musiker suchten den engen Kontakt insbesondere zu den kubanischen Tänzern vor der Bühne. Eigene Anfeuerungsrufe sollten nicht nur als Markenzeichen fungieren, sondern auch die Bindung zum Publikum stärken (wie das bekannte „attaca chicho!“ von NG La Banda oder das „Ahí, na' ma'!“ von Los Van Van). Die Timba sollte dem kubanischen Leben entspringen, der Nachbarschaft der **barrios** und der Art und Weise, wie die Menschen dort in den Straßen tanzen und feiern. Insbesondere trat hier die Gruppe **La Charanga Habanera** hervor, indem sie sich bei ihren Auftritten um moderne **Hip Hop-Gruppenchoreografien** und den entsprechend gestylten **Outfits** bemühte.

Eine solch bewusste Betonung der besonderen Nähe zur Straße war immer auch von der Bemühung um Glaubwürdigkeit begleitet. Die bekannten Timba-Gruppen bestehen fast ausschließlich aus studierten **Konservatoriums**-Musikern, die insbesondere mit dem Erfolg im Ausland und dem wiedererstarteten Musik-Tourismus in Kuba (wobei der Eintritt in die entsprechenden Musik-Clubs bis 2004 in US-Dollars bezahlt wurde) dem normalen Leben in den Stadtvierteln Havannas weitgehend entrückt sind. Zudem hatte die Musik der Konservatorien in Kuba weniger den Ruf, in den Straßen verwurzelt zu sein, als vielmehr von den staatlichen Kontrollgremien gelenkt zu werden.

Viele kubanische Musiker betonen, dass Timba aber keine grundsätzlich neue Musik sei, sondern eher eine Weiterentwicklung des kubanischen **Son**, Musik also, die in Kuba schon immer gespielt wurde. Auch das bleibt höchst zweifelhaft, obwohl einige Timba-Elemente bereits in der frühen Musik der Gruppe **Irakere** aus den 70er-Jahren gefunden werden können (wie das Einfügen von Jazz-Improvisationen in traditionell kubanische Rhythmen oder die Verwendung der *batá*-Trommeln).

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Timba-Musik als ein schwieriges Geflecht dar, welches in seiner Darstellung und Interpretation von verschiedenen Interessen und Sichtweisen geleitet wird: 1) Marktpolitik und Kommerzialisierung, 2) Identifikationsbildung und Schwerpunktverlagerung weg von den staatlichen Institutionen hin zur Straße und nicht zuletzt 3) von ideologischen Theoriebildungen einer musikalischen Kontinuität in Kuba über alle Zeiten hinweg (s.u. Giraldo Piloto).

In der Gegenwart geht man nicht davon aus, dass die Timba-Musik eine Unterkategorie der Salsa darstellt, geschweige denn ein eigenes Genre, sondern vielmehr eine Annäherung kubanischer Musiker an die Salsa. Das wird umso verständlicher, wenn man beachtet, dass kubanische Musiker jahrzehntlang vom musikalischen Austausch mit anderen Ländern ausgeschlossen waren und nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion ungewöhnlich plötzlich einem globalisierten Markt gegenüberstanden. In diesem Sinne gibt es sogar erstaunlich viele Parallelen der Timba zu den Ursprüngen der Salsa im New York der 1970er-Jahre, wie etwa die Herkunft aus dem *barrio*, der urbane Charakter der Musik, die stärkere Gewichtung der Texte, ihre Bedeutungsverschiebung, die Identifikationsbildung, u. Ä. m.

## Zitate

- *Am Ende der 80er bemerkten die Leute, dass wir nicht mehr mit dem Terminus „Salsa“ weitermachen konnten. Ich war einer der ersten, der verstanden hatte, dass „Salsa“ nur ein Etikett ist, wie „Pepsi Cola“, welches genauso ein Erfrischungsgetränk ist wie „Coca Cola“; es ist ein einfaches Wort, das die Menschen in Europa, in Amerika und allen Teilen der Welt verstanden um eine Art Musik auszudrücken, die in der Karibik, in Lateinamerika gemacht wird, Musik, die getanzt wird, „música tropical“. [...] Musikalische Genres sind dagegen der Son, die Guaracha, der Cha Cha Cha, es sind Rhythmen, die in Kuba entstanden sind, aber es ist wichtig, dass es einen gemeinsamen Schirm gibt, ein Dach, so wie das einfache Wort „Salsa“. Es war das Glück der Kubaner, dass die Menschen aus Puerto Rico, aus New York, Venezuela und Kolumbien, über drei oder vier Jahrzehnte dabei geblieben sind, die kubanische Musik zu spielen, in den 70ern, den 80ern und auch in den 90ern unsere Musik zu spielen, selbst wenn unter einem anderen Namen, dem Namen der „Salsa“, aber es war doch kubanische Musik. [...] Das ist ein Glück, weil der Klang in den Ohren der Leute geblieben ist. (Isaac Delgado in einem Interview 2001)*
- *Im heutigen Kuba spielen wir die Musik anders und niemand weiß, wie man es nennen soll. Die Leute tanzen anders und es gibt keinen Namen dafür, also nennen wir es Timba. Es gab früher eine Zeit, als wir den Begriff „Salsa“ wegen der internationalen Situation akzeptieren mussten. Zu der damaligen Zeit waren wir in der Defensive, aber nun sind wir in der Offensive und wir können sagen: "Nein, das ist nicht, was wir machen. Wir bewegen uns irgendwo zwischen traditionellem Son und Salsa". (Juan Formell 1997 auf einer Pressekonferenz zu seinem neuen Album „Te pone la cabeza mala“)*
- *Die Timba ist ein Genre, nach dem der kubanische Tänzer verlangt hat, das Ergebnis einer Entwicklung, die vor über hundert Jahren mit dem Danzón begann und jetzt Timba genannt wird, aber während all dieser Jahre verschiedene Stile und verschiedene Wege durchlaufen hat, und auch verschiedene Betrachtungsweisen der Musik, Art und Weisen zu tanzen, zu fühlen und – wie wir in Kuba sagen – zu „guarachen“ (*span.:* genießen, feiern). (Giraldo Piloto, ehemaliger Perkussionist von*

NG La Banda und jetzt Musikdirektor von seiner eigenen Gruppe „Klimax“, 2001 in einem Interview)

## Literatur

- Torsten Eßer, Patrick Frölicher: "Alles in meinem Dasein ist Musik..." - Kubanische Musik von Rumba bis Techno (Vervuert, Frankfurt 2004)

## Weblinks

- [Musiksammlung](#), u.a mit Los Van Van, Pupy y Los Que Son, Son, NG La Banda und Charanga Habanera.
- ["Trans - Revista Transcultural de Música"](#), Dossier zur "Timba cubana" (engl./span.)

## Salsa

Von „[http://de.wikipedia.org/wiki/Timba\\_%28Musikstil%29](http://de.wikipedia.org/wiki/Timba_%28Musikstil%29)“

Kategorien: [Lateinamerikanische Musik](#) | [Kubanische Musik](#) | [Salsa](#)

# Santería

aus Wikipedia, der freien Enzyklopädie

Wechseln zu: [Navigation](#), [Suche](#)



1. [Virgen de la Caridad del Cobre](#) in der katholischen Kirche und
2. [Ochún](#) in der Santería

Die **Santería** ist eine **Hauptreligion in Kuba**, die ihre **Orishas** (*Götter der Santería*) mit katholischen **Heiligen** (spanisch santos) verheimlicht <sup>[1]</sup>.

Viele Katholiken in Kuba suchen Rat und **Heil** bei einer Santera / einem **Santero** oder einem **Babalao** und sind praktizierende Anhänger der Santería. Durch die vorgebliche Einheit von katholischen Heiligen mit Aspekten der Götter der Santería sehen sie in ihrem Handeln auch keinen Widerspruch. Die **katholische Kirche** lehnt die Santería und ihre Praktiken zwar grundsätzlich ab<sup>[2]</sup>, ist aber zum beiderseitigen Vorteil relativ tolerant <sup>[3]</sup>.

In den **USA** hat sich aus der Santería ein **Spiritismus** entwickelt, der so genannte **Santerismus**, bei dem nach dem Vorbild **Allan Kardecs** die Geister von Verstorbenen, katholische Heilige und Götter der Santería in Sitzungen beschworen werden <sup>[4]</sup>.

## Inhaltsverzeichnis

[Verbergen]

- 1 Entwicklung in Kuba
  - 1.1 Sklavenhandel
  - 1.2 Christianisierung
  - 1.3 Kulte
- 2 Merkmale
  - 2.1 Naturreligion
  - 2.2 Kosmologie
  - 2.3 Wahrsagerei
  - 2.4 Besessenheit
  - 2.5 Magie
- 3 Hierarchie
  - 3.1 Schöpfergott
  - 3.2 Orishas
  - 3.3 Ahnen
- 4 Rituale
  - 4.1 Ahnenkult
  - 4.2 Orakelsysteme
  - 4.3 Initiationen
    - 4.3.1 Elekes
    - 4.3.2 Guerreros
    - 4.3.3 Santero
    - 4.3.4 Babalao
  - 4.4 Trancetanz
  - 4.5 Opfer
- 5 Verschmelzungen
- 6 Ausbreitung
- 7 Literatur
- 8 Weblinks
- 9 Fußnoten

### Entwicklung in Kuba ]

#### Sklavenhandel

Nach der [Entdeckung und Eroberung](#) wurde Kuba von den Spaniern [kolonisiert](#). Der [atlantischer Sklavenhandel](#) sorgte für die erforderlichen Arbeitskräfte. Mit dem Anbau von [Zuckerrohr](#) wurde der Sklavenhandel im [18. und 19. Jahrhundert](#) massiv gesteigert <sup>[5]</sup>.

#### Christianisierung

Die Sklaven wurden gewaltsam [christianisiert](#). Sie durften sich in religiösen Ratsversammlungen (*cabildos*) organisieren und ihre [Trommeln](#) benutzen. Im [17. Jahrhundert](#) führte die katholische Kirche in den kubanischen Städten [Bruderschaften](#) (*cofradías*) ein, um die Heiligenverehrung zu fördern, und bot damit „ungewollt“ den Sklaven die Chance, ihre Götter und religiösen Traditionen mit katholischen Heiligen zu verheimlichen <sup>[6]</sup> (*Die*

*Organisation der Sklaven in den Städten und die Etablierung afrikanischer religiöser Traditionen Kubas*, S. 27-34 in <sup>[7]</sup> ).

Andrerseits wollten die Sklavenhalter für ihre Sklaven neben der notwendigen Verpflegung nicht auch noch die Kosten der Christianisierung für Taufe, Ehe und Begräbnis übernehmen <sup>[6]</sup>.

## Kulte

Es gibt afrokubanische **Kulte** mit ähnlicher Tarnung. Die Santería im engeren Sinn ist die *Regla de Ocha*.

- Die **Regla de Ocha** (*Lukumí*) basiert auf den **Traditionen der Yoruba** und ist besonders im Westen Kubas verbreitet. Die Nachfahren der **Yoruba** auf Kuba sind die Lukumí.
- Die **Regla Conga** (*Palo Monte, Palo Mayombe*) basiert auf den **Traditionen des Kongo** und ist besonders im Osten Kubas verbreitet.
- Die **Geheimgesellschaft** der **Abakuá** basiert auf Traditionen aus der Umgebung der Hafenstadt **Calabar**.

Darüber hinaus existieren zahlreiche andere Gruppen wie die der *Voudou* (auch *Vudú* oder **Voodoo**), die *Regla Arará* (oder *Arada*) und die *Gangá Longobá*.

## Merkmale

### Naturreligion

Die Santería ist eine **Naturreligion**. Sie beruht auf überlieferten und weitgehend geheimgehaltenen **Mythen**. Jeglicher Versuch, die religiösen Regeln in **Schriftform zu kanonisieren**, scheitert, da es keine Institution gibt, die über richtige oder falsche Religionsausübung entscheidet <sup>[8]</sup>.

### Kosmologie

Die **Kosmologie** basiert auf einem untrennbaren Kosmos, in der die unsichtbare Hälfte (*òrun*) und die sichtbare Hälfte (*aye*) über **Ashé wechselwirken** und in einer **Balance** gehalten werden <sup>[7]</sup>. Eine Hilfe bedingt ein Opfer. Es gibt keine **Polarisierung** in *das Gute* und *das Böse*.

### Wahrsagerei

Im Orí (wörtlich in Yoruba: Kopf) ist die **Bestimmung** (Yoruba: àyànmó) verankert, die ein Mensch bei seiner Geburt mitbringt und die eine „teilweise“ **Reinkarnation** seiner Ahnen ist. Schwierige Lebenssituationen werden als Anzeichen dafür gesehen, dass das Orí verwirrt ist. Mittels **Wahrsagerei** wird die Ursache erforscht, ob sie Ergebnis der Handlungen von Feinden (**schwarze Magie**), Ergebnis der eigenen Unausgeglichenheit (zuwenig Ashé) oder vom Schicksal bestimmt ist <sup>[7]</sup>.

### Besessenheit

Während die **Besessenheit** im Christentum und insbesondere in der katholischen Kirche <sup>[9]</sup> **dämonisiert** wird, ist sie in der Santería die „*heilige Quelle der Persönlichkeit*“ <sup>[10]</sup> des Gläubigen und wird durch geweihte **Batá-Trommeln** (*ilú-añá*), **antiphonalem** Gesang <sup>[11]</sup> und **Trancetanz** induziert.

## **Magie**

Es gibt keine **Abgrenzung zur Magie** wie im Christentum <sup>[2]</sup>. Man glaubt, dass Orishas **Wunder** in der Liebe, im Glück, beim Gelderwerb und in der Gesundheit bewirken, die zumeist über die **Santeros** im Orakel erfragt und umgesetzt werden. Insbesondere glaubt man an **Amulette** und die magischen Kräfte in Pflanzen und Kräutern, die praktisch jedes **Ritual** benötigt. Die wichtigste Kräutermischung ist das *omiero*, das für fast alle Rituale unentbehrlich ist und aus mindestens 21 verschiedenen frischen Kräutern besteht, die in Regenwasser zerstampft werden. Diese Mischung dient als **Heiltrank**, **Gewürz** und zur Weihung der **Glasperlenketten** der Orishas und der **Kaurimuscheln** beim **Orakel**.

## **Hierarchie**

### **Schöpfergott**

**Olódùmarè** ist der allmächtige **Gott** und der **Schöpfer** der Ashé und der Orishas. Er hat mehrere Aspekte. Olofi ist derjenige Aspekt, der noch von Menschen über Orishas erreicht werden kann. Aber er ist weit entfernt von den Problemen des **Alltags**. Olódùmarè kommen keine Opfertgaben zu, auch weihen sich ihm keine Priester <sup>[12]</sup>.

### **Orishas**

Orishas sind vermenschlichte Geistwesen/Götter, wie **Naturgeister**, Kulturheroen und deifizierte Ahnen, die als Boten und Vermittler zwischen *òrun* und *aye* agieren. Sie unterscheiden sich regional in ihrer Bedeutung, ihren Aspekten und ihren Beziehungen. Ihnen sind Farben, Zahlen, Pflanzen, Klänge, Rhythmen, Lieblingsspeisen und Lieblingsgetränke zugeordnet. In der Santería zählen etwa zwanzig Orishas zum Kernbereich. Von sieben Orishas, den „*Sieben Afrikanischen Mächte*“ (*Siete Potencias Africanas*), kann der Gläubige besessen sein. <sup>[12]</sup>.

### **Ahnen**

Die Ahnen (Oku orun, osi, babanla, iyanla) können einen Teil eines Neugeborenen konstituieren. So wird ein junges Mädchen, das als Reinkarnation der Großmutter erkannt wird, *Yetunde* (Mutter ist zurückgekehrt) genannt <sup>[7]</sup>.

### **Rituale**

Bei allen **Ritualen** wird der Orisha **Elegguá** als erster begrüßt und erhält als erster seine Opfertgaben. Er ist ein **Trickster**.

### **Ahnenkult**

Der **Ahnenkult** der Yoruba (**Egungun**) und anderer afrikanischer **Ethnien** ist in der **Diaspora** weitgehend durch den **Spiritismus** ersetzt worden <sup>[13]</sup>.

## Orakelsysteme

Orakel	Durchführung	Instrumentarium	Anmerkung
<b>Ifá-Orakel</b> ( <i>tablero de ifá</i> )	nur von <b>Babalaos</b>	16 <b>Palmnüsse</b> (ikin ifá) in einer Schale ( <i>agere ifá</i> ), ein Divinationsbrett ( <i>opon ifá</i> ), ein Divinationsstab ( <i>iróké-ifá</i> ).	Der Orisha <b>Orunmila</b> als <b>Patron</b> des Ifá-Orakels, 256 Orakelzeichen (odù), langjähriger Lernprozess. <b>UNESCO Meisterwerk der Menschheit</b> <sup>[14]</sup> .
<i>diloggún</i>	nur von <b>Santeros</b>	16 <b>Kaurimuscheln</b>	Kaurimuscheln als Mündel der Orishas, viel einfacher als das Ifá-Orakel.
<i>obi</i> ( <i>Biagué</i> )	von Santeros und Babalaos	4 Stücke einer getrockneten <b>Kokosnuss</b>	<i>alltägliche</i> Befragung der Orishas, z.B. über Art und Ort von Opferritualen und über die Zufriedenheit der Orishas.

## Initiationen

Mit einer **Initiation** steigt der Gläubige in der Hierarchie seiner Glaubensgemeinschaft auf. Innerhalb der Santería benötigt er dafür einen *padrino* (Paten) oder eine *madrina* (Patin), die selbst als Santero oder Santera initiiert sein müssen. Es gibt vier Initiationen innerhalb der Santería: <sup>[15]</sup>.

1. Elekes (Halsketten),
2. Guerreros (Krieger),
3. Santeros und
4. Babalaos.

### Elekes

Es werden fünf Halsketten (*elekes*) vergeben, die den fünf Orishas Elegguá, Obatalá, Changó, Yemayá und Oshún (*Orishas de fundamento*) geweiht sind. Die Farben der **Glasperlen** sind die Farben der jeweiligen Orishas. Die Schnur der Halsketten muss das Blut der Opfertiere aufnehmen können, denn im Blut ist die Ashé. Während des komplexen Rituals (Reinigung, Gebete) wird über Obi-Orakel festgestellt, ob die jeweiligen Orichas mit allem zufrieden ist.

### Guerreros [\[Bearbeiten\]](#)

Während dieser Zeremonie werden die vier Krieger (*guerreros*) symbolisch vergeben:

- Elegguá als Zementfigur,
- Ogún als ein Arbeitswerkzeug aus Metall,
- Ochosi als Armbrust und
- Osún als Hahn auf einer Tasse mit kleinen Glöckchen.

### **Santero** [\[Bearbeiten\]](#)

Santeros sind die **Priester** in der Santería. Alle Santeros kennen die **Heilpflanzen** und **Volksmedizin**. Die Vorbereitungszeit in Kuba dauert bis zu drei Jahre. Die Initiation selbst dauert drei Tage. Die **Zeremonien** sind geheim. Der Aspirant stirbt einen symbolischen Tod, wird als Santero neu geboren und erlebt zum ersten Mal die Besessenheit durch seinen Orisha, der sich in seinem Kopf festsetzt (*asiento*). Danach bleibt er ein Jahr lang **Novize** (*iyawó*) und muss einige **Tabus** einhalten. Er wird in dieser Zeit in die Religion eingeführt und wird mit sämtlichen Regeln und Ritualen vertraut gemacht.

### **Babalao** [\[Bearbeiten\]](#)

Ein Babalao ist ein **Hohepriester**, das höchste Amt in der Santería. Diese Initiation findet nur unter strengster Geheimhaltung statt und der Initiant muss schwören, den Vorgang der Zeremonie niemals an Außenstehende weiterzugeben. Ein Babalao ist **Orunmila** geweiht, dem Orisha der Weisheit und Patron des Ifá-Orakels.

### **Trancetanz** [\[Bearbeiten\]](#)

Mit **Trancetänzen** werden die Orishas in Ritualen gefeiert, die zu ihren Ehren stattfinden (*bembé* Rituale).

### **Opfer** [\[Bearbeiten\]](#)

Das **Opfer** (*ebbo*) ist ein wesentlicher Bestandteil in der Santería. Die Art der Opfer ist abhängig vom jeweiligen Orisha und von einer Befragung des Orakels und reicht von einer **Kerze** über Obst bis zum **Tier**. Für die Orishas gilt ein von ihnen nicht gewolltes Opfer als extreme Beleidigung.

### **Verschmelzungen** [\[Bearbeiten\]](#)

- Die Anhänger der Santería sind Mitglieder der katholischen Kirche.
- Olofi wird mit **Jesus Christus** synkretisiert.
- **Katholische Heilige** werden regional unterschiedlich den Aspekten der **Orishas** zugeordnet und wie Götter (*Polytheismus*) oder **Schutzengel** (*Monotheismus*) verehrt.
- Die innerhalb der Santería tradierte **Volksmedizin** beeinflusst den kubanischen Katholizismus.

Die hier vorgenommene Zuordnung der Orishas zu katholischen Heiligen soll nur eine grobe Vorstellung vom **Synkretismus** vermitteln <sup>[7]</sup> <sup>[16]</sup>. Interessant ist eine **Abbildung** der *Siete Potencias Africanas* auf katholische Heilige, bei der in ihrer Mitte Olofi als **gekreuzigter Jesus Christus** dargestellt wird <sup>[17]</sup>. Zur Elekes-Initiation gehören die ersten fünf Orishas.

## **Siete Potencias Africanas**

<b>Orisha</b>	<b>Herrschaftsbereich</b>	<b>kath. Heiliger</b>	<b>Farbe</b>
<a href="#">Obatalá</a> (Orishanla)	Köpfe	<a href="#">Virgen de las Mercedes</a>	weiß
<a href="#">Elegguá</a> (Elegba, Eshú)	öffnet und schließt die Wege	<a href="#">Niño de Atocha</a> <a href="#">Antonius von Padua</a> <sup>[7]</sup>	rot + schwarz, schwarz + weiß
<a href="#">Yemayá</a> (Yemoja)	Meer, Geburt, Tod	<a href="#">Virgen de Regla</a> <sup>[7]</sup>	je nach Camino: hellblau + weiß, blau + transparent
<a href="#">Ochún</a> (Oshún, Òsun)	Flüsse Liebe	<a href="#">Virgen de la Caridad del Cobre</a>	je nach Camino: amber u. gelb, korall + gelb, rot + gelb
<a href="#">Changó</a> (Shangó, Sàngó)	Gott des Krieges	<a href="#">Barbara</a>	rot u. weiß
<a href="#">Oggún</a> (Ogún)	Eisen, Berge, Wälder	<a href="#">Petrus</a> <sup>[12]</sup> (Havanna), <a href="#">Paulus</a> , <a href="#">Johannes der Täufer</a> <sup>[7]</sup> (Matanzas)	schwarz + Grün
Oyá oder Orunmila als siebter Orisha <sup>[18]</sup>			
<a href="#">Oyá</a> (Yansa)	Wind, Friedhofstor, Sturm,	<a href="#">Theresa von Ávila</a>	braun mit schwarzen und weißen Streifen
<a href="#">Orunmila</a> (Orula, Orunla)	Weisheit	<a href="#">Franz von Assisi</a>	grün + gelb



<b>Weitere Orishas</b>			
<b>Orisha</b>	<b>Herrschaftsbereich</b>	<b>kath. Heiliger</b>	<b>Farbe</b>
<a href="#">Osain</a>	Berge, Pflanzen, Heilkräuter	<a href="#">Silvester I.</a>	alle Farben
<a href="#">Aggayú</a>	Flüsse, Laken	<a href="#">Christophorus</a> <sup>[19][16]</sup>	rotbraun und weiß
<a href="#">Babalú Ayé</a>	Gesundheit	<a href="#">Lazarus</a> <sup>[16]</sup>	je nach Camino: weiß-blau gestreift, schwarz, rotbraun
<a href="#">Ochosi</a>	Pfeil u. Bogen, Gefängnis	<a href="#">Norbert von Xanten</a> ,	blau + amber

		Albert	
Oricha Oko	Äcker, Ernte, Regen, Fruchtbarkeit	Isidro	blau u. rosa

### **Ausbreitung** *[Bearbeiten]*

Obwohl die Santería eigentlich eine Religion der Schwarzen ist, lässt sich besonders seit den 1970er Jahren, ausgehend von kubanischen Intellektuellen, eine starke Ausbreitung auch unter weißen Kubanern beobachten. Seit der [kubanischen Revolution 1959](#) breitet sich die Santería auch in den [USA](#) aus und ist in jüngster Zeit auch in Europa anzutreffen.

Die [folkloristische](#) Variante der Santería ist durch den Kuba-Tourismus seit Beginn der 1980er Jahre bekannt geworden. Das führte an deutschsprachigen Universitäten zu einer stärkeren Beschäftigung mit diesen Religionen. Die von Touristen mitunter recht teuer bezahlte Aufnahme in die Santería kann eher als eine Form von [Bauernfängerei](#) gesehen werden, da der über Generationen gewachsene soziale und religiöse Hintergrund der Santería weit mehr als ein Bekenntnis zu einem Glauben beinhaltet.

### **Literatur** *[Bearbeiten]*

- [Miguel Barnet](#). Der Cimarrón. ISBN 3518395408
- Miguel Barnet. Afrokubanische Kulte. ISBN 351812143X
- [Varuna Holzapfel](#): Santería - Der Voodoo der Kubaner ISBN 3934254608

Die wichtigste Literatur zu afrokubanischen Religionen ist leider nicht in deutscher Sprache erhältlich:

- Anibal Argüelles Mederos / Ileana Hodge Limonta. Los llamados cultos sincréticos y el espiritismo. Havanna 1991
- Enrique Sosa Rodríguez. Los Ñañigos. Havanna 1982
- Lydia Cabrera. El Monte. Havanna 1981 ISBN 0939544164
- [Fernando Ortíz Fernández](#) (siehe Artikel)

### **Weblinks** *[Bearbeiten]*

- Kerstin Volkenandt: [Die Santeria cubana](#) Ein Essay
- [Dr. Hans Gerald Hödl](#) Skriptum Vorlesung SS06 [Afroamerikanische Religionen](#) (PDF, 1,5 MB)
- Ev. Informationsstelle Kirchen - Sekten - Religionen (Schweiz): [Santería](#)
- [Thomas Altmann](#) Artikel 2004: [Yoruba-Religion \(Lukumí\)](#)
- Wochenzeitung Freitag - Claudia Rauhut (31.10.2003): [Die Welt der Santería](#)
- Netzwerke
  - [Deutsches Santería-Netzwerk](#)
  - [OrishNet](#) - Informationen zum Orisha-Glauben (*englisch*)

### **Fußnoten** *[Bearbeiten]*

1. ↑ sehr schön hat der Santería-Priester Raul Canizares dies in seinem Buch "Cuban Santería" ISBN 0892817623 beschrieben, wo er nicht von Synkretismus spricht, sondern von Verheimlichung/Verstellung (Dissimulation)

2. ↑ <sup>a b</sup> [Katechismus der Katholischen Kirche KKK 2116 + 2117: KKK 2116](#): „*Sämtliche Formen der **Wahrsagerei** sind zu verwerfen: Indienstnahme von Satan und Dämonen, Totenbeschwörung oder andere Handlungen, von denen man zu Unrecht annimmt, sie könnten die Zukunft „entschleiern“ [Vgl. Dtn 18,10; Jer 29,8.]. Hinter Horoskopen, Astrologie, Handlesen, Deuten von Vorzeichen und Orakeln, Hellseherei und dem Befragen eines Mediums verbirgt sich der Wille zur Macht über die Zeit, die Geschichte und letztlich über die Menschen, sowie der Wunsch, sich die geheimen Mächte geneigt zu machen. Dies widerspricht der mit liebender Ehrfurcht erfüllten Hochachtung, die wir allein Gott schulden“.* **KKK 2117**: „*Sämtliche Praktiken der **Magie** und Zauberei, mit denen man sich geheime Mächte untertan machen will, um sie in seinen Dienst zu stellen und eine übernatürliche Macht über andere zu gewinnen - sei es auch, um ihnen Gesundheit zu verschaffen -, verstoßen schwer gegen die Tugend der Gottesverehrung. Solche Handlungen sind erst recht zu verurteilen, wenn sie von der Absicht begleitet sind, anderen zu schaden, oder wenn sie versuchen, Dämonen in Anspruch zu nehmen. Auch das Tragen von Amuletten ist verwerflich. Spiritismus ist oft mit Wahrsagerei oder Magie verbunden. Darum warnt die Kirche die Gläubigen davor. Die Anwendung sogenannter natürlicher Heilkräfte rechtfertigt weder die Anrufung böser Mächte noch die Ausbeutung der Gutgläubigkeit anderer“.*
  3. ↑ Kerstin Volkenandt: [7.2 Die Santería und die Katholische Kirche](#)
  4. ↑ siehe hierzu George Brandon: Santería from Africa to the New World - The Dead Sell Memories ISBN 0253312574
  5. ↑ Kerstin Volkenandt [3.3 Sklavenhandel in Kuba im 18. und 19. Jahrhundert](#)
  6. ↑ <sup>a b</sup> Kerstin Volkenandt [4.2 Missionierung der afrikanischen Sklaven](#)
  7. ↑ <sup>a b c d e f g h</sup> [Dr. Hans Gerald Hödl Skriptum Vorlesung SS06 Afroamerikanische Religionen \(PDF, 1,5 MB\)](#)
8. ↑ Katechismus der Katholischen Kirche: [Inspiration und Wahrheit der Heiligen Schrift](#): **KKK 105**: Gott ist der Urheber (Autor) der Heiligen Schrift. „Das von Gott Geoffenbarte, das in der Heiligen Schrift schriftlich enthalten ist und vorliegt, ist unter dem Anhauch des Heiligen Geistes aufgezeichnet worden.“  
 „Denn die heilige Mutter Kirche hält aufgrund apostolischen Glaubens die Bücher sowohl des Alten wie des Neuen Testaments in ihrer Ganzheit mit allen ihren Teilen für heilig und kanonisch, weil sie, auf [Eingebung des Heiligen Geistes](#) geschrieben, Gott zum Urheber (Autor) haben und als solche der Kirche übergeben sind“ (DV 11).  
**KKK 106**: Gott hat die menschlichen Verfasser (Autoren) der Heiligen Schrift inspiriert. „Zur Abfassung der Heiligen Bücher aber hat Gott Menschen erwählt, die ihm durch den Gebrauch ihrer eigenen Fähigkeiten und Kräfte dazu dienen sollten, all das und nur das, was er - in ihnen und durch sie wirksam - selbst wollte, als wahre Verfasser (Autoren) schriftlich zu überliefern“ (DV 11).  
**KKK 107**: Die inspirierten Bücher lehren die Wahrheit. „Da also all das, was die inspirierten Verfasser oder Hagiographen aussagen, als vom Heiligen Geist ausgesagt gelten muß, ist von den Büchern der Schrift zu bekennen, daß sie sicher, getreu und ohne Irrtum die Wahrheit lehren, die Gott um unseres Heiles willen in heiligen Schriften aufgezeichnet haben wollte“ (DV 11).  
**KKK 108**: Der christliche Glaube ist jedoch nicht eine „[Buchreligion](#)“. Das Christentum ist die Religion des „Wortes“ Gottes, „nicht eines schriftlichen, stummen Wortes, sondern des menschengewordenen, lebendigen Wortes“ (Bernhard, hom. miss. 4,11). Christus, das ewige Wort des lebendigen Gottes, muß durch den heiligen Geist unseren Geist „für das Verständnis der Schrift“ öffnen (Lk 24,45), damit sie nicht toter Buchstabe bleibe.
  9. ↑ Katechismus der Katholischen Kirche: [KKK 1673 - Exorzismus](#)  
**KKK 1673**: Wenn die Kirche öffentlich und autoritativ im Namen Jesu Christi darum betet, daß eine Person oder ein Gegenstand vor der Macht des bösen Feindes geschützt und seiner Herrschaft entrissen wird, spricht man von einem [Exorzismus](#). Jesus hat solche Gebete vollzogen (Vgl. Mk 1,25-26); von ihm hat die Kirche Vollmacht und Auftrag, Exorzismen vorzunehmen (Vgl. Mk 3,15; 6,7.13; 16,17.). In einfacher Form wird der Exorzismus bei der Feier der Taufe vollzogen. Der feierliche, sogenannte Große Exorzismus darf nur von einem Priester und nur mit Erlaubnis des Bischofs vorgenommen werden. Man muß dabei klug vorgehen und sich streng an die von der Kirche aufgestellten Regeln halten. Der Exorzismus

dient dazu, Dämonen auszutreiben oder vom Einfluß von Dämonen zu befreien und zwar kraft der geistigen Autorität, die Jesus seiner Kirche anvertraut hat. Etwas ganz anderes sind Krankheiten, vor allem psychischer Art; solche zu behandeln ist Sache der ärztlichen Heilkunde. Folglich ist es wichtig, daß man, bevor man einen Exorzismus feiert, sich Gewißheit darüber verschafft, daß es sich wirklich um die Gegenwart des bösen Feindes und nicht um eine Krankheit handelt (Vgl. CIC, can. 1172)

10. ↑ Kerstin Volkenandt: [6.7 Musik und Besessenheit](#)
11. ↑ Antiphonaler Gesang, Beispiel: Osun Lyrik [Osun Lyric Link](#)
12. ↑ <sup>a b c</sup> Kerstin Volkenandt: [6.1 Olodumare und die orishas](#)
13. ↑ Kerstin Volkenandt: [6.6 Die Santería und der Spiritismus](#)
14. ↑ UNESCO Meisterwerk der Menschheit: [Ifá-Divination](#) (in engl.)
15. ↑ Kerstin Volkenandt: [6.3 Initiationen](#)
16. ↑ <sup>a b c</sup> Ángel Luis Martínez Acosta [El sincretismo religioso en Cuba.](#)
17. ↑ Bildliche Zuordnung: [Seven African Powers](#)
18. ↑ [Thomas Altmann 2004 Yoruba-Religion \(Lukumí\)](#)
19. ↑ [Schutzpatron](#) von [Havanna](#)

Von „<http://de.wikipedia.org/wiki/Santer%C3%ADa>“

Kategorien: [Religion \(Kuba\)](#) | [Synkretismus](#)

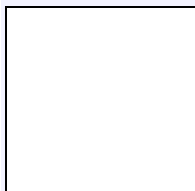
# Kubanische Musik

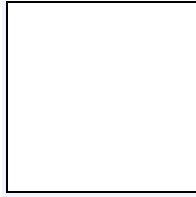
aus **Wikipedia**, der freien Enzyklopädie

Wechseln zu: [Navigation](#), [Suche](#)

Als **Kubanische Musik** werden verschiedenste [Musikstile](#) bezeichnet, die ihren Ursprung auf der [Karibik](#)-Insel [Kuba](#) haben und vom [19. Jahrhundert](#) bis in die heutige Zeit großen Einfluss auf die Entwicklung verschiedenster Musikstile in der ganzen Welt nahmen.

Die Wurzeln der meisten musikalischen Elemente kubanischer Musik liegen in den [Cabildos](#), einer Art von sozialen Vereinigungen, die mit den [farbigen-sklaven](#) aus [Afrika](#) nach Kuba kamen. Diese *Cabildos* bewahrten afrikanische Kulturtraditionen, auch nach der Abschaffung der Sklaverei [1886](#). Der Zwang zum [Synkretismus](#) der afrikanischen Religionen mit dem [römisch-katholischen Christentum](#) führte zum Entstehen der [Santería](#), die sich bald über die ganze Insel ausdehnte und auch die Nachbarinseln erfasste (z. B. [Haiti](#)). Die *Santería* beeinflusste mit ihrer religiös motivierten Betonung der [Schlaginstrumente](#) die kubanische Musik. Jeder der *Santería*-Götter ([Orishas](#)) wird verbunden mit speziellen Farben, Gefühlen, katholischen Heiligen und Rhythmen. Seit dem [20. Jahrhundert](#) fanden Elemente der *Santería*-Musik auch Eingang in die [Populär-](#) und [Folk](#)musik.





Stammbaum kubanischer Musik (englisch)

## **Inhaltsverzeichnis**

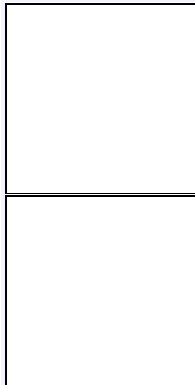
[Verbergen]

- 1 Entwicklung der kubanischen Musik
- 2 Einflüsse auf die kubanische Musik
  - 2.1 Guajira
  - 2.2 Música campesina
  - 2.3 Kunstmusik
  - 2.4 Danzón
    - 2.4.1 Haitianer in Kuba: Charanga
  - 2.5 Changuí
    - 2.5.1 Son
    - 2.5.2 Batá- und Yuka-Trommeln
  - 2.6 Rumba
- 3 Ausbreitung und Ausformung kubanischer Musikstile
  - 3.1 1920-1940
    - 3.1.1 Der Einfluss kubanischer Musik in den USA
    - 3.1.2 Habanera
  - 3.2 1940-1960
    - 3.2.1 Kubanische Musik in den USA
  - 3.3 1960-1980
    - 3.3.1 Kubanische Musik in Kuba und außerhalb
    - 3.3.2 Salsa
    - 3.3.3 Nueva Trova
  - 3.4 1980-2000
  - 3.5 Timba
  - 3.6 Buena Vista Social Club
  - 3.7 Reggaetón (Reguetón)
- 4 Literatur
- 5 Siehe auch
- 6 Weblinks

## **Entwicklung der kubanischen Musik** *[Bearbeiten]*

Kubanische Musik hat ihre wichtigsten Wurzeln in [Spanien](#) und [Westafrika](#), aber im Verlaufe der Zeit sind auch Einflüsse anderer Länder hinzugekommen, etwa aus [Frankreich](#), den [USA](#) und [Jamaika](#). Umgekehrt hatte die kubanische Musik aber auch entscheidenden Einfluss auf die Musik in anderen Ländern, nicht nur auf die Entwicklung des [Jazz](#) und der [Salsa \(Musik\)](#), sondern auch auf den argentinischen [Tango](#), die Ghanaische [High-Life](#), den Westafrikanischen [Afrobeat](#) und den spanischen "[Flamenco Nuevo](#)".

## Einflüsse auf die kubanische Musik [Bearbeiten]



Die Straße als Probenraum - Kubanische Band in Alt-Havanna

Die Ureinwohner Kubas waren die **Táino**, die **Arawak** und die **Ciboney**, deren Musikstil **Areito** (heute der Name eines kubanischen Plattenlabels) genannt wurde. Die spanischen Eroberer rotteten die indianische Urbevölkerung Kubas in wenigen Jahrzehnten restlos aus. Zahlreiche Sklaven, die als Ersatz für die ermordeten Indios als Arbeitskräfte nach Kuba gebracht wurden, trugen mit sich ihre Musik auf die Insel. Auch die europäischen Einwanderer brachten ihre Musik und Tänze aus ihren Heimatländern mit: den **Zapateo**, den **Fandango**, den **Zampado**, den **Retambico**. Später kamen der nordeuropäische **Walzer**, das **Menuett**, die **Gavotte** und die **Mazurka** nach Kuba, die sich besonders unter der städtischen weißen Bevölkerung verbreiteten. **Fernando Ortiz Fernández**, ein kubanischer **Anthropologe** und **Musikethnologe** beschrieb die neu entstandene kubanische Musik als eine Kreation von Sklaven der großen Zuckerplantagen und den Spaniern oder **Kanaren** mit ihren kleinen **Tabakfarmen**. Die Sklaven bauten **Perkussions**-Instrumente ihrer afrikanischen Heimat nach und erzeugten so die dazugehörigen **Rhythmen**. Zu den wichtigsten Instrumenten dieser Art gehören die **Clave**, die **Conga** und die **Batá-Trommeln**. **Chinesische** Kontraktarbeiter des 19. Jahrhunderts fügten das **Cornetín Chino**, ein chinesisches **Blasinstrument** hinzu, das auch heute noch von den **Comparsas**, den aktiven Teilnehmern und Tänzern der **Karneval**-Gruppen in **Santiago de Cuba** verwendet wird.

## Guajira [Bearbeiten]

Die ursprüngliche **Guajira**-Musik entstand in den ländlichen kubanischen Gebieten als Bauernmusik und verfügt möglicherweise über Verbindungen zu dem **Jibaro** aus **Puerto Rico**. Sie entstand zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Typisch ist die Verwendung einer 6-saitigen kubanischen **Gitarre**, **Tres** genannt, die auf eine sehr spezielle Weise gestimmt ist.

## Música campesina [Bearbeiten]

**Música campesina** (bäuerliche Musik) ist eine ländliche Form improvisierter **Décimas** (zehnversige Strophen), wobei die Verse selbst **Punto** genannt werden. Diese Musikrichtung wurde durch Künstler wie **Celina Gonzáles** auch außerhalb Kubas bekannt und beeinflusste den modernen **Son** (s.u.).

Während die ursprüngliche *Música campesina* ihre traditionelle Form beibehielt und dadurch zunehmend das Interesse der kubanischen Jugend verlor, haben einige Musiker versucht, diesen Stil durch neue **Arrangements**, Texte und Themen zu modernisieren, wobei sie zunächst einmal auf die Kritik der **Puristen** dieser Stilrichtung stießen. **Liuba María Hevia**

Das kubanische TV-Programm *Palmas y Cañas* widmet sich der Pflege der *Música campesina*.

## **Kunstmusik** [Bearbeiten]

Im 19. Jahrhundert gab es einige bedeutende Komponisten der Kunstmusik in Kuba. Dazu gehörte **Robredo Manuel**, der den **Contradanza** in verschiedene spätere Musikstile transformierte, **Laureano Fuentes**, der die immer noch bekannte Oper **Celia** schrieb, und **Gaspar Villeta**, der auch in Europa Erfolg hatte.

**Ignacio Cervantes** gehörte zu den Schöpfern einer eigenständigen kubanischen Nationalmusik. Er studierte am Pariser **Konservatorium** sowie bei **Marmontel**, **Ruiz Espadero** und **Gottschalk**. In seinen **Kompositionen** verwendete er afrokubanische Elemente und **Guajiro**-Techniken. Zu seinen Nachfolgern gehören **Alejandro Caturla** und **Amadeo Roldán**.

Nach der **kubanischen Revolution von 1959** entstand eine neue Generation von klassischen Musikern, zu denen auch **Leo Brouwer** gehört, der wichtige Impulse in der Verwendung der klassischen Gitarre setzte und gegenwärtig der Direktor des Symphonie-Orchester von **Havanna** ist. In den frühen 1970er Jahren war er Leiter der Musikabteilung des kubanischen Filminstitutes **ICAIC** und trug dort zur Entstehung und Förderung der **Nueva Trova**-Bewegung bei.

## **Danzón** [Bearbeiten]

Der europäische Einfluss auf die kubanische Musik im 19. und 20. Jahrhundert ist am deutlichsten im **Danzón** zu erkennen, einer eleganten Tanzform, die sich von Kuba aus über ganz Lateinamerika und besonders in Mexiko ausbreitete. Ihre Wurzeln liegen in den europäischen Ballsälen. Es sind Verbindungen zum englischen **Country Dance**, zum französischen **Contredanse** und zum spanischen **Contradanza** zu erkennen.

Der **Danzón** entwickelte sich in den 1870ern in der Region der kubanischen Stadt **Matanzas** unter dem Einfluss afrikanischer Musiktradition und der **Habanera**. Er wird von einem typischen **Orchester**, z.B. einer **Militärband**, gespielt. Mit dem **Danzón** verbinden sich Namen wie der **Miguel Faildes**. Failde fügte Elemente des französischen **Contredanse** hinzu. Von ihm ausgehend entwickelten Künstler wie **José Urfe**, **Enrique Jorrín** und **Antonio María Romeu** den Musikstil weiter.

## **Haitianer in Kuba: Charanga** [Bearbeiten]

Eine andere Form kubanischer Folk-Musik ist der **Bolero**. Es handelt sich dabei um **Balladen** aus **Santiago de Cuba**, die von kleinen französisch-kreolischen Bands, **Charangas** gespielt werden. **Charangas** sind unter den kubanischen Haitianern mit französisch-kreolischen Hintergrund entstanden. Bereits 1791 kamen **Haitianische** Flüchtlinge während des dortigen Sklavenaufstandes nach Kuba. Bis heute gibt es immer wieder Gruppen von haitianischen Flüchtlingen, die sich auf Kuba ansiedeln, besonders in der Ortschaft **Caibarién**. Ihre Form des **Cabildo** heißt **Tumba Francesa** und wurde bekannt durch eine eigene Form des **Danzón**, die **Comparsas**, den **Mambo**, den **Cha-Cha-Cha** und andere Arten von **Folk-Musik**.

## **Changúí** [Bearbeiten]

**Changuí** ist eine schnelle Form des **Son** aus den Ostprovinzen Kubas **Santiago de Cuba** und **Guantánamo** (z.B. **Elio Revé**). Es ist nicht ganz klar, wo der *Changuí* her kommt und ob es sich dabei um einen Vorläufer des *Son* handelt. Es scheint eher so zu sein, dass sich beide Formen parallel zueinander entwickelt haben. *Changuí* ist durch seine starke Betonung des **Downbeat** gekennzeichnet. Er ist schnell und verfügt über eine starke Betonung des Schlagzeugs. Elio Revé modernisierte den *Changuí*, **Candido Fabré** und kürzlich **Los Dan Den** gaben ihm seine aktuelle Ausformung. **Los Van Van**, geführt durch **Juan Formell**, fügten **Posaunen**, **Synthesizers** und mehr **Perkussion** hinzu, wodurch der **Songo** entstand.

### **Son** [Bearbeiten]

**Son** ist eine Hauptrichtung in der Kubanischen Musik und hat die Grundlage für viele nach ihm kommende Stilrichtungen gelegt. Er entstand im Osten der Insel unter Bauern spanischer Abstammung. Es wird vermutet, dass er vom *Changuí* abgeleitet ist, der ebenfalls die spanische Gitarre und afrikanische Rhythmen miteinander verband.

Die Charakteristiken des *Son* variieren heute sehr stark, wobei ein Grundelement der Bass-Impuls ist, der vor dem **Downbeat** kommt (vorweggenommener Bass). Dadurch erhalten der *Son* und die von ihm abgeleiteten Richtungen (auch der **Salsa**-Rhythmus) ihre typische Form.

Traditionell hat der *Son* Themen wie Liebe und Patriotismus. Moderne Künstler sind sozial und politisch orientiert. Typisch ist die Verwendung der **Décima**, mit zehnerstrophigen Strophen, achtsilbigen Versen und 2/4-Takt. Der *Son* (**Clave**) verfügt über einen Vorwärts- und einen Rückwärtsschlag. Der Vorwärtsschlag **Tresillo** wird gefolgt von zwei Schlägen, während der Rückwärtsschlag die Reihenfolge umkehrt.

### **Batá- und Yuka-Trommeln** [Bearbeiten]

Einer der einflussreichsten *Cabildos* war der **Lucumí**, bekannt für seine **Batá**-Trommeln, die traditionell bei **Initiationsriten** erklingen. Die **Gourd**-Ensembles werden **Abwe** genannt. In den 1950ern brachten **Batá**-Trommler, genannt **Santeros**, den **Lucumí**-Stil in die **Mainstream**-Musik. Musiker wie **Mezcla** und **Lázaro Ros** verbanden diesen Stil mit anderen Formen, einschließlich des **Zouk**.

Der *Kongo-Cabildo* ist bekannt für seine Verwendung der **Yuka**-Trommeln, die **Gallos** (eine Art Sängerwettstreit), **Makuta**- und **Mani**-Tänze, wobei letzterer enge Verbindung zur brasilianischen **Capoeira** aufweist. Die **Yuka**-Trommel hat möglicherweise zur Entstehung der **Rumba** geführt, die in aller Welt verbreitet ist. **Rumba**-Bands verwenden traditionell verschiedene **Trommeln**, **Palitos**, **Claves** und den **Wechselgesang**.

### **Rumba** [Bearbeiten]

Außerhalb Kubas wird **Rumba** gemeinheim als Gesellschaftstanz der Ballsäle gesehen, aber seine Wurzeln liegen in dem spontanen, improvisierten und lebendigen Tanz der Hafendarbeiter von **Havanna** und **Matanzas**. Schlaginstrumente wie das **Quinto**, die **Tumbadora**-Trommeln und die **Palitos** (Stöcke) werden mit dem **Cáscara**-Rhythmus und Gesangseinlagen (Sänger und Chor) zu einer tanzbaren und populären Form der Musik vereint.

Das Wort *Rumba* ist abgeleitet von dem Verb *rumbear* (eine gute Zeit haben, Party machen). Der Rhythmus ist das entscheidende Element der *Rumba*, die in erster Linie **Tanzmusik** ist.

Es gibt drei Arten des *Rumba*-Rhythmus mit den dazugehörigen Tänzen:

- **Columbia** im 6/8-Takt, getanzt von einem Mann ist sehr fließend, mit aggressiven und akrobatischen Bewegungen
- **Guaguancó** im 2/4-Takt ist ein Partnertanz mit erotischer Komponente
- **Yambú**, auch bekannt als "Rumba der alten Leute" ist ein Vorläufer des *Guaguancó* und sehr langsam. *Yambú* wird kaum noch getanzt und heute nur noch von wenigen Folklore-Ensembles gespielt.

## **Ausbreitung und Ausformung kubanischer Musikstile** [Bearbeiten]

### **1920-1940** [Bearbeiten]

Der **Son** kam um 1920 durch legendäre Musikgruppen wie das **Trío Matamoros** nach **Havanna**. Der urbanisierte *Son* erhielt Trompeten und andere neue Instrumente und beeinflusste die meisten späteren Formen kubanischer Musik. In Havanna wurden auch Elemente der populären US-Musik und des **Jazz** in den *Son* mit aufgenommen, die besonders über das **Radio** nach Kuba gelangten.

Die *Son*-Trios erweiterten sich zum Teil zu **Septetts** mit Gitarre oder **Tres**, **Marímbulas** oder Doppelbass, **Bongos**, **Claves** und **Maracas**. Die **Trompete** kam 1926 hinzu. Sänger improvisierten Texte, während der *Clave*-Rhythmus die Grundlage für die **Melodie** schuf.

Im Laufe der Zeit wurde der *Son* immer "weißer" wegen des zunehmenden Tourismus in den **Nachtclubs** von Havanna: die **Touristen** hatten Probleme mit den komplexen afrikanischen Rhythmen.

### **Der Einfluss kubanischer Musik in den USA** [Bearbeiten]

In den 1930er Jahren machten die **Lecuona Cuban Boys** und **Desi Arnaz** die *Conga* in den **USA** populär. **Don Aspiazu** machte dasselbe mit den **Son Montuno**, während **Arsenio Rodríguez** die **Conjunto**-Band entwickelte. Die Popularität der *Rumba* wuchs. **Conjunto Son**, **Mambo**, **Cha-Cha-Cha**, **Rumba** und *Conga* hatten den wichtigsten Einfluss auf die Entstehung der **Salsa (Musik)**-Musik.

Der **Mambo** kam zum ersten Mal in den 1940ern in die USA. Der erste *Mambo* wurde von **Orestes Lopez** (Cachao) 1938 geschrieben. Fünf Jahre später führte **Perez Prado** den Tanz im Nachtclub **Tropicana** in **Havanna** vor. Der *Mambo* unterschied sich von seinem unmittelbaren Vorgänger, dem *Danzón*, durch die neuen Elemente des *Son Montuno* und des *Jazz*. 1947 wurde der *Mambo* überall in den USA getanzt, aber das Fieber hielt nur wenige Jahre an.

Andere einflussreiche Musiker des vorrevolutionären Kuba waren **Chano Pozo**, **Bola de Nieve** und **Mario Bauza**, der zusammen mit den "**Nuyoricans**" **Ray Barreto** und **Tito Puente** Innovationen in den *Mambo* brachten, so dass aus ihm allmählich der **Latin Jazz** und später die **Salsa (Musik)** wurde. Viele Musiker verließen Kuba zwischen 1966 und 1968, als die revolutionäre kubanische Regierung die Nachtclubs und die Plattenindustrie nationalisierte. Unter diesen Musikern war **Celia Cruz**, eine **Guarache**-Sängerin, die der **Salsa (Musik)** starke Impulse gab. Später waren Kubaner sehr aktiv in der **Latin Jazz**- und der frühen *Salsa*-Szene, so wie der Schlagzeuger **Patato Valdés** der kubanisch ausgerichteten **Tipica '73** mit Verbindungen zu den **Fania All Stars**. Ehemalige Mitglieder der **Irakere** hatten ebenfalls großen Erfolg in den USA, unter ihnen **Paquito d'Rivera** und **Arturo Sandoval**.

## Habanera [\[Bearbeiten\]](#)

Die **Habanera** entstand im späten 19. Jahrhundert aus der **Contradanza**, die Ende des 18. Jahrhunderts aus **Haiti** nach Kuba gekommen war. Die wesentliche Innovation bestand im Rhythmus, da die Habanera spanische und afrikanische Einflüsse aufwies.

In den 1930er Jahren nahm der *Habanera*-Musiker **Arcano y sus Maravillos** Einflüsse des Conga und des **Montuno** (wie im *Son*) in seine Musik auf. Damit machte er den Weg frei verschiedene lateinamerikanische Musiken zu mischen einschließlich **Guarache**, gespielt von einem **Charanga**-Orchester. **Guaracha** (manchmal einfach **Charanga** genannt) mit seinen gleichfalls haitianischen Wurzeln blieb bis heute sehr populär.

Trotzdem dauerte es bis 1995, dass ein kubanischer Künstler eine ganze Platte mit *Habanera*-Musik bespielte: Es war **Liuba Maria Hevia**, die einige Lieder aufnahm, die von der **Musikethnologin Maria Teresa Linares**, der Direktorin des *Kubanischen Museums für Musik*, recherchiert worden waren. Der Grund bestand darin, Tondokumente für das Museum zu produzieren, die dieses Genre repräsentieren sollten. Hevia war unzufrieden mit den Aufnahmen, die unter den schlechten materiellen Bedingungen der kubanischen Wirtschaftskrise von 1993 entstanden waren und machte 2005 Neuaufnahmen der meisten Lieder.

Der Umstand, dass die CD *Habaneras* nach 1995 hauptsächlich in **Barcelona** verkauft wurde, zeigt das geringe Interesse an dieser Musik auf Kuba selbst, besonders wenn man die ungeheure Verbreitung der *Habanera* an der spanischen Mittelmeerküste bedenkt.

## 1940-1960 [\[Bearbeiten\]](#)

**Arsenio Rodríguez**, einer der wichtigsten kubanischen *Soneros*, brachte in den 1940ern den *Son* zurück zu seinen afrikanischen Wurzeln, indem er den *Guaguancó*-Stil adaptierte und **Kuhglocken** sowie die Conga im Rhythmusbereich einführte. Außerdem erweiterte er die Rolle des **Tres**, so dass es jetzt auch als **Solo-Instrument** erschien. Rodríguez führte in den *Son* den **Montuno** (oder Mambo-Teil) als melodische Solos ein. Sein neuer Stil wurde als **Son Montuno** bekannt.

In den 1940ern war es **Chano Pozo**, der an der **Bebop**-Revolution des **Jazz** teilnahm, indem er Conga und andere afrokubanische Trommeln spielte. *Conga* wurde zum wichtigen Bestandteil des *Latin Jazz*, der seit 1940 unter den Kubanern in **New York City** begann.

## Kubanische Musik in den USA [\[Bearbeiten\]](#)

Eine *Charanga*-Gruppe namens **Orquesta America**, geführt von dem **Violinisten Enrique Jorrín** half dabei, den Cha-Cha-Cha zu erfinden, der in den 1950er Jahren internationalen Erfolg hatte. *Cha-Cha-Cha* wurde bekannt durch die Bands von **Tito Puente**, **Perez Prado** und anderen Superstars. Viele von diesen Künstlern adaptierten auch den *Mambo* für das moderne Publikum.

## 1960-1980 [\[Bearbeiten\]](#)

Die moderne kubanische Musik ist bekannt für ihre hemmungslose Mischung verschiedener musikalischer **Genres**. So verwendeten z.B. **Los Irakere** in den 1970ern die **Batá**-Trommeln in einer **Big Band**, bekannt als **Son-Batá** oder **Batá-Rock**. Spätere Künstler schufen den

**Mozambique**, der *Conga* und *Mambo* vermischt und die **Batá-Rumba**, bei der *Rumba* und die *Batá*-Trommelmusik vermischt werden. Mischungen einschließlich der Verwendung von **Hip-Hop**-Elementen, **Jazz** und **Rock 'n' Roll** sind ebenfalls üblich wie in dem **Rockoson** von **Habana Abierta**.

### **Kubanische Musik in Kuba und außerhalb** [Bearbeiten]

Die Wirkung der kubanischen Revolution von 1959 auf die Musik hat zwei wichtige Aspekte:

- Es gab eine Auswanderungswelle besonders von Mitgliedern der kubanischen Oberschicht nach **Puerto Rico**, **Florida** und **New York**.
- Der revolutionäre Staat förderte die Kultur und Musik und schuf die staatliche Plattenfirma **EGREM**.

Die Liedermacher-Bewegung der **Nueva Trova** (u.a. **Pablo Milanés**, **Silvio Rodríguez**, **Sara Gonzales**) formulierte in ihrer Musik und in ihren Texten die politische Stimmung in der kubanischen Jugend, durchaus politisch, aber auch sehr lyrisch und individuell.

Junge Kubaner bekamen die Möglichkeit in einem flächendeckenden System von Musik- und Kunstschulen zu lernen, sowohl mit dem Ziel einer künstlerischen Karriere als auch für den Freizeit-Bereich.

Das verstaatlichte **Cabaret Tropicana**, bisher ein Treffpunkt der kubanischen Oberschicht und der Touristen, stand nun der ganzen Bevölkerung offen. Erst mit dem Beginn des Massentourismus Mitte der 80er Jahre reduzierte sich der Besuch wieder weitgehend auf Touristen.

In allen Städten wurden **Casas de la Trova** eingerichtet, Treffpunkte für meist nicht-professionelle Musiker, die hier kubanische Musiktraditionen pflegten. Auch gut informierte Touristen suchten hier die Wurzeln kubanischer Musik.

Musiker bekamen nun nach dem Abschluss des **Konservatoriums** ein festes Gehalt, Deviseneinkommen wurden mit 90% zugunsten des Kultusministeriums besteuert, das sich über eine eigene Agentur auch um das Management kümmerte. Einige der wenigen Erfolgreichen empfanden das als unangenehm und blieben bei Tourneen im Ausland, wie z.B. **Arturo Sandoval** und **Paquito D'Rivera**.

Im Verlauf der Wirtschaftskrise um 1993, verursacht durch den Zusammenbruch des **COMECON**, gerieten, wie die übrige Bevölkerung, auch die Kulturschaffenden in eine schwierige ökonomische Lage, die besonders dadurch erschwert wurde, dass Nebenverdienste für sie kaum in Frage kamen. Der kubanische Staat lockerte daher die Bestimmungen, so dass Künstler nun die Möglichkeit bekamen, ihre Werke im Inland wie im Ausland selbst zu vermarkten.

Bekannte kubanische Künstler außerhalb Kubas sind bzw. waren **La Lupe**, **Willy Chirino**, **Gloria Estefan** und **Celia Cruz**, wobei letztere auch politisch eng mit den Exilkubanern von Miami verbunden war.

### **Salsa** [Bearbeiten]

Seit den 1970er Jahren wurde der **Son Montuno** mit anderen **Latin Music**-Formen kombiniert, wie dem **Mambo** und der **Rumba**, woraus die gegenwärtige **Salsa** entstand, die in **Lateinamerika** und der spanischsprachigen Welt ungeheure Popularität genießt.

### **Nueva Trova** [Bearbeiten]

Parallel zu der Bewegung der **Nueva Canción** in **Chile** und **Argentinien** entstand auch in Kuba in den 1960er und 1970er Jahren eine sozial und politisch wache Form der Liedproduktion unter dem Namen **Nueva Trova**. **Silvio Rodríguez** und **Pablo Milanés** wurden die auch international bekanntesten Vertreter dieser Richtung. Der Ursprung waren die **Trovadores**, die **Troubadoure** des frühen 20. Jahrhunderts wie **Sindo Garay**, **Nico Saquito**, **Carlos Puebla** and **Joseíto Fernández** (bekannt durch die Vertonung des Gedichtes "**Guántanamera**" von **José Martí**). Die **Nueva Trova** unterstützte immer die kubanische Revolution, wobei ihre Themen und Texte aber häufig sehr lyrisch und auch sozialkritisch waren.

Außerhalb Kubas hatte die **Nueva Trova** ihre größten Erfolge immer in Lateinamerika und **Spanien**, wo die Worte ihrer Lieder auch verstanden werden konnten. Die Lyrik, auch mit Themen wie Liebe und Einsamkeit, steht auf hohem dichterischem Niveau. **Liuba María Hevia** steht für eine junge, nicht-politische Spielart der **Nueva Trova**, während **Carlos Varela** eine kritische Haltung zum kubanischen Staat einnimmt.

### **1980-2000** [Bearbeiten]

**Son** und **Nueva Trova** bilden heute die populärsten Formen moderner kubanischer Musik und nahezu alle kubanischen Musiker spielen Musik, die von einem dieser beiden **Genres** abgeleitet sind. Traditioneller **Son** wird durch folgende Gruppen gespielt:

- **Septeto Nacional**, wiedergegründet 1985
- **Orquesta Aragón**
- **Orquesta Ritmo Oriental**
- **Orquesta Original de Manzanillo**
- **Sierra Maestra**
- **Jóvenes Clásicos del Son**

Mischung des **Son** mit anderen Genres findet sich bei:

- **Addys D'Mercedes**
- **Irakere**
- **NG La Banda**
- **Orishas**
- **Son 14**

Außerdem gibt es noch viele, die den traditionellen **Son Montuno** spielen wie **Eliades Ochoa**, der seit Mitte der 1990er Jahre viele Aufnahmen und Tourneen mit dieser Richtung gemacht hat.

Seit den 1990er Jahren kubanische Musik wieder in das Scheinwerferlicht der Weltmusikszene, besonders das Interesse an traditionellen Formen wie dem **Son Montuno** wuchs stark. Diese Entwicklung ging einher mit dem Ansteigen des Massentourismus nach Kuba.

[Orquesta Aragon](#), [Charanga Habanera](#), [Cándido Fabré](#) y su Banda sind seit vielen Jahren in der *Charanga*-Szene und halfen dabei, die populäre *Timba*-Szene der späten 1990er Jahre zu formen.

Der wichtigste kubanische Musikpreis ist der [Benny Moré](#)-Preis. Aufgrund der zum Teil terroristischen Methoden der antikommunistischen Exilkubaner in Miami mussten die Feierlichkeiten für den *Grammy Latino* von [Miami](#) nach [Los Angeles](#) verlegt werden.

## **Timba** [Bearbeiten]

Seit seinem Erscheinen in den frühen 1990er Jahren wurde *Timba* zu der populärsten Tanzmusik in Kuba, gefolgt von dem *Reggaeton*, der kubanischen Version des *Raggamuffin* aus [Jamaika](#). Trotz seiner engen Beziehung zur *Salsa (Musik)* hat *Timba* seine eigenen Charakteristika und seine eigene Geschichte und ist eng verbunden mit dem Leben und der Kultur Kubas, besonders *Havannas*. *Timba* ist für Havanna, was der *Tango* für [Buenos Aires](#) und der *Pagode* für [Rio de Janeiro](#) ist. Bands wie [Los Van Van](#) (Grammy-Gewinner 1999 mit dem Album "Llego"), [Pupy y Los Que Son Son](#), [Charanga Habanera](#), [Manolito y su Trabuco](#), [Manolin el Medico de la Salsa](#) sind so etwas wie Volkshelden in Kuba, aber aufgrund des Kubaboykotts der USA ausserhalb Kubas relativ unbekannt.

## **Buena Vista Social Club** [Bearbeiten]

Einen Einschnitt in die weltweite Rezeption kubanischer Musik brachten 1997 das Album und der Film [Buena Vista Social Club](#), Aufnahmen von Veteranen der kubanischen Musik, die von dem US-amerikanischen Musiker und Produzenten [Ry Cooder](#) gemacht wurden, während der Film von dem deutschen Filmemacher [Wim Wenders](#) stammt. Album wie Film wurden internationale Hits mit Millionen verkaufter Exemplare und machten die achtzigjährigen kubanischen Musiker [Ibrahim Ferrer](#), [Joséito Fernández](#) und [Compay Segundo](#), deren Karrieren seit den 1950er Jahren stagnierten, zu Weltstars.

Das weltweite Interesse an dieser nostalgischen Musik aus dem vorrevolutionären Kuba stieß bei jungen kubanischen Musikern auf Vorbehalte, da sie den Eindruck bekamen, dass die Musikentwicklung der letzten vierzig Jahre nun ignoriert würde.

## **Reggaetón (Reguetón)** [Bearbeiten]

Der seit einigen Jahren in Lateinamerika (und auch in den USA und Europa) zunehmend verbreitete Musikstil des 'Reggaetón' hat auch vor den Grenzen Kubas nicht haltgemacht. Die Texte des kubanischen Reggaetón unterscheiden sich jedoch von denen der Provenienzen [Panamá](#), [Puerto Rico](#) und [Dominikanische Republik](#). Näheres (besonders zu den Textinhalten) im Kapitel [Reggaeton](#).

## **Literatur** [Bearbeiten]

- Eßer, Torsten/ Patrick Frölicher (Hrsg.): *"Alles in meinem Dasein ist Musik"...* *Kubanische Musik von Rumba bis Tecno*. 2004, 642 S., [ISBN 3-86527-164-2](#)
- Maya Roy: *Musiques cubaines*. 1998, französisch
- Jan Fairley: *Troubadors Old and New*. In: Simon Broughton, Mark Ellingham, James McConnachie, Orla Duane (Eds.): *World Music, Vol. 2: Latin & North America, Caribbean, India, Asia and Pacific*, 2000, [ISBN 1-85828-636-0](#), S. 408-413

- Jan Fairley: *¡Que Rico Bailo Yo! How Well I Dance*. In: Simon Broughton, Mark Ellingham, James McConnachie, Orla Duane (Eds.): *World Music, Vol. 2: Latin & North America, Caribbean, India, Asia and Pacific*, 2000, ISBN 1-85828-636-0, S. 386-407

### **Siehe auch** *[Bearbeiten]*

- [Danzón](#)
- [Palladium](#)
- [Salsa \(Musik\)](#)
- [Salsa \(Tanz\)](#)
- [Son](#)
- [Montuno](#)
- [Reggaeton](#)

### **Weblinks** *[Bearbeiten]*

- <http://www.musik-kuba.de>
- <http://www.cubamusic.com> Cubamusic, englisch
- <http://www.timba.com> Alles über populäre kubanische Tanzmusik, englisch

Von „[http://de.wikipedia.org/wiki/Kubanische\\_Musik](http://de.wikipedia.org/wiki/Kubanische_Musik)“

Kategorien: [Kultur \(Kuba\)](#) | [Kubanische Musik](#)

---