

Mehr als nur Musik ...

Ich hatte geschrieben, dass wir als nicht Spanisch sprechende Europäer den Vorteil haben, *nicht* all die klagereichen Tangotexte verstehen zu müssen. Ich bin nach wie vor dieser Meinung. Wir können die (oft sehr traurigen) Texte weghören – das gibt uns den Vorteil, dass wir dadurch mehr auf die musikalischen Qualitäten der Musik achten können. Und diese sind, wenn wir genauer hinhören, beim Tango aus der *Epoca d'Oro* beeindruckend und vielfältig.

Ein bekannter Tangotänzer sagte mal (ich meine, es war Pablo Veron):

"Nothing improves your dancing so much as a good feeling for the special qualities of tango music." (Nichts verbessert dein Tanzen so sehr wie ein gutes Einfühlen in die besonderen Qualitäten der Tangomusik.)

Ich möchte hinzufügen: Auch die genauere Kenntnis des Hintergrundes und des Textes *kann* zum Tangovergnügen, besser: zur Intensität des Tangos wesentlich beitragen. Dann ist die Tango-Musik mehr als nur ein akustisches Erlebnis.

A la luz del candil (Lyrik: J.P. Navarrine, Musik: C. Flores, interpretiert von den Orchestern Tanturi, Biagi, Lomuto, di Sarli, Pugliese und anderen)

Ich möchte euch mit diesem Beitrag ermuntern, euch ein bisschen mehr mit der Poesie im Tango zu befassen. Die Lyrik wurde von bekannten, namhaften Dichtern geschrieben. Die Komponisten, die Orchester, und vor allem die Sänger haben dann diese Dichtung in gesungene Poesie verwandelt und in einer etwa drei Minuten dauernden Melodie brillant verpackt. (Wie das gemacht wurde, wäre Thema eines eigenen Vortrags.) Viele Tangos sind kleine, geniale Kunstwerke.



Den Tango, den ich hier vorstellen möchte, ist, wie ich finde, wie ein dramatischer Krimi in Kurzform, mit Schmerz und Reue, Verrat und Mord.

Der Zuhörer hat zuerst nicht mehr als den Titel: *A la luz del candil – beim Schein eines Öllichts*). Der Sänger fängt an, die Geschichte entfaltet sich, wir ahnen bald, dass es um ein Verbrechen geht. Ein zerlumpter *Gaucha* betritt den Raum des *Comisario*. In so einem verdichteten Text, der mit wenigen Pinselstrichen die Geschichte hinausbet, schliesst die Fantasie des Hörers die Lücken, und sie tut es umso mehr, je weniger sie durch Detailschilderungen gebunden wird. Unsere Fantasie lässt vielleicht die Flamme im Wind flackern, als der *Gaucha* beim *Comisario* eintritt, der in einer späteren Zeile zum *Sergeant* wird. Vielleicht ein einfacher Dorfpolizist in einer bescheidenen Holzbaracke, irgendwo in einem Ort namens Rosario. Der *Gaucha*, der den *Comisario* anspricht, hat einen starken Akzent, spricht die Wörter *bueno* als *güeno* und *entripado* als *entripao aus*. Er sagt, dass er in einer schlimmen Lage ist (in der englischen Übersetzung *shouldering a good plight*, was man *mit einer schweren Last* übersetzen kann). Der von Schuld Geplagte, der sich der Justiz übergibt, bekräftigt, dass er ein Anständiger ist, weder säuft noch stiehlt, aber in den nächsten Zeilen drängt er: »*Verhaften Sie mich, Sergeant. Legen Sie mich in Ketten. / Wenn ich ein Gesetzesbrecher bin, so möge mir doch Gott vergeben!*«

*Señor, sie haben mich verraten
und ich habe sie beide getötet.*

*Mein Weib war böse,
mein Freund ein Schlitzohr
Die Untreue hat mich wie
Abfall behandelt.*

In der nächsten Strophe erfahren wir, dass seine geliebte Frau untreu war und ihn mit seinem Freund betrogen hat, als er

fort war. (*me basureó la infiel* – die Untreue hat mich wie Abfall behandelt. *Basurear* ist von *Basura* - Abfall abgeleitet).

In den letzten Zeilen bereitet der Erzähler mit einer erschreckenden Schilderung dem Zuhörer einen kleinen Schock: »Als Beweis der Niedertracht bringe ich im Koffer die Zöpfe meines Weibes, und sein Herz.« *) Die Orchesterleiter und Sänger haben diese bestürzende Beschreibung gewählt. Vielleicht, weil auch früher das Abgründige dem Verkauf förderlicher war.

In der letzten, von den Sängern bei *Tanturi* und *Biagi* nicht gesungenen Strophe setzt der Dichter den Doppelmord in eine poetische Umschreibung: »Ein Kuss im Schatten, zwei Körper fielen zu Boden, ein Fluch, es wird Sie nicht erstaunen, Herr Kommissar, dass ich für meinen Dolch zwei Scheiden fand.« Bei *di Sarli* und *Pugliese* wird auch die letzte Strophe gesungen.

Me da su permiso, señor comisario?
Disculpe si vengo muy mal entrazao,
yo soy forastero y he caído al Rosario, **
llevando a los tientos un güen entripao.¹
Quizas usted piense que soy un matrero,
yo soy gaucho honrado a carta cabal,
no soy ni borracho ni soy un cuatrero;
Señor comisario yo soy criminal!

May I have your permission, mister inspector?
Forgive me if I come so ragged,
I am an outsider and dropped by Rosario
shouldering a good plight.
Perhaps you think that I am a fugitive,
I am a honourable gaucho through and through.
I am neither a drunkard, nor am I a rustler;
Mister inspector, I am a criminal!

Arrésteme, sargento,
y póngame cadenas!...
Si soy un delincuente,
que me perdone Dios!

Arrest me sergeant,
and chain me up!
If I am a culprit,
may God forgive me!

Yo he sido un *criollo güeno*,
me llamo *Alberto Arenas*.
Señor, me traicionaban,
y los maté a los dos!
Mi *china*² fue malvada,
mi amigo era un *sotreta*;
mientras me fui a otro pago
me basureó la infiel.
Las pruebas de la infamia
las traigo en la maleta:
las trenzas de mi *china*
y el corazón de él!

I have been a good *criollo*,
my name is *Alberto Arenas*.
Sir, they betrayed me,
and I killed them both!
My woman was evil,
my friend was a knave;
when I went elsewhere,
the faithless abused me.
The proof of the infamy
I bring in my case:
The braids of my woman
and his heart!

No apriete, sargento, que no me retobo.
Yo quiero que sepan la verdad de a mil³:
La noche era oscura como boca'e lobo;
Testigo, solito, la luz de un candil.
Total, cuasi nada: un beso en la sombra,
Dos cuerpos cayeron, y una maldición;
y allí, comisario, si usted no se asombra,
yo encontré dos vainas para mi *facón*⁴

Don't wring me, sergeant, for I won't resist
I want them to know the grand truth
The night was dark like a wolf's mouth;
Lone witness, an oil lamp's light.
In sum, almost nothing: a kiss in the shadow
Two bodies fell, and a curse;
and there, inspector, if it won't surprise you,
I found two sheathes for my *facón*.

(letzte Strophe bei *di Sarli* und *Pugliese* gesungen, nicht bei *Tanturi* und *Biagi*)

1) In der Lyrik zeigt der Erzähler einen starken Akzent, *bueno* wird zu *güeno*, *entripado* zu *entripao*

2) *China* bedeutet *chinesische Frau*, ist aber auch die typische Art, wie *Gauchos* eine Frau nennen. In Ermangelung eines besseren Ausdrucks hier mit 'Weib' übersetzt.

3) *de a mil* ist ein Ausdruck, der wörtlich *beim Tausend* bedeutet.

4) *Facón* ist der typische Dolch der *Gauchos*, der auch beim *Duello criollo* verwendet wurde.

Diese Komposition wurde von verschiedenen Orchestern aufgenommen. Mir gefällt die Aufnahme von [Tanturi](#) (1937) ausserordentlich gut, der Sänger ist der sonst unbekannte [Carlos Ortega](#), der nur in diesem Stück auftritt, sonst nie wieder in einem Tango. Der Hintergrund ist der: Ricardo Tanturi war sehr froh, als er bereits 1937 einen Plattenvertrag bei [Odeon](#) bekam. Er wurde dort jedoch nicht glücklich, denn Odeon hatte zu jener Zeit die üble Angewohnheit, Erfolg versprechende Orchester unter Vertrag zu nehmen, nur damit sie *nicht* beim Konkurrenten [Victor](#) unterschrieben. Ähnlich erging es später [Anibal Troilo](#). Tanturi durfte nur eine Schallplatte mit zwei Aufnahmen pro Jahr einspielen: 1937 den Instrumentaltango *Tierrita*, auf der Rückseite das wunderbare *A la luz del candil*, und 1938 *Gallo ciego* (mit dem Marsch *Carrasco* auf der anderen Seite, der für uns Tangotänzer nicht von Interesse ist). Vermutlich hatte Ortega die Nase voll von diesem Knebelvertrag. Jedenfalls kehrte der Sänger dem Tango den Rücken und ist auf keiner weiteren Aufnahme mehr zu hören. ***)

Interessant auch die Instrumentalaufnahme von [Francisco Lomuto](#), die er bereits 1927 mit einem langsamen Schlag einspielte. [Rodolfo Biagi](#) machte seine Aufnahme, mit [Carlos Acuña](#) als Sänger 1943. Interessant, dass der gerne dynamisch spielende Biagi einen langsameren Schlag als Tanturi gewählt hat. [Carlos di Sarli](#) nahm das Stück gleich zwei Mal auf, 1952 und 1956 – beide Male mit einem für den späteren *di Sarli* typischen langsamen Schlag. Mir gefällt die 1956er-Aufnahme mit [Jorge Duran](#) besser, bei der 52er-Aufnahme übertreibt der Sänger für meinen Geschmack zu sehr. Auch [Pugliese](#) nahm es 1954 auf, aber der Sänger [Miguel Montero](#) drückt noch mehr auf die Pathos-Drüse. Andere mögen es vielleicht schon schmalzig nennen.

Dies ist nur eine kleine Auswahl der Einspielungen. ****) Eine der ersten Einspielungen machte übrigens [Oswaldo Fresedo](#) 1927 als Instrumentalversion.

Viel Vergnügen beim Hören und beim Tanzen

Michael Kl



Anmerkungen

- * Der Dichter lässt offen, wessen Niedertracht. Es heisst *la infamia*, nicht *su* oder *mi*.
- ** *y he caido a Rosario* könnte gemäss meinen Informanten auch anders verstanden werden. Da die mir bekannten Übersetzungen es alle als Ortsangabe auffassen, habe ich es hier so gelassen.
- *** [Carlos Ortega](#) wurde auf der Webseite von [Todotango](#) lange Zeit nicht mal erwähnt, neuerdings ist immerhin sein Name vermerkt, aber ohne weitere Informationen. Nachtrag: Ortega soll noch die Lyrik für den Vals *Sombra de ayer* geschrieben haben.
- **** Dieser Tango hat eine beachtliche Aufnahmeliste und muss bereits im ersten Aufnahmejahr ein rechter Verkaufserfolg gewesen sein. Er wurde aufgenommen von [Oswaldo Fresedo](#) im Mai 1927 als Instrumentaltango, einen Monat später folgte das Orchester von [Roberto Firpo](#), im gleichen Jahr spielten auch [Juan Maglio Pacho](#), [Francisco Lomuto](#) und [Francisco Canaro](#) diesen Titel instrumental ein. 1937 war das große Jahr für [Tanturi](#) mit seinem Sänger [Carlos Ortega](#), es folgten gesungene Versionen von [Rodolfo Biagi](#) (mit [Carlos Acuña](#)) 1943. 1948 folgte die Aufnahme von [Florindo Sassone](#) (mit [Jorge Casal](#)); 1950 die vom recht unbekannt gebliebenen Orchester [Lorenzo Barbero y su orquesta de la argentinidad](#) (mit [Carlos del Monte](#)). 1952 spielte [Carlos di Sarli](#) diesen Titel (mit [Mario Pomar](#)) ein, 1956 noch einmal mit [Jorge Durán](#). [Oswaldo Pugliese](#) nahm ihn 1954 (mit [Miguel Montero](#)) auf. Als letzter spielte [José Basso](#) dieses Stück 1962 (wieder mit [Jorge Durán](#)) ein.
Neben den Aufnahmen mit Tango-Orchester gab es Einspielungen von Sängern nur mit Gitarrenbegleitung: 1927 mit [Ignacio Corsini](#), 1927 mit [Carlos Gardel](#), und 1951 mit [Edmundo Rivero](#). (Quelle B. Gehberger)

Hinweis zu den YouTube-Links: beim Zahnrädchen auf beste Qualität stellen.

Deutsche Version nach dem Originaltext und der englischen Übersetzung (vermutlich) von der Webseite eltangoteespera.com, die mittlerweile verschwunden ist. Dank an E.S. und R.K. für Übersetzungshilfe und zusätzliche Infos bezüglich verschiedener Lunfardo-Ausdrücke.

Jede Übersetzung ist schwer, die Übersetzung von Lyrik ist noch schwerer, besonders bei Texten mit selten gebrauchten Ausdrücken. G. B. Shaw brachte das Problem auf den Punkt: »Frauen sind wie Übersetzungen: Die schönen sind nicht treu, und die treuen sind nicht schön.«

01/20: ergänzt und neu verlinkt. © MKI