

TANGO in der Alten und der Neuen Welt

© Michael Kl, Juni 2013, mit Nachträgen 2015

In Europa war die Tango-Musik ausserordentlich beliebt. Manche kennen vielleicht die Tangos von *Pjotr Leschenko* (ein Rumäne, der russische Tangos sang), von *Ibrahim Özgür* (Istanbul), von *Tino Rossi* (besonders schön sein *Ecris-moi!*). In Paris spielten argentinische Orchester, wie z.B. *Tano Genaro* und *Rafael Canaro*, der Bruder von *Francisco Canaro* (*Rien que nous deux*). Fast alle der bekannten europäischen Unterhaltungsorchester hatten neben Swing und Jazz auch Tangos in ihrem Repertoire, die Verkaufszahlen der Tango-Platten waren sehr hoch. Der Tango *Tes mensonges* (gesungen von *Rose Avril*) war ein grosser Hit, *Stern von Rio - l'Etoile de Rio* wurde in Deutschland und Frankreich in vielen verschiedenen Versionen eingespielt und war in beiden Ländern gleichermassen beliebt. *Rina Ketty* (die Interpretin des in ganz Europas bekannten *J'attendrai*) sang *Pourquoi m'avoir tant donné*. *Eugen Wolff* wurde in Frankreich zu *Eugène Wolff*, sein schöner Tango *Guitares dans la Nuit – Nächtlche Gitarren* war auch in Frankreich sehr beliebt. *Rosita Serrano* («die chilenische Nachtigall») wurde in Deutschland erst durch den Tango *Roter Mohn* (komponiert von *Michael Jary*) zum grossen Star. Der von *Tino Rossi* gesungene Tango *Un violon dans la nuit* wurde sogar in Japan verkauft. *Mocosita*, ein argentinischer Tango, u.a. von *Gardel* und *Rosita Quiroga* gesungen, wurde 1937 vom Orchester *Robert Gaden* aufgenommen, 1949 spielte ihn auch *de Angelis* ein. Der in Südamerika in über 60 Versionen eingespielte Tango *Adios muchachos* wurde in Deutschland zu *Zwei rote Lippen und ein roter Tarragona* und auch dort von vielen verschiedenen Formationen aufgenommen

Auf manchem Plattenlabel stand der Zusatz ›Original argentinische Besetzung‹. Diese Bezeichnung hatte nichts mit der Wirklichkeit zu tun, sondern war nicht mehr als eine Werbemassnahme der Plattenfirma, um ein gewisses Gefühl von ›Exotik‹ zu erzeugen. Dieser ›Exotik-Faktor‹ war ein fester Bestandteil im europäischen Musikgeschäft, um die Sehnsucht der grossen Masse, die nicht reisen konnte oder durfte, zu bedienen – darüber könnte man mehrere Seiten schreiben. Der Exotik-Faktor zeigte sich in vielen Musik- und Filmtiteln, wie *Stern von Rio*, *Carmencita la gitana*, *Espanola*, *Fatme, erzähl mir ein Märchen* (um nur ein paar Titel zu nennen). Ebenso war ein romantisierender Zigeuner-Bezug auffällig (*Du schwarzer Zigeuner*, *Was ein Zigeuner fühlt*, *Zigeuner, du hast mein Herz gestohlen* (Marek Weber und Zarah Leander), *Zigeunerfox* usw.) Das Exotik-Brimborium führte dazu, dass z.B. *Juan Llossas und sein Tango-Orchester* (die Formation eines Spaniers, die in Deutschland sehr grossen Erfolg hatte) in südländisch anmutenden Fantasiekostümen auftrat – ein Aufzug, über den die Argentinier vermutlich nur gelacht hätten.



Doch das war nicht nur in Deutschland so. Ähnliches konnte man in Paris beobachten – auch dort traten argentinische Tango-Orchester in phantasievollen 'Gaucho'-Kostümen auf. Der Grund dort war, dass die dortigen Musiker-Gewerkschaften strenge Restriktionen hinsichtlich der Beschäftigung ausländischer Musiker durchgesetzt hatten. Diese Restriktionen gab es hingegen nicht bei sogenannten Folkloregruppen.

Ich habe viele europäische Tangos mir angehört – ein paar Unterschiede zum argentinischen fallen auf:

– Obwohl das **Bandonion*** (so die ursprüngliche Schreibweise) in Deutschland erfunden wurde, verwendete man in Deutschland (und Europa) bei den Tangos vor allem das Akkordeon. Warum? – Das Akkordeon war lauter, und vor allem: es war einfacher zu spielen. Es gibt Orchester, die (manchmal) Bandoneons einsetzen – entdeckt habe ich den Bandoneon-Klang bei *Marek Weber* und bei *Oscar Joost*, vermutlich hat auch *Juan Llossas* ab und zu Bandoneons eingesetzt. Aber das war die Ausnahme.

– Die Texte in Europa waren vorwiegend auf Sprachwitz gemacht oder (man verzeihe mir den Ausdruck) von der schmalzig-dümmlichen Art. Sie hatten fast nie die Tiefe und (schmerzliche) Intensität wie beim Tango argentino.

– Die Musiker waren in Europa vermutlich auf einem gleichhohen Niveau, was vor allem bei den Violinisten leicht festgestellt werden kann. Jedoch waren die Arrangements bei weitem nicht so raffiniert wie bei den südamerikanischen Tangos. Und der Gesang: hört man die europäischen Sänger und Sängerinnen und die am Rio de la Plata, lässt sich im Vergleich leicht erkennen, welches hohe Niveau dort erreicht wurde!

– Die europäischen Tangos blieben im Schema des typischen **Habanera-Rhythmus'** stecken, der fast marschmässig ohne grosse Variation das ganze Stück durchgezogen wurde. So kommt das Klavierspiel in Europa (auch beim argentinischen Orchester von Rafael Canaro, dem Bruder von Francisco C.) meist recht hölzern daher. Das gibt den Tangos in meinem Empfinden etwas schematisches, zu wenig abwechslungsreiches und damit auf die Dauer etwas ermüdendes. Aber das geht mir auch so bei manchem alten argentinischen Tango.

Am Rio de la Plata war in den 30er Jahren die Entwicklung des Tangos im vollen Gange, der durchgehende Rhythmus wurde weniger wichtig, das Melodische trat in den Vordergrund, der Rhythmus wurde aufgebrochen, wurde freier und mit vielen Dehnungen eingesetzt. Diese kreative Entwicklung wurde von den europäischen Musikern natürlich aufmerksam beobachtet (einige der Orchesterleiter hatten den Tango in Buenos Aires kennen gelernt), aber dieser Wandel wurde in Europa (vermutlich wegen des Krieges, aber vielleicht auch wegen eingefahrener Hörgewohnheiten und dem Diktat der Plattenfirmen) leider nie umgesetzt.

Hier eine Geschichte, die von Europa nach Argentinien reicht und für viele Fluchten nach Argentinien steht.

Es gibt einen Witz, der *Dajos Béla* zugeschrieben wird:

Was ist international? – Wenn ein Russe mit einem ungarischen Namen, auf einer italienischen Geige, mit seiner echt amerikanischen Jazz-Band, einen Wiener Walzer in Berlin zum englischen Five o'clock Tea spielt ...

Dajos Béla war ein hervorragender Geiger und in der Weimarer Zeit einer der beliebtesten Bandleader in Deutschland, seine Platten wurden in viele Länder millionenfach verkauft. Sein eigentlicher Name war Leon Golzmann, er war der Sohn eines Vaters aus Kiew und einer ungarischen Mutter. Er machte viele Aufnahmen für das Odeon-Label (ein Teil des Lindström-Imperiums, dem damals grössten Plattenhersteller in Europa). In seiner erfolgreichsten Phase, den späten 1920er und frühen 1930er Jahren, soll er als Interpret und Bandleader mehr Schallplattenaufnahmen als jeder andere Unterhaltungsmusiker seiner Zeit produziert haben.



Als erfolgreicher Unterhaltungsmusiker war *Dajos Béla* aufgrund seiner jüdischen Herkunft schon vor dem Machtantritt der Nationalsozialisten mehrfach Hetzkampagnen ausge-

setzt. Unter anderem wurde »Dajos, der jüdische Pußtalümmel« wegen angeblich überzogener Honorare als »Hyäne des Rundfunks« bezeichnet. In einem Hetzartikel geiferte die *Deutsche Metallarbeiter Zeitung*: ».. wenn er mit Schmelz und Tremolo seinen Geigenbogen führte, war die Verniggerung des deutschen Volkes auf dem Höhepunkt, zuckten die Beine im hämmernden Rhythmus des Negerjazz.« ^{**})

Bélas letztes Konzert in Deutschland war im März 1933 im Hotel Excelsior, das gewaltsam von einem Nazi-Kommando unterbrochen wurde. Er flüchtete nach Hause, in der gleichen Nacht flohen er und seine Frau nach Holland. Die Umstände der überstürzten Flucht aus Deutschland schilderte Dajos Béla: »Im März 1933 wurde mein Konzert im Excelsior-Hotel in brutaler Weise durch einige SA-Leute unterbrochen, die auf die Bühne kamen und mich unter rohen Beschimpfungen und mit Drohungen aufforderten, sofort die Bühne zu verlassen, da im Hotel sich der Reichsstatthalter Epp und andere prominente Mitglieder der NSDAP aufhielten, die es sich nicht gefallen liessen, dass eine Judensau unter ihnen musiziere. Ich war zu Tode erschrocken und ging sofort nach Hause. Da es sich zudem herumgesprochen hatte, dass man damals bereits daran ging, Juden die Pässe zu entziehen, fuhr ich noch in der gleichen Nacht mit meiner Frau nach Holland, unter Mitnahme des dürftigsten Reisegepäcks.«

Als gesichert kann gelten, dass Dajos Béla zunächst nach Amsterdam, später nach Paris reiste. Die letzten in Berlin unter seinem Namen veröffentlichten Aufnahmen entstanden am 14.8.1933, sehr wahrscheinlich ohne seine Mitwirkung. Zwischen März 1933 und dem Beginn des Jahres 1935 befand sich Dajos Béla dauerhaft auf Tournee, nahm in Paris und London an diversen Aufnahmesessions teil und wirkte 1935 in Wien an dem Tonfilm »Tanzmusik« mit.

In Buenos Aires und Montevideo strahlten Radiosender wie *Radio Belgrano*, *Radio Splendid* oder *Radio El Mundo* regelmässige Tangosendungen mit fest engagierten Orchestern aus, Radio Belgrano war dabei die erste Station, die bis spät in die Nacht sendete. Buenos Aires hatte in jener Zeit 25 Sender, so viel wie New York, einer Stadt, die dreimal grösser war. ^{***}) In der Epoca d'Oro des Tango erreichten die Radios fast alle Haushalte.

1935 erhielt Dajos Béla einen Vertrag beim Radiosender *Splendid* (später bei *Radio El Mundo*) in Buenos Aires, und zog im Frühjahr 1935 nach Argentinien. Ebenso spielte er und seine Musiker in mehreren Tanzcafés, unter anderem im *Richmond* und im *El Galeon*. Er konnte manchen jüdischen Musiker-Kollegen vor dem Tod retten, indem er ihnen Verträge in seinem Orchester verschaffte. Zudem soll er in Buenos Aires ein deutsches Kaffeehaus eröffnet haben, das zwischen 1936 und 1945 Emigranten als Treffpunkt und Anlaufstelle diente.

Er schuf die Filmmusik für die Filme *Compañeros* (1936), *Turbión* (1938) und *24 horas en libertad* (directed by Lucas Demare, 1939).

Selbstverständlich spielte Dajos Béla in Argentinien auch Tangos und Valses, ebenso komponierte er. Folgende Kompositionen von Dajos Béla in Argentinien sind namentlich festgehalten: *Un beso de tus labios* (vals), *Adoro el mar* (vals), *Aquí estoy solo contigo* (foxtrot), *Okey Mr. Pepe* (milonga), *Noches de Hungría*, *Gitano*. Diese Titel sind leider weder bei Todotango noch bei der äusserst umfangreichen Datenbank Tango.info aufgeführt, noch sind sie auf einer Tango-CD veröffentlicht worden. Schade. Mich hätte vor allem interessiert, wie sein Tango-Stil sich unter dem argentinischen Einfluss gewandelt hat und ob er mit seinem Orchester auch öffentlich aufgetreten ist.

In Ermangelung eines Tangos aus seiner argentinischen Schaffensperiode hier der Tango »[An der Wolga](#)«, 1928 aufgenommen bei Odeon von der »Turnier-Kapelle Dajos Béla«.

Es freut mich, einen kleinen Nachtrag machen zu können: Eine Komposition von Dajos Béla ist doch auf CD erschienen und der Nachwelt erhalten geblieben. Bei der oben erwähnten Aufnahme »*Noches de Hungría*, *Gitano*« handelt es sich um den von Enrique Rodriguez 1942 aufgenommenen Foxtrot [Noches de Hungría](#), erschienen auf der CD *Bailando todos los ritmos*.

Dajos Bela blieb in Argentinien bis zu seinem Tod 1978.

herzlich

Michael Kl

Bailemos Tango !

Anmerkungen

(*) Das **Bandonion**, wie es ursprünglich hiess, und dessen Namen auf den Musiklehrer Heinrich Band zurückgeht, war vor dem zweiten Weltkrieg vor allem in Deutschland verbreitet. Es gibt gleichtönige (gleicher Ton beim Ein- und Ausatmen) und **wechseltönige** B., die schwerer zu spielen sind. Erschwerend kommt hinzu, dass es verschiedene Griffsysteme gibt, also die Töne nicht durchgängig am gleichen Ort sind (siehe auch [hier](#)). Trotz der Schwierigkeiten beim Spielen soll es 1920 in Deutschland mehr Bandoneonvereinigungen gegeben haben als Fussballvereine. (siehe www.dw.de/das-bandoneon-eine-deutsch-argentinische-geschichte/a-4066405)

Die besten Bandoneons wurden im Erzgebirge gebaut, eine der beliebtesten Marken war die von Alfred Arnold. Nachbauten erreichen anscheinend bis heute nicht den unvergleichlichen Ton der alten Instrumente. Diese »Doble A« genannten Instrumente sind in Argentinien nach wie vor ausserordentlich geschätzt. Erst kürzlich fragte ich einen argentinischen Musiker nach seinem Instrument, seine Augen leuchteten stolz auf, als er mir sein »Doble A« zeigte. Troilo vererbte übrigens sein *Doble A* testamentarisch an Astor Piazzolla, dieser schrieb daraufhin die Komposition »Tristeza de un Doble A«.

Wie ich vor kurzem von einem Bandoneon-Spieler erfuhr, sind die Bandoneons, die beim Tango rioplatense eingesetzt wurden, alle wechseltönig. Interessant war für mich zu erfahren, dass die wechseltönigen B.s mit ihrem Griffsystem zwar »für den Kopf schwierig, für die Hand aber eine Wohltat sind.«

Zur Funktionsweise des Bandoneons habe ich [diese Seite](#) gefunden.

Und wer sich an einer Seite mit sehr kurligem Text erfreuen will: www.bandoneon-metodo.com.ar/ger/historia.html

Wie das Bandoneon nach Argentinien kam – darüber gibt es recht viele unterschiedliche Geschichten. »Nach einer Version erreichte das Instrument 1862 Argentinien, und man weiß, dass der Schweizer Schuhmacher die Truppen während des Kriegs der »Triple Alianza« damit in Kampfpausen unterhielt. (...) Das einzige, was man weiss ist, dass das Instrument gegen 1870 den Hafen von Buenos Aires erreichte ...« (siehe www.argentina-online.de/bandoneon-argentinien.html)

Eine andere Erzählung besagt, dass ein Matrose mit dem Bandoneon seinen Liebeslohn bezahlt haben soll und das Instrument so nach Argentinien kam. Diese Legende würde irgendwie zum Tango passen und gefällt mir am besten ...

Ein Bandoneon bleibt in einem Bordell zurück, ein Tango-Musiker entdeckt es dort, und schon wird das Bandoneon zum Instrument des Tangos ...? Die Wahrheit dürfte, wie so oft, ganz gewöhnlich sein – deutsche Einwanderer (von denen es mindestens 200'000 gab) brachten »das Klavier des kleinen Mannes« in ihrem Gepäck nach Buenos Aires.

Zur **Einwanderung**: Auf dieser [Webseite](#) ein paar Zahlen zur Einwanderung, weiter unten aufgeschlüsselt nach Herkunftsland, leider nur bis 1897. Auch die kleine Schweiz wird aufgeführt. In manchen Jahren sind mehr Schweizer als Deutsche eingewandert. Die mit Abstand stärkste Einwanderungsgruppe kam aus Italien, deutlich vor den Spaniern. 1914 waren von den acht Millionen Einwohnern Argentiniens 58 Prozent entweder im Ausland geboren oder Kinder von Immigranten der

ersten Generation. Buenos Aires soll Ende des 19. Jahrhunderts vier Fünftel (!) Ausländeranteil gehabt haben. Manche Auswanderer wähten, sie seien auf einem Schiff nach New York und erkannten erst in Buenos Aires, wo sie gelandet waren.

(**) Ausführlicher hier:

<http://www.richard-tauber.de/2011/05/dajos-bela-richard-tauber-„nach-der-heimat-mochte'-ich-wieder-“> Interessant ist, dass ein anderer ungarischer Orchesterleiter in Deutschland, *Barnabas von Geczy*, nicht als Puszta-Lümmel bezeichnet wurde, sondern als Günstling der damaligen Machthaber mit der Zeit zum Vorzeigemusiker des Dritten Reichs emporkletterte und ein exorbitantes Gehalt bezog.

(***) http://en.wikipedia.org/wiki/Radio_in_Argentina

Obwohl die Zeit, die uns interessiert, noch gar nicht lange zurückliegt, erstaunt es mich immer wieder, wie wenig wir wirklich darüber wissen.

Die von Dajos Bela in Argentinien veröffentlichten Titel habe ich nach folgender Quelle zitiert: http://orelfoundation.org/index.php/journal/journalArticle/jewish_composers_exiled_in_argentina_during_the_nazi_period_1933-1945/ Jedoch ist jene Aufzählung nicht vollständig: bei den Recherchen zu diesem Beitrag bin ich auf weitere Infos gestossen: Es existiert eine Schallplatte von 1944 mit dem Titel *Malagueña* (eine *Lecuona*-Komposition), aufgenommen bei Odeon von *Dajos Bela y su Orquesta* (Best.Nr. 46001B / mx. 13481). Des weiteren existiert ein »Selecciones de exito«, ein Auszug aus dem Odeon-Programm von 1948 mit 46 Béla-Aufnahmen, davon viele Valses, einige Foxtrots und andere Musik, aber nur zwei Tangos, davon eine Neueinspielung, vielleicht auch nur eine Neupressung von *Eine Nacht in Monte Carlo – Una Noche en Monte Carlo*, ursprünglich 1933 von D.B. aufgenommen.