

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 (meistens recht traurigen) Texte weghören. Das gibt uns den Vorteil, dass die musikalischen Qualitäten der Musik mehr in den Vordergrund treten – und diese sind, wenn wir genauer hineinhören, beim Tango aus der *Epoca d'Oro* beeindruckend 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 R. Tanturi, R. Biagi, O. Lomuto, di Sarli, O. Pugliese und anderen)

Ich möchte euch mit diesem Beitrag ermuntern, sich ein bisschen mehr mit der Poesie im Tango zu befassen. Die Lyrik wurden 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 genug für einen eigenen Vortrag.) 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. Ich habe ihn in der Tanturi-Version entdeckt, mit *Carlos Ortega* als Sänger.



Der Zuhörer hat am Anfang 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*. Unsere Fantasie, die bei solchen Kriminalgeschichten immer mitarbeitet, lässt vielleicht die Flamme im Wind flackern, als der *Gaucha* in der Nacht den Raum des *Comisario* betritt, 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 von weiter her kommt, 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 und grosser Traurigkeit Geplagte, der sich der Justiz übergibt, bekräftigt, dass er ein Anständiger ist, weder säuft noch ein Viehdieb ist, 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!*«

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

*Señor, sie haben mich verraten
und ich habe sie beide getötet.
Mein Weib war böse,
mein Freund ein gemeiner Hund.
Die Untreue hat mich wie Abfall behandelt.*

A la luz del Candil

TANGO CANCIÓN

Editorial A. PERROTTI

Letra de Julio P. Navarrete

Música del Mtro. C. V. G. Flores

The image shows a musical score for a tango song. It consists of five systems of music. The first system is marked 'Introd.' and 'Cresc.' and includes a piano part with a forte dynamic. The second system is marked 'Cresc.' and 'Cresc.'. The third system is marked 'Cresc.' and 'Cresc.'. The fourth system is marked 'Cresc.' and 'Cresc.'. The fifth system is marked 'Para repetir' and 'Para Fin' and includes a piano part with a forte dynamic. The score is written in 2/4 time and features a complex melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

In den letzten Zeilen bereitet der Erzähler mit einer grauslichen Schilderung dem Zuhörer einen kleinen Schock: »Die Beweise der Niedertracht ** bringe ich im Koffer – die Zöpfe meines Weibes, und das Herz von ihm.« Tanturi und Ortega haben diese bestürzende Beschreibung gewählt – auch früher war vermutlich das Abgründige dem Verkauf förderlicher.

In der letzten, von Ortega bei der Schallplattenaufnahme nicht gesungenen Strophe setzt der Dichter den Doppelmord in eine poetische Umschreibung: »Die Nacht war dunkel wie des Wolfes Maul .. 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.«

Ob in öffentlichen Aufführungen, wo es die Zeitbeschränkung der Schallplattenaufnahme nicht

gab, die letzte Strophe auch noch gesungen wurde, ist mir nicht bekannt. In der Schallplattenaufnahme von 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 china² fue malvada,
 mi amigo era un sotreta;³
 mientras me fui a otro pago
 me basureó la infiel.⁴
 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 mil⁵:
 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 facón⁶

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.

- 1) Der Erzähler/ Sänger zeigt einen starken Akzent, *bueno* wird zu *güeno*, *entripado* zu *entripao*. Die Zeile *llevando a los tientos un güen entripao* kann auf verschiedene Arten übersetzt werden, z.B. mit *... trage einen grossen Sack an Traurigkeit*.
- 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) *sotreta* - lt. Lunfardo-Wörterbuch = *canalla* - gemeiner Kerl, Schuft, gemeiner Hund
- 4) *basureó* kommt von *basura* - Abfall. Eine mögliche Übersetzung: *die Treulose behandelte mich wie Abfall*.
- 5) *de a mil* ist ein Ausdruck, der wörtlich *beim Tausend* bedeutet.
- 6) *Facón* ist der typische Dolch der Gauchos, der auch beim *duello criollo* verwendet wurde.

Der Dichter schildert den Täter nicht eindimensional als blossen Mörder. In den wenigen Zeilen (!) lässt der Dichter verschiedene Facetten aufscheinen: Die Tat des Betroffenen im Zorn und Affekt, eingebettet im (männlichen) Ehrenkodex jener Zeit. Dann der Kontrast zu seiner sonstigen Anständigkeit. Die Tat lastet dem Mann so sehr auf dem Gewissen, dass er nicht anders kann als sich der Justiz zu übergeben.

Diese Komposition wurde von verschiedenen Orchestern aufgenommen. Mir gefällt die Aufnahme von *Ricardo Tanturi* (1937) am besten, der Sänger ist der sonst unbekannte *Carlos Ortega****, der seine Sache gut macht und nur in diesem Stück auftritt, sonst nie wieder in einem Tango. Eigentlich schade. Mir gefällt auch die Instrumentalaufnahme von *Fr. Lomuto*, die er bereits 1927 mit einem langsamen Schlag einspielte. *R. 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 der für den späteren *di Sarli* typischen Langsamkeit. Mir gefällt die 1956er-Aufnahme mit *Jorge Duran* besser, bei der 52er-Aufnahme übertreibt der Sänger für meinen Geschmack etwas zu sehr. Auch *O. Pugliese* nahm das Stück 1954 auf, aber der Sänger *M. Montero* drückt noch mehr auf die Pathos-Drüse. Andere mögen es vielleicht schon schmalzig nennen.

Dies ist nur eine kleine Auswahl der Einspielungen. Die erste Aufnahme machte übrigens *O. Fresedo* 1927 als Instrumentalversion, kurz danach folgte die Aufnahme mit *Carlos Gardel*. (siehe Übersicht bei tango.info)

Viel Vergnügen beim Hören und beim Tanzen

Bailemos Tango !

Michael Kl

Anmerkungen

* *y he caído 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.

** Der Dichter lässt offen, wessen Niedertracht. Es heisst *la infamia*, nicht *su* oder *mi*.

*** *Carlos Ortega* wird auf der Webseite von [Todotango](http://todotango.com) nicht mal erwähnt.

Deutsche Version nach dem Originaltext und der englischen Übersetzung. Dank an E.S. und R.K. für zusätzliche Infos bezüglich verschiedener Lunfardo-Ausdrücke. Jede Übersetzung ist schwer, die Übersetzung von Lyrik ist noch schwerer, besonders bei Texten mit Lunfardo-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.«

Quellen:

- [Todotango](http://www.todotango.com/english/music/song/1198/A-la-luz-del-candil/) <http://www.todotango.com/english/music/song/1198/A-la-luz-del-candil/>
- [Tango.info](https://tango.info/discographies) <https://tango.info/discographies>
- www.elportaldeltango.com/dicciona.htm
- Übersetzungen: <https://letrasdetango.wordpress.com/>
<http://poesiadegotan.com/>

<https://embruamiento.wordpress.com/>
<http://www.eltangotelespera.com/>
www.tangotranslation.com
<http://www.tango-rosetta.com/indexDe.htm>