

Motivos

Zeitschrift zu Lateinamerika, Spanien und Portugal

Tango

zwischen **Nostalgie**
und
Renaissance



Editorial

Als Daniel Barenboim und Gidon Kremer sich im letzten Jahr anschickten, je ein Tango-Album zu veröffentlichen, wußten sie wohl wechselseitig nichts von ihren Unterfangen. Ganz sicher aber ahnten sie nicht, was sie damit auslösen sollten: Allenthalben rufen Kulturredakteure 1997 zur Renaissance des Tango aus. Grund genug für *Matics*, sich die Frage zu stellen, was es damit auf sich hat. Gibt es tatsächlich Hoffnung, die Keimzellen des Tango aus den alten Schellackplatten zu neuem Leben zu erwecken, oder handelt es sich bei den Elogen doch wieder nur um die allseits laut zu vernehmenden verbalen Blähungen der Feuilletons?

Wie auch immer die Frage letztlich zu beantworten ist und wie unterschiedlich die Aufnahmen der beiden herausragenden Klassikinterpreten zu bewerten sind, weder Barenboim noch Kremer sind mit ihren Einspielungen in der Lage, dem Tango neue Impulse zu verleihen. Unbenommen bleibt ihnen dagegen der Verdienst, die Medien auf den neuen - und teilweise bereits wieder in die Jahre gekommenen - Tango aufmerksam zu machen.

Wie dem treuen Leser bereits vertraut, versucht *Matics* die unterschiedlichen Facetten des Themas ein wenig aufzufächern, ohne den Anspruch zu erheben, ein vollständiges Bild zu zeichnen - oder gar die Zukunft des Tango in der Glaskugel vorzuspiegeln. Lieber unternehmen wir einen Bummel durch die wiederentstandenen Tangokeller am Río de la Plata, werfen den einen oder anderen Blick in verstaubte Überseekoffer, wiegen uns unter Anleitung einer Expertin im Tangoschritt, schauen in die Schreibwerkstatt eines großen Tangodichters und fahren mit den Kumpels aus dem Pütt zu einer der weitverzweigten Wurzeln des typischen Tangoklangs tief unter die Erde. Damit der Leser sich auch ein Klangbild machen kann, schließt ein ausführlicher Rezensionsteil das Special ab. Denn zum Schluß bleibt jedem die Antwort selbst überlassen, ob die zu Klang kondensierte Träne des *Tangueros* immer noch mehr zu spiegeln vermag als die nostalgisch angegilbten Plastikkulissen eines argentinischen Musikantenstadls.

die Redaktion



In einer Kneipe in Essen Altendorf erklingen die letzten deutschen Tangos. Mit dabei der unverkennbare Klang des Bandonions. Doch das Bergmannsklavier stirbt aus.

Fotos: Konrad Hamacher

Der letzte Tango im Revier

Die Heimat des Bandonions
von Richard David Precht und Konrad Hamacher

Der schwarze Kasten atmet schwer im roten Licht der Bühne. Hörbar klappern die Tasten, wenn die Finger über die Knöpfe flitzen. Nach und nach dehnt sich das Ding wie eine Raupe über die Knie des Spielers, bis es fast den Boden berührt. Nur die Töne schwingen klagend sich nach oben, enlocken die süße Schwermut dem speckigen Holzkasten.

„Dreizehntausend Leute haben hier mal gearbeitet“, sagt Karl-Heinz Beckedahl, während er die stillgelegte Zeche Zollverein betritt. Heute ist die Zeche ein Kulturverein und die 'Bandonionfreunde Essen' geben ein Konzert. Mehr als achthundert Bandonionvereine existierten in Deutschland vor dem Krieg. Als die Fördertürme noch das Stadtbild prägten, gab es allein in jeder Stadt des Ruhrgebiets ein gutes dutzend. Das Bandonion gehörte zur Kultur des Reviers wie Schrebergarten und Taubenschlag. Doch mit der Zeit wurden es immer weniger Orchester. Vor zehn Jahren waren es nur noch drei. Heute sind die Musiker aus Essen die letzten.

Mit der Kohle gingen auch der Stolz, die Kameradschaft und die Feierabendmusik. Da ist es schon ein großer Zufall, wenn irgendwo aus Hinterhof oder Gartenlaube noch die vollen Akkorde klingen. „Die waren damals nötig“, sagt

Beckedahl, „denn der Tod war ständiger Begleiter der Bergleute, wenn sie in den Schacht fuhren. Oben wurde dann um so kräftiger gefeiert.“

Vom Los der Bergleute weiß auch der frühere Grubenschlosser Günter Westerhoff zu erzählen. In seinen Texten beschreibt der Schriftsteller, Musiker, bildhauer und Grafiker das Schicksal der Kumpels, die er als Mitglied der Grubenrettungswehr hat sterben sehen. Und immer wieder spricht er vom Bandonion. „Die meisten erlernten es schon in der Kindheit. Die Anschaffung war schwer. Über Jahre hinweg zahlten die Leute das Instrument ab. Die Männer machten Überstunden, hielten mehr Vieh als gewöhnlich, um die Belastung auszugleichen. Aber war das Bandonion endlich bezahlt, dann gab es selten eine Trennung zwischen ihm und seinem Besitzer. Die Musik gab ihnen Trost, besänftigte den Sonnenhunger, machte das schwere Arbeitsleben erträglicher.“

Einmal in der Woche treffen sich die elf letzten 'Musikfreunde', wie sich die Bandonionspieler traditionell nennen, in einer kleinen Gastwirtschaft im Essener Stadtteil Altendorf. Während vorne jüngere Männer am Tresen stehen, der Fernseher läuft und der Zapfhahn, probt im Hinterzimmer die Rentnerband. Streng wacht Dirigent Ferdinand

Kisovar, ein gelernter Zither-Spieler, darauf, daß während der Probe kein Getränk bestellt wird. Für ihn ist das Orchester nach dreißig Jahren Arbeit in der Druckerei die letzte Chance, sich ganz der Musik zu widmen. Mit eiserner Disziplin hält Kisovar das Ensemble zusammen, eine klassische Kombination aus Bandonionspielern und Stehgeigern. Deren bester, August Laudin, wurde diesen Sommer dreiundneunzig. Und ohne ihn, der in seiner Jugend noch Stummfilme live begleitet hat, geht in der 'Dechenstube' nichts.

Das Klavier des kleinen Mannes

Um den Nachwuchs dagegen ist es schlecht bestellt. Wer heute Musik hören will, drückt den Knopf der Stereo-Anlage. Die ist leichter zu bedienen als die vielen Knöpfe des Bandonions. Das Spielen, erinnern sich die Veteranen in Altendorf, lernte man als Kind vom Vater oder Onkel, nicht etwa auf den Konservatorien, wo die höheren Töchter Klavier spielten.

Das Bandonion war das Klavier des kleinen Mannes, die Orgel für die Zeit nach der Kirche, für Kneipe und Tanzlokal. Vor 150 Jahren brachte der Krefelder Musiklehrer Heinrich Band die ersten Noten für das nach ihm benannte Instrument heraus. Vorbild war ein an-

deres Handzuginstrument: die *Konzertina*. Ob Volkslied, Ouvertüre oder Kirchenlied, auf dem in seinem Tonumfang erweiterten Kleinorchester ließ sich nahezu alles spielen. Zur Blüte jedoch kam das Bandonionspiel erst in den 30er Jahren als der Leipziger Walter Pörschmann seine unvergessenen Kompositionen schrieb.

Auch heute noch spielen die Essener Pörschmanns Tango *Glücksmelodie* mit gleicher Inbrunst wie eh und je. Doch nur die wenigsten von ihnen spielen seine Stücke nach Noten. Die meisten benutzen ein System aus Zahlen und Symbolen: die sogenannte "Wäscheleine". Denn das Bandonion folgt einem obskuren System, einem schwer durchschaubaren musikalischen Gesetz.

Bei Kompositionen, für die es keine Wäscheleine gibt, übersetzt der frühere Metallschlosser Karl Geuting die Noten in Zahlen. Auch er lernte das Instrument von seinem Vater. In der schweren Zeit Anfang der 30er Jahre, erinnert sich Geuting, unterhielt der Vater die Familie durch das Bandonionspiel in Essens Kaffeehäusern, wo man sich vier, fünf Stunden aufhielt, bei einer Tasse Kaffee. Es war die Zeit der Straßenkämpfe zwischen Nazis und Kommunisten. "Wir im Stadtteil Segeroth waren alle rot. Meinen Vater haben sie sogar eingesperrt, weil er vor Kommunisten gespielt hat." In dem zum Studio ausgebauten Keller zeigt Geuting seine Fotalben; auf nahezu jedem Bild sieht man irgendwo ein Bandonion. Hier unten verwahrt der 73jährige auch sein eigenes Instru-

ment, ein Fabrikat von Alfred Arnold aus den dreißiger Jahren.

Überall in der Welt spielen die Virtuosen die legendären Vorkriegsinstrumente aus Carlsfeld im Erzgebirge. Der große Virtuose Aníbal Triolo vererbte sein Instrument testamentarisch an Astor Piazzolla. *Tristes de un Doble A*, die Traurigkeit des Alfred Arnold, sollte seine letzte Tournee heißen. Doch Alfred Arnold baute keine Instrumente mehr. Nach dem Krieg umgewandelt in einen volkeigenen Betrieb, stellten die Carlsfelder zwar weiterhin Bandonions her, doch kaum jemand wollte die Instrumente haben. Mit dem Zweiten Weltkrieg starb die Seele des Bandonions. Kein Instrument, das nach dem Krieg gebaut wurde, hatte jemals wieder den typischen unverwechselbaren Klang.

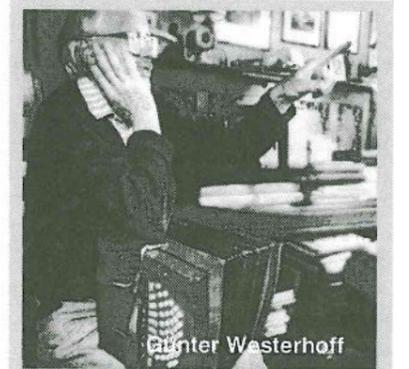
Das Bandonion im Exil

In Südamerika, im Exil, klingt die Sehnsucht des Bandonions nach, als Erinnerung an die Zeit, in der es noch selbst den Ton angab, zu dem die Leute sich trafen, in aufgeheizten Stuben und Kellern, zigarrerauchend, mit Kindern dazwischen, die längst ins Bett gehörten. Kinder wie der kleine Dino Saluzzi, 1935 geboren in Campo Santo in der argentinischen Provinz Salta. Mit sieben Jahren lernte er das Krefelder Instrument, das er seitdem meisterhaft beherrscht.

Auch heute noch spielen Saluzzi und seine Kollegen Luis di Matteo, Juan José Mosalini, Rodolfo Mederos und Daniel Binelli den Tango. Eine Musik



Augusto Miosga mit Kumpel



Günter Westerhoff

Meine Bandonionkumpels damals

Fast alle waren Bergleute, man nannte ihr Instrument: Quetschkasten, Trecksack, Lehmalg oder Bergmannsklavier. Manche verloren sich in Träume – wollten Musiker werden, wollten raus aus dem Pütt. Kaum einer schaffte das. So alterten sie, und ihre Lungen hechelten wie die Bälge alter Bandonions. Zu eigenen Liedern fanden sie nicht. Die Menschen, die den Tango gemacht haben, gleichen Pferden, die schwer belastet sind, aber nicht kaputt. Und bei uns? Kein Gesang mehr – zwei Kriege.

voll Aufruhr, Sex und Gewalt, die zwischen 1880 und 1890 in den Hafenvierteln von Montevideo und Buenos Aires entstand und später nach Pariser Vorbild zum schreitenden Gesellschaftstanz sich emporpreizte und erstarb. Der Tango, sagt Jorge Luis Borges, ist kein kultiviertes Ereignis, er ist paradox, Sentimentalität und Bosheit zugleich; böse Sanftheit und sentimentale Härte.

Niemand weiß genau, wo die Wurzeln des Tango liegen. Das Bandonion jedenfalls brachten die deutschen Einwanderer mit. Zu dem wenigen, was die Arbeitslosen aus dem Ruhrgebiet und dem Erzgebirge in ihren Koffern hatten, zählte der 'Blasealg'. In den Kaschemmen der südamerikanischen Vorstädte vermählte sich der heimwehmütige Klagelaut mit dem Rhythmus der neuen Musik. Das Bandonion brauch-



A. Laudin, K. Gutjahr und die Bandonionfreunde

te den Tango und der Tango das Bandonion. Ein klassischer Fall von erweiterter Liebe.

Doch der hagere Bandonionspieler in den schwülstigen Spelunken, der in der Phantasie der Europäer lebt - lange war er aus Südamerika verschwunden. Tango war lange out am La Plata. Die Kids in Montevideo, sagt Luis di Matteo, hören Madonna und sehen MTV. Nicht anders als überall auf der Welt. In Europa hingegen sorgte das Bandoneón, wie es nun hispanisiert hieß, in den letzten Jahren für Fuore in der Musikwelt. Der große Star dieser Renaissance war Astor Piazzolla. Zum klassischen Kompositionsstudium in Paris, entdeckte er die Wurzeln seiner Heimat wieder und verband sie mit der avancierten Harmonik und Rhythmik der Moderne zum 'Tango Nuevo'.

Wann immer der Argentinier sich in Deutschland aufhielt, fuhr er nach Kirchzarten in den Schwarzwald, seine „schwarze Freundin“ zu besuchen. Dort steht, in einem kleinen abgedunkelten Raum, neben einem dutzend anderen Schönheiten aus der Geschichte des Bandonions die geliebte *Rosario*. 380 Instrumente hat der Sammler Konrad Steinhart hier zusammengetragen. Zum Spielen kommt er nicht mehr, seit er sich sein großes Ziel gesetzt hat, die Bandonion-Kultur vor dem Vergessen zu bewahren.

Das Bandonion ein aussterbendes Instrument?

An das Ende des Bergmannsklaviers will der letzte examinierte

Bandonionlehrer Klaus Gutjahr nicht glauben. 'Tango Futur' nennt er programmatisch seine neue Formation. Um sie würde er sich gerne mehr kümmern, aber die Sorge um die Zukunft des Instruments läßt ihm wenig Zeit. Der Berliner ist der letzte in Europa, der die Kunst des Bandonionbaus noch professionell betreibt.

Doch seine Gemeinde ist ein kritischer Kunde. Jede Änderung gegenüber den traditionellen Modellen wird entschieden abgelehnt. "Ich kann doch nicht Instrumente bauen wie vor 70 Jahren. Wer soll die bezahlen?", fragt Gutjahr, während er lange Zahlenkolonnen in den Computer füttert. Ohne den Einsatz der CNC-Fräse würden die Instrumente unerschwinglich.

Auf dem deutschen und südamerikanischen Markt gibt es für den Verkauf kaum Chancen. Die wenigen Schüler, die sich der schwierigen Aufgabe stellen, Heinrich Bands Quetschkommode zu lernen, finden auch heute noch genug alte Instrumente. Und oftmals sind es die Lehrer selbst, die ihre Bandonions verkaufen. Viele der südamerikanischen Virtuosen bessern so ihre Verdienste auf.

Eine solche Zusatzeinnahme haben die Essener Bandonionfreunde nicht nötig. Für den, der sich bereit erklärt, das Bergmannsklavier zu lernen, verleiht Karl Geuting auch schon mal eines seiner eigenen Instrumente. Besonders stolz ist der Rentner auf seine beiden jungen Schülerinnen, die bei ihm in Essen das klassische Männerinstrument lernen.

Doch wer einmal den schwarzen Kasten in seinen Händen hielt, der ist ihm schnell verfallen. "Uno, duo, tres ...sechs, sieben ... No! No, no, no, nooo!" Zehn Augenpaare blicken gespannt auf den wild gestikulierenden Mann. Staccato! Mehr devil ... I'm auk diavolo." Die jungen Leute kommen aus Freiburg, Kassel, Dresden und Essen, um sich drei Tage von dem Mann aus dem fernen Uruguay unterrichten zu lassen. Das kurze Staccato des Tangorhythmus klingt noch so sanft. Marino, wie ihn hier alle nennen, greift zum Bandonion und macht vor, wie es klingen muß.

Ob René Marino Rivero, Dino Saluzzi, Juan José Mosalini oder das Sexteto Major - sie alle gastieren für

einige Wochen im Jahr im Heimatland ihrer Instrumente. Einmal, ein einziges Mal haben sie sich dabei getroffen, die Bandonionfreunde aus Essen und die südamerikanischen Bandonionisten. Im Herbst 1987 in der Düsseldorf-Tonhalle musizierten sie gemeinsam auf ihren Instrumenten. Und für eine Stunde lagen Ruhr und La Plata ganz nah beieinander, nah an der platonischen Idee des Tangos, die nach Jorge Luis Borges einen jeden Tanguero im Himmel erwartet.

Dann kehrten sie mit ihren quadratischen Koffern zurück in ihre Heimat, nach Buenos Aires, Montevideo, Wattencheid und Essen-Borbeck.



Klaus Gutjahr mit Mechanik

Si pensamos en el tango como tema musicológico (algo que aún no está suficientemente estudiado), veremos que se relaciona con raíces musicales diversas, probablemente españolas peninsulares tanto como africanas, con poca o ninguna influencia indígena americana. Por otra parte, como forma de baile, se relacionaría con situaciones específicas de la sociedad rioplatense que le dan origen, a partir de aproximadamente 1880, y determinan su realidad coreográfica. Por último, como letra, o sea en lo que se refiere a los poemas que se cantan sobre la melodía del tango, propone un problema de tipo distinto: su relación con el resto de la poesía argentina en la época del Modernismo tardío. Este último aspecto es el que me interesa examinar.

La historia

En mi opinión, el período más interesante dentro del desarrollo del tango como composición poética son las tres décadas y media que van desde 1917 (fecha, de las varias posibles, que acepto para *Mi noche triste*, de Pascual Contursi) hasta 1951 (muerte de Homero Manzi). Antes de 1917, las condiciones de producción de esos textos son dispersas y poco documentadas, lo que por cierto no facilita su estudio. En cuanto a las décadas que van del 50 hasta ahora, pienso que deben estudiarse separadamente, como un nuevo ciclo de renovación y de nostalgia a la vez en la ya larga evolución de esta forma poética y musical.

Por otra parte, en ese período de 1917 a 1951 hay distintas etapas, a saber:

1) las décadas del 10 y del 20, que contienen gran parte de lo que generalmente se denomina la 'época gardeliana' (especialmente los años que van de 1917 a 1930, aunque Carlos Gardel muere en 1935);

2) la década de 1930, que se podría llamar la 'época discepoliana' debido al predominio de esa modalidad (de nuevo, aunque Enrique Santos Discépolo ya había comenzado a componer con anterioridad y no habría de morir hasta años más tarde), y

3) el período llamado 'del 40', que encuentro centrado -en cuanto a las letras- en la figura de Homero Manzi.

En el centro de cada uno de esos segmentos temporales, entonces, estarían respectivamente las letras de Gardel y Le Pera, las de Discépolo y

La dimensión poética en el tango argentino

por David Lagmanovich

Lo mismo que otras formas de la cultura popular de todas partes, el objeto llamado "tango" presenta diferentes facetas. Hablamos a veces de la danza, otras de la música y en otros casos de la letra. Según los casos, estos distintos elementos pueden reforzarse mutuamente, o bien establecer campos de tensión y contradicción.

las de Manzi, que serían algo así como las composiciones cardinales de cada período.

Quisiera hablar de la primera de esas etapas, que es también la menos conocida. Me interesa ver la relación (de afinidad, influencia o contradicción) que existe entre esos textos y aquellos otros que los medios académicos consideran cultos o hegemónicos; es decir, el papel que las letras de tango ocupan en el sistema literario argentino después del apogeo del Modernismo.

El tango y su voz

Hubo tangos cantados desde antes de existir el 'tango canción'. Un especialista, José Gobello, dice que "la primera letra de tango cantada profesionalmente -es decir, cantada por un profesional, por una persona que vive del canto- fue seguramente la de *La morocha*": versos de Ángel Gregorio Villoldo, compuestos sobre una música previa de Enrique Saborido. O sea que, a comienzos de este siglo, ya había tangos con letra. Esto lo podemos comprobar fácilmente en antologías importantes de letras de tango, como las de Eduardo Romano y del mismo Gobello, que incluyen por lo menos una veintena de composiciones poéticas en tangos anteriores a 1917.

¿Por qué esta fecha de 1917? Porque fue entonces cuando Carlos Gardel estrenó en Buenos Aires, y también grabó en un disco Odeón, el tango *Mi noche triste*, de Pascual Contursi, que desata la predilección del público y de los autores por el 'tango

canción', es decir, la adición de letra a la música en prácticamente todos los nuevos tangos que se componen. El tango puramente instrumental tiende a desaparecer, y crece en el favor del público el o la 'vocalista': figuras como Carlos Gardel y Agustín Magaldi, y también como Sofía Bozán y Libertad Lamarque. Ésta es, por otra parte, la forma del tango que alcanza mayor difusión en países ajenos al área rioplatense, como es el caso de México, Cuba y España.

Por otra parte, las letras del 'tango canción' hacen cambiar de dirección al tango: de lo rural a las formas propiamente urbanas. En efecto, si se revisan aquellas letras iniciales -las anteriores a 1917- se percibe un inequívoco perfume campero. Así, en *La morocha*, de 1905, el narrador femenino se autodefine como "la más renombrada de esta población" (es decir, no de Buenos Aires); como "la que al paisano/ muy de madrugada/ brinda un cimarrón", la que "junto a mi ranchito/ canto un estilito", etc.

El nativismo (con ecos de formas poéticas del siglo anterior, como la poesía gauchesca) se expresa también, en el mismo texto, de la siguiente forma: "En mi amado rancho,/ bajo la enramada,/ en noche plateada/ con dulce canción,/ le canto al pampero,/ a mi patria amada/ y a mi fiel amor". La naturaleza vivida fuera de la gran ciudad, la fidelidad amorosa y el sentimiento patriótico forman un trío de motivos que miran hacia el siglo XIX, no hacia la circunstancia inmediata. No es, pues, que todos los tangos de la

*Aller Anfang
ist lehr*



Español Actual

2 Lehrbücher
3 Übungsbücher
2 Lösungsbücher
6 Audiokassetten
1 Foliensatz

Erfrischend anders in Text und Gestaltung – aber mit Methode und hohem Anspruch: Español Actual von 

Feldhaus Verlag · 22122 Hamburg · Tel. 040/6794300 · Fax 67943030

Impressum

Hg.: Projektgruppe *MATICES* e.V., Venloer Str. 389, Atelierhaus, 50825 Köln, Tel./Fax 0221-542416

V.i.S.d.P.: Gunnar Nilsson

ISSN 0948-7557

Redaktion Politik und Gesellschaft: Tel. 0221-2402876

Redaktion Kultur: Tel. 0221-7392788

Redaktion Rezensionen: 0221-241514

Zentralredaktion: Miryam Banchón Ramírez, Marc Benner, Kathrin Berns, Gabriel González Zorilla, Julia Gramberg, Thilo Klein, Stephan Küffner Andrade, Gunnar Nilsson, Isabel Raposo, Victòria Solina i Feliu

Redaktion Themenschwerpunkt: Arne Birkenstock, Konrad Hamacher, Gunnar Nilsson

Mitarbeit: Sabine Avelia Salazar, Torsten Eßer, Sabrina Glasbrenner, Sabine Hesse, Astrid Hofer, Christina Mialkas, Hilde Regeniter

Umschlagfoto / Umschlaggestaltung: Konrad Hamacher / Stephan Wieneritsch

Anzeigenkoordination: Sabrina Glasbrenner, Christine Mialkas, Gunnar Nilsson (Tel.: 0221-526578)

Abonnement: Victòria Solina i Feliu

Veranstaltungskalender: Sabine Hesse, Christine Mialkas

Druck: Druckpunkt, Köln

Auflage: 1.000 Exemplare

Erscheinen: vierteljährlich
(nächste Ausgabe: Juni / Juli 1997)

Dank an: Carlos Manrique, PhilSpRat/Universität zu Köln, Gritta Rösing, Mandana Mesgarzadeh

Die Redaktion fordert weiterhin alle Interessierten dazu auf, Beiträge in deutscher, spanischer oder portugiesischer Sprache für die kommenden Ausgaben einzureichen. Ebenso werden Hinweise auf Veranstaltungen gerne entgegengenommen. Redaktionsschluß für die nächste Ausgabe ist der **1. Juni 1997**.