Werk

Titel: Musik, Tanz und Dichtung in Mexiko[1]

Autor: Friedenthal, Albert

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1913

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_012_02_46|LOG_0066

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

MUSIK, TANZ UND DICHTUNG IN MEXIKO[1]

VON ALBERT FRIEDENTHAL IN BERLIN

Eine Hundertzahl von Ortsnamen im Südwesten der Vereinigten Staaten erinnert an ihren ehemaligen Zusammenhang mit der benachbarten Republik von Mexiko; aber in den Orten selbst findet man nichts mehr, was von ihrer einstigen Zugehörigkeit zu dem Lande Cortez' Zeugnis ablegt.

Noch bis in die Mitte der 80er Jahre war es anders. Der Wanderer, der damals diese Ortschaften besuchte, war oft überrascht, inmitten aufblühender Yankeetowns Stadtviertel zu entdecken, die einer anderen Welt anzugehören schienen. Da war beispielsweise die Stadt Los Angeles. Nuestra Señora Reina de Los Angeles, Unsere Frau Engelskönigin, hieß sie ursprünglich mit ihrem vollen Namen.

Inmitten dieser Stadt befand sich das sogenannte Sonoraviertel, enge Straßen, aus niedrigen weißgetünchten Adobehäuschen bestehend. Fast zu allen Stunden konnte man dort Musik hören. Um die Abendzeit saß vor jeder dritten weit geöffneten Tür ein brauner Bursch mit seiner Guitarre im Arm und sang von Liebe zu einem schwarzhaarigen, glutäugigen Mädchen, das im Innern des Hauses weilte. Hatte man Glück, so sah man die madonnenhafte Schöne durch die kärglich ausgestatteten Räume huschen. Welch ein Kontrast zu der amerikanischen Welt zehn Schritt weiter! Dort schlugen einem des Abends aus übel berüchtigten Slums heisere Stimmen ans Ohr, amerikanische Lieder in der fast tonlosen Begleitung des Banjo, den die Amerikaner gern ihr Nationalinstrument nennen. Hier aber lauschte man mit Wonne den seltsamen Gesängen, Volksliedern in spanischer Sprache, die oft von prächtigen Stimmen zu den sonoren Klängen der Guitarre vorgetragen wurden. Wie schön waren diese Melodieen! Wie reizvoll der Wechsel von Dur und Moll! Wie eigenartig die Rhythmen!

Nichts, nichts ist heute mehr von alledem zu entdecken. Die braunen Menschen mit ihrem Einschlag ins Sentimentale und Romantische sind längst verschwunden, die schönen Klänge verhallt. 1891 suchte ich mit Mühe die Stätte auf, von der ich ehedem so viele Eindrücke davongetragen, und ein Dutzend Jahre später vermochte ich nicht mehr festzustellen, wo sich das Sonoraviertel befunden hatte.

Am Ende ist es kein Wunder, daß vorwärtsstrebendes Yankeetum das schläfrige, konservative spanische Element überwunden hat, wie ja

[1]) Aus dem kürzlich erschienenen Werke des Verfassers „Musik, Tanz und Dichtung bei den Kreolen Amerikas“ (Hausbücher-Verlag Hans Schnippel, Berlin-Wilmersdorf) für die „Musik“ bearbeitet.

Cholerik Arm in Arm mit Sanguinismus stets über Melancholie und Phlegma lachend und leicht triumphieren.

Indessen ist der Verlust nicht ein absoluter und nur auf das Gebiet der Union beschränkt. Man braucht sich nur an deren nahe südliche Grenze zu begeben, und vor den Augen des Wanderers liegt das Land der leidenschaftlichsten Liebe, der ehrgeizigsten und eifersüchtigsten Männer, der graziösesten und schwärmerischsten Frauen, der heiße Boden der Pronunciamientos und Revolutionen, das Land unzähliger Volksvergnügungen, berückender Tänze und entzückender Lieder, das romantische Land Mexiko.

Man weiß, wie unvermittelt der Europäer, der die Enge von Gibraltar überschreitet, in Tanger, Marokko in die Welt des unverfälschten Orients tritt. Einen ganz ähnlichen Eindruck erlebt man, wenn man aus der typisch amerikanischen Stadt El Paso in Texas die Brücke überschreitet, die über den Rio Grande führt, und sich dann nach dem Leben unter Yankeeverhältnissen, plötzlich in einer völlig veränderten Welt sieht, die zu begreifen nicht ganz leicht ist. Vielleicht ist aber eine etwas weiter im Inland gelegene Großstadt, Chihuahua, besser geeignet, das Charakteristische dieses Landes, das auf uns den Eindruck des Alten, vielleicht Mittelalterlichen macht, zu zeigen, als das kleine Ciudad Juarez (Paso del Norte) oben am Rio Grande.

Man kennt ja aus Schilderungen zur Genüge das typische Bild einer nordamerikanischen Stadt. Riesige Stein- und Eisenbauten und Wolkenkratzer neben scheußlichen Bretterbuden, Bürgersteige aus Brettern, ein Wirrwarr von Reklamen und Firmenschildern und die hastende, laute Volksmenge.

Anders hier.

In den Straßen weißgetünchte Adobehäuschen, meist ebenerdig, seltener mit einem oberen Stockwerk, das dann ein Balkon ziert. Die Fenster der Länge nach vergittert. Inmitten der Stadt die Plaza, ein geräumiger mit Marmor gepflasterter Platz — in den Vereinigten Staaten sind die „Squares", weil raumverschwenderisch, nur spärlich anzutreffen. Da befindet sich der imposante Gouvernementspalast und die prächtige, Jahrhunderte alte Kathedrale. Herrliche Anlagen schmücken die Plaza, in deren Mitte ein Pavillon erbaut ist, in dem allabendlich die „Banda municipal" musiziert. Zahlreiche Bänke laden zum Ruhen ein, und in der Tat findet man zu jeder Zeit Menschen, die dort Stunden verträumen. Ins Freie hinaus führt eine von hohen Bäumen, gewöhnlich Pappeln, bestandene Chaussee, die Alameda (von álamo — die Pappel — so genannt).

Dort stehen zahlreiche Villen, meist auch aus dem bröcklichen Adobe erbaut, aber zierlicher als die Stadthäuser und nicht selten mit farbigem Anstrich, blau wie der Himmel, gelb wie der Mais, grün wie der Bambus und zuweilen auch rot wie der Mohn. Spazierendes Volk zu jeder Tageszeit, zu Fuß, zu Roß und zu Wagen. Niemand aber hat es eilig. Man

möchte einem jeden das Wörtchen „mañana“ (morgen) von der Stirn ablesen, dieses viel gehörte mañana, das Lebensprinzip, mit dem die guten Mexikaner gleich zur Welt kommen sollen. Es bedeutet: Hat ja Zeit! Bis morgen!

Von allen Kreolen sind die Mexikaner die ausgesucht höflichsten. In der Unterhaltung befolgt man gern die Sitte, verheiratete Frauen mit Señorita (Fräulein) und ganz alte Damen und Großmütter mit niña (Kind) anzureden. Wie schön sind die jungen Mexikanerinnen! Wie graziös sind ihre Bewegungen! Wer ahmt dieses tänzelnde Spiel der Finger nach, wenn sie ihre zierlichen Händchen zur Geste des Grußes erheben? Reizend weiß die junge Mexikanerin zu plaudern und hat sich dabei einen Ruf wegen der Schlagfertigkeit und zuweilen Spitze ihrer Antworten erworben.

In jungen Jahren wird geheiratet, aber in welchem Lande wird einem das Heiraten in der Regel so schwer gemacht wie in Mexiko? Gleich nachdem der junge Mann um die Hand der Geliebten angehalten, wird ihm nach altem Brauch das Haus verboten; doch nicht verwehrt ist ihm, mit der Angebeteten durch das Gitterfenster mündlich zu verkehren. Fünf, sechs bis acht Jahre lang muß es ihm genügen, mit der Dueña seines Herzens durch das vergitterte Fenster hindurch zu sprechen. Hier werden die Liebesschwüre während der langen Jahre hinein- und hinausgehaucht. Hat der Liebhaber eine poetische Ader — und welcher Kreolenjüngling entdeckte nicht um die Maienzeit seines Lebens solch ein Äderlein, das später natürlich auf die Dauer versiegt? —, so bezeugt er in immer neuen Dichtungen der Geliebten den Überschwang seiner Gefühle. Durch das Gitter flüstert er, was er nur Gutes von sich selber wie für die Zukunft der Geliebten zu sagen weiß. Pflichtschuldig überbringt das Töchterlein die guten Nachrichten den Eltern im Hintergrunde, um sie zu überzeugen, mit welcher Sicherheit sie in den Armen ihres Don Fulano aufgehoben sein wird. Endlich, endlich wird die Einwilligung gegeben, und nach der Verlobung folgt eiligst die Trauung.

Die Vorliebe für Volksbelustigungen ist schon kurz erwähnt worden. Kein Sonntag und kein dia de feria, d. h. Fest- oder Feiertag, deren es noch mehr im Jahre gibt als Sonntage, ohne solche Volksfeste, zu denen die Städter in die umliegenden Dörfer hinausziehen. Wo in der Welt wird mit solcher Leidenschaft getanzt wie in Mexiko? Alte spanische Tänze wie der Fandango, der Zapateado, der Polo sind wohl die Urbilder der mexikanischen Tänze gewesen; aber im Laufe der Zeiten haben sie sich doch so verändert, daß eben nur noch die Spuren des spanischen Ursprungs zu entdecken sind.

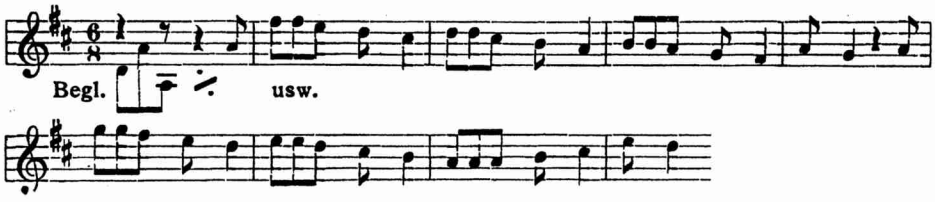
Natürlich tanzt man auch, und nicht mit geringerer Leidenschaft, in den Salons der vornehmen Welt. Hier ist noch immer die „Danza“, die Habanera, zu Hause. Daneben das Allerweltskind, der Walzer, und einige andere europäische Tänze als fremder Import.

Vielleicht noch mehr Originalität als die Tänze weisen die heimischen Lieder auf. Es scheint, besonders in den Landstädten und Dörfern, daß alles Empfinden des Volkes in Liedern aufgeht. Die Volksdichtungen mögen öfters billige Reime enthalten, wie das bei den Nationen spanischer Zunge, ja wohl auch bei den meisten anderen Völkern gewöhnlich der Fall ist; auch Gedanken und Phrasen, die man aus spanischen Dichtungen kennt, mögen sich von Mund zu Mund bis zu der gegenwärtigen Generation in Mexiko fortgepflanzt haben. Doch findet sich noch genug des ganz Originellen.

So entdeckte ich in der mexikanischen Dichtung zuerst das Wort cielito, d. h. Himmelchen (das Diminutiv von cielo der Himmel), mit dem die Liebenden sich anreden. In dem Liede „Butaquito" (das Schemelchen), einer Perle der mexikanischen Volksmusik, kommt es vor.

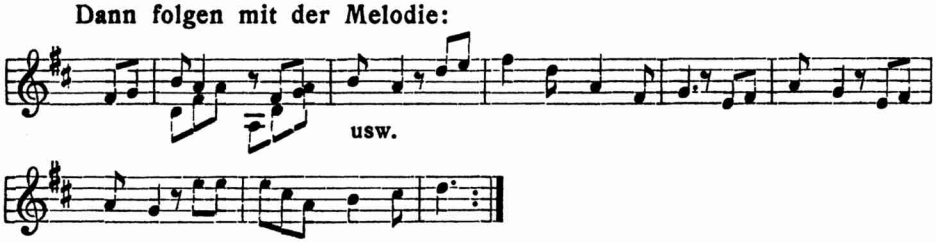
El Butaquito ist ein Tanzlied, das aus der Gegend von Puebla, Jalapa und Guanojuato herstammt, aber über ganz Mexiko verbreitet ist. Der schlichte Text mag von den tiefen Empfindungen dieses Volkes für Liebe, die bei aller Sinnlichkeit doch keusch bleibt, Zeugnis ablegen.

Es singt der Liebhaber:



Rück heran dein Schemelchen, du hübsches Himmelchen,
Setz dich mir gegenüber,
Und du wirst sehen, wie ich dich liebe
Und mich freue, dich zu erblicken, du schönes Himmelchen!

Dann folgen mit der Melodie:



in liebenswürdiger Schalkheit die Verse:

Jedesmal, wenn ich deine schwarze Falschheit überdenke,
Hätte ich Lust, dich zu vergessen.
Ha, ha, ha! wie muß ich doch lachen!

Eine zweite Strophe lautet:

Hab alles geordnet mit Pepa
Und bin auch in Ordnung mit Amparo,
Und doch finden mich meine Eltern
Beständig unordentlich.

Wenn ich mir vornehme,
Dein göttliches Antlitz anzuschauen,
Möcht' ich am liebsten sterben!
Ha, ha, ha! aber wieder auferstehen!

Eine Erklärung für das Wort butaquito, Schemelchen, ist vielleicht am Platze. In den Wohnungen der ärmeren Bevölkerung finden sich fast gar keine Möbel. Zum Sitzen dienen irgend welche Kisten, umgestülpte Tröge u. dgl. oder, wie in diesem Falle, ein vierbeiniger Schemel. Ein richtiger Stuhl bei den Armen würde als Prahlerei gelten. Daraus geht hervor, daß das Butaquitoliedchen aus den untersten Ständen entsprungen sein muß.

Ein im Norden sehr bekanntes Volkslied ist der Parreño. So nennt man die Bewohner der Minenstadt El Parral. Dieses Lied enthält ein paar Verse, die in verschiedenen Varianten sich in fast allen spanisch-amerikanischen Ländern wiederfinden, Verse, die zweifellos ursprünglich in Spanien gedichtet worden sind: „Mir träumte von zwei Negern, die mich töten wollten, und als ich erwachte, waren es deine zürnenden, schwarzen Augen."

Auch der Anfang des Liedes ist nicht ungewöhnlich; wenigstens fand ich die Gedanken von der angenehmen Buße, die ein freundlicher Pater auferlegt, in verschiedenen anderen Ländern variiert wieder:

Gestern Abend beichtete ich
Einem Karmeliterpater,
Und er legte mir als Buße auf,
Dein Mündchen rot zu küssen.
Parreño ja, Parreño nein,
Parreño, Herr des Herzens mein.
Parreño, ich sterbe für dich!

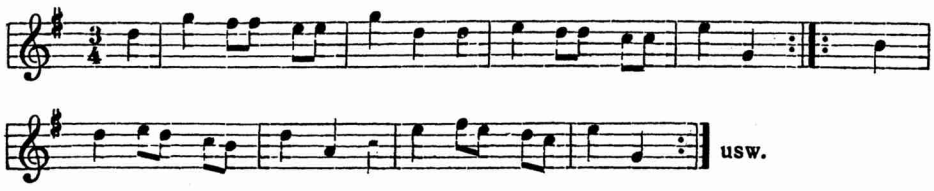
Gestern Abend träumte ich,
Daß zwei Neger mich töteten,
Und es waren deine schönen Augen,
Die zürnend auf mich schauten.
Parreño ja, Parreño nein,
Parreño, Herr des Herzens mein.
Parreño, ich sterbe für dich!

O schöne Guadalajara,
Wer stand doch auf der Brücke
Mit seiner kleinen Schwarzen in den Armen
Und dabei ein bischen angetrunken?
Parreño ja, Parreño nein ... usw.

O schöne Guadalajara,
Wer war denn in San Pedro
Und trank so viel Tequila
In Gesellschaft eines Schwarzen?
Parreño ja, Parreño nein ... usw.

Guadalajara, die Hauptstadt des Staates Jalisco, gilt als die schönste und eigenartigste Stadt des Landes; sie ist der Ort der Sehnsucht eines jeden Mexikaners. Tequila ist eine Art Branntwein. Besonders zu beachten ist, daß unter den „Schwarzen", wie die Liebenden sich nennen, nicht etwa Neger zu verstehen sind; denn Neger gibt es im Innern von Mexiko überhaupt nicht. Vielmehr nennen sich die schalkhaften Sänger nur scherzweise so, indem sie auf ihre tiefbräunliche Farbe anspielen. Man erkennt aus dem Inhalt des Liedes, daß es wie das vorhergehende den unteren Volksschichten entstammt.

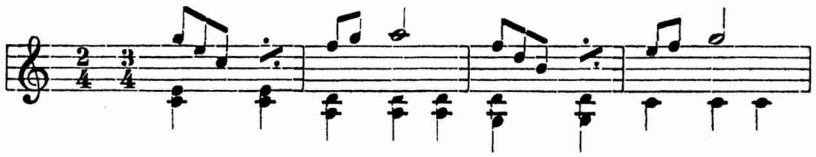
Hier ist der Anfang des Parreño-Liedes:



Die beliebtesten Tänze sind die im $^3/_4$ Takt sich bewegenden Jarabes. Sie erinnern durchaus an den spanischen Zapateado (wörtlich Schuhtanz) und werden auch nicht selten so genannt. Tänzer und Tänzerin bewegen sich in grotesk-graziösen Figuren vor- und umeinander, ohne sich jedoch zusammenzuschließen. Die sehr lebhafte, nach allen Richtungen austrillernde Bewegung der Füße ist das Wesentliche des Jarabe. Der Tänzer pflegt seinen großen mit Silbertalern geschmückten Hut seiner Dueña vor die Füße zu werfen, die dann um den Hut herumtanzt. Soll der Tanz beendigt werden, so ergreift sie den Hut und stülpt ihn ihrem Caballero wieder auf den Kopf.

Berühmt geworden sind die Jarabes Tapatios, nach den Bewohnern von Jalisco, „Tapatios", genannt. (Zuweilen nennt man auch alle Bewohner des Innern, von Querétaro nach der Tiefebene zu, Tapatios.)

Nicht selten wird der Jarabe durch eine gemischttaktige Phrase eingeleitet, z. B.:



Der Sänger beginnt mit einer Improvisation, z. B.

Wenn du willst, ziehn wir nach Jerez,
Um die, um die, um die zu seh'n,
Die es am besten kann con los piés.

Das heißt: mit den Füßen.

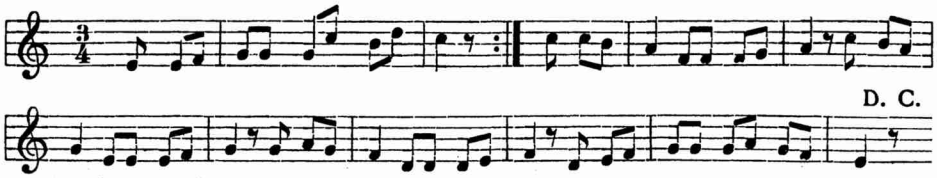
Oder:

Wenn du willst, ziehen wir nach Zapotlan,
Um die, um die, um die zu seh'n,
Que hace tan sabroso pan.

Das heißt: die ein so schmackhaftes Brot bäckt.

Welcher Ort unter Jerez gemeint ist, weiß ich nicht zu sagen. Unwahrscheinlich ist die Anspielung auf ein winziges Plätzchen dieses Namens in der Nähe von Tampico. Wahrscheinlicher ist, daß hier wirklich das alte spanische Jerez gemeint ist. Jahrhunderte haben nicht die Erinnerung an diesen aus der Maurenzeit bekannten Ort erlöschen können.

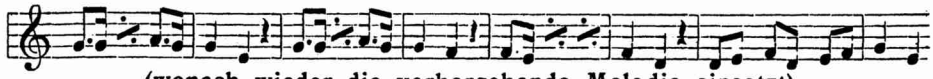
Hier ist die Melodie dieses Liedchens:



Nicht selten wird ein Tapatioliedchen unmittelbar an das andere geknüpft. So hörte ich nach dem mit obigen Improvisationen beginnenden Jarabe ein paar Verse nach der Melodie des Atoleliedchens:

Hab dir doch ein Paar Schuhchen gekauft,
Die leider allmählich rot geworden.
Zieh sie dir aber an, denn sie sind ja hübsch,
Wenn auch schon ein bischen — schäbig.

Die ursprünglichen Verse zum Atole, dessen kindliche Melodie beginnt:



(wonach wieder die vorhergehende Melodie einsetzt)
lauten:

Laßt uns trinken den Atole,
Männer, Frauen auf dem Land,
Denn wenn der Atole gut ist,
Werden Mädchen leicht pikant.

Ja, von diesem Atolito
Gibt man gerne jedem Kinde,
Ißt man dazu noch Tamales,
Gibt's im Leben keine Sünde.

Atole ist ein auf verschiedenartige Weise gebrautes Getränk, Tamales ein aus Mais und Hühnerfleisch in einer Maisblätterhülle gekochtes, sehr wohlschmeckendes Gericht.

Andere naive Verse zum Jarabe Tapatio finden sich in der Severiana:

Ach, welch eine Severiana!
Sie stirbt ja de amor [durch Liebe]
Und darum nimm nur
Gehörig Licor. [Likör]

Ach, welch eine Severiana!
Die Äuglein wie schön,
Ach könnte ich immer
Ihr Bildnis nur sehn.

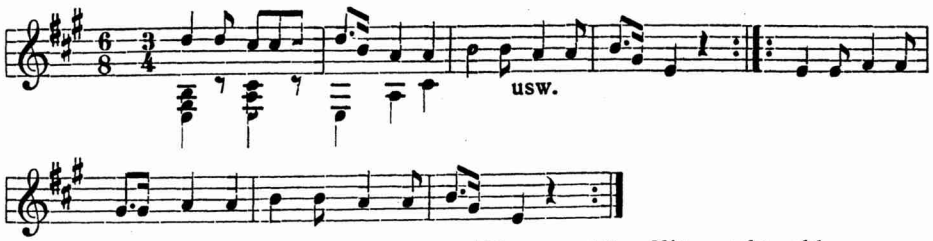
Eine andere Strophe endigt mit einem naiven Reim, der in Mexiko, aber auch allenthalben in den anderen Kreolenländern, fast ohne Variante wiederkehrt:

Si será melon, ó será sandia,
Si será de noche, ó será de dia.

Melon ist die Wassermelone, sandia die gewöhnliche gelbe, fleischige Melone. Also:

Ob es Melon ist oder Sandia,
Ob es bei Nacht ist oder am Tage.

Natürlich werden solche Verse nur des Reimens wegen gesprochen, denn ein Sinn kann in die Worte nicht gut gelegt werden. Ein bekanntes Tapatioliedchen ist auch das folgende mit den wechselnden Taktarten:

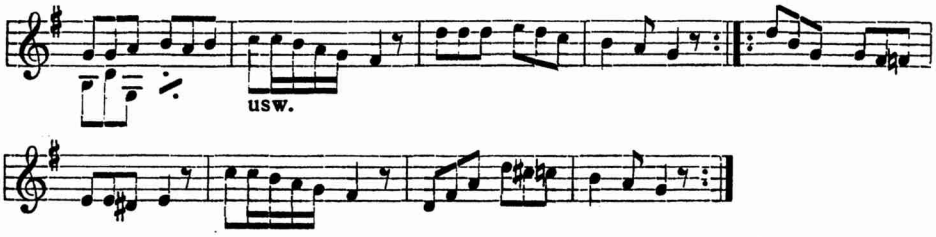


Tapatio von Guadalajara,
Gebieter du meines Herzens,
Gib mir 'nen stürmischen Kuß,
Der aber auch süß ist wie Rahmkäse.

Höre nur, höre Mitternacht schlagen,
Jetzt fahr' ich spazieren in einem Wagen;
Geh' nur, geh', 's ist Mittag eben,
Jetzt will ich genießen mein junges Leben.

Als ich von Guadalajara ging,
Nahm ich mit mir ein Tapatiomädchen,
Aber die kleine Schelmin verließ
Mich schon im nächsten Städtchen.
Lache nur, lache nur mir ins Gesicht.
Wie sehr ich sie suche, ich finde sie nicht.
Gehe nur, laufe nur um und um,
Findst du sie, sag ihr, ich sei nicht so dumm.

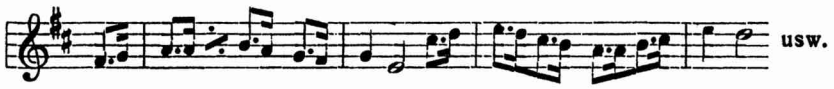
Beliebt sind auch burleske Verse und Tänze. Das Vergnügen an der Burleske mögen die Mexikaner von ihren spanischen Vorfahren geerbt haben, doch habe ich auch bei den eingeborenen Indianerstämmen, so besonders bei den Azteken, Sinn für Burleske bemerkt. Hierher gehört der Teléle. So nennt das Volk einen Menschen, der am Veitstanz leidet. Beim Singen der folgenden Verse nach der Melodie



karikieren die Tanzenden die konvulsivischen Zuckungen der Kranken:

Der Telele ist tot,
Ach, ach, ach! Der arme Mann!
Jetzt fährt man ihn zum Begräbnis,
Fünf Drachen ziehen ihn hernach
Und ein Fuchs von einem Sakristan ... usw.

Der Teleletanz wird auch gern als ein Teil der sog. Tagarotas-Quadrillen benutzt. Diese sind im allgemeinen der französischen Quadrille nachgebildet, karikieren aber deren Bewegungen. Als erste Nummer dieser Quadrille wird gewöhnlich der Ahualulco



gespielt.

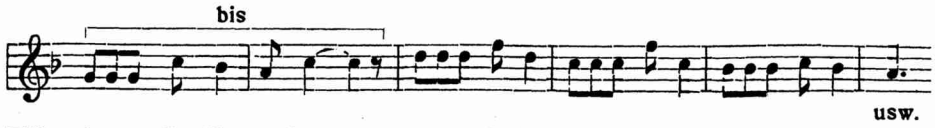
Ein anderer Teil heißt Los Enanos (Die Zwerge):

Dazu werden die Worte gesungen:

Ach wie hübsch sind die Enanos,
So wie sie tanzen die Mexicanos.
Die Riesen vereinen
Sich mit den Kleinen ... usw.

Je nach dem Inhalt der Zeilen recken sich die Tänzer bald auf wie Riesen, bald ducken sie sich wie Zwerge.

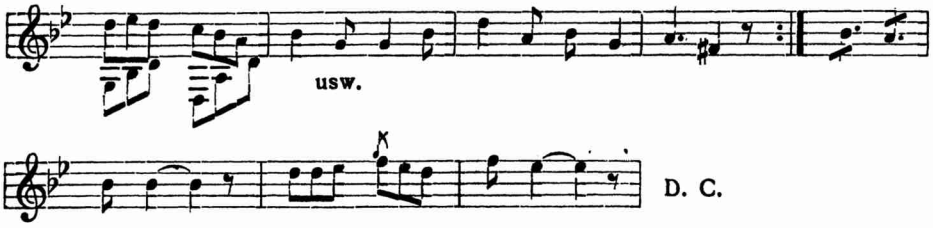
Ein an der Küste und im Tiefland beliebtes Liedchen ist die Manta. Man singt und man tanzt die Manta mit besonderer Pikanterie in Guanojuato:



Willst du gut die Manta singen,
Wird es dir allein gelingen,
Ja, Mariquita, ja,
Mit etwas Grazia, mit etwas Grazia!
Und mit noch etwas, und mit noch etwas,
Ja, Mariquita!

Laß uns zu Bette geh'n,
Laß uns jetzt schlafen gehn.
Du voran mit der Manta fein,[1])
Ich mit dem Lämpchen hinterdrein,
Ja Mariquita, ja Mariquita,
Lustig soll's sein!

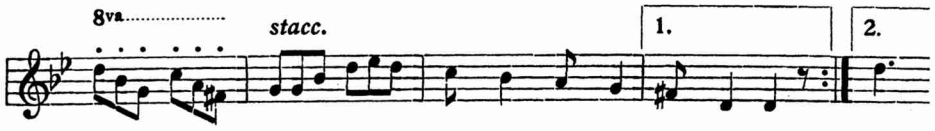
Ein an der Nordgrenze und an den Küsten sehr beliebtes Lied ist die Petenera. Also wieder eine Erinnerung an Spanien! Auch die Melodie erinnert fraglos an das andalusische Schwesterlein[2]):



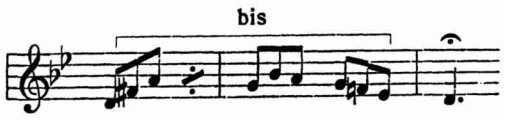
Wer hat dich in die Welt gesetzt, Petenera,
Und wußte dir keinen Namen zu geben?
Er hätte dich nennen müssen
O Soledad, Soledad! [Einsamkeit]
Denn durch das Verderben der Menschen
Bist du in die Welt gekommen ... usw.

Wie zu dem andalusischen Liede werden zur mexikanischen Petenera viele Strophen gesungen und improvisiert, in die einen Sinn zu legen oft schwer ist.

Als Zwischenspiel zwischen den einzelnen Strophen dient gewöhnlich die Phrase:



Der Schluß wird von den Kennern gern dem andalusischen gleich gesetzt:

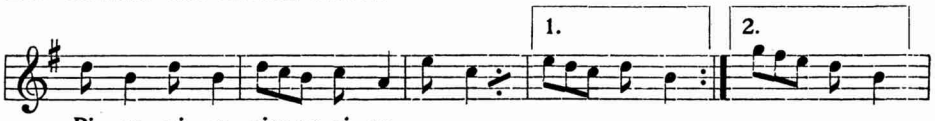


An Kinderliedern sind die Kreolen im allgemeinen nicht reich. Kaum daß das kleine Volk imstande ist zu singen und Verse zu behalten, so singt

[1]) Hier rufen die Zuschauenden laut: Manta!

[2]) Diese durch die Tradition wachgehaltenen „Erinnerungen" gehören zu den seltenen Ausnahmen der kreolischen Tonkunst.

es Liebeslieder. Dennoch gibt es einige Kinderlieder, und unter diesen ist Pica Perico über ganz Mexiko verbreitet. Jedem Kinde wird es von seiner Mutter vorgesungen. Perico nennt man eine kleine Papageienart, die überall in den Tropen vorkommt, und die von dem jungen Volk gern gehalten wird. Man kennt sie bei uns unter dem Namen Wellensittige. Der Refrain des Liedes lautet:



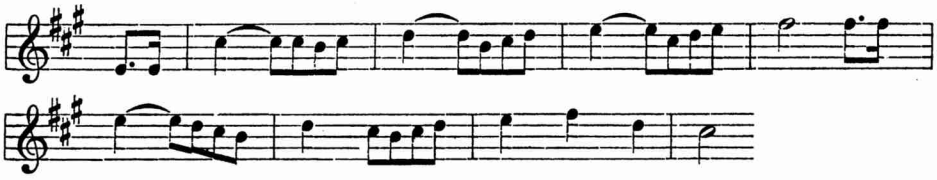
Pi - ca, pi - ca, pica pe - ri - co

d. h. wörtlich: Pick doch, Perico. Im übrigen werden naive Kinderworte im Text gesungen, z. B.

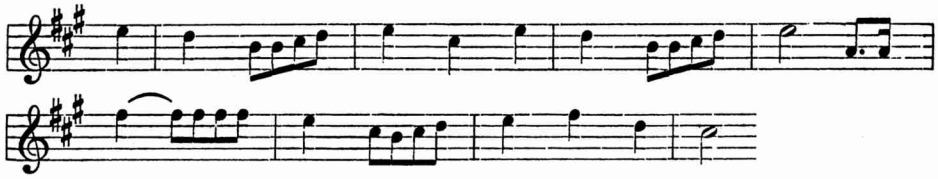
Ach Herrin, Ihr Periquito
Will mich zum Bache führen,
Aber ich will's nicht haben,
Denn da sterb' ich vor Kälte.
Pick doch, pick doch, pick doch, mein Vöglein.
Pick doch, pick doch, pick deine Schwester usw.

Unter den Volksliedern sentimentalen Charakters sind die „Mañanitas" und die weiter unten folgende „Golondrina" die bekanntesten.

Die Mañanitas, d. h. früher Morgen, auch Amapola genannt, stammt aus dem Süden des Landes. Es ist ein schwung- und gefühlvolles Liedchen, halb Romanze, halb Serenade, in dem der Liebhaber ein Mädchen aus dem Buschland von Tepic besingt bzw. zu ihr singt. Auf die Melodie



folgt der hübsche Refrain

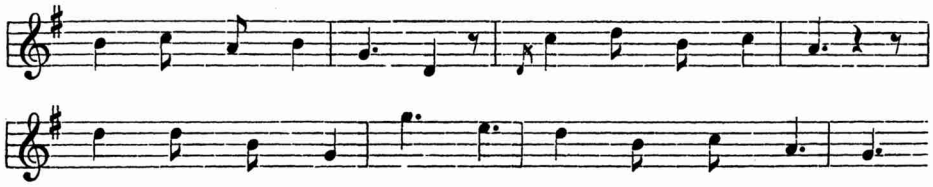


mit den Worten „despierta, mi bien, despierta" (wach auf, mein Lieb, wach auf). Der Text lautet:

Der frühen Morgen, die so fröhlich
Ich mit dir verbracht,
Sei immer, mein Liebchen,
Sei immer gedacht.
Erwache, mein Lieb, erwache,
Schon bricht der Tag herein,
Der Mond ist schon verschwunden,
Es singen die Vögelein. [Tepic,
Amapolita, Geliebte, von den Llanos von
Wenn du noch nicht verliebt bist,
Verlieb dich in mich!
Erwache, mein Lieb ... usw.

Während sich bei den bisher angeführten Liedern die weit zurückliegende Zeit ihres Entstehens gar nicht feststellen läßt, mögen nun einige aus neuerer Zeit folgen, die inzwischen ebenfalls zu Volksliedern geworden sind.

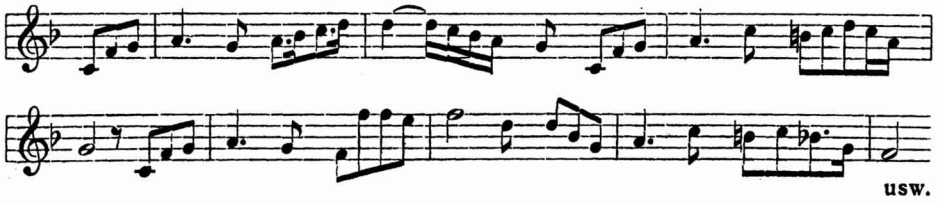
Da ist die Pasadita, ein Liedchen, das aus den 1840er Jahren stammt und um die Zeit des Krieges Mexikos mit den Vereinigten Staaten (1840) in den Grenzlanden entstanden sein muß:



Der etwas frivole Text lautet:

Eine von jenen „Margueriten",
Die unter dem Torweg wachsen,
Fuhr mit ihrem Yankee spazieren.
Er nannte sie sein süßes Äffchen.
Alles ganz gut,
Doch auf der Spazierfahrt:
Lirum, lirum la ... usw.

Die vorher erwähnte über ganz Mexiko bekannte Golondrina (Die Schwalbe), ein echter „romance mejicano", muß Ende der 70er Jahre oder spätestens zu Anfang der 80er Jahre entstanden sein. Die erste in meinem Besitz befindliche Ausgabe nennt als Textdichter Niceto de Zamacois, als Komponisten Narcizo Serradell. Obschon die späteren Veröffentlichungen die Golondrina als Volkslied anführen, ohne Angabe der Verfasser, kann ich jene Namen kaum als Pseudonyme ansehen. Die schöne, getragene Melodie, die meist zweistimmig gesungen wird,



ist nicht sonderlich charakteristisch für kreolische Musik. Der Text lautet:

Wohin fliegt wohl, flüchtig und ermüdet,
Die Schwalbe, die dort sich erhebt im Gelände?
Ach, wenn sie im Wind ihren Weg verfehlte
Und Obdach suchend es nirgends fände!
Dicht neben meinem Lager will ich ein Nest ihr bauen,
Und friedlich will ich neben ihr liegen.
Auch ich bin ja verloren in diesem Land,
O heil'ger Himmel! und kann nicht einmal fliegen!

Auch ich verließ mein vergöttertes Vaterland,
Das Haus meiner Kindheit und all mein Glück.
Nun irre ich umher voller Angst und Sorgen,
Und nimmer kehr' ich zur Heimat zurück.
O Wanderschwalbe, geliebtes Vöglein,
Mein Herz schlägt wie das deine fein,
Ich hör' dich singen, traute Freundin,
Gedenk der Heimat und wein' und wein'.

Der spanische Text, ein Akrostichon, ergibt aus den Anfangsbuchstaben der beiden Strophen die Worte: Al objeto de mi amor (dem Gegenstand meiner Liebe).

Eine der herrlichsten Blumen der choreographischen und vokalen Kunst Mexikos ist gewiß die Habanera, von der wir weiter oben schon kurz sprachen. Sie stammt, wie schon ihr Name sagt, aus Habana, der Hauptstadt von Kuba. Es ist bekannt, daß die eingeborene indianische Bevölkerung auf den westindischen Inseln, das gutmütige schwache Völkchen der Karaiben, das etliche Millionen Seelen zählte, noch zur Zeit der Konquista ausstarb. Zur Fortsetzung der Fronarbeit wurden nun Neger aus Afrika eingeführt. Man kennt ja die an Fanatismus grenzende Liebe der Neger zur Kunst der Töne, obgleich die Eigentümlichkeit ihrer Musik weniger in den Tönen als in den überaus reizvollen Rhythmen zu suchen ist. Eine ganze Anzahl dieser Rhythmen ging über in die Musik der westindischen Kreolen, so vor allem einer der einfachsten: . Das ist eben der Rhythmus der Habanera.

Von Habana bzw. Kuba breitete sich die Habanera über die übrigen Antillen aus und fand auch in allen anderen Ländern des romanischen Amerika willkommene Aufnahme. Der Habaneratanz (meist Danza genannt, obgleich man unter diesem Namen ursprünglich einen Tanz mit weit komplizierteren Rhythmen verstand) wird, dem Tropenklima entsprechend, äußerst langsam gespielt und mit graziösen Seitwärtsbewegungen aus den Hüften getanzt.

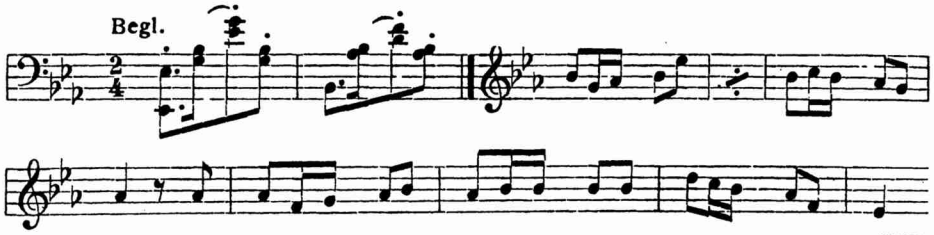
Zum Habaneratanze wird niemals gesungen. Indessen wird zuweilen die Monotonie des Tanzes in einzelnen Takten (z. B. bei Fermaten) durch kleine Capricen unterbrochen. Man ruft z. B. recht schmachtend Ay, Ay! oder singt einzelne Worte, oder, wie ich es bei einer Habanera an der Westküste kennen lernte, die Tanzenden ahmen, nachdem die Musik plötzlich zu spielen aufgehört hat, das schmatzende Geräusch eines Kusses nach, was natürlich viel Heiterkeit hervorruft; aber sofort — nach der Unterbrechung eines Taktes — setzt die Musik wieder ein und die Tänzer bewegen sich wieder im feierlichen Hüftenschritt.

Natürlich wird die Habanera in Mexiko längst nicht mehr als fremder Import empfunden. Obwohl im Grunde genommen ein Tanz der besser

situierten Kreise, ist sie doch auch dem Niedrigsten bekannt und mag auch hier und da vom Volke getanzt werden. Vor allem aber ist sie der Tanz der Salons, der Tanz par excellence auf allen großen und kleinen „reuniones". Unter besonderen Bedingungen wird sie auch öffentlich, im Freien, getanzt. So entstand zu Anfang der 1880er Jahre in der Hauptstadt eine Habanera „A media noche", d. h. um Mitternacht, die bald zu den beliebtesten danzas zählte und von der banda municipal viel gespielt wurde. Da kam es häufig vor, wenn um Mitternacht das Publikum aus den Theatern kam und nach der Schwüle des Tages in der angenehmen Temperatur des späten Abends auf der Plaza mayor promenierte, wo in den herrlichen Anlagen die Banda noch musizierte, daß vom Publikum die Habanera „A media noche"[1]) begehrt wurde. Die Musik spielte dann auf, und die vornehmen Caballeros legten ihre Arme um die Hüften ihrer graziösen, mit der Mantilla bekleideten Frauen, die roten sinnlichen Mozos aus dem Volke umschlangen ihre Genossinnen, und nach den berückenden sentimentalen Klängen dieser Habanera bewegten sich die Paare im feierlich langsamen Rhythmus. Goß dann noch der Vollmond der Tropen sein hellsilbernes Licht auf die unter den Palmen lautlos sich bewegende Menge, so ergab dies ein Bild, dessen Schönheit kaum zu beschreiben ist.

Wenn nun aber zum Habaneratanze nicht gesungen werden kann, so gibt es doch unzählige Lieder, die nach ihrem Rhythmus gesungen werden. Man nennt sie auch kurzweg Habaneras. Die Texte zu diesen Liedern stehen auf einer etwas höheren dichterischen Stufe als die der echten urheimischen Volkslieder; wenigstens versucht in ihnen der Dichter, mag es ihm auch nicht immer gelingen, einen künstlerischen Grad zu erreichen.

Eine Habanera, die ich an der Westküste hörte, und zwar von der Dame, die darin besungen wurde, war La Perla de Mazatlan:



Der Text lautet:

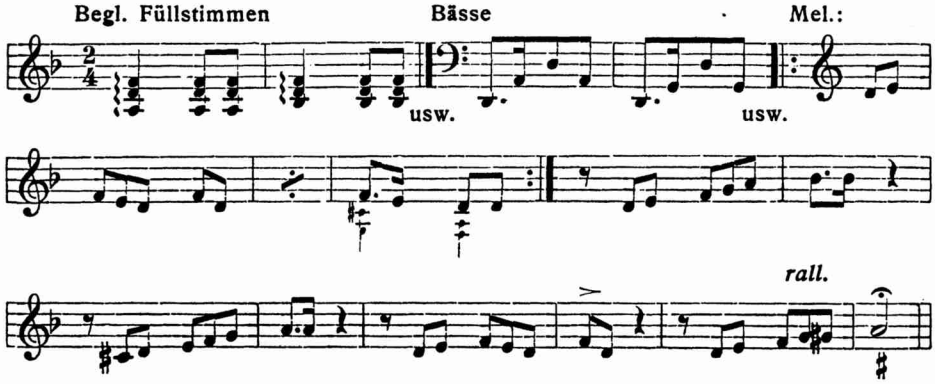
Wie, holdes Mädchen, lächelst du lieblich,
Du Wonne des reichen Iman!
Drum nennen dich alle Rosa,
Die schöne Perle von Mazatlan.

Ach, falsch ist all dein Wähnen,
Engel du meiner Träume!
Laß deine Tränen, schau meinen Schmerz,
Der mich bedrückt und der mich beglückt,
Ach du, mein Herz!

[1]) Diese Habanera wie auch noch zahlreiche andere hier in abgekürzter Form notierten Tänze und Lieder finden sich in Heft I (Mexiko) meines Sammelwerkes „Stimmen der Völker" (Berlin, Rob. Lienau).

Iman bedeutet Magnat. — Dieses Lied dürfte etwa um das Jahr 1880 entstanden sein.

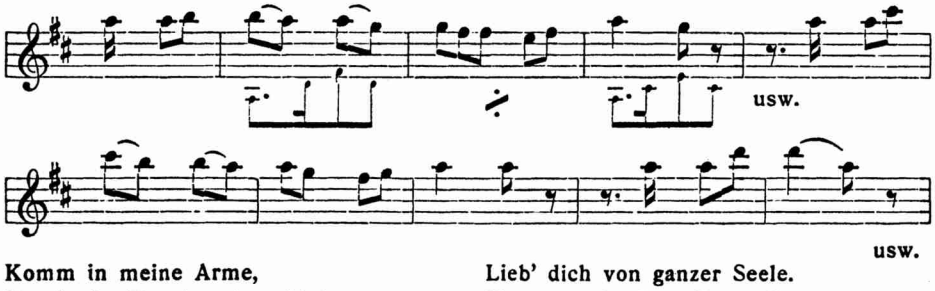
Eine andere Habanera, in welcher der für diese Gattung bezeichnende Wechsel von Dur und Moll sehr schön auftritt, hörte ich, als ich in Begleitung eines deutschen Schullehrers einen Spaziergang durch die Palmenhaine von Orizaba machte. Ein kleiner, etwa neunjähriger Knabe sang dieses liebesbrünstige Liedchen. Während ich die Noten aufschrieb, notierte mein Begleiter die Worte. In dem Liede heißt es im ersten Teil (Moll):



Weiß nicht zu sagen,
Was in der Seele ich so tief fühle,
Weiß nicht, ob all das Leiden
Mich über mein Weh trösten wird.

Komm, lösche das Feuer,
Das in meiner Brust wütet;
Ich flehe dich an,
Vergiß mich nicht, mein Lieb!

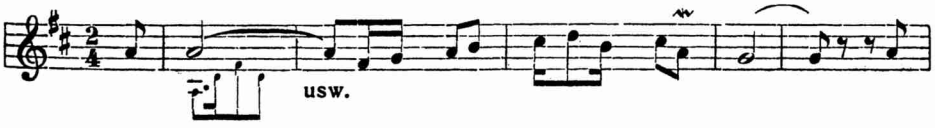
Darauf im zweiten Teil (Dur):

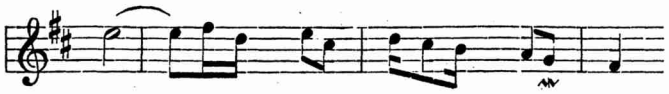


Komm in meine Arme,
Herrin du, Engel meiner Liebe.
Ich bete dich an,

Lieb' dich von ganzer Seele.
Komm und tröste dieses Herz,
Das traurig weint in seinem Schmerz.

Schließen wir nun den Kranz mexikanischer Lieder mit einer der kostbarsten Blumen, die in der neuen Welt erblüht ist, die sich durch ihre Schönheit, ihren Schwung und nicht zuletzt durch ihre Pikanterie die ganze Erde erobert hat, mit der allbekannten „Paloma“:




usw.

Es ist für den deutschen Leser, dem Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit in der Behandlung von Dingen angeborene Eigenschaften sind, kaum verständlich, daß die Anfangsgeschichte dieses Liedes, von dem feststeht, daß es noch nicht länger als 50 Jahre existiert, in ein mystisches Dunkel gehüllt ist. Erst wer sich mit dem Wesen der Kreolen vertraut gemacht hat, wer sich mit erwärmt hat an dem prasselnden Strohfeuer ihres Enthusiasmus, wer die so starke, aber ach so schnell verfliegende Glut mitgefühlt hat, die sie für erhabene Dinge empfinden, wird das begreifen.

Man möchte fast behaupten: Je größer die Sensation, um so schneller wird sie vergessen. Und eine Sensation war die „Paloma", von der ich noch im Jahre 1884, als ich Mexiko zum ersten Male besuchte, also als die „Paloma" sich noch in den „Zwanzigern" ihres Erdendaseins befand, einen deutlichen Nachhall verspürte. Wer aber die Sängerin war, die, vom Volke auf Händen getragen, sie zuerst gesungen, in welchem Jahre das geschah, und vor allem, wer die „Paloma" geschaffen, die Musik, die Dichtung, — das war verweht, vergessen.

Als ich auf den Namen Yradier, den verschiedene Ausgaben trugen, als den Komponisten hinwies, zuckte man mit den Achseln. Es war bekannt, daß der Name Yradiers, des fruchtbaren spanischen Habanera-Komponisten, oft vorgeschoben wurde, wenn es galt, das Erzeugnis eines Unbekannten zu lanzieren. Die „Paloma" sollte aber vor allem etwas Urmexikanisches sein; nur ein Mexikaner könnte sie komponiert haben, hieß es.

Erst vor kurzem ist es mir gelungen, den Schleier, der die Entstehung und die Jugendtage der „Paloma" verhüllte, etwas zu lüften. Danach kann es kaum mehr einem Zweifel unterliegen, daß Yradier tatsächlich der Komponist des Liedes, wenigstens des Hauptteiles, ist.

Sebastian de Yradier, geb. 20. Januar 1809 in Sauciego, gest. 6. Dezember 1865 in Vitoria (beide Orte in der Provinz Alava in Spanien), ist einer der erfolgreichsten Liederkomponisten Spaniens im nationalen Stile gewesen. Kein Zweiter meisterte wie er die „Americana", wie man die Habanera in Spanien nennt. Von ihm rührt übrigens auch die bekannte Habanera, die Bizet für seine „Carmen" verwandte, Note für Note her. Können wir nun, wie gesagt, ohne Zögern heute den Namen des Komponisten nennen, so ist leider der des Dichters der reizend-frivolen „Paloma"verse nicht mehr festzustellen.

Olavaria y Ferraris, der Verfasser des Werkes „Historia del teatro en Méjico", ebenso andere Zeugen jener Zeit behaupten, daß auch der Text von Yradier herrühre. Das halte ich für möglich, aber keineswegs für sicher. Es steht allein fest, daß Yradier im Jahre 1861 mit General

Chacon von Spanien nach Kuba kam. Ungewiß ist, ob er von hier aus das nahe Mexiko, das um die damalige Zeit eine verführerische Anziehungskraft besonders auf das Theatervolk ausübte, besucht hat. Dafür scheint mir, vorausgesetzt, daß Yradier als Textdichter in Betracht kommt, die Anfangszeile des Liedes („Als ich Habana verließ") und gleich darauf die Erwähnung der „Guachinanga" (sprich: huatschinanga), die dann im Mittelpunkt des Liedes bleibt, zu sprechen.

Ob Yradier auch eine mexikanische Melodie benutzt hat, wie einige Mexikaner behaupten, läßt sich nicht nachweisen. Sicher jedoch ist, daß der Schluß, der von den Österreichern handelt, erst später hinzugedichtet worden ist. Wer aber hat diesen Schluß komponiert? Auch Yradier?

Hat man dir nicht erzählt,
Daß die Österreicher . . . usw.

Ich habe die Empfindung, daß dieser Schluß, die Melodie wie die Worte, nachdem die berückende Melodie des Hauptteiles auf fruchtbaren Boden gefallen, unmittelbar aus dem mit Politik durchtränkten Volke heraus geboren wurde.

Es heißt, daß das Lied zuerst in Spanien verlegt wurde; doch ist auf alle Fälle sehr frühzeitig eine Ausgabe bei Nagel Succ., einer inzwischen eingegangenen Firma in Mexiko, erschienen. Nach der sehr flüchtigen Niederschrift dieser ersten Ausgaben zu urteilen, die in Europa anstandslos nachgedruckt wurden, dürfte der Komponist seiner Schöpfung kaum großen Wert beigemessen haben.

Tatsächlich wurde von der „Paloma" zunächst in Spanien noch keine Notiz genommen. In Mexiko aber schlug das Lied ein. Auch dieser Umstand veranlaßt mich zu dem Glauben, daß Yradier es in Mexiko komponiert hat, und daß die Melodie und der Text (außer der „Guachinanga" und der später hinzugefügten Coda) noch andere geistige Berührungspunkte mit dem mexikanischen Volk hatten.

Auch der Name der Sängerin, die die „Paloma" kreierte, steht nunmehr fest. Es war Concha Mendez, die mit der Truppe des spanischen Dichters Zorilla im Jahre 1863 nach Mexiko kam (vermutlich von Kuba her), und sie hat das Lied zum ersten Male mit größter Wahrscheinlichkeit im gleichen Jahre im Teatro Nacional der Hauptstadt gesungen. Die Wirkung soll eine unbeschreibliche gewesen sein. Wie gesagt, wurde mir noch nach mehr als 20 Jahren der Enthusiasmus des Publikums von Zeitgenossen geschildert. Die Sängerin wurde angebetet, vergöttert. Es heißt, daß die „Paloma" im Jahre 1865 am populärsten war und allgemein vom Volke gesungen wurde. Während der damaligen Revolution bildeten sich in allen Teilen des Landes die verschiedensten Parteien, deren eine „La

Paloma" als Kampflied (!) sang. Aber nicht zu allen Zeiten war die „Paloma" so beliebt. Nach dem Siege der Revolution und dem Tode Maximilians sang Concha Mendez eines Abends wie so oft im Teatro Nacional dieses Lied. Der Pöbel pfiff und zischte und verlangte das Lied „Mamá Carlota". Concha Mendez weigerte sich aber entschieden, das Schmählied auf die unglückselige Kaiserin, von der sie nur Gutes erfahren hatte, zu singen, und verließ die Bühne.

Man kann nicht umhin, von der „Paloma" zu sprechen, ohne Maximilians und seiner Gemahlin Charlotte zu gedenken, deren besondere Vorliebe für dieses Lied mir im Jahre 1884 von Zeitgenossen jener Epoche wiederholt verbürgt wurde, obschon sich heute dieser Tatsache niemand mehr zu erinnern weiß. Übrigens besitzen die Angehörigen der kürzlich verstorbenen Concha Mendez ein Bild des Kaiserpaares, das die Widmung trägt: „Der Sängerin der Paloma, Maximilian, Charlotte." Eine vielverbreitete Legende, die in verschiedenen Varianten berichtet wird, sehe ich mich freilich genötigt, zu zerstören oder doch mit einer Reihe von Fragezeichen zu versehen: weder die Behauptung, daß Maximilian sich als besondere Gnade erbeten hatte, dieses Lied in den Stunden vor seinem Tode zu hören, noch die Erzählung, daß die Militärkapelle die „Paloma" spielte, als die Kugeln den Kaiser und seine Getreuen niederstreckten, läßt sich aufrecht erhalten. Die damaligen Zeitungen bringen darüber nichts; alte Militärs, unter ihnen ein General, der zu der Wachmannschaft des Klosters, in dem Maximilian gefangen saß, gehörte, erklärten dem Leiter des mexikanischen Staatsarchives, daß diese Legenden jedes glaubwürdigen Hintergrundes entbehren, und daß das Singen unter den damaligen Verhältnissen eine Unmöglichkeit war. Durch das österreichische Gefolge des Kaisers kam die „Paloma" zuerst nach Wien und nahm von hier ihren Siegesflug über alle Länder der Erde.

Alle gereimten Übertragungen des „Paloma"liedes, die bisher veröffentlicht wurden, sind zurückzuweisen. Sie sind teils banal, teils aus anderen Gründen untauglich. Um die Naivität des Originals unangetastet zu lassen, gibt es nur eine Möglichkeit: die wörtliche Übersetzung.

Der hier folgenden Übersetzung sei vorausgeschickt, daß man unter „Guachinanga" die Frauen der Hauptstadt von Mexiko versteht. Die kleine Phrase im Original „allá voy yo", wörtlich „dahin gehe ich", kann natürlich auf diese Weise nicht übersetzt werden. Ich schlage vor: so mach' ich's eben! oder: ja, ja, so geht's!

1. Als ich Habana verließ, Herrgott ja,
Hat mich niemand gehen sehen, höchstens ich selber.
Eine schöne Guachinanga, ja ja, so geht's,
Kam hinter mir her, jawohl mein Herr!
„Wenn an dein Fenster eine Taube kommt,
Behandle sie zärtlich, denn ich bin's ja.

Erzähl' ihr von allen, die ich geliebt in meinem Leben,
Schmück' sie mit Blumen, die ich gern habe."
„Ach mein Liebchen, ach ja,
Ach schenk' mir deine Liebe.
Ach folg mir, mein Liebchen,
Dahin, wo ich wohne."
Hat man dir nicht das famose Kuvert gezeigt,
Das die Österreicher meinem Herrn geschenkt?
Darinnen stand auf einem gestempelten Zettelchen,
Daß der Krieg nun zu Ende ist,
Und drei Oblaten haben sie aufgeklebt,
Fest, fest aufgeklebt??

2. Den Tag, wo wir uns heiraten, Herrgott ja,
Und in der Woche, wo wir dann fort müssen,
Wie werden wir lachen!
Wir beide verlassen so nett zusammen die Kirche, Herrgott ja!
Und dann gehen wir schlafen.
„Wenn an dein Fenster . . ." usw.

3. Wenn der kleine Propst uns segnet
In der Kathedrale, ja, ja, so geht's,
Dann werd' ich dir das Händchen mit vieler Liebe geben,
Und dem Pater zwei Ohrfeigen.
„Wenn an dein Fenster . . ." usw.

4. Wenn es dann Zeit ist, Herrgott ja,
Nachdem wir doch verheiratet sind, jawohl, mein Herr,
Werden wir zum mindesten sieben haben, und o Schrecken!
Fünfzehn kleine Guachinangas, ja, ja, so geht's!
„Wenn an dein Fenster eine Taube kommt . . ." usw.