Maximilian HENDLER

antill.070: Bolero

(Die sentimentale Gattung im lateinamerikanischen Gesellschaftstanz)

****

1. KUBA: "Perfidia" Jercar CD 70112 Nr.15
2. SPANIEN - ANDALUSIEN: "Bolero" Hispavox 167 402 D/5
3. SPANIEN - MALLORCA: "Boleros de las empanadas" Vogue CLVLX 300 A/1c
4. SPANIEN - MALLORCA: "Bolero mallorquí" Blau CD OF 074 Nr.18
5. SPANIEN - MALLORCA: "Boleras mallorquinas" Folkways FW 8828 B/7
6. KUBA: "Dejame tranquilo" Tumbao TCD 090 Nr.4
7. PUERTO RICO: "Si me quieres" Arhoolie CD 7037 Nr.4
8. HONDURAS: "Jessica Dolores" Caprice CAP 21632 Nr.5
9. MEXIKO: "Indecisión" Arion ARN 64155 Nr.16
10. MEXIKO: "Mazatlán" Arhoolie CD 7048 Nr.12
11. MEXIKO: "Veracruz" EPM 995822 Nr.15
12. MEXIKO: "Besos" Alma Latina ALCD 001 Nr.22
13. KUBA: "Yo fui la callejera" Tumbao TCD 106 Nr.2
14. TEXAS: "Contestación a amor" Arhoolie CD 392 Nr.2
15. VENEZUELA: "Pobre luna" Alma Latina ALCD 016 Nr.11
16. SPANIEN - CANARIAS: "Bolero de los sentires" CCPC CD 216 Nr.13
17. USA - QUISQUEYA: "Como olvidar" Envidia B60 6170 Nr.8
18. USA: "Siboney" Helix S 33006/2 Nr.15
19. ANTILLEN - PARIS: "Pensando en ti" Fremeaux FA 188 Nr.18
20. PUERTO RICO: "Alla va" Arhoolie CD 7038 Nr.17
21. KUBA: "Sin compromiso" Alma Latina ALCD 063 Nr.10
22. KUBA: "Deuda" Artex CD 067 Nr.1
23. KUBA: "Quiereme mucho" Tumbao TCD 065 Nr.6
24. KUBA: "Noche cubana" Virgin 850820-2 Nr.10
25. KUBA: "Besame mucho" Playa PS 65206 Nr.9

****
*

Habanera, Rumba, Mambo, Cha cha chá und Son sind die kubanischen Tanz- und Musikgattungen, die in der internationalen Unterhaltungsmusik Verbreitung fanden. Zumindest Liebhabern lateinamerikanischer Musik sind sie auch in Europa ein Begriff. Sie wurden in den 6 bisherigen Sendungen dieser Reihe vorgestellt. Die Auswahl, die nach dem 2.Weltkrieg von den internationalen Musikkonzernen gesteuert wurde, ist ein typisches Beispiel für "selektive Rezeption". Der Musik der Insel wurde entlehnt, was am besten vermarktbar erschien, und vor allem den Europäern wurde und wird bis heute suggeriert, dabei handle es sich um D I E kubanische Musik. Das ist eine Irreführung, denn die obige Aufzählung enthält nicht jenen Tanz, dessen Verwendungsfrequenz auf Kuba selbst nur vom Son überboten wird - den BOLERO.

Die Wertschätzung, die er in seiner Heimat genießt, soll im folgenden anhand einiger Zahlen veranschaulicht werden. Das behandelte Korpus umfaßt die einschlägigen Tonträger aus der Sammlung des Autors. Eine exakte Statistik müßte sich auf die Veröffentlichungslisten kubanischer Ensembles und Studios stützen, doch liegen derartige Dokumente nicht vor, und sie dürften auch kaum auch nur einigermaßen vollständig zu ermitteln sein. Die Anzahl von 2894 Titeln gestattet jedoch eine vertrauenswürdige Hochrechnung auf die Proportionen des mutmaßlichen Gesamtbestandes, die für die vorliegenden Zwecke genügt. Zunächst eine Aufschlüsselung der Musikbelege nach Jahrzehnten:

Verteilung der Belege auf Jahrzehnte

1907-1920:	20 Titeln =	0,69%
1921-1930:	184 Titeln =	6,36%
1931-1940:	281 Titeln =	9,71%
1941-1950:	520 Titeln =	17,97%
1951-1960:	580 Titeln =	20,04%
1961-1970:	93 Titeln =	3,21%

1971-1980: 80 Titeln = 2,76%

1981-1990: 269 Titeln = 9,30%

1991-2000: 798 Titeln = 27,57%

2001-2002: 69 Titeln = 2,38%

Gesamt : 2894 Titeln = 100,--%

In der ersten Hälfte dieser Liste spiegelt sich die Geschichte der Schallplattenindustrie, in der zweiten Hälfte die Geschichte Kubas. Daß aus den ersten beiden Jahrzehnten des 20.Jh. wenig Material vorhanden ist, entspricht dem internationalen Zustand, desgleichen das ruckartige Anwachsen der Produktion in den 1920ern, vor allem in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts. Zu dieser Zeit muß es zu Verbesserungen der Plattenproduktion gekommen sein, deren Auswirkung auf die Popularmusik noch ihrer Erforschung und Darstellung harrt. Die zweite ruckartige Produktionssteigerung erfolgte in den Jahren um 1940 durch die Erschließung des US-Marktes. Die internationale Verbreitung der kubanischen Musik, die schon in der Zwischenkriegszeit zögernd eingesetzt hatte, wurde dadurch enorm beschleunigt, was zum ersten Produktionsgipfel in den 1950ern führt. Der Sieg der kommunistischen Revolution unter Fidel Castro und der darauf folgende Umbau der kubanischen Wirtschaft bringt einen extremen Rückgang in den 60er und 70erJahren mit sich. Erst Ende der 1970er wendet sich der Trend, was schließlich den bisherigen Höhepunkt der Produktion in den 1990ern herbeiführt.

Stichwort "Buenavista Social Club": Die Anziehungskraft dieses Namens beruht auf einer Fehlinterpretation des Wortes "social". Es entspricht im vorliegenden Kontext nicht dem deutschen Begriff "sozial", sondern ist mit "gesellschaftlich" zu übersetzen. Der Name bedeutet "Gesellschaftsklub von Buenavista", wobei Buenavista ein Stadtviertel von Havanna ist. Er gehört zu den alten Vereinigungen dieser Art, die auf Kuba weit verbreitet sind. In ihrem Aufbau und ihrer Tätigkeit oszillieren sie zwischen den Clubs englischer Prägung, den Bruderschaften islamischer Länder und - vor allem im stärker schwarz gefärbten Milieu - den Geheimgesellschaften Westafrikas. Ein Kubaner,

der nicht völlig ambitionslos ist, kann überhaupt nicht umhin, einer oder mehreren solcher Vereinigungen anzugehören. Abgesehen von gesellschaftlichen Funktionen und der Gestaltung von Festen ist ihre Tätigkeit besser mit dem deutschen Ausdruck "Kungelei" als mit "Sozialfürsorge" zu umschreiben. Auch der "Buenavista Social Club" ist kein Hilfsverein für alte Musiker, wie Europäer mit schlechtem Gewissen glauben, sondern einige seiner führenden Mitglieder entdeckten in den 1980ern, daß sich Auftritte und Einspielungen alter Musiker unter dem Vereinsnamen gut vermarkten lassen, was seither präzise kalkulierend geschieht.

Zurück zum Thema "Bolero". Vor dem Hintergrung der obigen Verteilung des Gesamtbestandes ein Blick auf die Frequenz der häufigst verwendeten Gattungen. Dazu wurden nur jene Titel herangezogen, denen die kubanischen Gattungsbezeichnungen beigegeben sind. Diese Einschränkung ist notwendig, da ein und dieselbe Komposition unter verschiedenen Gattungen auftreten kann. So wurde etwa der bekannte Titel "Siboney" von Ernesto Lecuona als Bolero komponiert, doch erscheint er in der Einspielung von Rita Montaner als "Capricho" und vom Sexteto Flores als "Son" (siehe Sendung 5, Beispiel 2). Werden zur klareren Übersicht auch die Belege bis 1920 und ab 2001 eliminiert, reduziert sich das Korpus auf 2004 Titel. Davon überschreiten lediglich die Gattungen Bolero, Guaracha und Son die 10%-Marke. Die international bekannten Gattungen Rumba, Mambo und Cha cha chá gehören nicht dazu. Die zeitliche Einordnung der höchstfrequenten Gattungen zwischen 1921 und 2000 ergibt folgende Liste:

Verteilung der Gattungen auf Jahrzehnte

---

	gesamt	bolero	guaracha	son
1921-1930:	210	17= 8,10%	6= 2,86%	124=59,05%
1931-1940:	298	102=34,23%	7= 2,35%	79=26,51%
1941-1950:	340	82=24,12%	78=22,94%	73=21,47%

1951-1960:	407	108=26,54%	49=12,04%	87=21,38%
1961-1970:	22	9=40,91%	-	2= 9,09%
1971-1980:	70	30=42,86%	-	12=17,14%
1981-1990:	205	22=10,73%	20= 9,76%	40=19,51%
1991-2000:	452	99=21,90%	51=11,28%	144=31,86%
1921-2000:	2004	469=23,40%	211=10,53%	561=27,99%

Spitzenreiter ist der Son mit fast 28% der Einspielungen, gefolgt vom Bolero, auf den immer noch gute 23% entfallen. Die Guaracha sinkt mit 10,53% dagegen schon weit ab, und alle übrigen Gattungen sind in jenen 38,07% enthalten, die auf 100% fehlen und hier nicht aufgelistet wurden. Daß die Guaracha in der vorliegenden Liste für die Jahre 1961-1980 überhaupt nicht belegt ist, entspricht sicher nicht der Realität, doch dürfte sie offiziell nicht sehr geschätzt worden sein, da sie textlich zu Spott und Frivolität neigt, was von totalitären Regimen nie geliebt wird. Der eher sentimentale Bolero gehört jedoch auch in diesen Jahren zum festen Bestand musikalischer Veröffentlichungen. Unbestreitbar ist er auf Kuba eine der höchstfrequenten Gattungen, wiewohl sich diese Bedeutung in der internationalen Repräsentation kubanischer Musik nicht niederschlägt. Anzumerken wäre, daß Aufnahmen der Orchester Xavier Cugat, Perez Prado, Tito Puente usw. in der Statistik NICHT enthalten sind, da es sich dabei nicht um kubanische Musik, sondern um deren internationale Kommerzialisierung handelt.

Nach dieser Auflistung bleibt die Frage, warum der Bolero nicht in gleichem Maß international rezipiert wurde wie andere kubanische Gattungen. Der Grund dürfte in seinem zur Sentimentalität neigenden Charakter liegen. Er deckt in Kuba und anderen Ländern Lateinamerikas jenes Genre ab, das im Deutschen mit dem Wort "Schnulze" bezeichnet wird. Für das Schnulzenbedürfnis eines europäischen und US-amerikanischen Publikums enthält er jedoch zu viel lateinamerikanisches Temperament, um mit den heimischen Tränendrüsendrückern in Konkurrenz treten zu können. Für die Liebhaber des Latino-Sounds - oder dessen, was dafür gehalten wird - ist er dagegen zu wenig temperamentvoll.

Ihre Bedürfnisse werden von Rumba, Salsa, Son usw. besser befriedigt. Einzelne Titel aus dem Bolero-Repertoire erlangten übrigens durchaus internationale Bekanntheit. Kompositionen wie "Perfidia" oder "Besame mucho" gehören zu den klassischen Evergreens. Berühmt wurden sie jedoch als individuelle Musikstücke, nicht als Angehörige der Gattung "Bolero". Der durchschnittliche europäische Musikliebhaber denkt bei diesem Namen an Ravel und nicht an Kuba.

Der Versuch, die Entstehung des Bolero cubano zu rekonstruieren, führt wie bei allen anderen älteren Gattungen dieser Region in einen Nebel aus Armut an Quellen und mangelnder Erschließung des vorhandenen Materials. Der in der Afroamerikanistik zum Stehsatz erstarrte Hinweis auf Afrika trägt zur Klärung nicht nur nichts bei, sondern er ist ihr sogar hinderlich. Zumindest der Name BOLERO läßt sich aus Spanien herleiten. Er bezeichnet dort ebenfalls einen Tanz, der von den Nachschlagewerken in Kastilien und Andalusien angesiedelt wird und 1780 von einem Tänzer namens Cerezo "erfunden" worden sein soll. Gleichzeitig gilt er aber auch als "Volkstanz", der durch die Einfügung neuer Schrittfolgen aus der Seguidilla abgezweigt wurde. Dieser Widerspruch ließe sich durch die Annahme auflösen, daß Cerezo diese Neuerung vollzog. Es gibt jedoch auch Quellen, die andere Namen nennen. Historisch gesichert ist, daß der Bolero von Bürgertum und Adel rasch aufgegriffen wurde und bald als der Inbegriff eines spanischen Tanzes galt. In die europäische Kunstmusik wurde er von den Romantikern eingeführt.

Diese Geschichtsdarstellung wird jedoch durch einen Blick auf die Tondokumente in Frage gestellt. Die als repräsentativ geltende, 189 Titel umfassende Ausgabe spanischer Volksmusik von Manuel García Matos mit Aufnahmen aus den 50erJahren (Hispavox 167 401/2) enthält nur einen einzigen Bolero aus Andalusien und überhaupt keinen aus Kastilien. Offenbar handelt es sich um eine im Aussterben begriffene Gattung. Der Stellenwert des Boleros in der rezenten spanischen Unterhaltungsmusik ist kubanischem Einfluß zuzuschreiben. Erheblich deutlicher greifbar sind seine traditionellen Formen auf Mallorca, was zumindest von mitteleuropäischen Bearbeitern des Stichwortes "Bolero" konsequent verschwiegen wird. Zwar ist er heute auch hier vor allem in der Bühnenfolklore zu finden (siehe Sendung 3, Musikbeispiel 7), doch ist seine

Verankerung in der Brauchtumsmusik noch zu erkennen, und er wird auch in erstaunlich altertümlichen Interpretationen dargeboten. Wenngleich die Neuausgabe der MGG dem Bolero nicht weniger als 6 Spalten widmet, ist das letzte Wort zu seiner Geschichte offenbar noch nicht gesprochen worden.

Nach Kuba soll der Bolero im Jahr 1810 gekommen sein. Aus heutiger Sicht kann das allerdings nur für den Namen, aber nicht für die Musik gelten. Eklatant sind vor allem die Differenzen im Rhythmus. Die erwähnten Aufnahmen aus Andalusien und Mallorca folgen 6- oder 12zähligen Rhythmen, die an den Enden der Formteile mit 2- oder 4zähligen Einschüben zu größeren Einheiten gegliedet werden können, doch bleiben die durch 3 teilbaren Strukturen für den rhythmischen Fluß bestimmend. Nichts dergleichen in Amerika. Hier unterliegen dem Bolero ausschließlich 8- oder 16zählige Formeln, die ebenso in der Rumba oder im Son verwendet werden. Aus den vorhandenen Unterlagen ist weder der Zeitraum noch der Grund für diesen Wechsel zu erschließen. Melodisch halten sich die traditionellen Boleros aus dem spanischen Raum im Rahmen der übrigen Volksmusik ihrer Regionen. Der in Richtung mood music gehende Charakter der amerikanischen Gattung fehlt ihnen vollständig.

Für Lateinamerika ist nachzutragen, daß der kubanischen Musik in Bezug auf den Bolero nicht in gleichem Maß die Priorität zukommt wie in Bezug auf Danzón, Rumba, Son usw. Vor allem in Mexiko wird dieser Tanz ebenfalls stark gepflegt. Er scheint dort im volkstümlichen Gebrauch sogar stärker verankert zu sein als auf Kuba. Abgeschwächt gilt das auch für die anderen Länder Mittelamerikas. Damit wird die in der Literatur aufgestellte Behauptung fraglich, daß er sich in der Neuen Welt von Kuba ausgehend verbreitet hätte, oder sie gilt nur für die modernen Formen. In den 1930ern intensivierten sich die musikalischen Kontakte zwischen Kuba und Mexiko, die in der Gattung Bolero zu fruchtbarer Konkurrenz und gegenseitiger Beeinflussung führten. Die Bolero-Einspielungen nach dem 2. Weltkrieg sind im wesentlichen Produkte dieser kubanisch-mexikanischen Durchdringung. Möglicherweise liegt es daran, daß sie auch in anderen lateinamerikanischen Ländern und selbst in Spanien Anklang fanden und zu weiteren Schöpfungen anregten.

****
*

THEMA I: Die Geschichte des Bolero

****
*

Als Gattung spielte und spielt der Bolero in der internationalen Rezeption lateinamerikanischer Musik zwar eine Mauerblümchenrolle, doch wurden einzelne Titel aus dem einschlägigen Repertoire weltberühmt. Einer davon ist "Perfidia" von Alberto Domínguez, eine Klage über die Untreue. Eine Liste der Interpreten dieser Komposition wäre ein Verzeichnis aller Tanzorchester seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Das gilt nicht nur für Europa und die USA, sondern ebenso für Afrika und Asien. Die Mischung aus Exotik und Romantik, die die Melodie vermittelt, ist ähnlich unabnützbar wie der Reiz von "La Paloma". Insgesamt bilden Erotik und Sentimentalität die wichtigste emotionale Würze des Bolero, wogegen im Vergleich mit anderen kubanischen Gattungen wie Rumba und Son oder sogar Habanera und Danzón das rhythmische Profil weniger ausgeprägt ist. Zusammen mit dem Canción, mit dem er musikalisch und textlich manche Gemeinsamkeiten hat, repräsentiert er in der lateinamerikanischen Musik die Kategorie der "Schnulze". Die folgende Aufnahmen aus dem Jahr 1994 wurde von den "Hermanos Rodríguez" eingespielt.

1. KUBA: "Perfidia" Jercar CD 70112 Nr.15

Jercar CD 70112: Boleros y son. Hermanos Rodriguez. Aufnahmen 1994: R.Velasquez. Barcelona 1995.

****
*

Wenn vom Bolero die Rede ist, muß seine Herkunft präzisiert werden. "Perfidia" ist ein BOLERO CUBANO. Diese Kennzeichnung ist notwendig, denn

zumindest der Gattungsbegriff "Bolero" stammt aus Spanien, wo er im späteren 18.Jh. auftaucht. Den historischen Dokumenten zufolge entwickelten ihn professionelle Tänzer aus der Seguidilla, die heute noch eine gewichtige Rolle im Flamenco-Komplex spielt. Der Bolero galt als besonders galanter Tanz, eroberte rasch die Gunst des Bürgertums und wurde auch vom spanischen Hof aufgegriffen. Während der französischen Besatzung unter Napoleon wurde er als virtuoser Bühnentanz aufgeführt, was auch auf seinen bürgerlichen Gebrauch als Paartanz zurückwirkte. Diesem Teil seiner Geschichte zufolge ist seine Kategorisierung als "Volkstanz" nur unter der Annahme zu rechtfertigen, daß er zu jenen Gattungen gehört, die im 19.Jh. von Angehörigen der Superstratkultur FÜR das Volk zurechtgemacht wurden, was für den größten Teil des sogenannten "Volksliedes" und der "Volksmusik" in Mittel- und Westeuropa gilt. Der folgende Bolero, aufgenommen vom spanischen Volksmusikforscher Manuel García Matos 1956 in Jaén, repräsentiert diesen musikalischen Typus.

2. SPANIEN - ANDALUSIEN: "Bolero" Hispavox 167 402 D/5

Hispavox 167 402: Antologia del folklore musical de Espa\~na interpretada por el pueblo espa\~nol. Segunda seleccion. Aufnahmen o.J. und Kommentar: M.Garc\'ia Matos. Madrid 1984.

****
*

Ein anderes Bild bieten die Aufnahmen aus Mallorca. Selbstverständlich ist die Musik auf dieser Insel heute ebenso von der Zöglingsästhetik überformt wie am spanischen Festland, doch hat der mallorquinische Bolero in mehrfacher Hinsicht altertümlichere Eigenheiten als der andalusische. Der folgende "Bolero de las empanadas" ("Bolero der Pasteten") wurde zwar von Allan Lomax im Jahr 1952 bei einem Folklorefestival aufgenommen, doch stammt er aus dem Osterbrauchtum. Das ist kein zwingender Beweis gegen eine Herkunft aus dem 19.Jh., doch sind derartige Brauchtumsbindungen generell ein Indiz für ein

höheres Alter von Musik- und Tanzgattungen. Der Wechsel von feierlichem Chor und lebhaften Instrumentalpartien läßt deutlich genug erkennen, daß es sich weder um einen Tanz für bürgerliche Ballveranstaltungen noch für Darbietungen in Varietés handelt, sondern um einen Ausschnitt aus einem volkstümlichen Ritual.

3. SPANIEN - MALLORCA: "Boleros de las empanadas" Vogue CLVLX 300 A/1c

Vogue CLVLX 300: Disques Vogue. Folklore des Iles Baleares. Majorque et Ibiza. Aufnahmen 1952: A.Lomax. Paris o.J.

****
*

Die Archaismen beim mallorquinischen Bolero gehen noch weiter. Er wird nicht nur von Ensembles aus Saiteninstrumenten, sondern auch auf der Xeremia (sprich: Scheremía) gespielt, dem mallorquinischen Dudelsack. Zwar ist die Verwendung dieses Instruments hier wie in den meisten Teilen Westeuropas eher Revivalismus als ungebrochene Tradition, es wäre aber trotzdem ungewöhnlich, daß eine bürgerliche Tanzmusik aus dem 19.Jh. darauf übertragen wird. Zusammen mit der einfellig geschlagenen Zylindertrommel Tamboril bildet die Xeremia eine Instrumentenkombination, die sich auf historischen Bildwerken bis in das Hochmittelalter zurückverfolgen läßt. Diese Traditionskonstanz der Instrumente impliziert zwar keine ebenbürtige Traditionskonstanz der Musik, sie bildet jedoch ein weiteres Indiz, daß der Bolero älter sein könnte, als die offizielle Musikgeschichte erkennen läßt. Zur folgenden Aufnahme gibt es keine näheren Angaben. Sie dürfte Anfang der 1990er von lokalen Musikern eingespielt worden sein.

4. SPANIEN - MALLORCA: "Bolero mallorquí" Blau CD OF 074 Nr.18

Blau CD OF 074: Folklore de Mallorca. Palma de Mallorca 1992.

****
*

Ein drittes Merkmal des mallorquinischen Boleros, das auf ein nicht allzu geringes Alter hinweist, ist seine vergleichsweise reiche Aufgliederung in unterschiedliche Gattungen, die sich in Musik und Choreographie unterscheiden. Daneben gibt es sogar eine BOLERA, sozusagen eine Femininform des Boleros. Im Gegensatz zu diesem, der zu den "danzas abiertas", den "offenen Tänzen", gezählt wird, gilt die Bolera als "danza cerrada", d.h. als "geschlossener Tanz". Sie dürfte damit eher dem neuzeitlichen westlichen Paartanz entsprechen. Die folgende Aufnahme von der Gruppe "Aires de Montanya" ist undatiert, dürfte jedoch Anfang der 1960er entstanden sein. Ihre Bläserbesetzung weist auf katalanischen Einfluß hin, wie auch der Dialekt der Balearen dem Katalanischen nächst verwandt ist und sich vom Kastilischen stark unterscheidet.

5. SPANIEN - MALLORCA: "Boleras mallorquinas" Folkways FW 8828 B/7

Ethnic Folkways Library FW 8828: Songs and dances of Majorca. Aires de Montanya, de Selva. New York 1964.

****
*

Wie der Bolero im 19.Jh. auf Kuba beschaffen war, läßt sich auf Basis der vorhandenen Unterlagen nicht angeben. Falls einschlägiges Notenmaterial erhalten ist, wurden in Gegensatz zu Danza und Danzón (siehe Sendungen 2 u. 3) keine Einspielungen davon gemacht. Ob und in welcher Weise aus den frühen Bolero-Aufnahmen auf das 19.Jh. geschlossen werden darf, ist fraglich. Zum ältesten Bestand zählt "Dejame tranquilo", auf Schellack gebannt von Maria Teresa Vera und Rafael Zequeira im Jahr 1920. Die Vortragsart ist nicht die

eines Gesellschaftstanzes, sondern die einer Varieténummer, wie sie im frühen 20.Jh. als Zwischenspiele zwischen den Szenen des Teatro Bufo und später auch im Stummfilm üblich waren (siehe Sendung 4, Nr.20; dort auch Angaben zu Maria Teresa Vera). Musikalisch ist der Bruch mit dem iberischen Bolero schon restlos vollzogen. Im ersten, langsameren Teil gleicht die Aufnahme einer Habanera, im zweiten, schnelleren einer Rumba del Teatro Bufo aus dem selben Zeitraum.

6. KUBA: "Dejame tranquilo" Tumbao TCD 090 Nr.4

Tumbao TCD 090: Maria Teresa Vera y Rafael Zequeira. El legendario duo de la trova cubana. Grabado en La Habana 1916-1924. Kommentar: M.T.Linares Savio. Barcelona 1998.

****
*

Eine eigenständige musikalische Kontur, die den Bolero cubano markant von anderen Gattungen abgehoben hätte, gewann er auch in der Folgezeit nicht. Die nächste Aufnahme, "Si me quieres" aus Puerto Rico, eingespielt vom Trio Borinquen im Jahr 1927, entspricht weitgehend der zeitgleichen Vortragsart des Son. Sinnfällig wird das vor allem durch die Verwendung der clave de son, jener 16zähligen Formel [I..I..I...I.I...], die zwar den Son im Namen führt, jedoch in den Bolero-Aufnahmen aus der ersten Hälfte des 20.Jh. prozentuell eine kaum geringere Rolle spielt als in diesem. Der einzige signifikante Unterschied liegt in der Strophenstruktur von "Si me quieres", wogegen der authentische Son ein mehrgliedriges Themenkonglomerat bildet.

7. PUERTO RICO: "Si me quieres" Arhoolie CD 7037 Nr.4

Arhoolie CD 7037-38: Lamento Borincano. Puerto Rican Lament. Early Puerto Rican Music: 1916-1939. Kommentar: C.Diaz Ayala. El Cerrito CA

2001.

****
*
THEMA II: Der Bolero in Mittelamerika
****
*

Daß der Bolero auf Kuba und Puerto Rico mit gleichen Stilmerkmalen dargeboten wurde (und wird), besagt für die lateinamerikanische Geschichte dieses Tanzes nicht viel. Auf die musikalischen Gemeinsamkeiten der beiden Inseln gegenüber den gesamten anderen Antillen, die aus der politischen Geschichte nicht zu erklären sind, wurde im Verlauf dieser Sendereihe schon mehrmals hingewiesen. Bemerkenswerter ist, daß der Bolero auch in den mittelamerikanischen Ländern gepflegt wird und dort sogar stärker in den volkstümlichen Gebrauch eingemeindet wirkt als auf Kuba.

Ein Beispiel dafür ist die folgende Aufnahme aus Honduras, eingespielt vom Ensemble "Marimba Alma de Honduras" aus der Hauptstadt Tegucigalpa für schwedische Feldforscher im Jahr 1999. Die Besetzung besteht aus zwei großen Xylophonen, von denen eines von 4, das andere von 3 Musikern bedient wird, einem Kontrabaß und Perkussion. Die Gruppe gilt als das repräsentativste Marimba-Ensemble von Honduras. Auch hier hat der Bolero einen 8zähligen Rhythmus, der jedoch keine Affinität zu spezifisch kubanischen Formeln erkennen läßt. Erwähnenswert ist der beherrschte, zu Feierlichkeit tendiernde Charakter der Musik, der auf Kuba eher beim Danzón zu bobachten ist.

8. HONDURAS: "Jessica Dolores" Caprice CAP 21632 Nr.5

Caprice CAP 21632: Music from Honduras 1. Aufnahmen 1999: T.Samuelsson. Kommentar: St.Sandahl. Stockholm 2000.

****
*

Bedeutender als alle anderen mittelamerikanischen Länder und für die Geschichte des Boleros im 20.Jh. gleich bedeutend wie Kuba ist Mexiko. Auch hier gilt, daß dieser Tanz stärker als auf der Zuckerinsel in verschiedene Sparten der volkstümlichen Musik eingemeindet ist. Die in der Literatur kursierende Behauptung, er sei über Kuba in die anderen lateinamerikanischen Länder gelangt, wird dadurch zumindest fragwürdig. Mejiko City hatte um 1800 ebenso intensive Beziehungen zu Spanien wie Havanna und konnte einen Modetanz selbstständig übernehmen. Eine wichtige Gemeinsamkeit mit Kuba besteht darin, daß der Bolero auch hier den 8zähligen Rhythmus übernahm. Ansonsten dominieren jedoch die Unterschiede. Ein Beleg dafür ist der 1972 aufgenommene Bolero "Indecisión", von Pedro Ruiz auf dem Salterio vorgetragen. Das Salterio ist die heute noch in Mexiko gespielte Variante des mittelaterlichen Psalteriums, von dem auch sein Name abstammt. Begleitet wird der Maestro von seinen Söhnen mit Gitarre und Baß.

9. MEXIKO: "Indecisión" Arion ARN 64155 Nr.16

Arion ARN 64155 CD: Mexique. Le célèbre salterio. Aufnahmen 1972 und Kommentar: G.Krémer. o.O. 1991.

****
*

Das Salterio ist ein Instrument für intime Musikdarbietungen. Am gegenteiligen Ende der Instrumentenskala steht die Blechblasmusik, in Mexiko nach der Großen Trommel "Música Tambora" genannt, doch auch sie pflegt dort den Bolero. Der Titel "Mazatlán" wurde 1954 in der gleichnamigen Stadt im Bundesland Sinaloa an der Pazifiküste von der "Banda El Limón" eingespielt. Dabei ist ein wichtiges Element kubanischen Einflusses zu konstatieren: die

clave de son. Die Geschichte dieser Formel in der mexikanischen Musik ist allerdings eines der unbearbeiteten (und wahrscheinlich noch nicht einmal wahrgenommen) Rätsel der lateinamerikanischen Musik. Sie tritt dort nämlich vorzugsweise im Danzón auf, also in genau jener Gattung, die auf Kuba vom cinquillo cubano und NICHT von der clave de son beherrscht wird. Im Rahmen der mexikanischen Musik gemahnt die vorliegende Aufnahme mit ihrer gravitätischen Wucht auch eher an einen Danzón als an einen Bolero.

10. MEXIKO: "Mazatlán" Arhoolie CD 7048 Nr.12

Arhoolie CD 7048: Folklyric. Historic mexican american music - Vol.11. Bandas Sinaloenses. "Musica Tambora". Las primeras grabaciones de la musica de tambora (1952-1965). Kommentar: H.Simonett. El Cerrito CA 2001.

****
*

Neben diesen volksverbundenen, regional gepflegten Formen des Boleros entwickelte er sich auch in Mexiko zu einer sentimentalen Gattung der überregionalen Unterhaltungsmusik. Das geschah in den 20er- und frühen 30erJahren, zunächst ohne erkennbaren kubanischen Enfluß. Die zentrale Persönlichkeit dieser Periode war der Sänger, Pianist und Komponist Augustín Lara. Nach eigenen Angaben wurde er im Jahr 1900 in Tlacoltopan im Bundesstaat Vercruz geboren, nach anderen, historisch vielleicht zuverlässigeren Aussagen 1897 in Mejico City. In dieser Stadt gelang ihm jedenfalls 1929 der Durchbruch als Künstler, und von da an ging seine Karriere steil bergauf. Im Jahr 1960 sagte er über sich selbst: "Ich bin kitschig und ich liebe es, so zu sein, weil ich eine Ehrlichkeit besitze, die andere lächerlicherweise verschmähen. Jeder romantische Mensch hat ein feines Gefühl für Kitsch, und dieses nicht zu verschmähen, ist ein Ausdruck von Intelligenz". Er starb 1970 an den Folgen eines Sturzes von einem Barhocker. Die folgende Aufnahme stammt aus den frühen

30erJahren und wurde von Augustín Lara komponiert und interpretiert.

11. MEXIKO: "Veracruz" EPM 995822 Nr.15

EPM Musique 995822: Songs from Mexiko. Famous mexican songs 1930-1940. Kommentar: Ph.Zani. Paris 1997.

Agustin Lara, Klavier und Gesang

****
*

In der lebendigen mexikanischen Bolero-Szene konnte es nicht ausbleiben, daß der Bolero cubano rezipiert wurde. Das geschah zunächst über den Rundfunk, dann durch Turneen kubanischer Boleristas. In Mexiko wurde es zeitweise schick, sich des kubanischen Stils zu befleißigen. Ein Repräsentant dieser Modeströmung war Jorge Negrete, Sänger, Filmstar und mexikanischer Herzensbrecher der 40er- und 50erJahre (Siehe Sendung 5, Musikbeispiel 18). Der folgende Titel "Besos" ("Küsse") gehört zu seinen frühesten Aufnahmen im Jahr 1937. Hier tritt wieder die clave de son auf, allerdings nicht mit jenem ungeklärten mexikanischen Eigenleben, wie es in Beispiel 10 zur Sprache kam, sondern in einer musikalischen Umgebung, in der sie zu dieser Zait auch in Kuba verwendet wurde.

12. MEXIKO: "Besos" Alma Latina ALCD 001 Nr.22

Alma Latina ALCD 001: El principio de una leyenda. Jorge Negrete. Sus primeras grabaciones. Kommentar: R.Daus. Barcelona 1994.

****
*

Die Beziehungen zwischen Kuba und Mexiko blieben nicht einseitig, denn die mexikanische Bolero-Szene war vital genug, um auf Kuba zurückzuwirken. Aus der wechselseitigen Beeinflussung kubanischer und mexikanischer Interpreten entstand jener Stil des Boleros, der sich seit der Mitte des 20.Jh. in weiten Teilen Lateinamerikas verbreitete. Die folgende Aufnahme aus dem Jahr 1949 ist ein Beispiel für den Bolero mejicano in kubanischer Interpretation. Was daran spezifisch mexikanisch sein soll, ist allerdings kaum feststellbar. Das Fehlen der clave de son ist kein signifikantes Merkmal, denn diese Formel wurde und wird auch in Kuba nicht durchgehend verwendet, nicht einmal im Son, auf den sich ihr Name bezieht. Es handelt sich bereits um ein Verschmelzungprodukt der nationalen Stile, an dem das eigentlich "Mexikanische" der Komponist Carlos Crespo sein dürfte.

Die Sängerin, bekannt unter dem Künstlernamen "La India de Oriente", heißt mit bürgerlichem Namen Luisa Maria Hernández und wurde 1920 im Oriente de Cuba geboren, worauf sich ihr Beiname bezieht. Ihr Sangestalent wurde in der Klosterschule entdeckt und der Leiter des dortigen Chores ermunterte sie, die Laufbahn einer Sängerin einzuschlagen. Nach zahlreichen Auftritten bei regionalen Sendern kam sie 1946 nach Havanna, wo sie rasch nationalen Ruhm erwarb, der durch Turneen nach Mexico international erweitert wurde. 1960 zog sie nach Miami, wo sie ihre professionelle Karriere fortsetzte, ließ sich jedoch später in Kolumbien nieder. Begleitet wird sie im folgenden Stück vom "Trio La Rosa", einem um die Mitte des 20.Jh. in Havanna vielbeschäftigtem Ensemble.

13. KUBA: "Yo fui la callejera" Tumbao TCD 106 Nr.2

Tumbao TCD 106: La India de Oriente con el Trio La Rosa. Yo fui la callejera. Aufnahmen 1949-1954. Kommentar: J.Pujol, T.Meini. Barcelona 2001.

****
*

THEMA III: Die internationale Bolero-Rezeption

****
*

Mit der Verschmelzung der kubanischen und mexikanischen Bolero-Stile in den 30er- und 40erJahren war jene Form geschaffen, die in kurzer Zeit weite Teile Hispanoamerikas eroberte. Den äußersten Nordrand dieser Großregion markiert die folgende Aufnahme, eingespielt von Lydia Mendoza, der "Königin der Música Tejana" im Jahr 1952. Die "Tejanos" sind die spanischsprachigen Einwohner von Texas, einstmals die Mehrheit, durch die Yankiesierung des Landes zur Minderheit geworden, deren Siedlungsschwerpunkt im Tal des Rio Grande del Norte liegt. Lydia Mendoza wurde im Jahr 1916 geboren. Als die Schallplattenindustrie nach dem 2. Weltkrieg die Música Tejana entdeckte, stand sie am Höhepunkt ihrer Schaffenskraft und eroberte über das neue Medium den nordamerikanischen und den mexikanischen Markt. Ihre Stimme und ihre Gesangskunst trugen ihr den Beinamen "Alondra de la Frontera" ("Lerche der Grenze") ein.

14. TEXAS: "Contestación a amor" Arhoolie CD 392 Nr.2

Arhoolie CD 392: Tejano Roots. Lydia Mendoza. First Queen of Tejano Music. Aufnahmen 1950-1964: A.Marroquín. Kommentar: L.Del Toro. El Cerrito CA 1996.

****
*

In Südamerika zeigte sich Venezuela seit jeher als besonders aufgeschlossen für die Einflüsse von den Großen Antillen und aus Mexiko. So nimmt es nicht wunder, daß auch hier die neue, internationale Variante des Boleros rasch Aufnahme fand. Der Interpret des folgenden Titels ist Lorenzo Gonzales, der wohl populärste Sänger Venezuelas Mitte des 20.Jh. Er gab sein

Geburtsdatum nie preis, doch muß es Mitte der 20erJahre liegen. Als er im Alter von schätzungsweise 19 den ersten Preis eines Liedwettbewerbes gewann, wurden die Sendestationen auf ihn aufmerksam, und er gewann rasch an Popularität. Nach Auftritten in mehreren südamerikanischen Ländern machte er 1952 ein Tournee nach Spanien, wo die vorliegende Aufnahme entstand, und in weitere Folge in mehrere europäische und orientalische Länder. Seine Internationalität äußert sich auch darin, daß der Titel "Pobre Luna" ein Werk des portorikanischen Sängers und Komponisten Bobby Capó ist.

15. VENEZUELA: "Pobre luna" Alma Latina ALCD 016 Nr.11

Alma Latina ALCD 016: Lorenzo González. Cabaretera y otros éxitos. Kommentar: R.Daus. Barcelona 1995.

****
*

Musik, die in Kuba und Venezuela populär ist, landet über kurz oder lang auch auf den Kanarischen Inseln, deren Bewohner durch ihren regen Anteil an der Besiedlung der Neuen Welt vielfach innigere Beziehungen zu dieser haben als zum spanischen Festland. Der Bolero, der hier gespielt wird, ist kein Verwandter der Traditionen Andalusiens oder Mallorcas, sondern ein Ableger des kubanisch-mexikanischen Mischtyps. Gleichwohl zeigt der "Bolero de los sentires", eingespielt von der Gruppe "Los Chasneros" Anfang der 90erJahre, auch typisch kanarische Züge. Sie äußern sich in der an ein Mandolinenensemble erinnernden Besetzung mit Instrumenten der Lautenfamilie und in der an einen Kirchenchor gemahnenden Disziplin des Gesangsvortrages. Bei einem Bolero mögen diese Charakteristika weniger stark auffallen, die Kanarier interpretieren jedoch auch Rumba und Guaracha mit den gleichen Stilmerkmalen (siehe Sendungen 4 und 6), wo sie krasser vom lateinamerkinaischen Modus abweichen. Eindeutig kubanisch ist wieder die clave de son.

16. SPANIEN - CANARIAS: "Bolero de los sentires" CCPC CD 216 Nr.13

CCPC CD 216: Centro de la cultura popular canaria. Todo ... Chasneros. Aufnahmen o.J.: C.Mas. Hrsg.: C.Rodríguez, A.Leal. La Laguna 1993.

****
*

In die Vereinigten Staaten gelangte der Bolero auf unterschiedlichen Wegen. Einer davon ist das Milieu der Einwanderer aus lateinamerikanischen Ländern, die in den USA trotz ihrer Verschiedenheiten unter dem Begriff "Latinos" zusammengefaßt werden. Aus diesem Milieu kommt der Interpret des folgenden Boleros, der Sänger und Akkordeonspieler Francisco Ulloa. Seine Heimat ist zwar die Dominikanische Republik (Eigenbezeichnung: Quisqueya), den Hauptteil seines Publikums stellt jedoch die Latino-Szene in New York. Davon ist der Stil der Musik gefärbt. Dominikanisch ist lediglich das Akkordeon. Die übrige Besetzung und das Arrangement fallen unter den weiten Bereich, der von der Musikindustrie unter dem Begriff "Salsa" vermarktet wird. Die Salsa läßt sich als Mischung verschiedener lateinamerikanischer Elemente mit einem gegenüber den Herkunftsregionen simplifizierten beat beschreiben. Vor allem diese letztere Charakteristik ist in "Como olvidar" deutlich zu hören.

17. USA - QUISQUEYA: "Como olvidar" Envidia B60 6170 Nr.8

Envidia B60 6170: Francisco Ulloa. El Embajador. Mejor que nunca. Barcelona 2000.

****
*

Die Musik des Latino-Milieus dringt allerdings nur gefiltert an die Ohren der anglophonen US-Bürger. Popularisiert wurde die lateinamerikanische

Musik in den Vereinigten Staaten durch die Orchester von Xavier Cugat, Perez Prado und anderen, die es in publikumswirksamer Weise verstanden, Besetzung und Arrangementtechnik der Swing-Orchester mit lateinamerikanischer Melodik und Rhythmik zu verbinden. Jene Mischungsphänomene, die Jahrzehnte später "Salsa" genannt werden, beginnen genaugenommen schon Ende der 30erJahre. Ein Paradebeispiel für diese Drift ist Xavier Cugats Einspielung von "Siboney" aus den Jahren 1939/40. Gegenüber den Intentionen von Ernesto Lecuona, dem Komponisten des Titels, wirkt sie "reafrikanisiert". Für das Publikum in den USA (und auch in Europa) war diese musikalische Umdeutung des Stücks jedoch nicht feststellbar. Es suchte darin die Exotik und nicht den authentischen lateinamerikanischen Bolero, der ihm ohnedies unbekannt war.

18. USA: "Siboney" Helix S 33006/2 Nr.15

Helix S 33006-1/2: Xavier Cugat. Todos sus éxitos más latinos. Aufnahmen 1939-1940. Kommentar: L.Linares. Madrid 1999.

****
*

Durch geschickte und mit viel Geld betriebene Werbung gelang es den amerikanischen Plattenfirmen, die Europäer vergessen zu lassen, daß einst auch Paris ein Einfallstor lateinamerikanischer Klänge war. Zwischen den beiden Weltkriegen wurde dort die aus Martinique kommende Biguine gepflegt (siehe Sendung 9), und nach dem 2.Weltkrieg gab es an der Seine eine kubanische Phase. Deren zentrale Persönlichkeit war Félix Valvert, dessen Biographie so schillernd ist wie die europäische Rezeption lateinamerikanischer Musik. Seine Eltern stammten von der Antilleninsel Gouadeloupe, wanderten jedoch in die Niederlande aus, wo er 1905 geboren wurde. 1922 gelangte er über verschiedene Umwege nach Paris, wo er sich der Musik zuwandte, die schließlich sein Beruf wurde. Sein Hauptinstrument war das Altsaxophon, doch spielte er alle Instrumente, die in der Unterhaltungsmusik der Zwischenkriegszeit gefragt

waren. In seinem musikalischen Schaffen oszillierte er zeitlebens zwischen Jazz und verschieden lateinamerikanischen Genres. Mit seinem "Feli's Boys Orchestra" bediente er die internationale Lateinamerikamode und hatte damit im erschöpften Europa der Nachkriegszeit großen Erfolg. Der Titel "Pensando en ti" wurde 1948 aufgenommen.

19. ANTILLEN - PARIS: "Pensando en ti" Fremeaux FA 188 Nr.18

Frémeaux et Associés FA 188: Félix Valvert. Les années cubaines. (1944-1948). Kommentar: J.-P.Meunier. Vincennes 2000.

****
*
THEMA IV: Die Gattungen des Bolero
****
*

Wie an den bisher gebotenen Musikbeispielen ersichtlich, ist der Bolero in seinem musikalischen Erscheinungsbild variabler als die meisten anderen Gattungen der kubanischen und insgesamt lateinamerikanischen Musik. Diese Variabilität führt in Kuba und Puerto Rico vielfach zu einer Verschmelzung des Boleros mit anderen Gattungen, die sich auch in der Namensgebung äußert. Alt und häufig gespielt ist der BOLERO SON. Er hebt sich von der strophischen Liedform des Standard-Boleros dadurch ab, daß er die Mehrgliedrigkeit des Son und vor allem den Montuno übernimmt. Das Auftreten der clave de son ist in diesem Zusammenhang weniger charakteristisch, da diese auch beim Standard-Bolero und einer ganzen Reiher anderer Gattungen verwendet werden kann. Der folgende Titel "Alla va" wurde im Jahr 1933 von "Canario y su Grupo" eingespielt.

20. PUERTO RICO: "Alla va" Arhoolie CD 7038 Nr.17

Arhoolie CD 7037-38: Lamento Borincano. Puerto Rican Lament. Early Puerto Rican Music: 1916-1939. Kommentar: C.Diaz Ayala. El Cerrito CA 2001.

****
*

Als nach dem 2.Weltkrieg die Mambo-Mode überhand nahm, zunächst in den USA und von dort nach Europa überspringend, geriet der Bolero auch in diesen Sog, aus dem der BOLERO MAMBO hervorging. Der Mambo unterscheidet sich vom international bekannt gewordenen Typus der Rumba nicht so sehr musikalisch als in den Tanzfiguren. Sein musikalisches Hauptmerkmal ist ein vordergründiger Pseudo-Afrikanismus, der sich in einer starken Hervorhebung der Perkussion und in einer betont kurzphrasigen Führung der Bläsersätze äußert. Dieses Rezept ist auf vielerlei Melodiegut anwendbar, und tatsächlich hat sich - vielleicht mit Ausnahme des Cha cha chá - keine andere Gattung bei ihrer internationalen Verbreitung so weit von ihren Urformen auf den Antillen entfernt wie der Mambo. Die Aufnahme "Sin compromiso" des kubanischen Sängers Raúl de Castillo entstand während seiner Spanientournee in den Jahren 1955-57. Seine Partnerin im Duett ist Dulce Maria.

21. KUBA: "Sin compromiso" Alma Latina ALCD 063 Nr.10

Alma Latina ALCD 063: La voz de la simpatía. Raúl del Castillo. Amor de media noche. Aufnahmen 1954-1957. Kommentar: J.Perramón i Baqué. Barcelona 2002.

****
*

Der Cha cha chá gehört zu den wenigen Gattungen, deren Entstehung sich präzise datieren läßt. Er wurde im Jahr 1951 von Enrique Jorrin kreiert, um in

der damals schon weitgehend von Rundfunk und Schallplatten dominierten Musikszene konkurrenzfähig zu bleiben (siehe Sendung 3, Musikbeispiele 22 bis 25). Der Erfolg seiner Schöpfung im internationalen Geschäft, zu dem der gegenüber anderen kubanischen Gattungen radikal vereinfachte Rhythmus eine wesentlichen Beitrag leistete, gab seinem Kalkül recht. Da der Cha cha chá schon durch die Intentionen Jorrins eine Tendenz zur "sweet music" hatte, war eine Affinität zum Bolero von Anfang an gegeben, und es dauerte nicht lange, daß der BOLERO CHA entstand. Das folgende Beispiel wurde von Roberto Faz (1914-1966) im Jahr 1956 aufgenommen.

22. KUBA: "Deuda" Artex CD 067 Nr.1

Artex CD 067: La voz de Roberto Faz. Kommentar: R.Villaurrutia. o.O. 1993.

****
*

Verschmelzungen mit anderen Musikgattungen sind beim Bolero auch in Fällen zu konstatieren, wo sie in der Bezeichnung nicht erscheinen. Die folgende Aufnahme "Quiereme mucho" aus dem Jahr 1952 unterscheidet sich von einem "klassischen" Danzón (Sendung 3) lediglich durch die Gesangspartie, die sie enthält, ausgeführt von Dominica Verges und dem Trio Luisito Pla. Die "Orquesta Almendra de Abelardito Valdes" ist eine Charanga und der cinquillo cubano [I.II.II.I.I.I.I.] ist die beherrschende rhythmische Formel des ganzen Stückes. Dieses Musikbeispiel belegt deutlicher als andere, daß die Merkmale der Gattung "Bolero" für die Kubaner im Text und in der Melodiekontur liegen, nicht an einem spezifischen Rhythmustyp, wie es bei Tänzen im allgemeinen zu erwarten ist.

23. KUBA: "Quiereme mucho" Tumbao TCD 065 Nr.6

Tumbao TCD 065: Orquesta Almendra de Abelardito Valdes. Mi Escorpión. Aufnahmen 1946-1955. Kommentar: J.Pujol. o.O.1995.

****
*

THEMA V: Das Weiterleben des Bolero

****
*

In der einschlägigen Literatur wird allgemein betont, die "große Zeit" des Bolero seien die 40er- und 50erJahre gewesen. Dabei werden zwei Fakten außer acht gelassen. Die in der Einleitung aufgeführte Statistik zeigt, daß er auf Kuba schon in den 30erJahren eine der höchstfrequenten Gattungen war, und daß es nach der siegreichen Revolution Fidel Castros zu einem radikalen Einbruch der Tonträgerproduktion kam, unabhängig von irgendwelchen Gattungen. Die Musikindustrie wurde - nicht völlig zu Unrecht - der Komplizenschaft mit der Prostitution und ganz allgemein der Ausbeutung der Unterschichten für die Vergnügungen verschwenderischer Reicher verdächtigt. Eine Erziehungsdiktatur, wie sie der Kommunismus in hohem Maß darstellt, konnte dafür weder Sympathie noch Verständnis haben. Nichtsdestotrotz behauptete der Bolero auch in diesen restriktiven Zeiten seine Stellung, obschon sich die Produktionszahlen nicht mit denen vergangener Jahrzehnte vergleichen lassen. Der Bolero "Noche cubana" des Sängers und Komponisten César Portillo de la Luz wurde im Jahr 1965 von der staatliche Plattenfirma EGREM aufgenommen. Die Interpreten sind Esther Borja und das Trio Taícuba.

24. KUBA: "Noche cubana" Virgin 850820-2 Nr.10

Virgin 850820-2: La Música de César Portillo de la Luz. Aufnahmen 1956-1998. Kommentar: L.Bécquer Aguila. o.O. 2000.

****
*

Ende der 70erJahre wandelte sich die offizielle Linie, und die traditionellen Gattungen der kubanischen Musik wurden als "kulturelles Erbe der Werktätigen" anerkannt. Das führte zu einem zunächst gemächlichen Steigen der Tonträgerproduktion in den 1980ern. Sie nahm einen enormen Aufschwung, als in den 90erJahren die kubanische Musik zum zweiten Mal von den internationalen Plattenfirmen entdeckt und entsprechend vermarktet wurde. Es entbehrt nicht der Ironie, daß diese Vermarktung gezielt die Nostalgie der (ehemals) Neuen Linken anspricht, der allerdings schon in den 60erJahren entgangen war, daß es sich bei dem Phänomen Bob Dylan um ein Produkt der Musikindustrie und nicht des Aufstandes der geknechteten Massen handelte.

Der neue Boom förderte die Entstehung neuer Gruppen. Eine davon ist "El Son Entero", die 1993 gegründet wurde. Ihr Repertoire umfaßt traditionelle kubanische Titel ebenso wie die klassischen Evergreens vergangener Zeiten. Als Beispiel für letztere diene der Bolero "Besame mucho" der mexikanischen Komponistin Consuelo Velázques in einer Aufnahme aus dem Jahr 1997.

25. KUBA: "Besame mucho" Playa PS 65206 Nr.9

Playa sound PS 65206 CD: El Son Entero. Cuba. Aufnahmen 1997: G.Dussaugey, C.Arguedas. o.O. 1998.

****