

DICHTUNG VOM CANTE JONDO

I

Auf Fronleichnam 1922 erschien in Granada eine Broschüre «Der Cante Jondo, seine Ursprünge, seine Werte, sein Einfluß auf die europäische Musik», ohne Namen des Verfassers herausgegeben vom «Centro Artístico de Granada», welches das erste «Fest des Cante Jondo» mit Unterstützung der Stadtverwaltung veranstaltete. An der Durchführung waren Manuel de Falla und sein Schüler Federico García Lorca maßgebend beteiligt. Im Jahre 1950 veröffentlichte Federico Sopena de Fallas «Schriften über Musik und Musiker» (Colección Austral, Buenos Aires-Madrid); sie enthalten als Anhang den Manuel de Falla zugeschriebenen Text des Cante-Jondo-Hefchens.

Wenige Jahre später fand Marie Lafranque in alten Zeitungen («El Noticiero Granadino» vom Februar 1922; «El Defensor», Granada, 2. April 1932; «ABC», «El Liberal», «El Noticario», alle drei Sevilla, 31. März 1932) Teile von Berichten über einen Vortrag Lorcas, den er am 19. Februar 1922 zum ersten Male unter dem Titel «El Cante Jondo» in Granada und nach Jahren überarbeitet und unter dem Titel «Arquitectura del Cante Jondo» (in Cádiz?) gehalten hat. Diesen Berichten – Beispielen gewissenhafter und kultivierter Journalisten – verdanken wir auch die Fragmente der Vortragsniederschriften. Sie sind auf den Seiten 95–112 unter dem Titel des ersten Vortrags zusammengefügt. Dabei waren Kürzungen geboten, um Wiederholungen, Weitläufigkeiten

im Rahmen dieses Buches zu vermeiden. Die Fragmente beweisen, daß Manuel de Falla die Cante-Jondo-Broschüre verfaßt hat:

Lorca stützt sich eindeutig auf de Fallas musikwissenschaftliche Studien, wengleich er seines Meisters Bemerkungen zur Gitarre nicht übernimmt; und er zitiert ihn häufig wörtlich. Die wörtlich angeführten Passus habe ich in « » gesetzt, über sie hinausgehende Wiedergaben wichtiger de Fallascher Darlegungen mit [] gekennzeichnet, Abweichungen angemerkt. Herr Professor Wolfgang Fortner hat mehrere auffällig einander widersprechende musikalische Fachbegriffe auf meine Bitte hin mit mir zusammen zu klären versucht, und ich danke ihm hier noch einmal herzlich für seine Ummühnung. Es mögen auch Fehler in Abschriften oder Irrtümer beim Satz mitspielen, an denen alle Ausgaben von Lorcas Werken in spanischer Sprache nicht arm sind; und während ich diese Zeilen schreibe, erhalte ich von Doña Concepción García Lorca – einer Schwester des Dichters – nicht nur die Bestätigung meiner Auffassung darüber, daß es auf Seite 109, Anmerkung 35, statt «jillanas» «Lavianas» heißen muß ...

II

Der Cante Jondo, meint ein andalusischer Schriftsteller, scheine den Tiefen, *pro-fundidades*, eines Grabes zu entspringen. Das andalusische *jondo* ist das kastilische *hondo* = tief, lateinisch *jundus*, *pro-jundus*. Auch Lorca gebraucht es so; er spricht in seinem Vortrag einmal sogar von *jondísimo*, zutiefst, und benutzt *jondo* des öfteren in den Gedichten, zum Beispiel in der «*Malagueña*» (Seite 67),

wo das «tieffinnere Spielen» der Gitarre, der *Toque Jondo*, mit der zweiten Strophe zum dichterischen Bild wird. Der aus dem tiefsten Innern gerissene Cante Jondo ist wohl am besten mit «tieffinnerem Sang» zu übersetzen. Doch legt ihn Máximo José Kahn, ehemaliger Gesandter der Spanischen Republik in Athen, anders aus. Es freut mich, im Zusammenhang mit Quellen der andalusischen Kultur und deren von de Falla-Lorca betonten Einflußsphären in Europa, Máximo José Kahns Gedanken, die er in «Hora de España», III, 1937, entwickelt hat, deutschsprachigen Lesern vermitteln zu können:

«Cante Jondo ist eine Entstellung des hebräischen Wortes Cante *Jom tob* (tow), und das bedeutet Festtagsgesang; der Spanier des Mittelalters sprach das j auf die galicische (Landschaft Galicia) und portugiesische Weise aus, und der Sepharde hat diese Aussprache beibehalten. Den Übernamen *flamenco* haben Spaniens heimliche Hebräer erfunden, um damit die Gesänge zu bezeichnen, die ihre nach Flandern (kastilisch *Flandes*; *flamenco* = Flamme, flämisch) ausgewanderten Glaubensgenossen ohne Furcht vor den Schirren der Inquisition anstimmen konnten. Die ausgeprägteste Form des hebräischen Cante *Jondo* ist die Saeta, eben die Saeta, welche die Sänger in der andalusischen Karwoche singen. Sie ist der Gesang, den der reuige jüngst Neuchrist gewordene Sepharde vortragen mußte, und den die spanischen Juden noch heute in ihrem Gottesdienst ertönen lassen, vor allem am Vorabend des *Jom Kippur*, des Versöhnungstages.»¹⁾ Jedenfalls steht der orientalische Einfluß nicht nur auf den Cante Jondo fest, und da auch von Felipe Pedrell auf Übertragung byzantinischer Zivilisationselemente mittels liturgischer Formeln hingewiesen wird, möchte ich nicht unterlassen, zwei hierüber ungemein belehrende

Verse Lorcass hervorzuheben; sie finden sich als Schluß des Martyriums der heiligen Eulalia in den «Zigeuner-Romanzen»:

Alle Seraphim und Engel
rufen:
Heilig! Heilig! Heilig!

So schließen wörtlich auch die Illationen des mozarabischen, von Byzanz beeinflussten Ritus, wobei das Dreimalheilig lateinisch und griechisch gebetet wird, und dieses Dreimalheilig erinnert wiederum an hebräische Gebete (*Kaddisch*). (Mit mozarabisch wurden die Christen unter maurischer Herrschaft bezeichnet; es bedeutet etwa «arabisierte Staatsbürger christlichen Glaubens».) Auf Seite 109 zitiert Lorca den originalen metrischen Text einer Siquiriya; ich möchte zwei nach der regionalen Aussprache geschriebene originale Saetas zeigen:

1. *Miralo por dónde viene
er Jesú der gran podé!*¹⁾
a cada paso que da
nace un lirio y un clavé.

2. *Miralo por dónde viene
er mejó de los nasíosi!*
los ojos esparntaos
y el rostro descolorio.

1. *Stieh doch nur, woher er kommt,
Jesus mit der großen Macht!*¹⁾
Jedem Schritt von ihm entspringt
eine Lilie, eine Nelke.

¹⁾ «Jesus mit der großen Macht» ist auch der Name jener berühmten Sevilianer Bruderschaft, für die der Bildhauer Juan de Mesa den gleichnamigen Christus schuf. (Abgebildet auf S. 144 in José Ortiz Echagüe «España Misterica», Madrid 1943.)

2. *Sieh doch nur, woher er kommt,
er, der Beste der Gebornen!:
beide Augen weit geöffnet
und mit totenbleichem Anlitz.*

Betrachten wir noch einmal den Vortrag über die Ursprünge des Cante Jondo, die Gedichte vom «tiefen Sang» – besonders die Saeta, Seite 37 –, die «Zigeuner-Romanzen» – besonders «Preciosa und der Wind» und «Somnambule Romanze» –, «Die dramatischen Dichtungen»: überall finden wir Abwandlungen nicht nur der Saeta auf einer *anderen* Ebene; überall sehen wir die Auswirkungen eines religiösen und kulturellen Synkretismus; wir sehen die Zentren, in denen große und großartige Strömungen sich überschneiden haben; wir sehen einmal mehr, daß die «Folklore-Gebilde» Lorcas mit Volks- und Brauchtümelei nichts zu tun haben.

In seinem Versuch über «L'Univers poétique» Lorcas (Bordeaux/Paris, 1952) sagt J.-L. Fleckiakoska mit Recht: «García Lorca, literarisch fein gebildet und ein empfindsamer Musiker, hat alle Hilfsmittel der spanischen Sprache in den Dienst seines Gedankens und seines Ausdrucks zu stellen verstanden; er hat seine Gedichte *gebaut*, er hat sie gezimmert, er hat sie nach der Eurhythmie einer *bewußten* Architektur entwickelt und mit kostbaren Zierden, mit Fiorituren geschmückt. Man tut gut daran, sich an erster Stelle zu merken, daß sein zwar verhältnismäßig begrenztes, aber durch *Auslese* ausdrucksvolles Vokabular von allem *abstrahiert*, was der Sprachschatz der andalusischen Folklore bietet, welche so häufig von solchen Schriftstellern passend und unpassend verschlissen wird, die darin eine leichte Möglichkeit finden, regionales Schrifttum zu machen.»

Diesem Urteil ist nichts hinzuzufügen; kluge, musische Menschen erwarten ohnehin keinen Heimatzerzähler von provinzieller Mentalität und mit kleinbürgerlich-zerklüffelter Diktion.

«Dichtung vom Cante Jondo» ist ebensowenig eine Sammlung originärer Verse wie der «West-östliche Divan». Sie ist die Be-dichtung eines mit Menschen, Leidenschaften, Konflikten, Gebräuchen, Versen, Liedern, Tänzen, Pflanzen, Tavernen, Tieren, Geräten, Leben, Tod erfüllten Ambientes; Bedichtung von Sängern und (oft von Lorca personifizierten) Gesängen, Instrumenten, Tönen, Gefühlen. Um seinem Wort Rhythmen des Cante Jondo zu verbinden, hat Lorca metrische Gefüge hörbar gelockert, nie aber aufgelöst; die poetische Strukturqualität dieser zum Teil musikalisch-dramatisch gesprochenen Dichtungen ist romanisch gemessen, erworben – ihr Fundament aus alter, dauerhafter Mischung trägt auch die Bauelemente der Moderne.

*Roquebrune-Cap Martin, im Juli 1956, zwanzig Jahre nach
des Dichters Ermordung.*