

Ingo Harden

Kolorierte Vergangenheit

Anmerkungen zu neuen Platten mit alter Musik

Der Boom in alter Musik hält unvermindert an. Allerdings, was recht pauschal unter dem Begriff „alter Musik“ verstanden wird, macht nur einen sehr speziellen Teil dessen aus, was tatsächlich an Musik der Vor-Haydn-Zeit vorhanden ist: die spätbarocke Kunst des frühen 18. Jahrhunderts vor allem, dann, in gehörigem Abstand, die Musik des 17. Jahrhunderts und, noch einmal eine Popularitätsstufe tiefer, die Musik der Palestrina- und Lasso-Zeit und die alte Gregorianik. Was „dazwischen“ liegt — die nachgregorianische Einstimmigkeit des hohen und späten Mittelalters, die frühe Mehrstimmigkeit in allen Formen von den St.-Martial-Organen über die Pariser Ars antiqua und die „neue Kunst“ des 14. Jahrhunderts bis zu den frühen Niederländern und der deutschen Spätgotik —, ist auf weite Strecken Terra incognita der Schallplatte. Doch sind in den vergangenen Wochen eine Reihe von Platten veröffentlicht worden, die neues Licht auf diese Epochen werfen und einiges dazu beitragen, die weißen Flächen der mittelalterlichen Musiklandkarte zu verkleinern.

Szenenbild aus dem Dreikönigsspiel mit dem New Yorker Pro-Musica-Ensemble



Wer mittelalterliche Musik aufführen will, steht ebenso wie der Barock-Spezialist zu allererst vor dem Problem, aus dem gegebenen Notentext zu einer Interpretation zu finden, die der Musik stilistisch und auführungspraktisch angemessen ist. Das kann Kopfzerbrechen bereiten: Instrumente von Anno dazumal lassen sich nachbauen, doch der Notentext ist nicht selten in einer Form überliefert, die den Rhythmus der Melodien nicht fixiert und oft nicht einmal den Anhaltspunkt zuläßt, ob bestimmte Rhythmus-Praktiken auf sie angewendet werden können. Dann die Frage der Aufführungspraxis: Man zeichnete im Mittelalter nur die Singstimmen oder eine Instrumentalstimme auf, weiß andererseits aber aus Abbildungen von instrumentalen Ensembles. Wie hat diese Musik wirklich geklungen? Sind Organa und Minnelieder von mehreren Instrumenten begleitet worden und in welcher Weise, wurden die Melodien ausgeschmückt, Begleitstimmen aus dem Stegreif hinzu improvisiert oder nicht?

Fragen über Fragen. Doch wenn auf sie Antworten gefunden worden sind (die notwendigerweise in vielen Punkten hypothetisch bleiben müssen), erhebt sich für den Interpreten ein weiteres, vielleicht noch heikleres Problem: Die mittelalterliche Musik ist auf einem Boden erwachsen, der so völlig verschieden ist von der Basis unserer Musikauffassung, daß sie uns ohne Kenntnis ihrer geistig-musikalischen Voraussetzungen fremd bleiben muß. Soll man sie trotzdem auf Schallplatten in der vermuteten historischen Gestalt bringen oder soll sie um der Verständlichkeit und Wirksamkeit willen arrangiert und den modernen Hörgewohnheiten angenähert werden? Es scheint die derzeitige Situation zu charakterisieren, daß auf diesem Sektor die „Werktreue“ nicht das A und O der Spezialisten ist: Die Vergangenheit wird koloriert.

Die mittelalterliche „Oper“

Im „Herodes-Spiel“ der amerikanischen Decca, das jetzt von der Teldec in ihrer Reihe „Das alte Werk“ übernommen wurde (Decca SAWD 88 000/1-B, 42,— DM), haben sich die beiden Bearbeiter Noah Greenberg und William S. Smoldon klar für das Bearbeitungsprinzip entschieden. Die Aufnahme, die nach der Zurückziehung des Daniel-Spiels von Beausvais durch die DG die einzige akzeptable Aufnahme eines mittelalterlichen Musikdramas ist (die Valois-Aufnahme des Osterspieles von Origny fällt wegen ihrer starken Modernisierung aus), stellt zwei liturgische Spiele des 12. Jahrhunderts zusammen: die Dreikönigsszenen und den betlehemitischen Kindermord.

Die liturgischen Dramen des Mittelalters waren, um ein Wort Romain Rollands in einem anderen Zusammenhang zu übernehmen, „Opern vor der Oper“, dramatisierte und gesungene Schaustellungen biblischer Kernszenen, die von Klerikern zur Belehrung des Volkes bei größeren Festlichkeiten in der Kirche aufgeführt wurden. Daraus läßt sich mit ziemlicher Sicherheit schließen, daß diese „Musikdramen“ ohne instrumentale Begleitung vorgetragen wurden. Das aber bedeutet, daß sie als rein akustische Ereignisse auf den unvorbereiteten Hörer von heute wie eine einigermaßen gestaltlose Aneinanderreihung von Melodien wirken würden. Greenberg hat sich deshalb entschlossen, die Szenen mit musikalischen und formalen Mitteln stärker zu gliedern; er führt Klangregie, um das Drama für die Gegenwart zu retten, gliedert, lockert auf, fügt ein: Die vier großen Szenen des Dreikönigsspiels sind durch abschließende Wiederholung der Anfangssätze formal gerundet. Schlüsse werden durch Melodie-Wiederholung unterstrichen; da dem Drama eine Einleitung fehlt, wurde ihm eine passende alte Se-

quenz vorausgeschickt, die Wanderung der drei Weisen wird durch die Einführung zweier alter „Estampien“, mittelalterlicher Instrumentalsätze, angedeutet, bei der Anbetung des Kindes durch die Hirten und die Weisen erklingt jedesmal eine feierliche dreistimmige Motette des 13. Jahrhunderts, das abschließende Te Deum wird (ebenso wie verschiedene Reden der Engel) von Glockenklang begleitet. Auch die einzelnen Akteure sind voneinander deutlich abgehoben: durch einstimmiges Mitgehen der Orgel mit der Singstimme, durch kleine Vor- und Nachspiele, durch gelegentliche Ausweitungen zu „organaler“ Mehrstimmigkeit, also zur Begleitung der Melodie in Quintparallelen, und durch Paukenschläge bei den Auftritten König Herodes“. Das alles geschieht jedoch mit soviel Geschmack und Takt, daß im wesentlichen das Ziel einer Verdeutlichung des lapidaren dramatischen Geschehens erreicht wird, zugleich aber (von der etwas reichlichen Verwendung des Glockenspiels abgesehen) die Klangwelt der Entstehungszeit, so wie sie die Musikwissenschaft bis jetzt erschlossen hat, durchweg erhalten bleibt: eine musterhafte und vorbildliche Leistung, die sich würdig an die ältere Produktion des Daniel-Spiels anschließt und deutlich macht, daß Noah Greenbergs früher Tod im Januar vorigen Jahres — er wurde nur 46 Jahre alt — nicht nur für das amerikanische Musikleben ein schwerer Schlag war.

Der fröhliche Minnesang

Wer weiß, wie unvergleichlich heikel die Aufführung der mittelalterlichen Troubadour-, Trouvère- und Minnesänger-Lyrik ist, wird es beinahe als kleine Sensation empfinden, daß die Teldec in der Reihe „Musik und ihre Zeit“ jetzt zum erstenmal eine Platte erscheinen läßt, die ausschließlich „Minnesang und Spruchdichtung um 1200 bis 1320“ gewidmet ist (Telefunken SAWT 9487-A, SM 30, 25,— DM). Und mindestens ebenso sensationell wird auf unbefangene Gemüter das klangliche Ergebnis dieser Produktion wirken: Das Studio der frühen Musik unter seinem Gründer Thomas E. Binkley demonstriert, daß die Lieder und Sprüche Walthers, Neidharts, Frauenlobs und Wlzlaws aufregend lebendig, farbig und in modernem Sinne „vital“ klingen können. Eine ferne Welt, die schon vom Text her mehr Form als Erlebniskunst war, rückt uns hier auf beinahe verblüffende Weise nahe. Wie war das möglich? Die Antwort ist einfach: dadurch, daß sämtliche aufführungspraktischen Möglichkeiten, die man aus den Quellen — Text und Bild — herauslesen oder auch nur herausinterpretieren kann, bis zum „modernen“ Extrem ausgenutzt werden. Das beginnt beim Rhythmus der Lieder. Die Gelehrten haben sich bis heute nicht einigen können, auf welche Weise man die überlieferten Aufzeichnungen deutet, ja ob die frühen Minnelieder wie etwa Walthers Palästinalied überhaupt rhythmisch vorzutragen sind. Binkley dagegen macht sich die rhythmische Theorie zu eigen und beschränkt sich nicht einmal auf die derzeitigen sechs rhythmischen „Modi“, feste rhythmische Formeln, sondern läßt (Beispiel: wiederum Walthers Palästinalied) Minnesang sogar im Zweiertakt singen — was für unsere Ohren künstlerisch einleuchtend klingt, aber theoretisch zumindest nicht zu belegen ist.

Ähnlich die instrumentale Begleitung: Man nimmt an, daß die Minnesänger sich beim Gesang selber auf der Fidel begleiteten oder sich begleiten ließen und auf dem Instrument außerdem Vor- und Zwischenspiele improvisiert wurden. Binkley geht davon aus, daß auch Minnesang von vielen verschiedenen Instrumenten begleitet wurde und die Instrumentalisten auch virtuos gespielt haben werden. Er kleidet deshalb die gesungene Melodie oft in ein Gewebe aus

vier, fünf oder sogar sechs Instrumenten und Schlagzeug ein. Aus den Liedmelodien sind ausgedehnte Vorspiele entwickelt, und es werden alle Techniken angewendet, die aus dem 13. Jahrhundert in anderen Zusammenhängen bekannt sind: Zum Beispiel wird die Melodie umspielt und verzerrt, wobei die neue Stimme sich mitunter selbständig macht und sogar motivisch gearbeitet ist (wofür es in der mehrstimmigen Literatur kein Gegenstück gibt). Oder der Gesang wird durch eine liegende Dudelsackstimme begleitet, die aber zwischen mehreren Tönen wechselt und also reguläre Fundamentstimmigkeit hat (so daß sich der Satz zu einer regelrechten mehrstimmigen Motette entwickelt). Oder es erklingen Oktav-Quintparallelen zur Begleitung. Alles das ist zweifellos zur Zeit Walthers gegeben, vor allem in den großen Organa der Pariser Notre-Dame-Schule. Und sicherlich wäre es durchaus denkbar, daß die Minnesänger einiges aus dieser Praxis gelegentlich für ihre Begleitungen verwendet haben. Aber — alles auf einmal? Es ist nicht einzusehen, warum die Theoretiker die Organa und Motetten des 13. Jahrhunderts besonders hervorheben sollten, wenn ihnen dergleichen Techniken auch bei jedem gesanglichen Minnedienst begegnet wären. Nein, hier hat sich Binkley von seiner Phantasie sicherlich über das Ziel hinaustragen lassen. Doch das Ergebnis ist reizvoll genug anzuhören, und das Münchner Quartett stellt seine musikalischen Qualitäten erneut sehr eindrucksvoll unter Beweis. Ausgezeichnet übrigens auch Max van Egmond, der als Minnesänger seine Leistungen als Bach-Interpret übertrifft.

Das selbsterhellende Arrangement

Noch freier geht das Wiener Ensemble „Les Menestrels“ in seinen „Estampien, Saltarelli und etlich ergetzich Dansereyen“ mit seinen Vorlagen um (Amadeo AVRS 5052, SM 30, 21,— DM). Diese Platte mit „Tanzmusik der Gotik und Renaissance auf alten Instrumenten“ enthält auf der A-Seite ein reichliches halbes Dutzend mittelalterlicher Stücke, deren einstimmige — in einem Fall zweistimmige — Vorlagen ebenfalls zu Ensemblestücken arrangiert wurden. In der Ausnutzung der Instrumente gehen die Menestrels nicht weiter als ihre Münchner Kollegen, doch praktizieren sie dafür den Brauch, die Stücke regelrecht zu orchestrieren und motivweise von verschiedenen Instrumenten spielen zu lassen — zur Begleitung eines Schlagzeugers, der mit dem Schmiß eines k.u.k.-Armeepaukers an seine Sache herangeht. Wie sich das und die Umstellung von einzelnen Satzteilen, die Auslassung von formbestimmenden Wiederholungen mit der erstrebten „wissenschaftlich fundierten Originaltreue“ in Übereinstimmung bringen läßt, ist mir schleierhaft. Ich verstehe auch nicht, warum man einen Satz wie Fernando de la Torres Danza, für den ausnahmsweise die Besetzung Schalmei, Tenorpommer und Zugschloß feststeht, mit einer Blockflöte als Oberstimme besetzt und dadurch das originale Klangbild erheblich verfälscht. Doch auch diese Platte klingt hübsch und reizvoll und zeigt akustisches Bilderbuch-Mittelalter.

Nebenwege

Nach soviel ambitioniertem Nachschöpfertum tut es wohl, Aufnahmen zu begegnen, die weniger hypothetisches Arrangement als gegründete Solidität besitzen. Zu dieser Kategorie gehört die Christophorus-Platte „Mittelalterliche Musik“ mit der Capella antiqua unter Konrad Ruhland (SCGLP 75 891, SM 30, 24,— DM). Auch hier ist die historische Treue in der Wiedergabe durchaus nicht auf die Spitze getrieben, doch

Europa-Konzert

Jeden Monat eine 30-cm-Schallplatte
aus der Produktion VOX für
DM 9.80

GITARRENKONZERTE

von Giuliani, Torelli, Carulli und Paganini

Karl Scheit, Gitarre; Kammerorchester
der Wiener Festspiele, Wilfried Boettcher

STV 34123 Stereo (mono abspielbar)

Sonderpreis bis 31. März 1967 DM 9,80

FONO-Schallplatten-GmbH, 44 Münster



IN EINEM SATZ

Am 13. Dezember 1966 wurde im Rathaus von Paris der vorjährige Grand Prix der Académie du disque française verliehen. Einen Preis erhielten unter anderem Bohms „Tristan“ (DG), die Gesamtaufnahme der Klaviersonaten Beethovens durch Wilhelm Kempff (DG), Beethovens „Missa solemnis“ in Klempers Interpretation (Electrola), Offenbachs Chinoiserie „Barba-klan“ (Erato) und die Wergo-Aufnahme des vierhändigen Klavierwerks von Debussy. Auch die Solti-Aufnahme der „Walküre“ wurde, ebenso wie die vorangegangenen Aufnahmen des Decca-Rings, ausgezeichnet.

„Chansons oubliées“ (Vergessene Chansons) heißt der Titel einer Langspielplatte, die Philips in Frankreich auf den Markt brachte. Man hört Songs von Edith Piaf, die es bislang noch auf keiner LP gab.

Monument brachte eine LP mit dem Titel „In the Aznavour Mood“ heraus. Auf ihr ist Henry Byrs, der Pianist von Charles Aznavour, zu hören.

Platten des Katalogs Disques Mouloudji, Paris, vertreibt der Schallplattenvertrieb Heinz Hartmann, 6984 Reicholzhelm. Das Repertoire besteht ausschließlich aus Aufnahmen des nordafrikanischen Sängers.

Mit zwölf Musik-Kassetten beteiligt sich jetzt auch die Electrola am Repertoire dieses neuen Trägers. Das Repertoire des Compact-Cassetten-Systems der Philips ist damit auf 152 Kassetten angewachsen und soll zügig weiter ausgebaut werden.

Die Wiener Philharmoniker konzertieren unter Karl Böhm in diesem Monat in Hamburg, Hannover und München.

„The Art of Eugen Jochum“ hieß eine mehrwöchige Schallplatten-Sendereihe der Radiostation WFMT von Chicago, die anläßlich eines Gastspiels des Dirigenten ausgestrahlt wurde.

sind die Abweichungen eher von den Möglichkeiten des kleinen Kreises als von gewagten Theorien bestimmt. Im großen ganzen hält sich Ruhland in der Besetzung der Stimmen und dem dezenten Einsatz der Instrumente an die musikwissenschaftlichen Erkenntnisse. Die Auswahl umfaßt — zur knappen Hälfte in Neuaufnahmen — ausschließlich geistliche Werke und reicht von vier Motetten des 13. Jahrhunderts, zweistimmigen lateinischen Kondukten und deutschen „Leisen“ bis zu einer Reihe von Vertonungen Guillaume Dufays, des ersten großen „Niederländers“. Es ist keine Platte, die kompositorische Spitzenleistungen des Mittelalters zusammenfaßt; sie führt eher auf die Seitenpfade des damaligen kirchlichen Musizierens und spricht deshalb vor allem die „Kenner“ an. Dennoch wäre es sicherlich angebracht gewesen, der Platte außer dem Textbeiblatt auch noch einen Kommentar beizulegen, der die alten Sätze in ihren historischen Rahmen stellt.

Das rhythmische Experiment

Besser ist es da um die Platte „Gregorianische Gesänge — Hymnen, Sequenzen, Responsorien“ bestellt, die die Teldec in der Reihe „Musik und ihre Zeit“ herausbrachte (SAWT 9493-A, SM 30, 25,— DM). Doch wäre sogar hier noch ein detaillierteres Eingehen auf die einzelnen Stücke angebracht (auch genaue Quellenangaben fehlen bedauerlicherweise), da die Platte nicht dem üblichen Schema folgt und liturgisch zusammengehörige Stücke bringt, sondern im Gegenteil einen Miniatur-Querschnitt durch das Kirchenjahr bringt und, was noch wichtiger ist, sich nicht auf die klassischen gregorianischen Gattungen beschränkt, sondern auch einen Blick auf hochmittelalterliche Neuschöpfungen erlaubt. Eine ausgesprochen bunte Zusammenstellung also, bei der Hym-

nen des frühen Mittelalters neben dem Te Deum, das Canticum Simeonis neben einem „tropierten“, textlich und musikalisch ausgeschmückten Kyrie und Psalmrezitation neben Sequenzen wie etwa dem französischen „Nato canunt omnia“ steht. Diese Weihnachts-Sequenz, die zu den ältesten Werken ihrer Gattung gehört, wird allerdings nicht im Zusammenhang mit dem Alleluia vorgetragen, aus dem sie ursprünglich hervorgegangen war. Darauf wie auch auf die Aufnahme einer der historisch wichtigen textlosen „sequentiae“ müssen wir weiterhin warten. Dafür ist an der ausgezeichneten Evangeliumslesung sehr schön zu „erhören“, wie die Mehrstimmigkeit sich an den einstimmigen Melodien der Gregorianik emporraffe.

In der Ausführung offenbart die Capella antiqua mehr Mut als in der Auswahl: Die Hymnen und Sequenzen werden nicht entsprechend dem heutigen Kanon gregorianischer Aufführungspraxis in gleichen Notenwerten vorgetragen, sondern in einer rhythmisierten Wiedergabe gebracht, wie sie für die Zeit vor 1000 möglich gewesen sein könnte. Ob man das Experiment wohl auch dann unternommen hätte, wenn das Ergebnis für moderne Ohren weniger sinnfällig ausgefallen wäre?

Die heitere Kehrseite

Und noch zwei Platten sollen in diesem Zusammenhang besprochen werden, obwohl sie streng genommen nicht mehr mittelalterliche Musik bieten. Eine historische Fortsetzung der Amadeo-Platte bietet eine Neuveröffentlichung „Court Dances of medieval France“ der Turnabout-Serie (TV 34 008 S, SM 30, 16,— DM), auf der drei Dutzend Tänze aus der „Orchésographie“ des Thoinot Arbeau zusammengefaßt sind, einem Tanztraktat aus dem Jahre 1588, dem wir die

Bekanntheit einer großen Zahl von Tanzmelodien jener Zeit verdanken. Richard Schulze hat die einstimmigen Melodien stillvoll harmonisiert und instrumentiert, sein Fünfmann-Ensemble trägt die Tänze zwar nicht so schwungvoll vor wie seine deutschen Kollegen auf der bekannten Archiv-Platte mit den verwandten Prätorius-Tänzen; es musiziert die „Bransles“, „Pavanen“, „Galliarden“ und „Volten“ jedoch mit sympathischer Schlichtheit.

Deftigere Kost bietet die Teldec-Platte „Bauern-, Tanz- und Straßenlieder in Deutschland um 1500“ (SAWT 9486-A, SM 30, 25,— DM). Mehrere Texte der 22 Nummern sind von einer Derbheit, die alle Index-gezeichneten Ströphchen von heute spielend in den Schatten stellt. Musikalisch ist die Platte ein Kleinod geworden: Die Tenorlieder (mit drei umspielenden instrumentalen Begleitstimmen) sind abwechslungsreich zusammengestellt und instrumentiert, und das Studio der frühen Musik zeigt sich auch interpretatorisch von seiner besten Seite.

*

Über die technische Seite der Platten ist vorwiegend Gutes zu sagen: Keine von ihnen ist „mittelalterlich“ im Klangbild. Die schon etwas ältere Turnabout-Platte klingt etwas spitz und drahtig; von guter Qualität sind die Platten der Decca-Kassette und die Christophorus-Veröffentlichung, bei der die neuen Einspielungen merkwürdigerweise nicht nur etwas dunkler, sondern auch verwaschener klingen als die älteren. Die Amadeo-Aufnahme ist verhältnismäßig hart, aber sehr klar und stereophonisch präzise; die drei Telefunken-Platten schließlich überzeugen durch ein vollkommen „offenes“ Klangbild und eine sehr gute Mischung aus Klangfülle und Transparenz.

Sex auf Platten

Eine Betrachtung
aus gegebenem Anlaß
von Heinz Ohff



Buchverleger behaupten ja, es ließe sich heutzutage kein Roman mehr zum Bestseller hochloben, in dem es nicht Stellen gäbe, die man früher als „pikant“ bezeichnet hätte, ein Wort, das es — zu Recht — in unserem Sprachgebrauch kaum noch gibt. Handfest muß es zugehen, zumindest auf ein paar Seiten, und möglichst kraftvoll in Ausdrücken, die man früher geschamig mit drei Punkten umschrieb, die aber seit Henry Miller und Jean Genet durchaus literaturfähig geworden sind.

Im Film geht es, wie wir alle wissen, ähnlich zu. Mit jugendfreien Erzeugnissen ist kaum noch jemand vom Fernsehschirm hinwegzulocken. Auf der Leinwand passieren vor aller Öffentlichkeit Dinge, über die man noch vor einem Jahrzehnt erröten hinweggesehen hätte, selbst wo sie im trauten Kämmerlein geschrieben mochten.

Stolz darf man konstatieren, daß unsere Zeit für Feigenblätter nicht viel übrig hat: Was sind wir doch liberal geworden! Sind wir das?

Die allgemeine Sex-Welle hat ja auch längst von der Schallplatte Besitz ergriffen; mußte noch die Schwabinger Gisela vor wenigen Jahren ihre Produktionen mehr oder minder unter dem Ladentisch verkaufen, so bekommt heuer Helen Vita — übrigens völlig zu Recht — für ähnliche Texte und Interpretationen den Preis der deutschen Schallplattenkritik. Ich habe eine entfernte Tante, die ihren Kränzchendamen mit Vorliebe zum Abschluß des gemütlichen Beisammenseins ein paar scharfe Sachen aus „O frivolt ist mir am Abend“ aus der Produktion der Deutschen Grammophon vorspielt, eine Platte, die ich ihr zum Weihnachtsfest 1965 geschenkt habe. Und welchen Erfolg habe



Knigge-Lehrer (von links) Hannelore Schroth, Martin Held, Christa Bernhardt, Manfred Steffen und Peter René Körner. Ganz links der (erforderliche?) Anstandswauwau

ich bei Freunden und Bekannten mit einem anderen Plattengeschenk gehabt, „Liebe ist besser als Krieg — Erotische Lyrik und lose Lieder aus drei Jahrtausenden“.

Gerade diese Fontana-Aufnahme der Studiobühne der Hamburger Universität scheint mir typisch für die spezielle Schallplatten-Sex-Welle von heute. Es ist ja gar nicht so einfach, akustisch unanständig zu sein — in Wort und Bild gelingt es sehr viel besser, schon wegen der Voraussetzungen: So greifen die Schallplattenproduzenten gern auf die Vergangenheit zurück, die ja sehr viel weniger prude war, als wir gemeinhin meinen — auch Schiller und Büchmann haben ja nicht eben für Mädchenpensionate geschrieben. Da läßt man Bellmann erklingen und Erich Kästner, anstößige Folklore aus dem Mittelalter und Tucholsky. Da über- setzt man aus dem Französischen und dem Lateinischen; der einzige, der sich bislang erfolgreich den magischen Rillen entziehen konnte, ist der Marquis de Sade — wer vertont und verfeuert (sprich: verfietschert) endlich die „Justine“?

Als 17. Platte ihrer „Schall & Rauch“-Serie legt jetzt Telefunken (STSC 13444) ein besonders aufschlußreiches Beispiel erotischer Plattenproduktion vor: „In diesem Sinn Ihr Knigge II“ heißt es. Untertitel: „Der gute Ton in allen Liebeslagen“.

Um es vorwegzunehmen — man hat sich viel Mühe gegeben mit Pikanterie und Sex in diesem Fall. Das beginnt bei den Interpreten (Martin Held, Hannelore Schroth, Christa Bernhardt, Manfred Steffen, Peter René Körner, musikalische Leitung: Nils Sustrate), reicht bis zum Technischen, denn der „royal sound“ von Telefunken bewährt sich im Stereo wie einst die „Füllschrift“ im Mono-Klang, und endet bei dem Cover, das der Karikaturist Kurt Halbritter elegant rokokesk gestaltet hat. Das ist alles vorbildlich gemacht. Trotzdem oder eben deshalb gibt gerade diese Produktion endgültigen Aufschluß über die Frage, die uns allen am Herzen liegt.

Wie unanständig sind wir wirklich? Oder anders gefragt: Wie frisch-frei-frommerotisch ist die Sex-Welle auf dem Plattenteller?

Ach, Leute, es ist nicht weit her damit.

Der Text stammt von Herrmann Mostar, im Henry-Goverts-Verlag zu Stuttgart ist er als Buch erschienen: Verse, die im Reim-dich-oder-ich-freß-dich-Verfahren durch die Geschichte der Menschheit führen, eine reichlich mit Gymnasialbildung durchsetzte milde Frivolität von den Karthagern, die sich so gut auf Schläger reimen, bis hin zur Gegenwart, die, wie ein betrübter Geschichtsprofessor bemerkt, „auch nicht besser“ sei.

Der Reim „Professor — besser“ gehört im übrigen noch zu Mostars witzigsten Einfällen. Darüber, was witzig ist oder komisch, kann man bekanntlich geteilter Meinung sein, Geschmäcker sind nun mal verschieden. Persönlich muß ich gestehen, daß ich Verse wie:

„Zur Offenbarung wird die Paarung bei beiderseitiger Erfahrung“ nicht so übermäßig geistreich finden kann. Und auch die Vorstellung, daß Solon zu Athen als undemokratisch empfunden habe, wenn nicht alles öffentlich geschähe und daher auch „Ehepflichten auf offener Straße zu verrichten“ gewesen wären, kommt bei mir nicht an, um so weniger als es weiter heißt:

„Doch liegt das Akademikern Wie Heidegger und Jaspers fern, Es wäre selbst für Jean-Paul Sartre Und für Simone eine Martre.“

Halte sich den Bauch vor Lachen, wer will — mit Erotik oder Sex oder gar Liberalität in Liebesdingen haben solche Stammtischwitzeleien wenig zu tun. Das ist nicht obszön, das ist bestenfalls schlüfrig, dazu von seniler Geschwätzigkeit in der Art des

„Die Kirche sorgt fürs Innenleben, doch wer sorgt für mein Sinnenleben?“ Das holpert über „Hypotenuse — Bluse“, „Glaubensfremde Christenweib im Hemde“, „Karl der Große — Schoße“ und die Tatsache, daß sich „vor den Liebesutensilien“ stets Textilien befinden, bis zum unvermeidbaren Schiller-Zitat über den weiblichen Busen („Wehe, wenn er losgelassen!“) wie ein Eselskarren über Kopfsteinpflaster. Des deutschen Spießers Lüsterheit dürfte nie zuvor so unmittelbar eingefangen worden sein.

Um so mehr als Friedrich Meyer, der das Opus vertont hat, eine Art von Kabarett-Oratorium fabrizierte, von dem man nicht weiß, was ironisch und was ernst gemeint ist. Der penibel singende Chor im Hintergrund mit seiner opernhafte Perfektion. Die vielen auch musikalischen Zitate. Die grausamen Betonungen, die ausgerechnet auf die fadeiten und ungeschicktesten Reime fallen. Ist das gewollt ungekonnt oder gekonnt ungewollt?

Wir wollen es uns versagen, diesen „Knigge II“ als eine typisch deutsche Monstrosität zu kennzeichnen. Frivolität will in allen Sprachen besonders gut gekonnt sein, wenn sie nicht geschmacklos wirken soll. Aber wo sie derart in Barchent und langen Unterhosen auftritt, fällt es schwer, dies nicht auf gewisse Nationaleigenschaften zu beziehen, um die wir nicht herumkommen und die wir daher, Sex-Welle hin, Sex-Welle her, dem guten Ton in allen Liebeslagen zuliebe besser verdeckt halten sollten.

AUSSER DER REIHE

fono forum gibt unter dieser Überschrift in jedem Heft einen Hinweis auf die laufenden Subskriptionen und Sonderangebote der Schallplattenfirmen. In diesem Monat werden zu Sonderpreisen angeboten:

Einzelplatten:

Bach, C. Ph. E., Concerto doppio, Violoncellokonzert B-dur (harmonia mundi, 14,80 DM)

Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1—3, 4—6 (Da Camera, je 5 DM)

Bach, Konzerte für drei und vier Klaviere (Vox, 9,80 DM)

Bach, Weltliche Kantaten (Bärenreiter, 12,— DM)

Bach, Suite Nr. 2, Vivaldi, Concerto PV 440, Pergolesi, Flötenkonzert G-dur (Philips, 15,— DM)

Haydn, Bläserkonzerte (harmonia mundi, 14,80 DM)

Gitarrenkonzerte (Vox, 9,80 DM)

Kassetten:

Bach, Kammermusik (Bärenreiter, 78,— DM)

Beethoven, Die sechs letzten Klaviersonaten (Bärenreiter-Valois, 55,— DM)

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1—5 (RCA, 49,— DM)

Bruckner, Kammermusik (Da Camera, 39,— DM)

Mozart, Don Giovanni (Electrola, 68,— DM)

Mozart, Don Giovanni (Decca, 52,— DM)

Telemann, Die kleine Kammermusik (Bärenreiter, 34,— DM)

Unsterblicher Johann Strauß (Eurodisc, 78,— DM)

STREIFLICHTER

Unter dieser Schlagzeile verzeichnet fono forum einige Neuheiten des internationalen Schallplattenmarktes, die vom Werk oder der Besetzung her besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Es bieten seit kurzem an ...

... CBS Debussys „Le martyre de Saint Sébastien“ unter Leonard Bernstein (M 2 S 752) und die Klavierkonzerte Nr. 1 und Nr. 3 von Prokofjew, gespielt von Gary Graffman und dem Cleveland-Orchester unter George Szell (MS 6925)

... Desto eine Platte mit dem Klavier-Concertino und dem Capriccio für die linke Hand von Leos Janacek (6427)

... Epic ein Bach-Programm, gespielt von Igor Kipnis (BC-1332), und die Quartette op. 54 von Haydn mit dem Juilliard-Quartett (BC-1331)

... His Master's Voice den fünften und letzten Band der Serie „The Treasury of English Church Music“ mit Werken von Holst, Ireland, Vaughan Williams und Walton (CSD 3588)