

## Fragen Sie auch Ihren Buchhändler...

Das Schlagwort vom „Verkaufsmonopol“ hat keinen guten Klang, denkt man doch sofort an ungerechtfertigte, übersteigerte Gewinne; selbst dann, wenn dies nicht zutrifft, wie bei vielen scharf kalkulierten Markenartikeln, zu denen auch die Schallplatte zählt. Zum Phonohandel, der de facto seit Jahrzehnten Alleinherrscher im Verkauf von Schallplatten ist, gesellt sich nunmehr – vor allem für das gesprochene Wort – der Sortimentsbuchhandel. Es hieß Eulen nach Athen tragen, wollte man dem anspruchsvollen Schallplattenfreund empfehlen, seine Wünsche nach literarischen Aufnahmen neuerdings bei einem Buchhändler zu decken; er weiß genau, ob sein Buchhändler bereits Sprechplatten führt oder noch nicht. Denn es fällt schwer zu glauben, daß ein Liebhaber guter Musik nicht auch ein Kenner guter Literatur ist, ja es grenzt fast an Beleidigung, dies nicht als selbstverständlich anzunehmen. *Dichtung und Musik sind nicht zu trennen, beides sind Zweige am ewig blühenden Baum der Kunst, von denen einer nicht ohne den anderen zu denken ist.*

Faßt man nun die Chancen der Sprechplatte näher ins Auge, ungeachtet einer noch fehlenden Dramaturgie des gesprochenen Wortes, so zeichnen sich bereits Gebiete ab, die in naher Zukunft zu einer Aufgliederung der Gattung führen: Lyrik, dramatische Szenen, Teile aus epischen Werken (vor allem Erzählungen und Romane), Hörspiele und Featuresendungen, Dokumentaraufnahmen von der Politik bis zum Sport, sowie Märchen. Keine Schallplatte dieser Art aber ist denkbar, ohne die mannigfaltige und unübersehbare Reihe von Büchern, welche erst die Voraussetzung und Maßstäbe für die Sprechplatte liefern – mit Ausnahme des gedruckten Hörspiels; dieses wird von den Verlegern ebenso stiefmütterlich behandelt wie von der Schallplattenindustrie. Die literarische Schallplatte ist ohne das sie voraussetzende Buch undenkbar und dem Buchhändler wächst hier eine echte Mittlerrolle zu. Das wird deutlich durch die Teilung der Produktion zwischen der Industrie und den Verlagen, die auf Grund der Urheberrechte hier vor allem bei noch lebenden Dichtern einen Anreiz zur eigenen Produktion sehen. Skeptiker meinen vielleicht, es wird bereits des Guten zuviel getan, eine (beim Buch oft beklagte) angebliche Überproduktion könnte dazu führen, daß sich diese vorläufig noch als Pionierarbeit zu betrachtenden Bemühungen gegenseitig aufheben. Das ist jedoch ganz und gar nicht der Fall, und vor dieser Einstellung – sie ist leider auch beim Buchhandel anzutreffen, der noch zögert, selbst die Initiative zu ergreifen – muß vorsorglich gewarnt werden. Das gesprochene Wort auf Schallplatten bietet nicht nur vom Programm her viele Ergänzungen zum gedruckten Wort, sondern ist darüber hinaus ein neues Medium künstlerischer Aussage, das sich über kurz oder lang einen festen Platz neben dem großen Bruder Musikschallplatte sichern wird. Für den Literaturfreund wird der Kauf literarischer Schallplatten bald ebenso ein echtes Bedürfnis sein wie der Erwerb von Büchern. Zur Bibliothek von morgen gehört auch die Diskothek von Sprechplatten!

Wichtig ist in der jetzigen Ausgangssituation nur, daß die finanziellen und ideellen Investitionen der Produzenten auch vom Buchhändler anerkannt und nicht nur einem kleinen Kreis, den angeblichen „happy few“, zugänglich gemacht werden, sondern der breiten literarischen Öffentlichkeit. Zu wünschen ist ferner, daß nicht nur die Phonohändler, denen vielleicht manches Verkaufsgespräch über Sprechplatten noch unbehaglich sein mag, sondern auch die Buchhändler vom Publikum bestürmt werden und diese deshalb ein ausreichendes Angebot von Sprechplatten in ihr Sortiment aufnehmen sollten. Nichts führt schneller zur Verbreitung der Sprechplatte, nichts kann ihr Programm schneller erweitern als der Wunsch und die Nachfrage. Und der Kreis schließt sich, wenn auch der Produzent merkt, daß seine Bemühungen ein echtes Echo finden, in der ständig wachsenden Zahl von Rezensionen und auch in der steigenden Aufnahme beim Publikum.

Es gibt Ästheten, die von Kultur sprechen, ohne an Geld zu denken, und es gibt Kaufleute, die nur an Geld denken, wenn sie von Kultur sprechen. Worauf es ankommt, wenn wir die Zukunft der Sprechplatte einschätzen, ist nicht zu vergessen, daß die Kultur auch eine „Ware“ ist. Wer um das Niveau der Sprechplatte bemüht ist, und die bisher erschienenen Sprechplatten zeigen eindeutig das Verantwortungsfühl ihrer Hersteller, der muß auch daran denken, daß sie weite Verbreitung finden müssen. Vielleicht sind derartige Überlegungen profan. Aber es gibt gerade im Hinblick auf das Buch genügend Beispiele dafür, daß Niveau und Qualität nur allzuoft durch Cleverness und Geschmacklosigkeit abgelöst werden.

Horst Hartmann

Karl Schumann

*Die*

Die Musik der Tschechoslowakei, seit über hundert Jahren aus den gleichen naturhaft-volkstümlichen Quellen fließend, ist die klingende Sommerfrische der Konzertbesucher und Schallplattensammler. Das Ohr ergeht sich in Freiluftmusik, die unproblematisch aus scheinbar wildgewachsenen Melodien, Rhythmen und Farben lebt, keine Kummerfalten kontrapunktischer Konstruktion und keine experimentatorischen Zumutungen kennt, den Einfall als höchstes Gut verherrlicht und in erfolgreicher Selbstgenügsamkeit an den musikalischen Prinzipien der Nationalromantik des 19. Jahrhunderts festhält, ohne durch ihren stereotyp zwischen Elegie und Tanzboden schwankenden Charakter zu ermüden. Das vielstrapazierte Ohr des Zeitgenossen sucht die böhmisch-mährische Musik auf wie einen Urlaubsort, wo man sich's bequem macht, die Probleme vergißt und sich unbefangen am Wachsen und Blühen der Natur freut. Wie in Reiseländern immer neue Berge und Täler dem Tourismus erschlossen werden, so sucht die Musikpflege nach Seitenpfaden durch Böhmens Hain und Flur, seitab von den populären Fahrstraßen der tschechischen Musik, die durch die Hauptwerke von Smetana und Dvorak markiert sind.

Die eine Entdeckungsfahrt ging zu den Symphonien von Antonin Dvorak. Es sind ihrer neun; die vier frühen Versuche hat der selbstkritische Komponist zurückgezogen. Auf symphonischem Gebiete wiederholt er den Prozeß, der sich um 1840 in der Literatur seiner Heimat begab: die langsame Ablösung von den deutschen Vorbildern. Wie sich die tschechische Novelle aus Kopien deutscher Vorbilder entwickelte, so entstand die tschechische Symphonie aus der formalen Nachahmung Beethovens und Brahmsens. Man darf sich Dvorak, den Schankwirtsohn und Tanzbodengeiger, nicht als einen unbekümmerten Naturburschen vorstellen. Er rang angestrengt um sein musikalisches Profil. Die zweite (eigentlich siebente) Symphonie op. 70 gibt dafür ein bereites Beispiel. Das düstere d-moll ward Beethoven entlehnt, das Gerüst der Form und der Instrumentation geht auf Brahms zurück. In dem Gebäude der romantischen Symphonie machen sich allmählich die Vettern und Basen aus dem böhmischen Lande breit, fangen zu singen und zu stampfen an, werden übermütiger und wandeln allmählich die logisch strukturierte Symphonie zu einer Kollektion slawischer Musikantenweisen um.

# musikalische Sommerfrische

Diesen Wandlungsprozeß der Dvorak-Symphonie betont die Aufnahme der „Zweiten“ unter Rafael Kubelik, dem dirigierenden Sohn des einst berühmten Prager Violinvirtuosen Jan Kubelik. Mit dem Philharmonia Orchestra London (Electrola E 90 055) bringt Kubelik beides zur Geltung: das tschechische wie das brahmische Element. Die unbeschwerte Musizierlust der „Melodiensymphonie“ Dvoraks bricht in den klaren, die Themen unbekümmert aneinanderreihenden Sätzen der vierten Symphonie in G-dur auf. Dvoraks symphonischer Selbstbefreiungsprozeß hat sich vollzogen. Unter den zahlreichen Aufnahmen der „Vierten“ ragt jene hervor, die der junge Wolfgang Sawallisch mit dem Philharmonia Orchestra (Columbia C 80 118) bietet. Vitalität und Sensibilität halten sich die Waage. Bei Artur Rodzinski, dem kürzlich in Boston gestorbenen dalmatinischen Dirigenten, behält das Musikantische die Vorhand; die populäre Symphonie „Aus der neuen Welt“ stampft als wilder Temperamentsausbruch auf, ohne viel nach polyphonen Verzweigungen oder erklügelten Auslegungsraffinessen zu fragen: Eine vom Rhythmus diktierte Dvorak-Aufführung (Heliodor 478 023), an der die Klangkultur der Londoner Philharmoniker nicht geringen Anteil hat.

Seit Haydn setzten die Komponisten ihren Ehrgeiz darein, das Streichquartett zum Vierergespräch über die letzten Dinge der Metaphysik zu stempeln. Die Böhmen Smetana und Dvorak sahen im Streichquartett ein Formschema, das es immer von neuem mit blühenden Melodien zu füllen gilt. Noch stärker und unbefangener als in den Symphonien wird in den Streichquartetten dem klangschönen Aneinanderreihen von Melodien gehuldigt, ohne an thematische Arbeit im strengen klassischen Sinne zu denken. Ein solches Musizierstück ist Dvoraks op. 105 in As-Dur, zumal wenn es von böhmischen Musikern wie von den vortrefflichen Streichern des Smetana-Quartetts (Supraphon MKS 25 015) mit dem breiten, saftigen, sinnlichen Bogenstrich der Prager Schule gespielt wird. Einzig in Friedrich Smetanas autobiographischem Spätwerk „Aus meinem Leben“ nimmt das böhmische Quartettmuzizieren Schicksalspathos an; im Finale erklingt jenes hohe E, das als Klanghalluzination den ertaubenden Smetana plagte. Das tschechische Janacek-Quartett (DG LPE 17 098) blättert Smetanas e-moll-Opus mit dunklem, sattem, fast symphonischem Tone auf.

Die tschechische Musik setzt — wenn man von dem komplizierten Léos Janáček absieht — mit naiver, aber faszinierender Konsequenz die nationalromantischen Tendenzen des 19. Jahrhunderts fort. Zwar hat sich der Prager Alois Hába in den zwanziger Jahren mit Viertelton-Experimenten hervor getan, doch blieben seine Versuche ohne Wirkung. Heute schwört Hába genauso wie seine jüngeren Kollegen auf die Tonalität und auf die Pflege des Folkloristischen. Wahrscheinlich wäre die obrigkeitliche Steuerung der tschechischen Musik, wie sie seit 1945 üblich geworden ist, gar nicht notwendig gewesen; die Musiker der Tschechoslowakei scheinen

von Haus aus keine Neigung zu haben, das seit hundert Jahren übliche Auswerten der Volksmusik aufzugeben. Einer der linientreuen Folkloristen unserer Tage ist der 1910 geborene Klement Slavicky, dessen „Drei mährische Tanzphantasien“ die von Karel Ancerl geleitete Tschechische Philharmonie spielt und die Supraphon (LPV 201) als eines der wenigen Zeugnisse moderner tschechischer Musik über die Grenze bringt.

Wie steht es mit den tschechischen Komponisten, die ihre Heimat verlassen haben und als Lehrer in den USA leben? Schwören sie der Folklore ab, begeben sie sich in den Sog der Zwölfton- und anderer moderner Richtungen? Der 1890 geborene Bohuslav Martinu — seine im Konzertsaal gern gespielten Werke erscheinen selten in phonographischen Aufzeichnungen — hält in Rhythmus und Melodie strikt an den folkloristischen Quellen seiner Heimat fest, nur gelegentlich verläßt er, daß er den Impressionismus und Hindemiths Tonsatz studiert hat. Der etwa gleichaltrige Jaromir Weinberger bekennt sich noch weit konsequenter zur Melodik seines Vaterlandes. Doch unter den modernen Böhmen ist er der weltläufigste, wenn ihm auch nach dem Welterfolg der Märchenoper „Schwanda, der Dudelsackpfeifer“\* ein ähnlich großer Wurf versagt blieb. Nach alter Sitte hat er sich sein Rüstzeug bei deutschen Lehrern geholt; Max Reger unterwies ihn im Kontrapunkt, und die Frucht dieser Studien ist die großangelegte, virtuos aufrauschende Fuge aus dem „Schwanda“, wo die böhmische Melodik erstmals eine enge Verbindung mit der ihr wesensfremden Polyphonie eingeht. Das exzessive Temperament des ungarischen Dirigenten Fritz Reiner (Sammelprogramm des Chicago Symphony Orchestra, RCA LM 1999 C) blättert diese turbulente Kontrapunktik, in der Gelehrsamkeit und Vitalität eine staunenswerte Verbindung eingehen, hinreißend schwingvoll auf. Dvoraks Karnevals-Ouverture und Smetanas Ouverture zur „Verkauften Braut“ werden von Reiner nicht minder straff, pointiert und effektsicher angelegt. Ein packender Querschnitt durch den mondänen Teil der böhmischen Musik.

Das Beglückende an der böhmisch-mährischen Musik ist ihre Uner schöpflichkeit. Ihre Polka-Rhythmen, breitgezogenen Streicherkantilenen, Horn-Rufe, stampfenden und wirbelnden Themen werden nie langweilig. Etwas Naturhaftes schwingt in ihr, eine gesunde Kraft, eine überwältigende Diesseitigkeit. Sie ist immer Unterhaltungsmusik im edelsten Sinne geblieben, hat sich nie zu Spekulationen überreden lassen und versuchte niemals, ihre Herkunft von Tanzböden und Spinnrocken zu verleugnen. Die tschechische Musik führt ein Inselndasein im heutigen Musikleben, mehr noch als die russische Musik. Sie ist so etwas wie der Naturschutzpark der Folklore. Ihre Sonderstellung legitimiert sie durch die vitale Kraft des Melos. So lange dieser Melodienvorrat vorhält, wird die tschechische Musik die erholsame Enklave des 19. Jahrhunderts in unserer aufgewählten musikalischen Gegenwart sein. \* siehe Seite 26