Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft =

Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 38 (1984)

Heft: 2

Artikel: Kaykyoku : der japanische Schlager

Autor: Ackermann, Peter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-146703

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 28.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

KAYŌKYOKU - DER JAPANISCHE SCHLAGER

PETER ACKERMANN, UNIVERSITÄT ZÜRICH

Musik «echt japanischen Geistes» wird der Nicht-Japaner am ehesten in denjenigen Traditionen erkennen wollen, die sich bereits vor dem Einbruch des Westens gebildet hatten. Dabei wird geflissentlich übersehen, dass man in Japan selber sich zwar vage eines «ur-japanischen Geistes» bewusst ist, bis auf eine verschwindend kleine Minderheit jedoch keineswegs starren Formen huldigt, die sich der Anpassung an die moderne Welt entziehen. Eine von der Staatlichen Rundfunkgesellschaft (NHK) 1978 durchgeführte Umfrage¹ zum musikalischen Geschmack des «Durchschnittsjapaners» ergab, dass die traditionelle japanische Musik bei nur 1,7% aller Befragten auf Interesse stiess²; klassische westliche Musik erreichte demgegenüber 8%³, Pop-Musik 16%⁴. Als beliebteste Musikkategorien erwiesen sich das japanische Volkslied mit 24%⁵ und kayōkyoku mit rund 31%⁶.

Kayōkyoku bedeutet wörtlich nichts weiter als «Singstücke»; gemeint sind heute unter diesem Ausdruck schlechthin Gesänge, die an ein möglichst zahlreiches, anonymes Publikum gerichtet und mit einem japanischen Text versehen sind. Eine noch etwas tiefere Dimension der Bedeutung von kayōkyoku ergibt sich bei einem Blick auf die Entstehungsumstände dieses Begriffs; im folgenden seien diese zunächst kurz umrissen.

Um 1900 hiessen volkstümliche Lieder meist hayariuta, «Lieder, die im Prinzip – mit einem gewissen Spass oder Enthusiasmus – von Mund zu Mund weitergegeben werden». Das Aufkommen von Film und vor allem Schallplatte um 1920 machte es nun möglich, zu ein und demselben Zeitpunkt eine unbestimmte Anzahl Zuhörer anzusprechen, und so be-

- 1 Einzelheiten in: Yazawa 1980.
- 2 Der Beliebtheitsgrad schwankte zwischen 0,5% für Männer zwischen 16 und 30 und 5% für Frauen über 56.
- 3 Schwankung zwischen 5% für Männer über 56 und 10,8% für Frauen zwischen 31 und 55.
- 4 Schwankung zwischen 2,1% für Männer und Frauen über 56 und 32% für Frauen zwischen 16 und 30.
- 5 Schwankung zwischen 4,4% für Männer zwischen 16 und 30 und 46,6% für Frauen über 56.
- 6 Schwankung zwischen 20,3% für Frauen über 56 und 41,9% für Männer zwischen 31 und 55.

gannen denn auch Gesänge komponiert zu werden, deren ausdrückliche Funktion es war, der «Masse» zu gefallen und von ihr konsumiert zu werden – und den Film- beziehungsweise Schallplattenproduzenten möglichst viel Geld einzubringen. Derartige Gesänge waren unter der Bezeichnung ryūkōka («Modelieder») bekannt.

In den späten 20er Jahren begann sich die Staatliche Rundfunkgesellschaft (NHK) an der Bezeichnung $ry\bar{u}k\bar{o}ka$ für von ihr ausgestrahlte Musik für die anonyme Masse zu stossen. Die NHK wollte nämlich in ihrem Programm auch Gesänge berücksichtigen, die noch nicht «in Mode» standen, also eigentlich noch keine $ry\bar{u}k\bar{o}ka$ waren, sondern dies erst in Zukunft zu werden versprachen. Statt $ry\bar{u}k\bar{o}ka$ verwendete NHK deshalb den Begriff $kay\bar{o}kyoku$. $Kay\bar{o}kyoku$ sind also erstens Gesänge, die entweder bereits Modelieder sind oder aber noch solche werden könnten, und zweitens Gesänge, die nicht im Rahmen einer Tradition überliefert, sondern von einem bestimmten Textdichter, einem bestimmten Komponisten und einem bestimmten, möglichst publikumswirksamen Star-Sänger produziert werden.

Es dürfte kaum möglich sein, $kay\bar{o}kyoku$ in formaler Hinsicht als bestimmten Gesangstypus zu charakterisieren; die unterschiedlichsten musikalischen und textlichen Gebilde können als $kay\bar{o}kyoku$ gelten. Ein Kriterium aber durchzieht sämtliche $kay\bar{o}kyoku$ und gibt ihnen eine unverwechselbare Ausstrahlung: es ist dies gewissermassen ihr «echt japanischer Geist». Kein aus dem Ausland eingeführter Hit-Gesang kann demnach je ein richtiges $kay\bar{o}kyoku$ werden; ihm fehlt der in der japanischen Sprache konzipierte Text und eine eigentümliche, charakteristisch japanische Atmosphäre. Obwohl $kay\bar{o}kyoku$ seit jeher alle internationalen Trends in sich aufgesogen haben (seien es Elemente des Jazz, der Blues oder der französischen Chansons) und demnach in mehr oder weniger hohem Masse aus ausländischem «Rohmaterial» bestehen, haben sie sich stets durch deutlich japanisch wirkende Elemente von aller übrigen Modemusik unterschieden.

Welches sind nun diese Elemente, die eine als charakteristisch empfundene japanische Atmosphäre schaffen? Als erstes sei der häufige Gebrauch der pentatonischen Skala genannt; eine Oktave weist dabei nicht 7, sondern bloss 5 Töne auf, also beispielsweise c d e g a (statt c d e f g a h). Dadurch entstehen auffällige Sprünge in der Melodielinie zwischen e und g und zwischen a und c. Derartige Sprünge waren bereits ein Merkmal klassischer japanischer Musik⁷.

⁷ Die klassische japanische Musik arbeitete allerdings wahrscheinlich nicht mit der Kon-

In textlicher Hinsicht besteht der «echt japanische Geist» darin, dass kayōkyoku zahllose metaphorische Ausdrücke enthalten, die sich bereits in der klassischen japanischen Sprache finden. Im Gegensatz zu abendländischen Schlagern sind kayōkyoku somit häufig durch Sprachbilder gekennzeichnet, die auf der Oberfläche recht vag oder banal wirken und deren tieferer Inhalt vom Hörer aufgeschlüsselt werden muss. Insbesondere sind die Texte vieler kayōkyoku im ka-chō-fū-getsu- («Blumen-Vögel-Wind-Mond»)-Stil gehalten, das heisst, der Text besingt zwar scheinbar die schöne Natur, meint aber spezifische menschliche Gefühle und Gemütszustände.

Ein dritter wesentlicher Faktor, der den kayōkyoku eine charakteristische japanische Atmosphäre verleiht, sind Tonqualität und Tonfarbe des Vortrags. In Anlehnung an traditionelle japanische Gesangsweisen kennen auch die kayōkyoku den durch den «zugeschnürten» Hals hervorgepressten und dabei mittels der Halsmuskeln stark modellierten Vokalton. Mund und Kinn tragen überdies dazu bei, einzelnen Tönen einen möglichst unruhigen, tonfarblich und tonvolumenmässig fluktuierenden Charakter zu geben. Das so entstehende yuri («Beben, Vibrieren») steht in scharfem Kontrast zum Ideal des ebenen, gleichmässigen Tons der meisten abendländischen Sänger.

Das Singen mit gespannten Halsmuskeln sowie eine starke Portion yuri sind zwei Elemente, die bereits um 1930 in die kayōkyoku-Welt eindrangen, als zahlreiche Geisha sich dem kayōkyoku-Vortrag zuwandten. Dabei kam ihnen die Entwicklung der elektrischen Tonübertragung, in erster Linie des Mikrophons, sehr entgegen, da fortan das Problem des Stimmvolumens wegfiel und sich die Sängerinnen der ihnen von ihrer Ausbildung her vertrauten, besonderen Durchgestaltung der Parameter Stimmqualität und Stimmfarbe widmen konnten. Dies schuf die Voraussetzung dafür, dass kayōkyoku sich zu «yo-jō-han-Musik für den Massenkonsum» entwickeln konnten; yo-jō-han («4½ tatami-Matten») ist das Mass für ein sehr kleines Zimmer, impliziert ein Gefühl von Enge und Intimität und ist mit der Vorstellung einer Liebesaffäre verbunden.

zeption von Skalen, sondern mit derjenigen von Tonräumen mit deutlich markierten Ecktönen (etwa d–g, a–d) und einem oft sehr expressiv wirkenden Durchgangston zwischen zwei Ecktönen (also etwa ein e zwischen d und g oder ein c zwischen a und d); im Endeffekt weist eine derartige Musik dieselben markanten Sprünge zwischen einzelnen Tonstufen auf (in unserem Beispiel zwischen e und g und zwischen a und c) wie ein auf einer pentatonischen Skala beruhendes $kay\bar{o}kyoku$.

Die meisten der zwischen etwa 1930 und 1965 komponierten und zur Begleitung einer (westlichen) Band zu singenden kavōkvoku wiesen in hohem Masse die «typisch japanisch» genannten musikalisch-strukturellen, textlichen und klanglichen Eigenschaften auf und gelten heute weitgehend als enka. Enka bedeutet eigentlich «auf die Bühne gebrachte Gesänge», doch wird bezeichnenderweise die Silbe «en» fast immer mit dem Schriftzeichen für «Glanz, Sinnlichkeit, Erotik» geschrieben statt mit demjenigen für «aufführen, auf die Bühne bringen». Enka sind in anderen Worten stark durch yo-jō-han-Atmosphäre geprägte Gesänge. Auch in der Gegenwart findet sich ein sehr zahlreiches Liebhaberpublikum für enka, eine kayōkyoku-Kategorie, welche vorwiegend mit Trinkgelagen, Männergesellschaft und auch pachinko-(Spielautomaten)-Hallen assoziiert wird. Wie die zu Beginn dieses Artikels erwähnte Umfrage der NHK zeigte, stellen enka-artige kayōkyoku noch immer den in Japan am meisten gehörten und durch alle Altersklassen hindurch am gleichmässigsten beliebten Musiktypus dar.

Die spektakulären Entwicklungen auf dem Gebiet der Schlagermusik seit den frühen 60er Jahren haben natürlich auch ihren Niederschlag in der Welt von kayōkyoku gefunden. In erster Linie ist dabei wohl auf den Aspekt des Rhythmus hinzuweisen, dessen Gestaltung unter dem Einfluss der Gesänge der Beatles und ähnlicher Gruppen wesentliche neue Formen anzunehmen begann. Dies führte zu einer den alten enka mit ihrer Sentimentalität und ihrem Appell an die Vorstellungskräfte des Hörers fremd gewesenen Betonung des ekstatischen Moments.

Eine weitere bemerkenswerte Entwicklung in der Welt von kayōkyo-ku zeigte sich in den zielbewussten Versuchen, ein viel jüngeres Publikum anzusprechen als dasjenige, welches an enka Gefallen fand. So entstand beispielsweise eine immer grössere Zahl von Schlagern zur Unterhaltung von Müttern und Kindern zu Hause. Ferner seien an dieser Stelle auch die im Hinblick auf die beliebten taisō-(«Gymnastik»)-Programme geschaffenen kayōkyoku genannt, zu deren Rhythmen geturnt werden kann.

In ausserordentlich hohem Masse wurde in den späten 60er- und frühen 70er Jahren die kayōkyoku-Welt vom sogenannten «folk» beeinflusst, einem Gesangsstil, der Schlichtheit und eine stark persönlich gefärbte, oft kritische Aussage in den Mittelpunkt stellte. So greifen viele der bekanntesten und besten kayōkyoku der 70er Jahre Themen aus dem Bereich der Jugendprobleme auf wie etwa das Leben weit weg von zu Hause in Studentenunterkünften, die Suche nach der eigenen Persönlichkeit oder das Thema Heirat und Scheidung.

In den letzten zehn bis fünfzehn Jahren hat sich das Wesen eines Grossteils der $kay\bar{o}kyoku$ insofern gewandelt, als das optische Moment zu einem immer bestimmenderen Faktor für die Form eines Stücks geworden ist. Diese Entwicklung kam nicht überraschend angesichts der Tatsache, dass die $kay\bar{o}kyoku$ -Produktion nicht mehr von den Schallplattenfirmen, sondern vom Fernsehen her gelenkt wird. So sollen denn neuere $kay\bar{o}kyoku$ bewusst den Zuschauer in den Bann ziehen und in eine Welt von süssen Träumen, glänzenden Hoffnungen, Prinzen und Feen oder auch der neusten Kleidungsmode entführen. Im Gegensatz zu den älteren $kay\bar{o}kyoku$ mit ihrer Betonung von Melodie, Klang und Text stehen somit bei den neueren $kay\bar{o}kyoku$ Rhythmus und diesem entsprechende tänzerische Bewegung des Sängers, sowie Farbe, Beleuchtungseffekte und Szenerie gegenüber.

Ein typisches Beispiel für solche neueren kayōkyoku stellte die «New Music»-Bewegung dar. «New Music» zielte, im völligen Gegensatz zu den enka, darauf ab, den letzten Schrei in Sachen Lebensstil und Mode künstlerisch zu verarbeiten; dabei gab «New Music» gleichzeitig meist auch dem Wunsch Ausdruck, aus der als beengend empfundenen Schale der japanischen Welt auszubrechen. Dennoch enthalten – wie gerade die Japaner selber betonen, wenn sie ihr «New Music» von nicht-japanischen Schlagern abzuheben versuchen – «New Music»-Kompositionen deutliche japanische Momente. Es kann sich dabei auf textlicher Ebene um typisch japanische Metaphorik handeln, oder um eine feine Spur von yuri (unregelmässiger Tongebung), oder auch um Körperbewegungen, die dem japanischen Kodex von otoko-rashii oder onna-rashii («typisch für einen Mann» beziehungsweise «typisch für eine Frau») entstammen.

Heute – im Jahre 1983 – ist «New Music» von seiner dominierenden Stellung im Rahmen von kayōkyoku bereits verdrängt. Im Mittelpunkt steht nun die «Young Idol»-Musik. «Young Idol»-Sänger, praktisch alle weniger als 20 Jahre alt, nehmen die besten Zeiten der Fernsehprogramme in Anspruch und sind speziell daraufhin trainiert, ein jugendliches Publikum anzusprechen. Dieses wird dann im Nu zu einer begeisterten Abnehmerschicht für Schallplatten, Ton- und Videobänder sowie Posters, Klebeetiketten und phantastisch parfümierte Photos von den am Fernsehen bewunderten Idolen.

Abschliessend sollen – zumindest textlich – drei konkrete Beispiele neuerer kayōkyoku vorgestellt werden, und zwar je ein «New Music»-Stück, ein enka und ein «Young Idol»-Stück. Die drei gewählten Stücke sind insofern von nicht geringem Interesse, als sie nicht irgendwelche Nebenprodukte eines obskuren Schlagersängers darstellen, sondern im wahr-

sten Sinne Hit-Lieder bilden, die einen wesentlichen Teil der heutigen japanischen Gesellschaft gefühlsmässig zu fesseln vermögen. Daneben zeigen aber gerade auch die Unterschiede zwischen den drei Beispielen, zwischen welchen extrem verschiedenen Welten diese Gesellschaft hin- und hergerissen wird.

Beispiel 1 ist ein Gesang von Yamaguchi Momoe, einer der beliebtesten und wegen ihrer starken Persönlichkeit nicht nur von Männern, sondern auch von Frauen bewundertsten kayōkyoku-Sängerinnen der 70er Jahre. Der Gesang gehört zur Kategorie «New Music» und trägt den englischen Titel «Imitation Gold»; es handelt sich um eines der bekanntesten Stücke von Momoe, das sie jeweils mit tiefer Stimme, äusserst wenig Emotion, fühlbarer Selbstbeherrschung und beeindruckender Feinheit und Eleganz zu singen pflegte.

Imitation Gold (Text von Aki Yōko)

shawā no ato no kami no shizuku o

kawaita taoru de fukitorinagara

kare ga madobe de hanashikakeru wa nagareru kumo sae kisetsu no iro da to watashi wa karui memai o kanji manikyua no yubi kazashite miru no

a a a imitēshon gorudo a a a yaketa suhada ga a a a imitēshon gorudo wakai to omou kotoshi no hito yo

koe ga chigau toshi ga chigau yume ga chigau hokuro ga chigau

gomen ne kyonen no hito to mata kurabete iru

nishibi no tsuyoi heya no katasumi

kare ga reizōko batan to tojiru

pakku no mama no gyūnyū kakae

migaru no dōsa de hakonde kuru wa

Ich trockne nach der Dusche die Tropfen auf dem Haar mit einem frischen Handtuch während

er beim Fenster steht und zu mir sagt: der Jahreszeit entspricht die Farbe auch der Wolken die am Himmel treiben ich spür ein leichtes Schwindeln und betrachte meine hochgehaltnen manikür-gepflegten Finger

ah ah ah unechtes Gold ah ah ah die gebräunte nackte Haut ah ah ah unechtes Gold scheint jung Freund von diesem Jahr!

Die Stimme: anders das Alter: anders die Träume: anders die Muttermale: anders

verzeihe, gell! ich vergleich nur wieder dich mit dem Freund vom letzten Jahr

Das Zimmer durchflutet kräftige Abendsonne und in der Ecke

schliesst er mit einem Stoss den Kühlschrank

er bringt die Milch grad im Paket wie's ist

flott und behende zu mir her

a a a imiteshon gorudo a a a inochi sono mama a a a imiteshon gorudo nomihoshita kedo kotoshi no hito yo

kuse ga chigau ase ga chigau ai ga chigau kiki-ude chigau gomen ne kyonen no hito ni mada shibarareteru

a a a imiteshon gorudo a a a sono yasashisa de a a a imiteshon gorudo mattete hoshii kotoshi no hito yo

hi ga atareba kage ga chigau

iro ga chigau hikari ga kawaru

gomen ne kyonen no hito o wasureru sono hi o

ah ah ah unechtes Gold
ah ah ah das Leben selbst
ah ah ah unechtes Gold
's ist ausgetrunken Freund von diesem
Jahr!

Die Art: anders der Schweiss: anders die Liebe: anders die Bewegungen: anders verzeihe, gell! ich fühl mich noch gebunden an den Freund vom letzten Jahr

ah ah ah unechtes Gold ah ah ah mit dieser Zärtlichkeit ah ah ah unechtes Gold möcht ich dich warten sehen

Wenn die Sonne trifft ist der Schatten anders die Farbe anders verändern sich die Strahlen verzeihe, gell! bis zum Tag wo ich den Freund vom letzten Jahr vergessen hab

Beispiel 2 ist ein *enka* und trägt den Titel «Kita no yado kara» («Aus einer Herberge im Norden»); stilistisch könnte der Gegensatz zu «Imitation Gold» kaum grösser sein. «Kita no yado kara» wurde für eine der beliebtesten *enka*-Sängerinnen der Gegenwart, Miyako Harumi, geschaffen.

Kita no yado kara (Text von Aku Kyū)

anata kawari wa nai desu ka higoto samusa ga tsunorimasu kite wa moraenu sētā o

samusa koraete andemasu onnagokoro no miren deshō anata koishii kita no yado

fubuki majiri ni kisha no oto susuri-naku yo ni kikoemasu o-sake narabete tada hitori Du? Wie geht es dir?
Tag für Tag nimmt die Kälte zu
an der Jacke strick ich die ich dich nie
werd tragen sehn
und erduld dabei die Kälte
Anhänglichkeit einer Frau ist's wohl...
mich nach dir sehnend hier in der
Herberge im Norden

In der Nacht hör ich schluchzend durch den Schneesturm einen Zug Reisweinschälchen stehn in einer Reihe – ich bin allein namida-uta nado utaimasu onnagokoro no miren deshō anata koishii kita no yado

anata shinde mo ii desu ka mune ga shinshin naitemasu mado ni utsushite negeshō o

shite mo kokoro wa haremasen

onnagokoro no miren deshō anata koishii kita no yado und singe Tränenlieder Anhänglichkeit einer Frau ist's wohl... mich nach dir sehnend hier in der Herberge im Norden

Du? Würd dich mein Tod bekümmern? so wein ich tief in meiner Brust ich seh im Fenster widerspiegelt die Aufmachung zum Schlafengehn mein Herz jedoch bleibt ohne heitere Gefühle Anhänglichkeit einer Frau ist's wohl... mich nach dir sehnend hier in der Herberge im Norden

«Kita no yado kara» weist trotz Begleitung durch ein abendländisches Instrumentarium meines Erachtens die typischen Züge eines japanischen Liebesliedes auf. Wie in Japan immer wieder betont wird, sollte ein Liebeslied nie Aussprüche wie «ich liebe dich» enthalten; solche Direktheit würde jede erotische Ausstrahlung vernichten. So haben denn auch japanische Liebeslieder von alters her sehr häufig die Gestalt einer Lamentation einer Person an einsamem Ort angenommen. Dies gibt dem oder der Vortragenden die Gelegenheit, im Verlaufe des meist langsam und gedehnt «durchgelittenen» Gesangs alle Register erotischer Andeutung und Ausstrahlung zu ziehen und im Zuhörer den unwiderstehlichen Wunsch zu erwecken, als Erlöser aufzutreten. In dieser Beziehung dürfte wohl eine enge Parallele bestehen zwischen manch einem shamisen-Gesang oder ji-uta-Tanz der Edo-Zeit und dem enka «Kita no yado kara».

Beispiel 3 war einer der beiden Spitzenreiter bei den Erhebungen zur Feststellung des beliebtesten Musikstücks in Japan in den Monaten Juli und August 1983. Es handelt sich um das von Matsuda Seiko gesungene Stück «Garasu no ringo» («Glasäpfel»), welches der sich rasch entwikkelnden Kategorie «Young Idol»-Musik angehört und darauf zugeschnitten ist, besonders die Jugend in seinen Bann zu ziehen. Schon durch den Textinhalt fühlt sich der Zuhörer in die Welt der Jugend versetzt; zudem ist der Sprachstil in unübersetzbarer und – nicht zuletzt seiner vielen Emphasepartikeln wa, no yo oder ne wegen – sehr charakteristischen Weise derjenige eines Mädchens zwischen etwa 15 und 20.

Die Sanstheit der melodischen Kontur und der langsame, schaukelnde Rhythmus erinnern an ein Wiegenlied, und am Fernsehen wirkt «Garasu no ringo», welches Matsuda Seiko mit einer feinen, kindlichen Stimme vorträgt, wie eine Märchenszene. Garasu no ringo (Text von Matsumoto Takashi)

ao-zameta tsuki ga higashi kara noboru wa oka mo shamen ni wa kosumosu ga yureteru

me o tojite anata no ude no naka ki o tsukete kowaresō na kokoro garasu no ringo-tachi

ai-sareru tabi ni okubyō ni naru no yo anata o nakuseba karappo na sekai ne

yasashisa wa egao no ura ni aru nani mo ka mo sukitōtte yuku wa garasu no ringo-tachi

ai-shite iru no yo kasuka na tsubuyaki kikoenai furi shiteru anata no yubi o kanda

me o tojite anata no ude no naka setsunasa mo beni o sashite yuku wa garasu no ringo-tachi garasu no ringo-tachi Blass geht der Mond im Osten auf am Bergeshang wiegen sich die Kosmosblüten

Ich schliess die Augen in deinen Armen pass auf ein leicht zerbrechlich Herz Glasäpfelchen

Wenn ich geliebt werd ergreift mich so 'ne Panik wenn ich dich verlieren tät wär für mich die Welt ganz leer

Zärtlichkeit liegt hinter einem lächelnden Gesicht alle Dinge werden mit der Zeit durchsichtig klar Glasäpfelchen

Ich lieb dich, du! mein leises Murmeln gibst vor nicht zu bemerken in den Finger biss ich dich

Ich schliess die Augen in deinen Armen wird auch Herzzerbrechen mich erröten lassen Glasäpfelchen Glasäpfelchen

Obwohl «Garasu no ringo» zwar in einer mit «Kita no yado kara» entfernt vergleichbaren Weise von einer gewissen, typisch japanischen Metaphorik geprägt ist, handelt es sich doch wohl um einen sehr banalen Text. Es sei nicht behauptet, «Garasu no ringo» widerspiegle generell den Geschmack des modernen Japaners; die Tatsache lässt sich jedoch nicht bestreiten, dass es in sehr hohem Masse dem Geschmack desjenigen Teils der japanischen Bevölkerung entspricht, der zusammengenommen für musikalische Unterhaltung am meisten Geld ausgibt. Wie Befragungen in mehreren repräsentativen Musikaliengeschäften in Tokio ergaben, be-

steht dieser Bevölkerungsteil heutzutage aus ausgesprochen jungen Leuten (ältere Personen sollen, gemäss derselben Quelle, entweder wegen Arbeitsbelastung oder infolge Verlagerung der Freizeitinteressen etwa zum Golfspiel hin sich immer mehr von musikalischer Unterhaltung abwenden).

«Garasu no ringo» scheint ein Bedürfnis nach musikalischer Zerstreuung zu befriedigen, die von der harten Realität wegführt, und steht somit im Gegensatz zu den kayōkyoku-Formen, die vor rund 15 Jahren aufkamen. In letzteren schien ein Streben nach neuen Horizonten und Lebensgefühlen, sowie auch ein nicht unbeträchtliches Mass an Rebellion fassbar. Heute aber, im Jahre 1983, neigen japanische Schlager – wie wohl auch die meisten anderen japanischen Konsumgüter – dazu, einen eher passiven, wirtschaftlich und gesellschaftlich in vergleichsweise stabilen Verhältnissen lebenden Käufer in eine Welt süsser Träume zu locken.

(Deutsche Fassung eines am Tōkai-Symposium gehaltenen Vortrags, Sheffield, September 1983)

Bibliographische und diskographische Angaben:

KADA KŌJI und TSUKUDA JITSUO (Hrsg.): Ryūkōka no himitsu (Zōho-ban), Bunwa Shoten, 1979.

SOEDA YOSHIYA (Hrsg.): Gendai kayō no shakaigaku, Nihon Kōgyō Shinbunsha, 1979. SONOBE SABURŌ, YAZAWA TAMOTSU, SHIGESHITA KAZUO: Nihon no ryūkōka, sono miryoku to ryūkō no shikumi, Ōtsuki Shoten, 1980.

YAZAWA TAMOTSU: «Enka to nihonjin, soshite New Music». In: Bunka Hyōron 12 (1980), S. 222–231.

MATSUDA SEIKO: «Garasu no ringo», CBS/Sony 07-SH-1366, 1983.

MIYAKO HARUMI: «Best», Columbia AX-7330, 1981.

YAMAGUCHI MOMOE: «The Best», CBS/Sony 25-AH-744, 1979.