

## Die 20er Jahre Eine Musikserie von Kai Luehrs-Kaiser

### 3. Folge: Die Kunst wird politisch

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zur 3. Folge unserer Musikserie über die 20er Jahre.

Heutiger, lakonischer Titel: Die Kunst wird politisch.

1	Chandos LC 07038 CHAN 6676 Track 004	Albert Ketèlbey The Cockney Suite. Cameos of London (1924) I. A State Procession (Buckingham Procession) The Palm Court Theatre Orchestra Ltg. Anthony Godwin (P) 1998	3'04
---	-----------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

“A State Procession” aus den “Cameos of London” von 1924, komponiert von Albert Ketèlbey, hier gespielt vom Palm Court Theatre Orchestra unter Anthony Godwin.

Denn: Wir beginnen unsere Fahrt durch die 20er Jahre heute ‘exzentrisch’ - indem wir direkt vor dem Buckingham Palace in London unseren Faden wieder aufnehmen.

Die Kunst in Großbritannien war immer schon, so könnte man sagen, einen Tick politischer. Die Königsdramen Shakespeares, die sozialkritischen Romane von Charles Dickens (vor allem “Hard Times” und “Oliver Twist”), dazu die englischen Militärmärsche verraten ein ausgeprägt politisches Bewusstsein, das in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts natürlich nicht geringer wird.

In jenen Jahren wurde, wenn wir kurz näher hinsehen, der britische Bergbau privatisiert; der Streik der Bergarbeiter weitete sich 1926 zu einem Generalstreik aus. Die Frauenemanzipation erreichte in Gestalt der Suffragetten 1928 einen ersten Höhepunkt in der Durchsetzung des Frauenwahlrechts.

Außerdem erreicht der englische Kriminalroman eine erste Hochphase - in Gestalt etwa von Arthur Conan Doyle, Dorothy Sayers und der jungen Agatha Christie. Mit “A Passage to India” schreibt E.M. Forster einen Roman über das koloniale Indien. Evelyn Waugh publiziert mit seinem Erstling “Decline and Fall” einen indirekten Auftakt seiner großen, ‘politischen’ Romane über England im Bann beider Weltkriege.

Eine gewisse Politisierung der Künste aber ist natürlich nicht auf die britischen Inseln beschränkt.

In Frankreich, insbesondere in Paris, scheint in den 20er Jahren andererseits geradezu Partystimmung ausgebrochen zu sein.

Die sinnliche Befreiung, mit der dies einher geht - wir werden uns später noch damit beschäftigen -, trägt aber dabei zuweilen Züge einer echten Emanzipation der Sinne. Die ehemalige “Hauptstadt des 19. Jahrhunderts”, wie Walter Benjamin Paris nannte, wird zum Zentrum aller möglicher, auch politisch zu interpretierender Avantgarden.

Mit Josephine Baker etwa wird die erste Angehörige der *people of colour* zum gesamteuropäischen Star.

Bis zum Börsenkrach 1929, der alles zusammenbrechen lässt, wird Paris zum Sehnsuchtsort aller aus Amerika herübergewechselten Angehörigen der sog. "Lost Generation" - mit Ernest Hemingway und F. Scott Fitzgerald an der Spitze; Autoren, die in Paris nicht zuletzt das politische Refugium einer (vermeintlich) besseren Zukunft sehen.

Das alles lässt sich sagen, auch wenn Frankreich dem grundsätzlich eine vielleicht etwas lässigere Form angedeihen lässt.

Selbst das "Swinging Paris" jedenfalls, wie wir hier kurz einräumen wollen, ist sicherlich desto politischer anzusehen, je unpolitischer es sich gibt.

2	Virgin LC 07830 440737 Track 026	Jean Wiéner Clement's Charleston (1926) Alexandre Tharaud, Klavier (P) 2012, "Swinging Paris"	1'25
3	Virgin LC 07830 440737 Track 024	Jean Wiéner Georgian's Blues (1926) Alexandre Tharaud, Klavier (P) 2012, "Swinging Paris"	3'45

Zwei Werke einer Schlüsselfigur im Paris der 20er Jahre, nämlich Jean Wiéner (beide im Jahr 1926), zuletzt "Georgian's Blues" und davor "Clement's Charleston", gespielt von Alexandre Tharaud auf seiner CD "Swinging Paris".

Wenden wir den Blick nach Italien.

Hier hat seit 1922 Benito Mussolini die Regierung übernommen und ist dabei, den von ihm gewünschten "stato totalitario" in die Tat umzusetzen.

Mit dem zynischen Credo: „Alles innerhalb des Staates, nichts außerhalb des Staates, nichts gegen den Staat“ - hat Mussolini sozusagen die Losung für eine Politisierung von allem und jedem erteilt; und das umfasst auch die Künste.

Die Politisierung wird zum Ausdruck einer Abschaffung jeglicher Pluralität.

Im Werk italienischer Komponisten führt das teils sprunghaft, teils nach und nach zu einer Art ‚frohgemuten Militarisierung‘.

Der 1883 geborene Alfredo Casella etwa steht dem Faschismus anfangs positiv gegenüber; das ändert sich erst, als dieser in den 30er Jahren für seine jüdische Ehefrau zu einer veritablen Bedrohung wird.

In seiner Märchenoper „La donna serpente“ ("Die Frau als Schlange", nach einer Vorlage von Carlo Gozzi) mündet die Handlung in eine fröhlich ausgepinselte Schlachtbeschreibung: Ein Happy End als bedrohlicher Kehraus.

Wir hören den Schluss - in der Version der (gleichfalls erhaltenen) Orchester-Fragmente.

4	Naxos LC 05537 8.573005 Track 012	Alfredo Casella La donna serpente op. 50 (VI.) Battaglia e finale, 3. Akt. Allegro vivacissimo Orchestra Sinfonica di Roma Ltq. Francesco La Vecchia 2012	4'32
---	--------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Battaglia e finale, 3. Akt. Allegro vivacissimo aus "La donna serpente", einer Oper von Alfredo Casella.

Francesco La Vecchia 2012 am Pult des Orchestra Sinfonica di Roma.

Ein anderer Aspekt der Politisierung der Musik in Italien ist eine Rückbesinnung zeitgenössischer Komponisten auf die - scheinbare - Folklore der Region.

Man bedenke: Es sind die 20er Jahre, in denen die Neuauflage etwa Neapolitanischer Canzonetten noch einmal letzten Auftrieb erhält.

Bei den bis heute beliebten Schmachtfetzen eines Ernesto de Curtis, Salvatore Cardillo und Ernesto Tagliaferri handelt es sich um Schlager mit scheinbar historischem Hintergrund und einer Extraportion Lokalkolorit.

Gerade die spezifische Herkunft, der lokale Hintergrund, ist dabei das Entscheidende - und hat einen ausgeprägt politischen Nebensinn.

Er soll nämlich einen Beitrag zur Einigung bzw. ideologischen Formierung Italiens leisten.

Gewiss ist zuzugeben, dass die bekanntesten Neapolitanischen Canzonetten, also etwa „Torna a Surriento“, „Santa Lucia“ oder die Lieder von Paolo Tosti, zumeist vor 1920, einige dann aber auch wieder nach 1930 erschienen; auffälligerweise also gerade nicht in den 20ern. (was heißt das?)

Im Nachhinein, zumal wenn sie meisterhaft gesungen werden von Sängern wie Giuseppe di Stefano oder Luciano Pavarotti, muten sie allesam an wie zeitlos komponierte Postkarten aus dem Süden.

Aber auch in den 20ern gibt es sie.

Und sie werden viel gesungen.

Nach dem Krieg werden sie einen nutzbringenden Beitrag zur Überbrückung leisten, zur Verklärung auch wohl zur Verdrängung der Zeiten, in denen sie entstanden waren.

Was gleichfalls ihren politischen Gehalt zeigt.

Eines der berühmtesten Lieder von Ernesto Tagliaferri, „Piscatore 'e pusilleco“, erschien 1925.

Giuseppe Di Stefano, das große Vorbild Luciano Pavarottis, singt.

<b>5</b>	Naxos LC 05537 8.111340 Track 021	Ernesto Tagliaferri „Piscatore 'e Pusilleco“ Giuseppe Di Stefano, Tenor Orchestra Ltg. Dino Olivieri 1956	3'38
----------	--------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

„Piscatore 'e pusilleco“, eine Neapolitanische Canzonette von Ernesto Tagliaferri.

Sie hörten Giuseppe Di Stefano, Tenor, im Jahr 1956, mit Orchester unter Dino Olivieri.

Veröffentlicht wurde das Werk 1925.

Nicht nur in Italien, sondern auch in Spanien hatten sich die politischen Verhältnisse radikalisiert.

Obwohl man sich hier im I. Weltkrieg politisch neutral verhalten hatte, herrschte seit 1923 eine Militärdiktatur - unter Zustimmung des Königs.

Der Rifkrieg, indem man sich seit 1909 schon im militärischen Konflikt mit Marokko befand, sollte noch bis 1927 andauern; die Diktatur hielt sich bis 1931.

Im Jahr 1923 reiste der große Kritiker Alfred Kerr, eine Schlüsselfigur der 20er Jahre in Deutschland, nach Spanien, um es unumwunden als ein "Land der Hoffnung" wahrzunehmen und zu beschreiben.

Das muss nachträglich verwundern - und spricht wohl am ehesten für eine politisch verworrene, das Unterste zuoberst kehrende Zeit.

Bei Spanien dachte man in Deutschland zu dieser Zeit am ehesten an: die Spanische Grippe, welche in der jüngsten Vergangenheit nicht nur das Land selber, sondern ganz Europa pandemisch im Griff gehabt hatte und viele Millionen Opfer forderte.

Die dritte Welle der Krankheit war im Jahr 1920 über die Welt hinweggeschwappt.

Während die Malerei Spaniens durch die eher unpolitische Kunst von Surrealisten wie Joan Miró und Salvador Dalí geprägt wurde, waren ebenso wichtige Vertreter wie Pablo Picasso und Juan Gris - als (inzwischen zum Teil ehemalige) Vertreter eines eher unpolitischen Kubismus - nach Frankreich emigriert.

Was die heute prominentesten Komponisten anbetrifft, so waren Isaac Albéniz und Enrique Granados bereits gestorben.

Manuel de Fallas große Werke, darunter "La vida breve" und die Ballette "E amor brujo" sowie "El sombrero de tres picos" ("Der Dreispitz"), lagen gleichfalls schon zurück.

De Falla komponierte in den 20er Jahren hauptsächlich Schauspielmusiken, ein Paar Vokalwerke und wenig für Klavier; er ist ein weiteres Beispiel für unsere Beobachtung, dass die großen Komponisten in den 20er Jahren in eine Krise schlittern.

Noch am Anfang seiner Laufbahn steht der 1893 geborene Frederic Mompou, der in den 50er Jahren durch seine "Música callada" eine Art musikalisches Manifest des Verstummens und der 'musikalischen Enthaltbarkeit' liefern wird.

Wir können konstatieren: Die politisch schwierigen Umstände in Spanien während der 20er Jahre äußern sich in politisch umso größerer: Indifferenz.

Fast scheint es, als stelle sich die Kultur tot.

Es sei denn, man interpretiere die Hinwendung auf einen nationalen Stil des eigenen Landes, wie er vielerorts zu beobachten ist, als Akt der Politisierung.

Als solcher war er bei Joaquín Turina, einem in dieser Zeit recht produktiven Komponisten, allerdings wohl eher nicht gemeint.

Sein Fandanguillo op. 36, komponiert 1925 für Andrés Segovia, wird im folgenden gespielt von diesem selbst.

Die Aufnahme stammt von 1927 - und klingt erstaunlich gut.

6	EMI LC 06646 2 08079 2 Track 206	Joaquín Turina Fandanguillo op. 36 Andrés Segovia, Gitarre 1927	4'00
---	-------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------	------

Fandanguillo op. 36 von Joaquín Turina.

Hier mit Andrés Segovia, dem Widmungsträger, an der Gitarre, aufgenommen 1927.

Die bislang vermutlich leisesten Töne, die wir in dieser Sendereihe über die 20er Jahre gehört haben - aus einem Land, dem wir pauschal ein eher explosives Temperament zuzuschreiben neigen.

Soweit die politische Lage in einigen europäischen Ländern von England bis Spanien.

Es ist, wie ich denke, doch interessant festzustellen, dass es - unbeschadet einer Verschärfung des politischen Klimas in diversen Nachbarländern, nach meiner Wahrnehmung kein anderes Land in Europa gibt, in dem eine allgemeine Politisierung so weit in die Künste eindringt, als gerade Deutschland.

Wenn Bertolt Brecht also Recht hatte mit der Annahme, dass Deutschland in jenen Jahren ein europäisches Zentrum der Künste bildet, dann hängt das möglicherweise - und für Brecht gewiss - mit einem außerordentlichen Maß der Politisierung gerade zusammen.

Hiermit ist die Musik gemeint, aber nicht nur sie.

Ein Maler und Grafiker wie John Heartfield etwa, um hier ein ganz und gar auffallendes Beispiel zu nennen, war als Protagonist der Berliner Dada-Bewegung schon 1919 in die KPD eingetreten.

John Heartfields erste politische Fotomontage datiert aus dem Jahr 1924, und blieb zugleich eine seiner bekanntesten:

Im Rücken des Generalfeldmarschalls von Hindenburg stehen Skelette stramm, während eine Kinderarmee vor ihm mit Gewehren über der Schulter an ihm vorüber marschiert.

Titel: „Nach zehn Jahren: Väter und Söhne“ - eine Anspielung auf eine zehn Jahre nach dem Beginn des I. Weltkrieg sich formierende Remilitarisierung.

Einen ähnlichen Weg wie John Heartfield schlugen zahlreiche Mitarbeiter der satirischen Zeitschrift „Simplicissimus“ ein.

Auch die politische Plakatkunst, seit 1919 auch beruflich institutionalisiert durch den „Bund deutscher Gebrauchsgrafiker“, erreicht einen ersten Höhepunkt.

Gut, nun kann man sagen: Hierbei handelt es sich ja auch um ein dezidiert politisches Genre innerhalb der Bildenden Kunst.

Richtig.

Allerdings um ein solches, das in Großbritannien, Frankreich oder in den USA eine vergleichbare Schärfe oder politische Stoßkraft nicht entwickelt hat.

Anders sieht es wiederum in der Sowjetunion aus, wo die russischen Konstruktivisten - mit Namen wie El Lissitzky, Alexander Rodtschenko und Ljubow Popowa einen streng agitatorischen Stil prägen.

Der deutsche Maler Otto Dix, zum Vergleich, schafft von 1921 bis 1923 mit dem Gemälde „Schützengraben“ sein wohl bedeutendstes Werk; aufgrund der Drastik seiner Gewaltdarstellung und der entschiedenen Antikriegshaltung ein bis heute erstaunliches Bild.

Seit 1940 gilt das Werk als verschollen, nachdem es 1937 als „entartet“ beschlagnamt worden war; es existieren immerhin einige Schwarz-Weiß-Aufnahmen.

Apropos: Durchaus nicht alle der 1937 in der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München versammelten Werke hatten wegen ihres politisches Gehaltes Anstoß erregt.

Vielmehr sollten wir die Politisierung der 20er Jahre unabhängig davon betrachten, wie Teile von ihr nach 1933 kategorisiert und diffamiert wurden.

Damit meine ich weniger die Tatsache, dass es auch eine politisch rechte Kunst gab; die Filme Leni Riefenstahls etwa, mit denen die ehemalige Tänzerin aber erst 1932 begann.

Gemeint ist vielmehr, dass die Verhältnisse der 20er Jahre, selbst da, wo sie sich politisierten, nicht ausgerechnet im Lichte der 30er Jahre betrachtet werden müssen.

Werke der 20er Jahre, mit anderen Worten, wurden in den 30er Jahren auch dann politisch diffamiert, wenn ihr Selbstverständnis durchaus unpolitisch gewesen war.

Wechseln wir an dieser Stelle lieber das Genre!

Ein Film wie etwa „Metropolis“ von Fritz Lang aus dem Jahr 1927 hatte gewiss stark ausgeprägte politische Züge, von denen vielleicht nicht einmal klar auszumachen oder zu entscheiden ist, ob sie nun utopischen oder dystopischen Zuschnitts sind. Also, positiv oder negativ gemeint sind. Also ob sie als Warnung vor einer technisierten, überregulierten Zukunft zu verstehen sein sollen - oder doch eher als Faszination der Technik.

Es ist genau diese (auch politische) Ambivalenz des Filmes, die gerade seine Eigenart - und womöglich sogar auch seine Größe ausmacht.

Genau darin auch ist der Film Zeichen einer allgemeinen Politisierung der Künste in Deutschland.

Man merkt den politischen Blick - und weiß nicht einmal ganz genau, worin er bestehen soll - und wohin die Reise geht.

7	Capriccio LC 08748 C5066 Track 001-005	Gottfried Huppertz Musik zu "Metropolis", Auftakt I. Metropolis-Thema II. Maschinen III. Das Stadion Rundfunk-Sinfonieorchester Ltg. Frank Strobel 2010	11'24
---	-------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------

Beginn der Film-Musik zu "Metropolis" von Fritz Lang.

Die Musik wurde komponiert von Gottfried Huppertz, einem der wichtigen Stummfilm-Komponisten der 20er Jahre.

Auch für Fritz Langs "Nibelungen" und "Die Chronik von Grieshuus" komponierte Huppertz die Musik.

Auch an Gottfried Huppertz - wie überhaupt an "Metropolis" - lässt sich ablesen, dass ein politischer Impetus der Künste nicht mit einem eindeutig politischen Bekenntnis, erst recht nicht einem kritischen, gleichgesetzt werden darf.

Noch einmal: Wir spüren einen gewissen Wind in diesen Werken - und wissen kaum, aus welcher Richtung er kommt oder wohin er weht.

Gottfried Huppertz, um bei diesem Beispiel zu bleiben, trat im Dezember 1932 in die NSDAP ein, und setzte seine Karriere bis zu seinem Tod 1937 bruchlos fort.

Ein anderer bedeutender Filmmusik-Komponist dieser Zeit, Giuseppe Becce, komponierte in den 20er Jahren die Filmmusik zu Friedrich Wilhelm Murnaus Stummfilm "Der letzte Mann", und ebenso für "Tartüff" (beide mit Emil Jannings), außerdem für "Üb' immer treu und Redlichkeit" von Reinhold Schünzel, für Filme wie "Revolutionshochzeit", "Der geheime Kurier" und "Der Günstling von Schönbrunn".

Schon die Reihenfolge dieser Titel verrät ein langsames In-Mode-Kommen politischer Sujets sogar im Unterhaltungsfilm - also auf etwas seichterem Basis, wenn man so will; in, sei es: verdünnter Form.

Als Mit-Herausgeber des „Allgemeinen Handbuchs der Filmmusik“ lieferte Giuseppe Becce, nebenbei bemerkt, eines der ‚Grundlagen-Werke‘ für den Gebrauch zur Stummfilmbegleitung am Klavier in den Zwanziger Jahren - mit Paraphrasen von Werken Wagners, d'Alberts und sonstiger Komponisten, die man live, während der Film lief, einsetzen konnte - und über die sich auch improvisieren ließ.

Giuseppe Becce schrieb parallel übrigens Kriegs- ebenso wie Kriminalromane (unter Pseudonym) und leitete bis 1923 das Kleine Orchester des Mozartsaals am Nollendorfplatz. Ab 1922 wurde er Kinokapellmeister in etlichen der mit Orchester ausgestatteten Kinopaläste in Berlin (darunter dem UFA-Pavillon, gleichfalls am Nollendorfplatz, dem Taentzienpalast und dem Gloria-Palast), die alle ein Orchester hatten.

Ein Mann der Praxis, eine typische Figur, wenn nicht Schlüsselfigur, jener Zeit.

Becce landete anschließend konsequent zunächst im Musik-, dann (in den 50er Jahren) im deutschen Heimatfilm.

Als Komponist eigener Werke ist er eine fast ähnliche Erscheinung wie die vorhin erwähnten, späten Schöpfer der neapolitanischen Canzonetten.

Er war ja auch Italiener (wenn auch aus Norditalien) und starb 1973 in Berlin.

Das folgende, von ihm komponierte Lied "Tu sei la vita mia" dreht das Genre der italienischen Canzonette noch eine Spur weiter in Richtung Schlager.

Geschrieben wurde er für einen Tenor, der in den 20er Jahren bruchlos das Erbe des 1921 plötzlich verstorbenen Enrico Caruso antreten konnte.

Er singt es hier auch; sein Name: **Benjamino Gigli**.

Die Aufnahme des Liedes für den Film "Du bist mein Glück" von 1936 entstand im selben Jahr in Berlin.

Gigli wird begleitet vom Orchester der Berliner Staatsoper unter Bruno Seidler-Winkler.

Ein großer Fan des Sängers war übrigens (vermutlich erst in den 30er Jahren, da Gigli erst da mit dem Filmen begann) der italienische Duce Benito Mussolini.

Umso unpolitischer gibt es sich.

“Tu sei la vita mia”.

<b>8</b>	EMI LC 06646 4 55693 2 Track 518	Giuseppe Becce “Tu sei la vita mia” aus dem Film “Du bist mein Glück” Benjamino Gigli, Tenor Orchester der Staatsoper Berlin Ltg. Bruno Seidler-Winkler 1936	2'27
----------	-------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Wir sind jetzt - kleiner Vorgriff - schon in den 30er Jahren angekommen; aber dieser Titel von Giuseppe Becce könnte ganz ähnlich auch aus den 20er Jahren stammen; und dem Ausweis dieser zumindest scheinbaren Kontinuitäten dient er hier auch:

Benjamino Gigli, Tenor, mit “Tu sei la vita mia” aus dem Film “Du bist mein Glück” von 1936 (von Karl-Heinz Martin, er war seit 1929 zugleich Künstlerischer Leiter der Berliner Volksbühne).

Das Orchester der Staatsoper Berlin im Jahr der Entstehung des Films unter Leitung von Bruno Seidler-Winkler.

Kein Bereich wohl wurde nachhaltiger und künstlerisch fruchtbringender politisiert als die Literatur der 20er Jahre.

Der eben genannte Regisseur Karl-Heinz Martin hatte schon 1919 an der von ihm gegründeten Tribüne (an der heutigen Otto-Suhr-Allee) ein Stück des Dramatikers Ernst Toller uraufgeführt (mit dem Titel “Die Wandlung”; es trat von hier aus eine überaus erfolgreiche, wenn auch heute vollständig verblichene Erfolgsgeschichte auf deutschen Bühnen an).

1921 veröffentlichte Toller das Revolutionsdrama “Masse Mensch”: Untertitel: „Ein Stück aus der sozialen Revolution des 20. Jahrhunderts”.

Politischer geht's nicht.

1923 folgte die Kriegsheimkehrer-Tragödie „Hinkemann“, ein Stationen-Drama.

Diese Werke Tollers waren pazifistische Ideen-Dramen, verleugneten ihren politischen Anspruch also nicht einen Augenblick, sondern behandeln z.B. das Scheitern revolutionärer Aufstände der Arbeiterbewegung etc.

Verglichen mit Ernst Toller war der 15 Jahre ältere Carl Sternheim sicherlich weit bürgerlicher und harmloser.

Schon seine in den 10er Jahren uraufgeführten Bürger-Satiren „Die Hose“, „Die Kasette“ und „Der Snob“ fanden jedoch noch in den 20er Jahren ihre Fortsetzung im letzten Teil de „Zyklus aus dem bürgerlichen Heldenleben“, dem Sternheim sie zuordnete.

Dessen letzter Teil hieß „Das Fossil“ und komplettierte den Fünfteiler im Jahr 1923.

Bei der Uraufführung seiner Komödie „Der Nebbich“ (1922), einer Entlarvung des Spießers auf dem Lustspiel-Wege, hatte Sternheim seine beste Zeit gewiss längst hinter sich; dennoch erfreuten sich seine Stücke gerade in dieser Zeit großer, allgemeiner Beliebtheit.

Denn die Zeit von Sternheims Umstrittenheit war in einer Zeit, die selbst politischer geworden war, plözulich um.

Jetzt konnte man ihn ‚genießen‘.

Auch Ödön von Horváth, der Autor der „Geschichten aus dem Wienerwald“, schrieb in den 20er Jahren selbstverständlich seine politischsten Stücke, darunter „Sladek, der schwarze Reichswehrmann“ (1929) und – etwas später, 1930 – das in der Gegenwart angesiedelte Volkstück „Italienische Nacht“.

Das Stück handelt von einem Überfall von Faschisten in dem oberbayerischen Ort Murnau (dessen Name freilich im Stück nicht genannt wird). Horváth selber kommentierte sein Stück mit der Bemerkung, es gehe “gegen die Masse der Politisierenden“ (zit. Krischke 1980, S. 105).

Hier also machte sich bereits eine Gegenbewegung gegen den Zug zur Politisierung bemerkbar – von seiten eines Autors, der gewiss nicht als unpolitisch betrachtet werden kann.

Übrigens, auch Horváths berühmte „Geschichten aus dem Wienerwald“, uraufgeführt 1931 am Deutschen Theater (mit Peter Lorre und mit Hans Moser als Zauberkönig), entstanden schon Ende der 20er Jahre.

Hier eine 1928 entstandene Aufnahme des zugrunde liegenden Walzers von Johann Strauß. Das Orchester der Berliner Staatsoper wird dirigiert von Hans Knappertsbusch.

9	Preiser LC 00992 90236 Track 004	Johann Strauß II G'schichten aus dem Wienerwald. Walzer op. 325 Orchester der Berliner Staatsoper Ltg. Hans Knappertsbusch 1928	8'11
---	-------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

“G'schichten aus dem Wienerwald. Walzer” op. 325, von Johann Strauß (Junior).  
Das Orchester der Berliner Staatsoper 1928 unter Hans Knappertsbusch.

Sie hören eine Sendereihe über die 20er Jahre, mit Kai Luehrs-Kaiser am Mikrofon und darin eine Aufnahme aus den 20ern.

Wir brauchen hier – schon um des schönen Gegensatzes zu Johann Strauß – nicht künstlich so zu tun, als wollten wir den einschlägigsten, auch wichtigsten Namen eines politischen Schriftstellers in Deutschland, also den von Bertolt Brecht, künstlich vermeiden.

Brechts Theatererfolge hatten in den 10er Jahren mit expressionistischen Stücken wie „Baal“ und „Trommeln in der Nacht“ begonnen, und festigten sich in den 20ern mit Dramen wie „Im Dickicht der Städte“, „Mann ist Mann“ und dem Songspiel „Mahagonny“. Außerdem natürlich mit der „Dreigroschenoper“ sowie ersten Lehrstücken (1929: Der Jasager und Der Neinsager, geplant ursprünglich als Opernlibretti für Kurt Weill).

Es ist aufschlussreich zu sehen, wie Bert Brecht seinen Gedichten in jener Zeit ein betont musikalisches Ansehen gibt.

Er bezeichnet sie nämlich rundheraus als „Lieder zum Banjo-Begleitung“, als sozusagen singbar zur Klampfe.

Interessant ist das deswegen, weil Brecht im selben Augenblick, wo sich auch seine Literatur politisiert, diesen politischen Charakter musikalisiert – also scheinbar (aber nur scheinbar) wieder entpolitisiert.

Da zeigt sich dann halt der Dialektiker, so könnte man lakonisch feststellen.

Brecht wusste, dass er - gerade als der illusionsfeindliche Dogmatiker, der er gleichfalls war - auf den künstlerischen Effekt gerade nicht verzichten darf.

Die Schauspielerin Elisabeth Bergner, in den 20er Jahren ein überragend großer Theater- und Film-Liebling, berichtete aus ihren Jahren in der Emigration: Brecht habe ihr erzählt, sein Theaterverständnis speise sich vor allem aus zwei Quellen: Max Reinhardt - und den Chinesen.

Nun: Weder Max Reinhardt noch das chinesische Theater jedweder Epoche hatten einen ausgeprägt politischen Sinn. Und waren doch für Brecht von entscheidender Wichtigkeit.

Also: Brecht wollte zwar, wie wir wissen, einen politischen Inhalt, aber er wusste zugleich doch um den unpolitischen Grund aller Kunst.

Nicht zufällig haben durch die Jahre hin weniger seine Theaterstücke den nachhaltigsten Erfolg bewiesen, sondern vielmehr seine musikalischen Zusammenarbeiten mit Kurt Weill und anderen.

Ganz klar dabei, dass einem scheinbar unpolitischen Titel wie „Happy End“, wenn die Texte von Brecht stammen, hier nicht recht zu trauen ist.

Wir spielen einen Hit daraus; als Beweis, dass selbst ein missionsgesättigter politischer Schriftsteller wie Brecht einen richtigen Gassenhauer schrieb.

10	DG LC 00173 439 894-2 Track 015	Kurt Weill (Text: Bertolt Brecht) "Surabaya-Johnny" aus "Happy End" Anne-Sofie von Otter, Mezzo-Sopran (Lilian) NDR-Sinfonieorchester Ltg. John Eliot Gardiner 1993	6'01
----	------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Der unvergleichlichen Lotte Lenya, so meine ich, werden wir hier zu einem späteren Zeitpunkt noch früh genug begegnen.

Darum hier zur Abwechslung: Anne-Sofie von Otter, Mezzo-Sopran, 1993 mit dem Song der Lilian aus dem Songspiel "Happy End" von Kurt Weill (Text von Bert Brecht).

Das NDR-Sinfonieorchester, geleitet von John Eliot Gardiner.

Dass in einer Sendung über die Politisierung der 20er Jahre Brecht im Zentrum stehen kann, liegt angesichts der Tatsache auf der Hand, dass dem späteren Autor der „Mutter Courage“ und des „Galileo Galilei“ hier, in den „Roaring Twenties“, seine größten und bis heute anhaltensten Erfolge gelangen - fast immer unter Verwendung von Musik.

Neben „Happy End“, aus dem allerdings nur einzelne Titel überlebten, schrieb Brecht 1927 bis 1929 seine Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ (uraufgeführt dann 1930 in Leipzig), und, noch wichtiger, die „Dreigroschenoper“ (uraufgeführt 1928 in Berlin).

Dass diese Stücke zu den wenigen zählen, die von einer leichten Aufführungskrise der Brecht-Stücke in späteren Jahren ausgenommen waren, liegt gewiss auch an der sehr zugkräftigen, nein: genialen Musik von Kurt Weill.

Nicht zuletzt sicherte die Tatsache, dass die rigiden Brecht-Erben für die Rechte dieser Werke nicht allein zuständig waren, einen anscheinend etwas großzügigeren Umgang mit Aufführungslizenzen.

Nicht zu bestreiten scheint mir zu sein, dass die gepriesenen Textbücher und Libretti von Brecht - sogar im Fall der „Dreigroschenoper“ - ganz erhebliche Mängel aufweisen; begründet in der verschleppten, teilweise undurchsichtigen Handlungsführung der Werke.

Ein guter Erzähler war Bert Brecht nun einmal eher nicht.

Seine Liedertexte und Gedichte indes sind umso überragender.  
Von der Musik dazu ganz zu schweigen.

Interessant ist, dass sich Brecht in den 20er Jahren noch durchaus keiner dezidierten politischen Aussagen bedient, anders als in späteren Stücken wie „Die Mutter“ oder in „Furcht und Elend des Dritten Reiches“.

Er bleibt versuchsweise erzählerisch - weist also die Politisierung, die um ihn herum zu konstatieren sein mag, teilweise wieder zurück.

Paradox genug: In den politisierten Zwanzigern wird gerade Brecht episch; und prägt ja auch 1926 seinen Begriff vom „epischen Theater“.

Dessen Sinn soll darin bestehen, die Gefühle der Zuschauer gerade nicht zu bedienen oder anzustacheln; sondern diese Gefühle immer wieder zu durchkreuzen, zu sabotieren, zu ‚foppen‘; auf dass der Gedankenapparat des Publikums in Gang gesetzt wird.

Kurios, interessant, und vielleicht konsequent, dass er sich hierzu ausgerechnet des Gefühlsmediums Musik bedient.

11	EMI LC 06646 5 56573 2 Track 012 + 015	Kurt Weill (Arr. Wilhelm Brückner-Rüggeberg) Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny - Suite aus der Oper III. (ohne Satzbezeichnung) VI. (ohne Satzbezeichnung) Berliner Philharmoniker Ltg. Mariss Jansons 1997	4'56
----	-------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Ein Paar Auszüge aus der Suite zur Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ von Kurt Weill, Text von Bertolt Brecht.

Hier in einem späteren Arrangement, angefertigt von Wilhelm Brückner-Rüggeberg, gespielt 1997 von den Berliner Philharmoniker unter Mariss Jansons.

Noch einmal sei es gesagt: Wir wollen nicht so tun, als sei die Politisierung der 20er Jahre etwa mit einem Links-Ruck der Kultur oder dergleichen zu verwechseln.

Die Politisierung findet im linken wie auch im rechten Spektrum der Künstler statt.

Betrachten wir kurz einen bis heute prekären Fall: den Komponisten Hans Pfitzner.

Der Schriftsteller Thomas Mann, der sich anfangs ausdrücklich auf die Seite dieses Komponisten gestellt hatte, bemerkte schon 1919:

„Der nationale Künstler [gemeint ist Pfitzner] hatte sich zum anti-demokratischen Nationalisten politisiert.“ („Betrachtungen eines Unpolitischen, Berlin 1919, S. 29“)

Da steht das Wort: „politisiert“.

Pfitzner nämlich äußerte im Verlauf der 20er Jahre nicht nur verstärkt nationalistisch, sondern auch antisemitisch (womit er sich in der Tradition des von ihm bewunderten Richard Wagner befand).

Die 20er Jahre bedeuteten für Pfitzner eine Phase der prononciert konservativen, ja musikalisch reaktionären Wende.

1923 besuchte ihn gar Adolf Hitler im Krankenhaus.

Das alles mag das Werk dieses Komponisten als unrettbar erscheinen lassen; sein Erfolg mit der Oper „Palestrina“, uraufgeführt von dem auch später mit ihm freundschaftlich verbunden gebliebenen Bruno Walter, hatte schon im Jahr 1917, also durchaus früher stattgefunden; stammt mithin aus einer noch weniger radikalisierten Phase von Pfitzner.

In den 20er Jahren entstanden von ihm vor allem Solistenkonzerte, so das Klavierkonzert und das Violinkonzert.

Außerdem sein 3. Streichquartett.

Also: äußerlich betont unpolitisch Werke.

Und daneben allerdings: die Kantate „Von deutscher Seele“.

Wo immer dieses Werk heute aufgeführt wird, ist ein Skandal gewiss.

Obwohl man sagen kann: Die Zeit von 1921, als dieses Werk entstand, ist ja noch eine vergleichsweise unschuldige; auch hier sollten wir uns damit zurückhalten, das Licht der folgenden Jahre zurückstrahlen zu lassen.

Wir müssen uns hier aber andererseits auch nicht künstlich die Finger schmutzig machen. Ich muss gestehen, ich persönlich schätze die Musik von Hans Pfitzner durchaus, wäre aber doch jederzeit bereit, ihm wegen politischer Haltlosigkeit eins auszuwischen.

Begnügen wir uns mit einem Satz aus dem Streichquartett op. 36 in cis-Moll aus dem Jahr 1925, seinem 3. Streichquartett.

Es spielt das Franz Schubert Quartett.

Und wir können wiederum konstatieren: So unbestreitbar die Politisierung und Radikalisierung Pfitzners in den 20er Jahren auch ist - musikalisch wird sie umso beflissener kaschiert, oder in scheinbar unpolitische Traditionalität aufgelöst.

<b>12</b>	cpo LC 08492 999 526-2 Track 006	Hans Pfitzner Streichquartett op. 36 cis-Moll II. Sehr schnell Franz Schubert Quartett 1993	6'05
-----------	-------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

2. Satz: Sehr schnell aus dem Streichquartett op. 36 cis-Moll von Hans Pfitzner.  
Das Franz Schubert Quartett 1993.

Indem wir hier eine allseitige Politisierung der Künste während der 20er Jahren konstatieren, wäre es vielleicht noch sinnvoll, den Grad der ‚Vermehrung‘ des Politischen, um den es geht, von der Tradition abzugrenzen, von der sie sich abhebt.

Die 20er Jahre nun, mit denen wir uns hier beschäftigen, folgen der Décadence des Fin de siècle historisch fast direkt nach.

Wenn das Politische hier demnach wieder zu Ehren kommt, so ist das Pendel offenbar mechanisch zurückgeschlagen.

Nach einer Zeit der politischen Flaute in der Kunst kehrt die Politik nun umso stürmischer zurück.

Kein geringer Motor, keine geringe historische Initialzündung für diesen Vorgang war gewiss die Russische Revolution von 1917.

Mit ihr hat ein Gesellschaftsmodell an Boden gewonnen, auf dem nun alle Zeitgenossen anfangen, sich selber und die eigene Perspektive neu zu überdenken.

Einige werden offen links.  
Andere werden umso rechter.

Manche auch sublimieren die Vision einer besseren Zukunft mithilfe des Begriffs der Utopie.

Der Philosoph Ernst Bloch hatte schon 1918 die Erstfassung seines Buches „Der Geist der Utopie“ herausgegeben; die endgültige Fassung ließ er im Jahr 1923 folgen.

Seither bis heute ist das utopische Denken derart allgemein geworden - zumindest als Gedankenfigur -, dass man es kaum noch erklären muss.

Bloch selbst projizierte seine Gedanken gerne allzeit auf Künstler früherer Epochen zurück - so als hätten sie alle im Geist der Utopie am selben Tisch gesessen, um eine bessere Welt zu schaffen.

Die für Bloch wichtigste politische Komponist war zweifellos Ludwig van Beethoven.

Das Quartett „Mir ist so wunderbar“ aus „Fidelio“, hier dirigiert von einem guten Freund Blochs: Otto Klemperer.

13	EMI LC 06646 5 67364 2 Track 106	Ludwig van Beethoven Quartett „Mir ist so wunderbar“ aus „Fidelio“, 1. Akt Ingeborg Hallstein, Sopran (Marzelline), Christa Ludwig, Mezzo-Sopran (Leonore), Gottlob Frick, Bass (Rocco), Gerhard Unger, Tenor (Jacquino) Philharmonia Orchestra Ltg. Otto Klemperer 1962	4'38
----	-------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Das Quartett „Mir ist so wunderbar“ aus „Fidelio“, 1. Akt, von Ludwig van Beethoven.  
 Die Solisten waren: Ingeborg Hallstein (als Marzelline), Christa Ludwig (Leonore), Gottlob Frick (Rocco) und Gerhard Unger (Jacquino).  
 Das Philharmonia Orchestra 1962 unter Otto Klemperer.

Klemperer, einer der seinerseits politischsten Dirigenten seiner Generation, etablierte in den 20er Jahren in Berlin mit der berühmten Kroll-Oper eine Art musiktheatralischer Utopie - vis-à-vis des Reichstages.

Hier sollte moderne Oper fürs Volk gemacht werden - ein politisches Unternehmen, das indes schon recht bald wirtschaftlich auf Grund lief, noch bevor ihm von den Nazis in den 30er Jahren der Garaus gemacht werden konnte.

Zur Eröffnung 1927 dirigierte Klemperer Beethovens „Fidelio“.

Es dürfte nicht zu weit gehen, die Politisierung der 20er Jahre auch nachwirkend damit in Verbindung zu bringen, dass die Kroll-Oper für die Politisierung und politische Sensibilisierung etlicher Künstler der damaligen Zeit sorgte.

Hierbei handelte es sich zum Beispiel um jene Dirigenten, Sänger und Komponisten, die in den 30er Jahren aus politischen Gründen das Land verlassen sollten - obwohl sie vom Rassismus der Nazis nicht unmittelbar bedroht waren.

Das gilt etwa für die Dirigenten Erich Kleiber und Fritz Busch.

Es gilt für einige erfolgreiche Wagner-Sänger ihrer Zeit, darunter Lotte Lehmann, Lauritz Melchior und Elisabeth Schumann, die Liedersängerin.

Es gilt auch zum Beispiel für den Operetten-Komponisten Robert Stolz.

Sie alle hatten in den 20er Jahren ihre Karriere begonnen respektive ihre künstlerische Prägung erhalten.

Etliche von ihnen waren gerade auch mit musikalischen Genres bekannt geworden, die entweder für unpolitisch galten (wie die Operette) oder für politisch zwiespältig (wie das Werk Richard Wagners).

Hier kommt der Dirigent Fritz Busch, aufgenommen 1923, mit zwei Menuetten aus der damals noch fast neuen Suite „Der Bürger als Edelmann“ von Richard Strauss.

14	Profil LC 13287 PH07032 Track 114 + 113	Richard Strauss Menuett A-Dur aus „Der Bürger als Edelmann“ Menuett G-Dur aus „Der Bürger als Edelmann“ Staatskapelle Dresden Ltg. Fritz Busch 1923	3'58
15	Sony LC 06868 PH07032 Track 007	Richard Strauss „Der Bürger als Edelmann“-Suite op. 60 VI. Courante Philadelphia Orchestra Ltg. Eugene Ormandy 1965	2'30

Ein Paar Auszüge aus „Der Bürger als Edelmann“ von Richard Strauss.  
Zuletzt dirigiert 1965 von dem in die USA emigrierten Eugene Ormandy am Pult des Philadelphia Orchestra; davor Fritz Busch im Jahr 1923 mit der Staatskapelle Dresden.

In der Politisierung der 20er Jahre, so wollen wir mit dieser Kombination zweier Aufnahmen sagen, kündigt sich die Trennung der Wege längst an, die in den 30er Jahren definitive auseinanderlaufen werden.

In der 1. Symphonie von Dimtri Schostakowitsch, dem wohl ungetrübtesten Erfolg seines Lebens, wirkt der Komponist Mitte der 20er Jahre noch vergleichsweise heiter. Seine Rolle als wohl größter symphonischer Elegiker des 20. Jahrhunderts hat er noch nicht eingenommen.

Und schlägt trotzdem bereits einen politischen Ton an.

Trompeten, Fanfaren, von jeher politisch konnotierte musikalische Mittel, setzt er intuitiv schon zu Beginn des Werkes ein, obwohl Schostakowitsch hier noch ganz neoklassizistisch gesonnen ist.

Auch im 2. Satz: Allegro weht ein scharfer Wind.

Und doch wird die Atmosphäre von Dirigent Bernard Haitink in einer Offenheit dargelegt, in der klar wird: Hier liegt etwas in der Luft; die Karten aber, schon gemischt, werden gerade erst ausgeteilt.

Genau das kennzeichnet die knisternde Lage der 20er Jahre wohl besser als alles andere.

Man weiß nicht, wohin die Reise geht.

Doch sie hat längst begonnen.

<b>16</b>	Decca LC 00171 444 430-2 Track 102	Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 1 f-Moll op. 10 II. Allegro London Philharmonic Orchestra Ltg. Bernard Haitink 1980	5'03
-----------	---------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

2. Satz: Allegro aus der Symphonie Nr. 1 f-Moll op. 10 von Dmitri Schostakowitsch.  
Bernard Haitink 1980 mit dem London Philharmonic Orchestra.

Die soziale Frage war 'aufgebrochen', stellte sich also mit neuer, ungeahnter Härte; die durch die industrielle Revolution des 19. Jahrhunderts entstandenen Gegensätze verschärften sich derart, dass eine revolutionäre Lösung drohend näher rückte.

Armut, Arbeitslosigkeit und miserable Arbeitsbedingungen, dazu Wohnungsknappheit bleiben in den Künsten keineswegs ausgespart oder verborgen.

Der Grafiker, Maler und Fotograf Heinrich Zille, genannt „Pinselheinrich“, hatte schon um die Jahrhundertwende sein „Milljöh“ (mit j - ö - h) zeichnerisch festzuhalten versucht.

Heute wird er gemeinhin auf Pseudo-Hinterhofromantik, auf die Satirezeitschrift „Ulk“ und einen scheinbar unpolitischen Anstrich reduziert.

Als Chronist des Berliner Elends war er indes keineswegs neutral.

Er starb 1929.

Käthe Kollwitz wiederum entwarf 1924 für den Mitteldeutschen Jugendtag in Leipzig das Plakat „Nie wieder Krieg“ sowie im selben Jahr, herausgegeben von der KPD, das Plakat „Nieder mit den Abtreibungs-Paragrafen!“

Sogar die Musikausübung wird politisch.

Der Deutsche Arbeiter-Sängerbund (als Zusammenschluss diverser Arbeitergesangsvereine) stand der SPD nahe und repräsentierte eine Volksbewegung, die in den 20er Jahren - man existierte bereits knapp 50 Jahre - zu enormer Größe herangewachsen ist.

Einen Höhepunkt bildete das 1. Fest des Deutschen Arbeiter-Sängerbundes 1928 in Hannover.

Bis zu 50.000 Teilnehmer erschienen zu 57 Großveranstaltungen.

Die Darbietungen erschöpften sich keineswegs in einem Repertoire für Laien.

Man schwang sich selbst zu einer Aufführung der „Missa Solemnis“ von Beethoven auf, reklamierte also einen Zutritt der Hochkultur für sich, der bisher den höheren Gesellschaftsklassen vorbehalten war.

Als scheinbar ordinäre, jedenfalls niederschwellige Muse des Volks etablierte sich die Sängerin Claire Waldoff und erreichte Mitte der 20er Jahren ihren Höhepunkt.

Friedrich Hollaenders „Raus mit den Männern aus dem Reichstag“, von Claire Waldoff gesungen 1926 (in der Revue „Von Mund zu Mund“), tut nicht nur politisch.

Der Schlager ist es wirklich.

17	Duophon LC 08681 01 32 3 Track 005	Friedrich Hollaender „Raus mit den Männern aus dem Reichstag“ aus der Revue „Von Mund zu Mund“ Claire Waldoff, Gesang 1926	3'09
----	---------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

„Raus mit den Männern aus dem Reichstag“ aus der Revue „Von Mund zu Mund“ von Friedrich Hollaender, gesungen 1926 von Claire Waldoff.

Sehr politisch, und doch sehr populär.

Genau dies sind in den 20er Jahren keine Gegensätze mehr.

Kein anderes Werk indes fasst die, fast möchte man sagen: ‚glückliche Politisierung‘ der 20er Jahre besser zusammen als Dreigroschenoper“ von Brecht & Weill.

Hier verschmelzen E- und U-Musik - oder scheinen, besser gesagt: noch ungetrennt.

Das Werk scheint ungeheuer deutsch, und macht doch eine Weltkarriere.

Es steht für den Dreck, ebenso für den Glanz, für alles Kritische und alles Selbstbewusstsein, für Schwung und Abschwung, für alles, was wir mit den 20er Jahren nur assoziieren können.

Dies *signature piece* einer Epoche soll deswegen in dieser Folge, um des Politischen willen, noch einmal vorkommen.

Die „Ballade vom angenehmen Leben“ ist ein amerikanischer Foxtrott.

Alles mutet einfach, eingängig, tanzbar an.

Nie schien die Wahrheit näher an der Oberfläche zu liegen als hier.

Das Stück mit ‚Mitschuld‘ daran, dass wir bis heute glauben, in den 20er Jahren etwas Besonderes sehen zu können.

Sie sind es auch... durch dieses Stück.

18	DG LC 00173 459 442-2 Track 104	Kurt Weill "Ballade vom angenehmen Leben" aus "Kleine Dreigroschenmusik" London Sinfonietta Ltg. David Atherton 1975	1'40
----	------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

„Ballade vom angenehmen Leben“ aus der „Kleinen Dreigroschenmusik“ von Kurt Weill. David Atherton 1975 am Pult der London Sinfonietta.

Das war eine Sendung über das Politischwerden der Kunst in den 20er Jahren.

In der nächsten Woche geht es hier, in unserer Sendereihe über die 20er Jahre, um die „Salonwerdung der Volksmusik“ und die „Entdeckung der Scholle“, wie wir es genannt haben.

Einer von denen, die schon vor den 20er Jahren über Land gezogen waren, Volkslieder und -weisen sammelnd, um sie systematisch aufzuzeichnen und weiterzuverarbeiten, ist der ungarische Komponist Béla Bartók.

Er wird reichlich 'Beute machen'.

Eine der Früchte: Die 1931 veröffentlichten "Bilder aus Ungarn"; ein Meisterwerk.

Fritz Reiner 1958 am Pult des Chicago Symphony Orchestra

Und damit: bis zur nächsten Woche.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.

Ihnen noch einen schönen Nachmittag und Abend.

19	RCA LC 00316 82876613902 Track 013, 014	Béla Bartók Bilder aus Ungarn Sz. 97 (V.) Etwas angeheitert (VI.) Üröger Hirtentanz Chicago Symphony Orchestra Ltg. Fritz Reiner 1958	4'14
----	--------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------