

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

14. Folge: Und heute die ganze Welt: Die Erfindung der Internationalität

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zur 14. Folge unserer Musikserie über die 20er Jahre.

Heutiger Titel: „Und heute die ganze Welt: Die Erfindung der Internationalität“.

1	Retrospective LC 05871 RTS 4354 Track 115	Jimmy Hugh (Text: Dorothy Fields) "Futuristic Rhythm" aus dem Musical "Hello Daddy" Ben Pollack, vocal Ben Pollack and his Park Central Orchestra 1928	2'36
---	--	--	------

"Futuristic Rhythm" aus dem Musical "Hello Daddy" von Jimmy Hugh (Text: Dorothy Fields). Und das war Ben Pollack, vocal, and his Park Central Orchestra im Jahr 1928. Mitten im Orchester saß unter anderem Benny Goodman...

Wenn in den 20er Jahren, wie wir hier gelegentlich festgestellt haben, viele der etablierten europäischen Meister in eine Krise schlittern (wie Richard Strauss) oder fast ganz verstummen (wie Serge Rachmaninoff und Edward Elgar), dann korrespondiert damit die Entstehung neuer Hotspots innerhalb der Musikgeschichte. Woanders nämlich, in anderen Ländern, melden sich neue Stimmen zu Wort.

Die verlorene Deutungshoheit in unseren Gefilden - also die Tatsache, dass man in Mitteleuropa nicht mehr von selbst tonangebend ist in der Musik - mag die eingeführten Meister denn auch irritiert haben. Sie mögen gefürchtet haben, den Zug zu verpassen und nicht mehr zeitgemäß zu sein in einer Welt, die plötzlich Quickstep tanzt.

Anderen Komponisten in Mitteleuropa sind dagegen umso offener dafür, Einflüsse von ‚außen‘ einzubeziehen und sich zu etwas Neuem inspirieren zu lassen.

Zugleich nehmen sie Fühlung mit jener - oftmals transkontinentalen - Welt auf, in der sie bald schon, in den 30er Jahren, teilweise emigrieren werden.

Ihre Vertreibung ist die fatale Konsequenz einer zunehmenden Nationalisierung, die in zeitlichem, vielleicht aber auch politischen Zusammenhang mit der Internationalisierung der Welt steht.

Kurzum: Die Welt ist näher zusammengerückt.
Das können nicht alle gut ertragen.
Das müssen einige aufs Brutalste ausbaden.

Es führt zu Friktionen, Verwerfungen, Explosionen und auch Katastrophen.

Und schon sitzen wir wieder da, wo wir sozusagen hingehören innerhalb der 20er Jahre: auf einem Pulverfass, das wenige Jahre später in die Luft gehen wird.

So weit indes sind wir hier noch nicht.

Lassen wir uns die gute Stimmung des eben gehörten Titels nicht madig machen.

Der Einfluss amerikanischer Tänze erreicht in den 20er Jahren auch die spezifischste, ja europäischste Musiktheatergattung überhaupt: die Wiener Operette.

Hier swingt es neuerdings.

Hier heben Foxtrott, Onestep und Twostep das Bein.

Und bald schon, erstaunlich genug, schwingen sich auch alteingesessenen traditionelle Komponisten darauf ein.

Wir halten noch deutlich vor der Emigration.

Ein Beispiel: Emmerich Kalman.

2	Edition Berliner Musenkinder LC 12000 05 38 3 Track 005	Imre Kálmán "Ein kleiner Slowfox mit Mary" aus "Die Herzogin von Chicago" Rita Georg, Sopran Mit Orchester 1928	3'02
---	--	--	------

Ohne weiteres eine der schönsten Aufnahmen der 20er Jahre überhaupt...!

"Ein kleiner Slowfox mit Mary" aus "Die Herzogin von Chicago" von Emmerich Kálmán.

Hier 1928 mit der absolut ingeniösen Rita Georg.

Kalman sollte in den 30er Jahren in die USA emigrieren.

Die Wege ausgerechnet in diese Himmelsrichtung waren dafür seit längerem sozusagen vorgezeichnet.

Die Internationalisierung, grundsätzlich gesprochen, ist keine Erfindung der 20er Jahre.

Schon Richard Wagner, Antonin Dvořák und Gustav Mahler waren nach Amerika gereist, um den Radius ihrer Karrieren zu erweitern.

Sie ließen sich hier, wie das Beispiel Dvořáks lehrt, auf entscheidende Weise inspirieren.

Dvořáks Symphonie "Aus der Neuen Welt" sowie sein "Amerikanisches Quartett" bilden sogar absolute Höhepunkte im Schaffen dieses böhmischen Romantikers.

Auslandsreisen bildeten - in weit unpolitischerem Sinne als später - schon seit Joseph Haydns Aufenthalt in London einen oft entscheidenden Motor für die Laufbahn und das Fortkommen großer Komponisten.

Wagner, um ein weiteres Beispiel zu nennen, gilt zwar als sozusagen 'urdeutscher' Komponist, hielt sich aber nur einen Bruchteil seines Lebens tatsächlich in Deutschland auf; lebte vielmehr in der Schweiz, in Italien und befand sich ständig auf Reisen.

Die musikalischen Durchmischungen, die während solcher Reisen befördert wurden, dürfen als entscheidende Quelle des späteren kompositorischen Outputs angesehen werden.

Auch im Falle des Gegenteils:

Es ist keine waghalsige Spekulation anzunehmen, dass Wagners Werke umso 'deutscher' (in Anführungsstrichen) gerieten, je ferner er seiner Heimat war.

Selbst Wagners Deutschtümelei also wäre die Internationalität unveräußerlich eingeschrieben.

Einer der ersten Dirigenten, der den Spuren seines Vorbildes Wagners nach Amerika (Wagners Spuren in Amerika??) folgte und, und zwar schon seit 1906, kann als einer der ersten sogenannten "Reisedirigenten" in die Geschichte gelten.

Es ist der prononcierte Wagnerianer Karl Muck.

Muck war eine Art Proto-Nazi.

In den 30er Jahren versah er seinen Namen gern mit einem Hakenkreuz und war streng antisemitisch eingestellt.

1926 wurde er Ehrenbürger von Bayreuth, was er anscheinend bis heute geblieben ist.

Schon vor alldem indes war er gleich zwei Mal Chefdirigent des Boston Symphony Orchestra gewesen.

Wir sehen: Internationalität schützt vor Chauvinismus nicht.

Wir können hier auf Karl Muck verzichten.

Und müssen hier auch nicht unbedingt auf Wagner zurückkommen.

Ein Dirigent, der die Internationalisierung frühzeitig immerhin so weit trieb, nicht nur selber nach Amerika auszuwandern, sondern sein Orchester zu Aufnahmezwecken gleich dorthin mitzunehmen, war Arturo Toscanini.

Seine frühesten Aufnahmen, aus den 20er Jahren, machte er mit dem Orchester der Mailänder Scala - allerdings in den USA.

Das Finale aus der Symphonie Nr. 39 von Mozart wurde 1920 in einem Studio im Camden, New Jersey, aufgezeichnet.

Toscanini ist schon hier ganz der Präzisionsfanatiker, als welcher er in die Geschichte einging.

Das Orchester der Mailänder Scala versucht ihm dabei, wie Sie gleich hören werden, eins 'auszuwischen', wo immer es kann.

Wichtiger: seinem gepfefferten Interpretationsstil stand Toscaninis Genauigkeitssucht nicht im Mindesten im Wege.

3	RCA LC 00316 88697916312 CD 71 Track 012	Wolfgang Amadeus Mozart Symphonie Nr. 39 Es-Dur KV 543 IV. Finale. Allegro Orchestra del Teatro alla Scala Ltg. Arturo Toscanini Victor's Church Studio, Camden, New Jersey, 1920	3'41
---	--	--	------

Finale. Allegro aus der Symphonie Nr. 39 Es-Dur KV 543 von Mozart.

Das Orchestra del Teatro alla Scala 1920 im Victor's Church Studio, Camden, New Jersey, unter Leitung von Arturo Toscanini.

Noch einmal kurz zurück zum Thema Operette.

Dass ausgerechnet das Wienerischste Genre von allen offen war für eine Internationalisierung, wie sie dort in den 20er Jahren anzutreffen ist, mag auf den ersten Blick erstaunen.

Aber nur auf den ersten.

Denn die Wiener Operette, sie war so wienerisch nicht - jedenfalls nicht ursprünglich.

Das Genre war aus Paris importiert worden, wo nicht nur Jacques Offenbach, sondern auch einige seiner Zeitgenossen, allen voran der heute fast völlig vergessene Hervé, eine Tradition der ‚kleinen Oper‘ begründet hatten.

Schon der Name der Operette war international, da er aus dem Italienischen entlehnt ist.

Wenn also im Wien von Johann Strauß, Carl Millöcker, Carl Zeller und Franz von Suppé ordentlich einer ‚auf Lokalkolorit‘ gemacht wurde, so war dies ein zwar sehr erfolgreicher Schachzug, um ein Genre neu zu definieren und zu etablieren.

Es macht die Operette aber auch nicht wienerischer.

Immerhin, an Beschwörungsversuchen entsprechender Art fehlt es auch in den 20er Jahren, zur Zeit der Silbernen Operette, nicht.

Der bereits betagte Carl Michael Ziehrer, der 1922 stirbt und der als letzter k.k. Hofballmusikdirektor ein Relikt der guten, vermeintlich ungemischten Goldenen Ära gelten kann, hinterlässt bei seinem Tod an die 600 Tänze und 32 Operetten (von deren Titeln heute kaum jemand mehr als zwei, drei aufzählen kann).

Doch selbst er, nach einem fast achtzigjährigen Walzerleben, verschließt sich der Tatsache nicht, dass die k.u.k.-Monarchie selber immer schon ein Gemisch war.

Hier gibt es Türkische Festmärsche, eine Rumänische Polka, den Walzer „Pester Kinder“, einen Columbus-Marsch und einen „Aufbruch ins Neue Jahrhundert“ - alles wohlgermerkt vor Beginn der 20er Jahre.

In Ziehrer kommt die Internationalisierung - auf altösterreichische Weise - frühzeitig zum Zuge.

Seine „Kulturbilder. Walzer op. 563“ stammen von 1920.

Auch hier - der Walzer war immer schon selbstreferenziell und dreht sich um sich selbst - wird das scheinbar lokale Walzer-Phänomen generalisiert und ins Überregionale transponiert.

Der Walzer, er war immer schon international.

4	Carl Michael Ziehrer Edition PR 91132	Carl Michael Ziehrer (Arr. Hans Schadenbauer) Kulturbilder. Walzer op. 563 Original C.M. Ziehrer Orchester Ltg. Hans Schadenbauer	4'39
---	--	--	------

Kulturbilder. Walzer op. 563, ein Spätwerk (wenn nicht überhaupt das letzte Werk) des damals 78-jährigen Carl Michael Ziehrer, uraufgeführt 1921 mit dem Komponisten selbst am Pult in der Wiener Hofburg; hier mit dem Original Carl Michael Ziehrer Orchester unter Hans Schadenbauer.

Im Walzer, wie wir festgestellt haben, lebt der Anspruch, nicht im Mustopf des eigenen Lokalpatriotismus steckenzubleiben.

Er ist allgemein.

Deswegen auch die vielen metaphorischen, auch tagesaktuellen Titel.

Auf der Ziehrer-CD, von der diese Aufnahme stammt, findet man auch noch einen „Phonographen-Walzer“; einer der berühmtesten Walzer Ziehrers heißt nicht zufällig

„Hereinspaziert“ (eine Aufforderung, einzutreten); eine bekannte Operette hört auf den Titel „Der Fremdenführer“.

Also: Das Fremde, gerade hier ist es durchaus willkommen - wird auch nach allen Regeln der Wiener Kunst eingemeindet.

Doch dieses Problem einer gewissen Eingemeindung oder auch Aneignung kultureller Güter auf dem Wege der Kunst ist ein altes Problem - weit älter als der Ausdruck „Kolonialismus“ es heute will.

Als kolonial wird heutzutage der hermeneutische Versuch, in die Welt zu blicken, gern vereinfacht oder pauschal denunziert.

Das Verstehen eines Gegenübers, um es hier mal ganz hochmögend zu sagen, ist nämlich nicht so einfach wie der böse Begriff Kolonialismus es suggeriert.

Man kann das Andere, das Fremde, nicht in den Blick nehmen, ohne selbst der zu bleiben, der diesen Blick wirft.

Deswegen muss es unvermeidlicherweise einen eigenen Blick auf das Fremde geben dürfen, ohne dass dieser sogleich als kolonialistisch angeprangert wird.

Warum ist das so?

Ganz einfach: Weil es anders schlicht und ergreifend gar nicht geht.

Wir blicken als wir selbst auf anderes.

Der Rest ist Bemühung, und, wenn's hochkommt: gute Absicht.

5	Naxos LC 05537 8.573525 Track 015	Erwin Schulhoff Cinq Études de Jazz (III.) Chanson“ (for Robert Stolz) Eldar Nebolsin, Klavier 2016	3'14
---	--	---	------

Aus den « Cinq Études de Jazz“ von Erwin Schulhoff hörten Sie das „Chanson“ (gewidmet dem Operettenkomponisten Robert Stolz).

Schulhoffs Werke galten in den 30er und 40er Jahren als „entartet“, er starb 1942 in einem bayerischen Internierungslager.

Der Komponist Robert Stolz wiederum, dem Schulhoff das eben gehörte, schöne Werk 1926 widmete, ist ein Beispiel für eine keineswegs bornierte Haltung eines international vernetzten Wiener Operettenkünstlers.

Stolz emigrierte nach dem sogenannten „Anschluss“ Österreichs aus politischen Gründen.

Er schmuggelte zudem jüdische Bürger auf der Rückbank seiner Limousine über die Grenze.

Nach dem II. Weltkrieg gewöhnten sich deutsche Fernsehzuschauer daran, Robert Stolz als einen gemütlichen Orchesteronkel auf die leichte Schulter zu nehmen.

Letzteres hätte ihm vielleicht gefallen.

Bloß gemütlich indes war er nicht.

Auch er stellt ein Monument der politisch hellstichtigen Internationalisierung dar.

Schon 1922 fordert er demonstrativ dazu auf: „Komm, tanz Shimmy“.

6	Edition Berliner Musenkinder LC 12000 05 53 3 Track 019	Robert Stolz (Text: Arthur Rebner) „Komm, tanz Shimmy“ op. 391 Hans Kolischer, Gesang Otto Stransky, Klavier 1922	3'05
---	---	---	------

7	Edition Berliner Musenkinder LC 12000 05 53 3 Track 015	Robert Stolz (Text: Robert Gilbert) „Die ganze Welt ist himmelblau“ op. 567 zur Revue-Operette “Im weißen Rössl” Walter Jankuhn, Gesang Orchester Ltg. Ernst Haucke 1930	3'05
---	---	---	------

„Komm, tanz Shimmy“, gleichfalls von Robert Stolz, gesungen 1922 von Hans Kolischer, begleitet am Klavier von Otto Stransky.

Und zuletzt: „Die ganze Welt ist himmelblau“ op. 567, eine von Robert Stolz komponierte Einlage zur Revue-Operette “Im weißen Rössl”.

Hier original 1930 mit Walter Jankuhn, begleitet mit Orchester unter Ernst Haucke.

Und damit eines der wohl doch ultimativen Meisterwerke der Operette; übrigens genau genommen ein “Singspiel”, dessen Siegeszug freilich in die 30er Jahre fällt (und kurz danach).

Die Uraufführung erfolgte 1930 im Großen Schauspielhaus in Berlin.

Womit ein Beispiel für ein Werk genannt wäre, das, nachdem es von den Nazis verboten worden war, sozusagen als Werk an sich emigrierte - und seine Erfolgsgeschichte nach Frankreich, England und in die USA verlegte.

Möglich geworden - oder begünstigt - waren derlei Entwicklungen natürlich durch die neuen Medien der Schallplatte und des Films, auch des Rundfunks.

Sie führten ein Moment der Kurzfristigkeit und Plötzlichkeit, ja beinahe der Gleichzeitigkeit ein, wovon sich früher niemand etwas hätte träumen lassen.

Kaum hatte ein Werk, etwa von Ralph Benatzky, das Kunstlicht der Bühne erblickt, so wurden auch schon Aufnahmen davon im Umlauf gebracht; eine haben wir gerade gehört.

Schon im Folgejahr, die 30er Jahre sind frisch angebrochen, produzieren Jack Hylton and His Orchestra ein englisches Foxtrott-Medley davon - in Paris!

8	Sepia LC 03669 1141 Track 001	Ralph Benatzky/Robert Stolz (Text: Harry Graham) White Horse Inn (Fox Trot Medley) Pat O'Malley, Refrain Jack Hylton and His Orchestra Paris, 1931	2'51
---	--	--	------

Text von Harry Graham, gesungen von Pat O'Malley.

Jack Hylton and His Orchestra im Paris des Jahres 1931.

Wir sind kurz ‚abgerutscht‘ von den 20er Jahren; denn es ist nicht ganz so einfach, hier die Balance zu behalten, und nicht unversehens überzuspringen.

Auch dies ist ein Ergebnis einer accellerierenden 20er-Jahre.

Unter Internationalisierung, wie haben es gesehen, ist teilweise so etwas wie eine ‚Entnationalisierung‘ zu verstehen.

Wo Phänomene zeitgleich (oder doch fast gleichzeitig) an den verschiedensten Ecken und Enden der Welt wahrgenommen werden, geraten die Staats- und Landesgrenzen offenbar außer Funktion; zumindest scheinbar.

Die Nationalisierung, die gleichwohl (und zeitgleich) in politischer Hinsicht in Deutschland zu beobachten ist, stellt die Kehrseite dieser Entwicklung dar.

Oder ist es eine kühne Spekulation, hier einen Zusammenhang erkennen zu wollen?

Nun, sei's drum.

Wo gefährliche Entwicklungen im Verzug sind, muss umso angelegentlicher nach Erklärungen oder Deutungen gesucht werden.

Die 20er Jahre jedenfalls sind genau jene Zeit, in der sich die künstlerischen Karrieren nicht mehr auf das Land beschränken lassen, in dem die betreffenden Künstler geboren wurden, in dem sie ausgebildet wurden - und in dem sie leben.

Enrico Caruso, der 1921 starb, war einer der ersten Sänger gewesen, die eine interantionale Karriere nicht nur angestrebt hatten, sondern denen dies auch gelungen war.

Ihm folgten viele andere: der Bariton Titta Ruffo, die Sopranstinnen Geraldine Farrar und Emmy Destinn, in der Folgezeit auch Benjamins Gigli, Lauritz Melchior, Maria Jeritza und Lotte Lehmann.

Sie alle entdeckten in Amerika ein unerwartet lukratives Betätigungsfeld.

Sie eroberten die Metropolitan Opera in New York umso nachhaltiger, als es genuin amerikanische Opernstars damals noch nicht gab.

Dasselbe auf dem Felde der Dirigenten.

Sämtliche amerikanischen Orchester - das letzte der sogenannten „Big Five“ war in Gestalt des Cleveland Orchestra 1918 gegründet worden, die anderen waren älter - wurden ganz selbstverständlich von europäischen Dirigenten aufgebaut und künstlerisch ‚geschliffen‘.

Diese Dirigenten hatten bei ihrer Arbeit keinen leichten Stand.

Sie mussten sozusagen bei Null anfangen.

Und taten es mit entsprechend harter Hand.

Das New York Philharmonic wurde von 1922 bis 1930 von dem Niederländer Willem Mengelberg geführt.

Beim Boston Symphony Orchestra walteten (nachdem Karl Muck wieder abgezogen war) der Franzose Pierre Monteux und seit 1924 der Russe Serge Koussevitzky.

Beim Chicago Symphony Orchestra (noch weit vor Fritz Reiner) amtierte ein deutscher Chefdirigent namens Friedrich August Stock.

Beim Philadelphia Orchestra saß schon seit 1912 der Brite Leopold Stokowski fest im Sattel. Das Cleveland Orchestra, das gleichfalls seine große Zeit (unter George Szell) noch vor sich hatte, wurde geleitet von Nikolai Sokoloff.

Manche Namen kennt man nicht einmal mehr.

Die 20er Jahre, sie waren tatsächlich eine musikalische Gründerzeit - und stehen eben darin am Anfang eines allgemeinen Siegeszuges der Internationalität.

Hier kommt der zur besagten Zeit wichtigste Dirigent aus dem Reigen der eben Genannten.

Es handelt sich um den in Boston hochangesehenen Serge Koussevitzky; wichtig nicht zuletzt deswegen, weil er zahlreiche neue Werke in Auftrag gab, darunter die Orchestration der „Bilder einer Ausstellung“ von Modest Mussorgsky, angefertigt von Maurice Ravel.

Bei Mussorgsky selbst war es nur ein Klavierwerk gewesen.

Ravels Version, hier von Koussevitzky dirigiert, hat das Original seither übertrumpft.

9	Naxos LC 05537 8.110105 Track 006, 007, 008, 009, 010, 011, 012	Modest Mussorgsky (Orch. Maurice Ravel) Bilder einer Ausstellung I. Promenade II. The Gnome III. Promenade IV. Tuileries V. Ballet of the Unhatched Chicks VI. Two Polish Jews: Samuel Goldberg and Schmuyle VII. The Market Place at Limoges Boston Symphony Orchestra Ltg. Serge Koussevitzky Live, 1943	10'28
---	--	---	-------

Beginn der „Bilder einer Ausstellung“ von Modest Mussorgsky, hier in der Orchestrierung von 1922, angefertigt von Maurice Ravel, und zwar live mit dem Boston Symphony Orchester im Jahr 1943 unter Leitung jenes Dirigenten, der die Fassung in Auftrag gegeben hatte: Serge Koussevitzky.

Koussevitzky war der neben Leopold Stokowski wichtigste Dirigent im Amerika jener Jahre.

Toscanini befand sich noch in Europa, ebenso die anderen Emigranten der 30er Jahre, also vor allem Bruno Walter; während die anderen, meist ungarischen Dirigenten, die in der Folgezeit wichtig werden sollten, also Fritz Reiner, George Szell und Eugene Ormandy, noch am Anfang ihrer Karriere standen.

Es ist interessant zu sehen, wie auch ein Genauigkeitsideal, das heute in der Musikwelt beherrschend geworden ist, in den 20er Jahren in den USA ausgeprägt wird und sich entwickelt.

Es entsteht aus der Not heraus, musikalische Standards zu bilden und die noch jungen Orchester handwerklich konkurrenzfähig zu machen.

Toscanini, das muss zugestanden werden, hatte dieses Ideal in Europa bereits befolgt, und nahm es von hier aus noch einmal mit.

Das präzise Befolgen des Notentextes, also ohne zu „klappern“, wie man im Orchesterjargon sagt - oder ohne „Schlendrian“, wie man dies in Wien nennen würde -, war das einzige probate Mittel, um die noch fehlende Tradition von Orchester zu kompensieren, die erst vor einigen Jahren gegründet worden waren.

Man tat etwas, mit dem man, wie man glaubte, am ehesten ans Ziel einer anbietbaren Interpretation kommen würde: nämlich die punktgenaue Befolgung dessen, was in den Noten steht.

Dieses Vorgehen nahm nun von Amerika seinen Ausgang, und trat in der Folge seinen Siegeszug um die Welt an.

Auch wenn in den 20er Jahren nicht geradezu erfunden wurde, so stellt es eines der bedeutendsten, auch ambivalentesten Erbeile jener Jahre dar.

In Amerika nämlich wurde Genauigkeitsideal in der Folge zu höchster Perfektion, vielleicht sogar zu einem Stil entwickelt und ausgeprägt.

Hier kommt eine für diese Richtung paradigmatische Kammermusik-Formation - mit einem Werk aus den 20ern.

Das Emerson String Quartet, die ‚Perfektion zu viert‘, wie man sagen könnte, spielt den 3. Satz aus den „Intimen Briefen“, dem 2. Streichquartett von Leoš Janáček, von 1928.

Das Sentiment, das folkloristische Flair, ist gewichen zugunsten einer modern anmutenden Austariertheit und Konstruktivität.

10	DG LC 00173 479 6181 CD 47 Track 010	Leoš Janáček Streichquartett Nr. 2 „Intime Briefe“ III. Moderato - Adagio - Allegro Emerson String Quartet 2008	5'03
----	--	---	------

Streichquartett Nr. 2 „Intime Briefe“ von Leoš Janáček.

Daraus der 3. Satz: Moderato - Adagio - Allegro.

Das Werk stammt von 1928.

Das Emerson String Quartet hier im Jahr 2008.

Die Ästhetik, in die diese berühmte Formation das Werk von Janacek taucht, scheint einigermaßen speziell - so harsch, ernüchert und entemotionalisiert kommt es hier daher. Das Genauigkeitsideal, das hier Pate stand, ist indes für die Zeit, in der die Aufnahme entstand, nur wenig speziell.

Dieses Ideal ist heute zum Standard geworden.

Es obwaltet mit größter Selbstverständlichkeit.

Es ist umgeschlagen in einen alternativlos erscheinenden Perfektionismus.

Dieser Perfektionismus nun, verstanden als ein Erbe der 20er Jahre, ist nicht so natürlich wie er vielleicht erscheinen könnte.

Er kommt uns nur so vor.

Zurück zur Szene der damals erfolgreichen oder aufstrebenden Dirigenten.

Etliche der bedeutendsten europäischen Dirigenten funktionierten gerade nicht im Sinne eines Genauigkeitsideals.

Sie scherten sich überhaupt nicht um Perfektion und Exaktheit.

Insbesondere Wilhelm Furtwängler, der berühmt war für seine ungenauen, schwierig zu realisierenden Einsätze.

Furtwängler war indes *bewusst* ungenau; er wollte die Musiker zu höchster Wachsamkeit anstiften.

Und er konnte dies, weil er auf funktionierende Ensembles wie etwa die Berliner und die Wiener Philharmoniker zurückgreifen konnte.

In den USA wäre Furtwängler mit dieser Technik nicht durchgekommen, wie wir wahrscheinlich sagen können.

Und ihm blieb eine amerikanische Karriere ja auch vollständig versagt.

Ein ihm nahestehender, ebenso emphatischer wie ähnlich ‚ungenau‘ operierender Dirigent wie Furtwängler war der legendäre Willem Mengelberg.

Mengelberg war zwar von 1922 bis 1930 Chefdirigent des New York Philharmonic (bzw. des Philharmonic-Symphony Orchestra of New York).

Seine Erfolge dort können sich indes überhaupt nicht messen mit dem, was er zuhause beim Concertgebouw Orchester in Amsterdam zu erreichen in der Lage war.

Hören wir eine Aufnahme, die 1930 in der New Yorker Liederkranz-Halle unter Leitung Mengelbergs entstand - mit dem Philharmonic-Symphony Orchestra of New York. Man spielt die Ouvertüre zu Humperdincks „Hänsel und Gretel“.

Nun können Sie dazu sagen: Naja, das Philharmonic-Symphony Orchestra of New York war eben auch noch nicht das New York Philharmonic.

Mag sein.

Aber sie hätten es unter Mengelbergs ‚ungenauer‘ Leitung, der aus Europa anderes gewohnt war, vielleicht auch nicht recht werden können.

Größe übrigens, kein Wunder, hat die Aufnahme trotzdem.

11	Naxos LC 05537 8.110855 Track 005	Engelbert Humperdinck Ouvertüre zu „Hänsel und Gretel“, 1. Akt Philharmonic-Symphony Orchestra of New York Ltg. Willem Mengelberg Liederkranz-Halle, 1930	6'28
----	--	---	------

Ouvertüre zu „Hänsel und Gretel“, 1. Akt, von Engelbert Humperdinck.
Willem Mengelberg 1930 mit dem Philharmonic-Symphony Orchestra of New York.

Während sich die amerikanischen Orchester noch im Aufbau bzw. im Prozess ihrer technischen Vervollkommnung befanden, war die erste Generation der Sänger, die aus Europa nach Amerika gekommen war, schon wieder abgetreten.

Die Karrieren von Geraldine Farrar, Marcella Sembrich, Luisa Tetrazzini und Emmy Destinn ebenso wie die von Enrico Caruso neigten sich bereits - oder waren schon ganz vorbei.

An ihre Stelle traten Amelita Galli-Curci, Beniamino Gigli, Tito Schipa und Giuseppe de Luca, und die waren nicht weniger bedeutend.

Zu berücksichtigen ist gewiss, dass sich das, was wir hier ganz allgemein auf den Begriff einer Internationalisierung gebracht haben, etwa im Opernbereich auf wenige Häuser beschränkte.

In den USA war dies vor allem die Metropolitan Opera, während selbst Chicago und San Francisco noch fast bedeutungslos waren.
(Die Oper von San Francisco etwa wurde erst 1923 gegründet.)

Jenseits des Atlantiks spielte lediglich noch das Teatro Colón in Buenos Aires eine Rolle. Die Opernhäuser in Moskau und St. Petersburg dagegen bildeten noch weitgehend eine Welt für sich.

Das heißt: die Szene war international - aber klein.
Dennoch war die Kunstwelt insgesamt näher zusammengerückt.

In Paris hatte 1920 der aus Deutschland stammende Kunsthistoriker Daniel-Henry Kahnweiler die Galerie Simon in der Rue d'Astorg eröffnet.
Seine Verträge mit Pablo Picasso, Fernand Léger, Juan Gris und Georges Braque hatte er sogar schon früher abgeschlossen.

In den 20er Jahren kamen solche mit André Masson und Paul Klee hinzu, übrigens auch einer mit Arno Breker.

Der Kunsthandel war gleichfalls international geworden.

Die großen Auktionshäuser, also Sotheby's und Christie's in London, ebenso wie das Hôtel Drouot in Paris, datierten sogar schon aus dem 19. bzw. aus dem 18. Jahrhundert.

Als Mittel und Schlüsselmedium der Internationalisierung innerhalb der Literatur war maßgeblich: die Übersetzung.

Auch diese kann schwerlich als eine Errungenschaft der 20er Jahre angesehen werden; die deutsche Sprache als solche (im Sinne des Neuhochdeutschen) verdankt sich nicht zuletzt der Übersetzungstätigkeit Martin Luthers.

Das 19. Jahrhundert nun hatte - nicht nur wegen Shakespeare - die Übersetzung enorm Tempo gemacht.

Es dauerte jeweils nicht mehr lange, bis die großen Romanschriftsteller ihrer Zeit, also Dickens, Tolstoi und Dostojewski, zeitnah in alle möglichen Sprachen übersetzt werden konnten.

Hier war bereits viel erreicht; die 20er Jahre konnten kaum keine entscheidende Steigerung mehr bewirken.

Eher im Gegenteil.

Die bedeutenden literarischen Zeugen jener Jahre, also etwa Prousts „Recherche“ (abgeschlossen 1927), erschien erst viel später, in den 50er Jahren erstmals auf Deutsch.

Der „Ulysses“ von James Joyce dagegen, im Original erschienen 1922, war in deutscher Übersetzung (von Georg Goyert) schon 1927 greifbar.

Der überragende „Schwejk“-Roman von Jaroslav Hašek hatte 1926 nur ganze drei Jahre gebraucht, um erstmals in deutscher Sprache zu erscheinen.

Es ist ein allgemeiner Austausch der Kulturen im Gang.

Und ein Verschmelzungsvorgang, wie es ihn in dieser Raschheit und Intensität vorher nie gab.

12	Channel Classics LC 04481 CCS 30611 Track 007 + 009	Emil František Burian Suite Américaine (Americká Suita) op. 15 I. Charlestonette (Foxtrott) III. Valse Boston Ebony Band Ltg. Werner Herbers 2011	3'47
----	--	---	------

Charlestonette (Foxtrott)/ und/ Valse Boston/ aus der Amerika Suite von 1926, komponiert von einem böhmischen Komponisten namens Emil František Burian.

Hier 2011 mit der Ebony Band unter Werner Herbers.

Es mischen sich munter französische, amerikanische und böhmische Einflüsse.

Soll sagen: Ein Maß an internationaler ‚Ausdehnung‘ in den Künsten war längst Normalität geworden.

Die Musik, als die angeblich schrankenloseste, mithin ‚internationalste‘ Kunst von allen, zuckelte da sogar hinterher.

Hier kommt - um die entsprechende Klammer zu schließen - die vorhin angedeutete ‚2. Generation‘ europäischer ‚Ausgewanderter‘, welche 1927 an der Metropolitan Opera auf Caruso und Co. Gefolgt waren.

Sie bilden ein prominentes Quartett - in Giuseppe Verdis „Rigoletto“.

Beniamino Gigli als Herzog von Mantua, Amelita Galli-Curci als Gilda, Giuseppe de Luca als Rigoletto und, als einzig echte Amerikanerin: Louise Homer in der kleineren Rolle der Maddalena.

Das Metropolitan Opera Orchestra wird dirigiert von Giulio Setti.

Der folgende Ausschnitt, mithin, kommt noch aus einer Zeit, wo man sich zwischen hüben und drüben noch nicht zu entscheiden hatte.

Man konnte vor und zurück.

Gigli, wie man weiß, ging zurück.

Lauritz Melchior danach, in der 3. Generation, nicht mehr.

13	Nimbus LC 05871 NI 7852 Track 013	Giuseppe Verdi Quartett "Bella figlia dell'amore" aus "Rigoletto", 3. Akt Beniamino Gigli, Tenor (Duca), Amelita Galli-Curci, Sopran (Gilda), Giuseppe de Luca, Bariton (Rigoletto), Louise Homer, Mezzo-Sopran (Maddalena) Metropolitan Opera Orchestra Ltg. Giulio Setti 1927	4'18
----	--	--	------

„Bella figlia dell'amore“, das Quartett aus dem 3. Akt der Oper "Rigoletto" von Verdi.

Beniamino Gigli, Amelita Galli-Curci, Giuseppe de Luca und Louise Homer, 1927 begleitet vom Metropolitan Opera Orchestra unter Giulio Setti.

Wir fassen zusammen: Während sich die silberne Operette in Europa amerikanisierte, europäisierte sich die Musik in Amerika in Gestalt der europäisch bestimmten Klassik.

Es sollte noch etliche Jahrzehnte dauern, bis mit Leonard Bernstein der erste genuine amerikanische Dirigent Chefdirigent in New York werden sollte.

Die Genese des Jazz dagegen, welche seit der Jahrhundertwende einen echt amerikanischen Beitrag der Kulturen der Welt bedeutete, war eine amerikanische Art und Weise, sich mit der eigenen Kultur, mit der Kultur der Scholle sozusagen, auseinanderzusetzen.

Natürlich nur dann, wenn man den Jazz als eine ‚gesamtamerikanische‘ Angelegenheit betrachtet, und nicht als die Errungenschaft einer speziellen Community innerhalb der USA.

Kulturelle Wurzeln mögen in den USA disparater, extremer verzweigter gewesen sein; immerhin gab es zwischen dem aus New Orleans stammenden Jazz der *people of color* und der Musik der Weißen ursprünglich wenig Berührungspunkte.

Die 20er Jahre nun stellen sich als eine Phase dar, in der erstmals auch weiße Musiker sich dem Idiom der *african american community* zuwenden.

Hierfür ist Chicago der zugehörige Ort.

Musiker wie Louis Armstrong und Jelly Roll Morton waren Anfang der 20er Jahren abgewandert von New Orleans, wo die Jazz-Clubs im Vergnügungsviertel Storyville per Dekret geschlossen worden waren, und zwar nach Chicago.

Mit der Emanzipation des Saxophons entstand hier erstmals ein Big Band-Sound, in dem auch weiße Musiker wie Bix Beiderbecke, Gene Krupa, Hoagy Carmichael und der junge Benny Goodman für Aufsehen sorgten.

Der Jazz war allgemein geworden.
Und größer in der Besetzung auch.

Der Stil hielt sich, nachdem er in den Swing übergegangen war, mit diesen neuen Protagonisten umso länger.

Auch die Themen werden international.

Wir hören zwei Titel.

Zunächst: "Copenhagen", 1924 mit Bix Beiderbecke.

Und danach "Swedish Schnapps", 1953 mit dem Gene Krupa Sextet, featuring Ben Webster & Charlie Shavers.

14	Retrospective LC 05871 RTS4154 Track 104	Charlie Davis "Copenhagen" Wolverine Orchestra Ltg. Bix Beiderbecke 1924	2'30
15	The Jazz Factory LC 00000 JFCD 22859 Track 012	Charlie Shavers "Swedish Schnapps" Gene Krupa Sextet, featuring Ben Webster & Charlie Shavers 1953	3'11

Zwei skandinavische Impressionen des amerikanischen Jazz, genau genommen: des Chicago Jazz; als Beleg dafür, wie sich der Jazz in den USA seit den 20er Jahren ‚europäisierte‘, gewissermaßen.

Zuletzt: „Swedish Schnapps“, komponiert von Charlie Shavers, 1953 mit Gene Krupa, einem Protagonisten des Chicago Jazz seit den 20er Jahren; hier in Gestalt des Gene Krupa Sextet, featuring Ben Webster & Charlie Shavers.

Und davor: "Copenhagen", 1924 mit dem Wolverine Orchestra unter Leitung des Kornettisten Bix Beiderbecke.

Noch einmal: Wer die 20er Jahre in den Blick nimmt, kommt ins Nachdenken über die Dialektik von Globalisierung und Nationalisierung.

Die Welt dialogisiert in diesen Jahren stärker denn je.

Und 'flockt' doch nationalistisch aus, formiert nationale Gegenbewegungen, die in den 30er Jahren die fatalsten Folgen haben werden.

Zwischen diesen beiden Polen gibt es keine direkte, leicht anzugebende Verbindung.

Und doch mag die Gleichzeitigkeit mehr sein als nur Zufall.

Sie definiert das explosive Gemisch, in dem wir uns hier befinden.

Der friedliche Teil der Internationalisierung wird, wir wiederholen uns, durch die von sich aus grenzenlosen, neuen Medien der Schellack-Platte und des Films repräsentiert – selbst dann, wenn die Märkte dieser neuen Medien einstweilen noch nationale Märkte sind.

Stattdessen werden die Abspielgeräte mobil.

In den 20er Jahren etwa kommen Koffergrammophone groß in Mode.

Wer im Auto über Land fährt, hat ein transportables Kofferabspielgerät dabei.

Aber nicht dann, wenn man ins Ausland fährt?

Stimmt.

Die Internationalisierung, so stark einzelne Türen aufgestoßen wurden, hielt sich, mit anderen Worten, noch in relativen Grenzen.

Wenn ein Film wie "The Kid" von Charlie Chaplin 1921 in die amerikanischen Kinos kam, so dauerte es zwar nur zwei vergleichsweise kurze Kalenderjahre, bis man den Film auch in Deutschland sehen konnte.

Er war ein Kassenschlager.

Dass wir uns dennoch, wenn wir den Film heute sehen – mit der Filmmusik Chaplins –, eine womöglich falsche Vorstellung von jener Zeit machen, sei hier durch eben jene Filmmusik illustriert, die Chaplin erst 50 Jahre später, er war inzwischen über 80, nachträglich komponierte.

Denn wir wollen zugestehen: Wir kommen um Projektionen, wenn wir an die 20er Jahre denken, nicht drumrum.

Wir können den eigenen Standpunkt, von dem aus wie alles betrachten, nicht ändern.

16	RCA LC 00316 09026 68271 2 Track 001 + 003 + 004	Charlie Chaplin (Arr. Eric Rogers) Filmmusik zu "The Kid" I. Opening Music III. Blue Eyes IV. Kidnap Deutsches Symphonie-Orchester Berlin Ltg. Carl Davis 1995	8'16
----	---	---	------

Anfang/ und einige Ausschnitte aus der Filmmusik zu „The Kid“, 1921 von Charlie Chaplin. Die Filmmusik, hier von Chaplin selber komponiert, klingt reichlich unzwanzigerjahremäßig – und sie ist es auch; Chaplin komponierte sie erst 1971, als er längst in der Schweiz lebte. Hier hörten Sie immerhin das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin 1995 unter Carl Davis; nützt aber auch nicht viel.

Internationale Verkaufsschlager, wozu "The Kid" zu rechnen wäre, gab es zur damaligen Zeit noch nicht in dem Ausmaß, wie man das heute kennt.

Ganz klar.

Die berühmten, vielbeschworenen "Hits der Zwanzigerjahre" – ein beliebter Titel für Schlager-Compilations aus dieser Ära – sind denn auch zwar oft in dem Sinne international, als sie von auswärts importiert wurden.

Bevor man sie auf das deutsche Publikum loslässt, werden sie aber übersetzt.

Gesungen wird auf Deutsch; wir haben es hier schon an diversen Stellen erlebt.

Die Comedian Harmonists etwa, gegründet der 20er Jahre, bezogen ihr 'Recht' und ihren Witz *gerade* daher, als deutsche Ausgabe der amerikanischen Gruppe "The Revellers" zu gelten.

Er erst ab Mitte der 20er Jahre wird in Deutschland gelegentlich auch Englisch gesungen. Zum Beispiel hier:

Der aus Hannover stammende Ivan Frank lässt sich als Refrainsänger beim folgenden „Some Of These Days“ auf Englisch vernehmen; sogar überaus idiomatisch.

Hinter den „Jazz Kings“ - dem Orchester, das Sie hier hören - verbirgt eine Truppe um den deutschen Bandleader Bernard Etté.

Die Aufnahme stammt von 1927 und wurde in Berlin produziert.

Und danach, aus derselben Manufaktur, ein Gegenbeispiel: amerikanischer Jazz, 1928 auf Deutsch.

17	Ultraphon U CD 598 Track 009	Shelton Brooks „Some Of These Days“ Ivan Frank, Refraingesang The Jazz Kings (Bernard Etté-Gruppe) 1927	2'47
18	Ultraphon U CD 598 Track 019	Howard Johnson „Ice Cream“ ("Ach Brigitte, bestell' dir doch bitte Eis!") Max Kuttner, Refraingesang Tanz-Orchester Géza Komor 1928	2'47

Einmal auf Deutsch, einmal auf Englisch, beide Male produziert von der Firma Tri-Ergon in Berlin:

Zuletzt „Ice Cream“ (zu Deutsch: "Ach Brigitte, bestell' dir doch bitte Eis!") 1928 mit dem Tanz-Orchester Géza Komor, mit Max Kuttner, Refraingesang.

Und davor: „Some Of These Days“ von Shelton Brooks, ‚artgerecht‘ auf Englisch gesungen von Ivan Frank, begleitet von „The Jazz Kings“ 1927.

Weltkarrieren starten auch in Deutschland immerhin genau hier, in den 20er Jahren.

Mit diesem Thema können wir uns in der nächsten Woche noch beschäftigen, wenn es um „Neue Wellen“ geht; also um: Schellack, Radio und neue Röhren.

Fürs neugegründete Radio komponieren Leute wie Franz Schreker, Edmund Nick, Ernst Toch, Pavel Haas und Eduard Künneke regelrechte Radiomusiken.

So auch der heute vergessene Berliner Komponist Max Butting.

Aus seiner „Zweiten Rundfunkmusik“, komponiert 1929 für kleines Orchester, hören wir das Finale.

Und damit: Bis zur nächsten Woche.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.

Ihnen noch einen schönen Nachmittag und Abend.

19	cpo LC 08492 777 838-2 Track 208, 209	Max Butting Heitere Musik op. 38 (Zweite Rundfunkmusik) V. Tanz VI. Finale Orchester der Staatsoperette Dresden Ltg. Ernst Theis 2007	6'54
----	--	---	------