

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

### 18. Folge: Ursprung der Pop-Musik. Entmachtung der Klassik?

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zur 18. Folge unserer Musikserie über die 20er Jahre.

Heutiger Titel: Ursprung der Pop-Musik. Entmachtung der Klassik?

1	Sony LC 06868 MH2K 60648 Track 111	George Gershwin (Text: Ira Gershwin) "S'Wonderful" aus "Funny Face" Harold "Scrappy" Lambert Ipana Troubadours Ltg. S.C. Lanin 1927	3'10
---	---	--	------

"S'Wonderful" aus dem Musical "Funny Face" von 1927, komponiert von George Gershwin, Text von Ira Gershwin.

Hier im Original 1927 mit Harold "Scrappy" Lambert, Gesang, begleitet von den Ipana Troubadours unter S.C. Lanin.

Und schon stehe ich betroffen vor der Frage, und ich meine das ganz ernst: Wie kann man so geniale Sachen komponieren?!

George Gershwin, das wurde oft hervorgehoben - um hervorzukehren, wie dicht die Gegensätze der damaligen Zeit, am Ursprung gleichsam, nebeneinander gelegen haben - war in Los Angeles hin und wieder ein Tennispartner des Komponisten Arnold Schönberg.

Viel gegensätzlichere Typen sind kaum denkbar.

Im Tennis waren sie doch vereint.

Und es fragt sich, ob sie vielleicht nicht durch mehr verbunden waren als durch den Sport?  
--

Immerhin, ein bisschen anders klingt Schönberg im selben Jahr 1927 schon.

2	DG LC 00173 419 994-2 Track 204	Arnold Schönberg 3. Streichquartett op. 30 IV. Rondo. Molto moderato (Ausschnitt) LaSalle Quartet 1970	4'18
---	--	---	------

Nicht aus Gehässigkeit oder um Ihnen den Nachmittag zu verderben, sondern um des Gegensatzes willen hier gespielt:

Der 4. Satz: Rondo. Molto moderato aus dem Streichquartett Nr. 3 von Arnold Schönberg, daraus ein Ausschnitt.

Das LaSalle Quartet 1970.

Und wir müssen zugeben: Da liegt nicht nur ein Atlantik dazwischen (also zwischen den späteren Tennispartnern Gershwin und Schönberg), sondern eine offenbar vollständig andere Auffassung von Musik.

Die 20er Jahre, wir haben es hier schon erwähnt (und vor allem immer wieder erlebt), zeichnen sich durch ein staunenswertes und erstaunliches Nebeneinander von symphonisch ernster Konzertmusik und tanzbar federleichtem Repertoire aus.

So krass der Unterschied zwischen Gershwin und Schönberg hier eben erschien, so häufig gibt es andererseits Komponisten, die beide Pole ineinander verschmelzen lassen - und auf beiden Feldern, E und U, gleichermaßen exzellieren.

E und U - gemeint ist sogenannte „Ernste Musik“ auf der einen Seite, hässlich abgekürzt mit dem allgemein üblichen Ausdruck „E-Musik“, und Unterhaltungsmusik auf der anderen Seite, U-Musik also - so, als diene die Klassik nicht ihrerseits auch dem Zweck der Unterhaltung.

Es ist noch unausgemacht in diesen Jahren, wie sich die Geschichte entwickeln wird.

Mit einer so drastischen, übrigens weltweit zu beobachtenden Separierung jedenfalls, also der Trennung der Musikbereiche, wie wir sie heute kennen, war noch keineswegs in dem Umfang zu rechnen, in dem wir heute daran gewöhnt sind.

Also: Dass die Aufmerksamkeit der musikalischen Öffentlichkeit dermaßen generell von der E- auf die U-Musik übergehen würde, wie man das heute konstatieren muss, war noch nicht zu sehen.

Denn wir dürfen uns hier keinen Illusionen hingeben.

Während es in den 20er Jahren noch als ein Zeichen von Intellektualität anzusehen sein mag, dass man der E-Musik einen Vorrang gegenüber der U-Musik einräumt, so ist das heute mitnichten mehr der Fall.

Die überwiegende Anzahl ernstzunehmender Schriftsteller, Künstler und Wissenschaftler würden popmusikalischen Adressen heute unbedingt den Vorzug geben gegenüber der Klassik.

Diese übt sich dagegen einerseits im Um- und Umgraben des immer selben, vergangenheitsgeliebten Repertoires.

Und vermag in Gestalt experimenteller Musik der Gegenwart nur vergleichsweise kleine Hörschichten zu erreichen und zu entzücken.

Machen wir uns nichts vor:

Die Macht und die Ausstrahlungsfähigkeit von Gegenwartsmusik ist ganz eindeutig von der E- übergegangen auf die U-Musik, heute nämlich.

Und eben dies war in den 20er Jahren noch nicht so.

Eben dies entsteht also eben hier.

3	Grand Piano LC 05537 GP855 Track 011, 012	Reynaldo Hahn Charleston aus "Le temps d'aimer", 3. Akt Los Enamorados. Tango-Habanera aus "Une revue..." Gottlieb Wallisch, Klavier (P) 2022	3'46
---	--	---	------

Zwei Titel von 1926, komponiert von Reynaldo Hahn.

Zuletzt: Los Enamorados. Tango-Habanera aus der Comédie musicale "Une revue..."

Und davor: der Charleston aus "Le temps d'aimer", gleichfalls einer Comédie musicale von Reynaldo Hahn, des Freundes von Marcel Proust, welcher letzterer hier gerade vier Jahre tot war.

Reynaldo Hahn, dessen bekannteste Klavierwerke zu diesem Zeitpunkt schon zurückliegen, wandte sich in den 20er Jahren vor allem dem Musiktheater zu - und zwar in einer leichteren Variante, irgendwo in der Nähe der Operette, mitunter, wie wir sehen, als "Revue" titulierte.

Er wird sozusagen ein bisschen 'popziger', ohne den ihm vertrauten Boden klassischer Formate wirklich zu verlassen.

Oder, anders herum, er gibt den boulevardeskeren Musikgenres, die in der Zwischenzeit florierten, ein etwas klassischeres Ansehen.

Bei ihm verschmelzen die Genres ein Stück weit.

Und darin, in diesem Vermittlungsversuch, ist er in den 20er Jahren natürlich beileibe nicht der einzige; und nicht einmal der radikalste.

Wir dürfen daraus folgern: Während die Künste irgendwie dissoziieren, fehlt es an Unternehmungen, diese Gegensätze doch noch zusammenzuhalten, keineswegs.

Nicht einmal bei den ernstesten Vertretern.

Von Arnold Schönberg haben wir die Brettli-Lieder hier schon kennengelernt.

Umgekehrt gibt es von Eduard Künnecke noch ein Klavierkonzert, ähnlich von anderen Operettenkomponisten.

Kein Wunder, haben sie doch alle klassische Instrumente gelernt und in der Klassik ihre Ausbildung genossen - wie das bis heute von allen Pop-Musikern, die ein Instrument spielen, ganz im Allgemeinen behauptet werden kann.

Ähnlich steht es auch um den Operettenkomponisten Nico Dostal, der 1928 mit dem folgenden Titel „Es wird in hundert Jahren wieder so ein Frühling sein“ den ersten großen Erfolg seiner Karriere produziert.

Es handelt sich um einen veritablen Schlager, der noch in den 50er Jahren anstandslos von Gerhard Wendland oder Rudi Schuricke hätte gesungen werden können.

Willy Schneider und Fred Bertelmann haben ihn wirklich gesungen.

Und von Ernst Mosch und den Original Egerländern gibt es davon gleichfalls eine - spätere - Version.

In unserem Fall singt mit Rudolf Schock eine entsprechend angemessene Schmalzbacke.

Nico Dostal, die Aufnahme dürfte in den 60er Jahren entstanden sein, steht selbst am Pult. Hinweis des Verlages: „Der Text des Liedes verbreitet Frühlingsgefühle“.

Na, warten wir's mal ab.

4	Eurodisc LC 00202 74321 29334 2 Track 002	Nico Dostal (Text: Robert Gilbert) „Es wird in hundert Jahren wieder so ein Frühling sein“ Rudolf Schock, Tenor Berliner Symphoniker Ltg. Nico Dostal	2'45
---	--	---	------

„Es wird in hundert Jahren wieder so ein Frühling sein“ von Nico Dostal (Text: Robert Gilbert).

Die Berliner Symphoniker unter Leitung des Komponisten.

Es sang Rudolf Schock, Tenor.

Der Sänger hat ordentlich Pomade im Haar; man hört's.

Man kann sich eigentlich nicht vorstellen, dass dieser Schlager, der eindeutig der U-Musik zuzurechnen wäre und trotzdem von einem Komponisten stammt, der auch Orchester-Suiten, Tondichtungen und natürlich viele Operetten geschrieben hat, dass also dieser selbe Titel schon früher, als er 1928 entstand, genau so geklungen hätte.

Oder doch?

Nun, die Noten erschienen, genau genommen, erst 1931, die älteste Aufnahme, die ich von dem Titel finden konnte, stammt von 1932 bzw. 1933, gesungen von Max Mensing und, im älteren Fall, ausgerechnet von Claire Waldoff.

Die große Berliner Disease, ein Inbegriff von Schnoddrigkeit mit aufreizend proletarischem Aplomb, ist nun wahrlich ein Gegenpol zum trübfäugigen Vortrag von Rudolf Schock.

Anders gesagt: Aus dem Fettgehalt in der Stimme des Tenors wird bei Claire Waldoff eine berlinisch rustikale Schmalzstulle.

Denkt man.

Doch man täuscht sich.

Selbst Claire Waldoff, so aufmüpfig sie sonst erscheint, kann bei dieser Gelegenheit, 1932, dem Zug der Zeit nicht widerstehen.

Und singt den Schlager tatsächlich... als den Schlager, der er wohl wirklich ist.

5	Edition Berliner Musenkinder LC 12000 05 72 3-2 Track 201	Nico Dostal (Text: Robert Gilbert) „Es wird in hundert Jahren wieder so ein Frühling sein“ Claire Waldoff, Gesang Mit Orchester 1932	3'17
---	---	--	------

Noch einmal: „Es wird in hundert Jahren wieder so ein Frühling sein“ von 1928, komponiert von Nico Dostal.

Hier mit Claire Waldoff im Jahr 1932.

Wie angedeutet: Die musikalische Szene ballt sich noch einmal ganz fest zusammen, legt beinahe eine Kernschmelze aufs Parkett, bevor sich die einzelnen Bereiche separieren werden:

Die unverschämten Diseusen werden zahm.

Die Operettenkomponisten werden klassisch.

Und die Klassiker werden leicht.

Man hat also, so könnte man sagen, alles versucht, um miteinander auszukommen, bevor man realisiert: Es geht doch nicht.

Wir müssen wohl doch einfach getrennte Wege gehen.

Ich sage das absichtlich so eheberaterisch.

Die Scheidung zwischen E- und U-Musik jedenfalls ist nicht deswegen eingetreten, weil sich die beteiligten Parteien nicht redlich bemüht hätten.

Es war... an der Zeit.

Nicht zu trennen ist der Vorgang dieser Auflösung von einer technischen Neuerung, einem Gerät, das es vorher nicht gab: dem Mikrophon - und den damit verbundenen Möglichkeiten, andere Stimmtypen zu repräsentieren und groß rauskommen zu lassen.

Claire Waldoff, obwohl noch ohne Verstärkung auskommend, war vielleicht schon so eine Stimme.

Hier kommt noch rasch eine Sängerin, die mit klassischer Stimme umgekehrt im Unterhaltungssektor Sinn zu machen verstand.

Sie ist heute vergessen, aber zu Unrecht.

Trude Lieske, so ihr Name, gehörte 1929/30 zur Berliner Uraufführungsbesetzung von Ralph Benatzkys Operetten "Casanova", "Die drei Musketiere" und "Im weißen Rössl"; sämtlich unter Leitung von Erik Charell.

Sie war von Haus aus Soubrette, also ein leichter, beweglicher und, wie wir hören werden, bewundernswert textverständlicher Sopran.

In den 20er Jahren oszillierte Lieske allein in Berlin zwischen Lessing-Theater, Neuem Theater am Zoo, dem Nelson-Theater (im Gebäude des späteren Astor-Kinos, Kurfürstendamm/Ecke Fasanenstraße) und schließlich dem Großen Schauspielhaus.

Der Titel von 1929 "Wenn die Violine spielt", komponiert von Franz Grothe, setzt noch wie selbstverständlich auf jenes in der Klassik eine Schlüsselfunktion spielende Instrument, die Violine, welche in der Pop-Musik, wenig später, überhaupt keine Rolle mehr spielen sollte.

*Last orders, please!*

6	Edition Berliner Musenkinder LC 12000 05 66 3 Track 022	Franz Grothe (Text: Fritz Rotter) "Wenn die Violine spielt" Trude Lieske, Sopran Mit Violine & Klavier 1929	3'00
7	Naxos LC 05537 8.111409 Track 003	Franz Lehár Kreisler-Serenade Fritz Kreisler, Violine Carl Lamson, Klavier 1926	3'09

Zwei großartige Titel aus den 20er Jahren.

Zuletzt die Kreisler-Serenade, komponiert von Franz Lehár für den Geiger Fritz Kreisler, der hier auch spielte, 1926 begleitet von dem amerikanischen Pianisten Carl Lamson.

Und davor: "Wenn die Violine spielt", 1929 mit Trude Lieske, Sopran.

Der Titel stammt von Franz Grothe (Text von Fritz Rotter).

Die Violine wird abdanken, fast kann man es so nennen.

Der Siegeszug der Gitarre - wir haben ihn hier letzte Woche schon eingehender betrachtet - wird die entstehende Lücke füllen.

Dieser historische Umschlag von der Violine zur Gitarre erscheint, rückblickend betrachtet, einigermaßen frappierend; man kann es eigentlich kaum glauben.

Und doch erklärt sich aus einer gewissen 'Entmachtung' der Geige die Umständlichkeit und das Gesuchte aller Versuche heutiger Pop-Musiker, durch Streicherversionen nach Art von "Shirley Bassey with strings" eigene Werke klassisch zu verbrämen und aufzumöbeln.

Es kommen meist Stilblüten dabei heraus.

Streicher haben in der Pop-Musik nur sehr begrenzt etwas zu suchen.

Und eben dafür werden die Weichen in den 20er Jahren gestellt.

Der Jazz ist als Einfluss gewiss auch nicht von der Hand zu weisen.

Louis Armstrong - nicht der Einzige, der um 1922 herum von New Orleans nach Chicago umzieht - spielt in diesen Jahren noch in verschiedensten Bands, darunter in der Band von Fletcher Henderson und in King Oliver's Creole Jazz Band.

Diese letzte hören wir hier, mit Louis Armstrong mittendrin, im Jahr 1923 mit dem "High Society Rag".

Und danach Louis Armstrongs erster eigener Hit innerhalb der Billboard Charts: "Muskrat Ramble", 1926.

Dazwischen spricht Armstrong selber, die Aufnahme stammt aus späteren Jahren, eine kurze Einführung.

8	Naxos LC 05537 8.120666 Track 011	Porter Steele & Walter Melrose "High Society Rag" Louis Armstrong, Cornett etc. King Oliver's Creole Jazz Band 1923	2'53
9	Verve LC 00383 543 822-2 Track 131	Louis Armstrong Einführung zu "Muskrat Ramble" Louis Armstrong, Sprecher	0'47
10	Retrospective LC 05871 RTR4129 Track 004	Kid Ory Muskrat Ramble NACHWEIS Ltg. Louis Armstrong 1926	2'38

Zwei Titel, gespielt von Louis Armstrong (und dazwischen eine kurze Reminiszenz, gesprochen von ihm selbst).

"Muskrat Ramble" von Kid Ory, sein erster Hit, 1926 mit NACHWEIS.

Und zu Anfang „High Society Rag“, komponiert von Porter Steele & Walter Melrose, hier 1923 mit King Oliver's Creole Jazz Band, worin Louis Armstrong als Cornett-Spieler in Chicago begann.

Und: Was für eine andere Welt...!

Der Begriff Pop-Musik, dem wir hier im weitesten Sinne, und zwar durchaus übergreifend, auch den Jazz zuzuschlagen neigen, ist ein offenbar sehr weiter, dehnbare Begriff.

Und zwar deswegen, weil er keinerlei musikalische Kriterien erkennen lässt, sondern eine reine rezeptionssoziologische Größe benennt.

Pop-Musik ist das, was populär, also breitenwirksam ist.

Wenn man in dieser Weise die Klassik - selbst ein höchst defizitärer Begriff, weil er bei Weitem nicht allein die Periode der sei es Wiener oder wo auch immer herstammenden Klassik umfasst - wenn man also die Klassik in dieser Weise von der Pop-Musik unterscheiden will, so unterstellt man: Die Klassik war nicht populär. Sie war nicht breitenwirksam.

Das stimmt zwar auch, soweit es die Entstehungszeit der Werke selber anbetrifft.

Selbst Wagner und Johann Strauß, die auf ein bereits großes Publikum rechnen konnten, erreichten zu Lebzeiten bei Weitem nicht die Hörer-Massen, an die sich heutige Pop-Musik richtet.

Aber wie war es in den 20er Jahren?

Die zu dieser Zeit im Konzert aufgeführte Klassik erreichte, zumindest an einem bestimmten Punkt, schon deswegen ein ebenso genauso großes Publikum wie die entstehende Pop-Musik, weil diese erst recht langsam im Wachsen begriffen war.

Die Erfolgskurven müssen einander irgendwann gekreuzt haben.

Wo wir die Grenze ziehen, ab welcher es populär oder 'breitenwirksam' werden mag, dafür gibt es kein objektives Kriterium.

Der Begriff Pop-Musik ist mithin, gerade was die 20er Jahre anbetrifft, ein denkbar aussageloser, eigentlich kaum brauchbarer Begriff.

Nun gibt es allerdings keine wahre Bedeutung von Worten.

Die Bedeutung von Worten ergibt sich daraus, wie sie nun mal verwendet werden.

Inhaltlich, also musikalisch gesehen, kann kein Zweifel daran bestehen, dass die entstehende Pop-Musik ihre Formen und harmonischen Strukturen aus der Klassik Mitteleuropas übernimmt.

Dass sie sich deswegen aus der Klassik buchstäblich absplattet, wollen wir aber damit nicht vorschnell und in strenger Weise behauptet haben.

Mit diesen Fragen übrigens mögen sich die Historiker beschäftigen.

Die folgende "Estudiantina", komponiert von Emil Waldteufel, arrangiert für Marek Weber und sein Orchester, ist die Pop-Version eines Klassiktitels.

Harmonisch verändert hat sich - auf dem Wege zum Pop - gar nichts daran.

Ist es Pop?

Ist es Klassik?

Die Aufnahme entstand 1930.

11	Retrospective LC 05871 RTR 4196 Track 004	Emil Waldteufel Estudiantina. Viennese Waltz op. 191 Marek Weber und sein Orchester 1930	2'50
12	Retrospective LC 05871 RTR 4196 Track 005	Leonello Casucci (Arr. Borchert) Schöner Gigolo Marcel Wittrisch, Tenor Marek Weber und sein Orchester 1929	3'07

Zwei Titel mit Marek Weber und seinem Orchester.

Zuletzt: „Schöner Gigolo“ von Leonello Casucci, 1929.

Und davor, von 1930: Estudiantina. Viennese Waltz op. 191 von Emil Waldteufel.

Kurioserweise wird für den Schlager von Leonello Casucci, hier gesungen von dem Tenor Marcel Wittrisch, ein Arrangeur angegeben; für die 'verpoppte' Version des Waldteufel-Waltzers aber nicht.

Was uns hier als Beleg der Tatsache genügen mag, dass es zwischen Pop und Klassik, diesen scheinbar so oppositionellen Größen, in den 20er Jahren noch einen sehr kurzen Dienstweg gibt.

Und wo die Trennlinie verläuft, ist nicht leicht anzugeben.

Grundsätzlich, so haben wir angedeutet, ist keineswegs einfach so davon auszugehen, dass die Pop-Musik sich aus der Klassik herausentwickelt, also aus dieser abgezweigt hätte.

Pop-Versionen klassischer Themen in den 20er Jahren und später sind nicht zufällig eher selten.

Die Historiker der Pop-Kultur weisen für deren Entstehung eher auf die Bedeutung amerikanischer Genres wie dem Ragtime, Blues, Jazz und Swing.

Letzterer, der Swing, gehört eindeutig schon in die 30er, nicht in die 20er Jahre.

Dennoch wären hiermit die afroamerikanischen Wurzeln der Pop-Musik als wichtiger und virulenter veranschlagt als die Klassik - zu der die Pop-Musik nicht zufällig von Beginn an in ein leichtes, sich mit den Jahren verschärfendes Konkurrenzverhältnis tritt.

Das Neben- und (vielleicht scheinbare) Ineinander von Pop und Klassik in den 20er Jahren ist es sogar, was diese Zeit musikalisch so reizvoll und spannend macht.

Daraus folgt: Wenn klassische Künstler in den 20er Jahren poppig werden, so folgen sie dadurch nicht unbedingt einem gleichsam natürlichen Drang des eigenen Genres.

Sondern sie nehmen amerikanische Einflüsse auf; auch wenn diese im deutschen Schlager der 20er Jahre meist reichlich ‚eingedeutscht‘ erscheinen.

Hierbei sind sodann jederzeit Aneignungsvorgänge zu beobachten, die nur deswegen, weil ein Kulturgut hier scheinbar den Besitzer wechselt (oder einen Seitenwechsel durchläuft), noch nicht zwangsläufig in Frage zu stellen oder gar zu verurteilen sind.

Die Genese der Pop-Musik ist - wie es vermutlich bei allen Künsten der Fall ist - von Übernahmen und Aneignungen, von kleineren Übergriffen nicht grundsätzlich zu trennen.

Hier kommt ein Blues, der sich umgekehrt in die Klassik hinein ‚verirrt‘ hat; komponiert 1927 von Eduard Bornschein.

Danach ein „Kleiner Shimmy“, komponiert von Bernhard Sekles.

Und als Drittes die „Jazz-Etüde“ von Kurt Herbst.

Aufgenommen in Berlin-Dahlem 2019.

13	Grand Piano LC 05537 GP814 Track 002	Eduard Bornschein Blues Gottlieb Wallisch, Klavier 2019	1'05
14	Grand Piano LC 05537 GP814 Track 015	Bernhard Sekles Kleiner Shimmy Gottlieb Wallisch, Klavier 2019	0'36
15	Grand Piano LC 05537 GP814 Track 014	Kurt Herbst Jazz-Etüde Gottlieb Wallisch, Klavier 2019	3'55

Drei Titel mit dem in dieser Sendereihe quasi unverzichtbaren Pianisten Gottlieb Wallisch; der sich um Aufnahmen besonders auch der Klavier-Kleinmeister der 20er Jahre verdient gemacht.

Zuletzt die „Jazz-Etüde“ von Kurt Herbst.

Davor der „Kleine Shimmy“ von Bernhard Sekles.

Und zuvor ein „Blues“ von Eduard Bornschein.

Alle komponiert 1927 bzw. 1928 - sämtlich amerikanische, genauer: afroamerikanische Einflüsse zum Gegenstand machend.

Eben deswegen, so könnte man sagen, weil Tänze und Genres wie der Blues, der Jazz und andere für die Entwicklung der Pop-Musik so wichtige Faktoren in die Klassik nur ‚von außen‘ hineingeholt werden können, bleibt der Vorgang eine Einbahnstraße.

Etliches wird auch noch gar nicht rezipiert.

So feiert etwa schon 1927 die Country Musik in den USA erste Verkaufserfolge - in Gestalt von John Carson und Jimmy Rodgers.

Später werden Hank Williams und der „Western Swing“ hinzukommen.

Auf die erste Western-Operette dagegen, Emmerich Kalmans „Arizona Lady“, wird die Welt noch bis zu Beginn der 50er Jahre warten müssen - der Komponist war über der Partitur verstorben.

Die großen Western-Musicals, „Oklahoma“ (1943) und „Annie Get Your Gun“ (1946), folgen gleichfalls erst später.

Stattdessen exotisiert die Operette nach Kräften und erweckt so - ein bisschen künstlich vielleicht - den Eindruck, in alles Mögliche gleitend überzugehen.

Einer der größten Operettenerfolge der 20er Jahre wird 1929 in Berlin „Das Land des Lächelns“ von Franz Lehár - mit Vera Schwarz und Richard Tauber.

Uraufgeführt wurde eine Frühfassung des Werkes schon sechs Jahre zuvor, 1923, unter dem Titel „Die gelbe Jacke“; mit dem sehr wichtigen Uraufführungs-Tenor Hubert Marischka in der Tauber-Rolle.

Hören wir in der Chinoiserie dieses Werkes, einer China-Operette also, zunächst Richard Tauber und Vera Schwarz, die Berliner Uraufführungsprotagonisten.

Und danach Hubert Marischka in der gleichfalls in die 20er Jahre uraufgeführten „Gräfin Mariza“ von Emmerich Kalman.

Beide Aufnahmen entstanden 1929.

Beide Titel, egal wo sie spielen, feiern eigentlich Europa.

Feiern auf selbstverständliche Weise vor allem... sich selbst.

16	Documents LC 12686 233003 Track 104	Franz Lehár "Bei einem Tee à deux" aus "Das Land des Lächelns" Vera Schwarz, Sopran (Lisa), Richard Tauber, Tenor (Su-Chong) Mitglieder der Staatskapelle Berlin Ltg. Franz Lehár 1929	3'13
17	Documents LC 12686 233003 Track 216	Emmerich Kálmán "Komm Zigan/Herrgott, was ist den heut' los/Wer hat euch erdacht" aus "Gräfin Mariza" Hubert Marischka, Gesang (Tassilo) Orchester 1929/30	4'00

Hubert Marischka, Uraufführungssänger des Tassilo in „Gräfin Mariza“ von Emmerich Kalman.

Und davor Richard Tauber und Vera Schwarz, Uraufführungssänger im „Land des Lächelns“ von Franz Lehár.

Beide Aufnahmen stammten von 1929; letztere unter Leitung des Komponisten.

Die Klassik, wenn wir diese Titel dazu rechnen dürfen, bleibt - unterm Strich gesehen - ganz und gar bei sich selbst - und ganz sie selbst.

Diese Tatsache ist dem Umstand geschuldet, dass Jazz-Einflüsse und andere Elemente der 20er Jahre, aus denen die Pop-Musik sich entwickelt, doch ‚äußerliche Substanzen‘ bleiben, mit denen sich die Klassik zwar beschäftigen kann, die aber doch keine dauerhaften Perspektiven für sie enthalten; soweit wir das rückblickend beurteilen können.

Ungenutzte Chancen lassen sich im Nachhinein nur schwer aufzeigen und in ihrem realistischen Potential bewerten.

Die verschiedenen Musikrichtungen stehen, so eng sie in den 20er Jahren mitunter auch beieinander sind, hier doch gleichsam Rücken an Rücken.

Eine Art Machtfrage scheint programmiert.

Als dann jene für eher schwierig geltenden Strömungen innerhalb der E-Musik in späteren Jahren mehr und mehr die Oberhand gewinnen und sich Klassik und Pop stark entmischen, ist die Schlacht, wenn sich von einer solchen sprechen lässt, für die Klassik eigentlich nicht mehr zu gewinnen.

Die Klassik, wir reden hier von der Neuen Musik der 50er und 60er Jahre, ist unpopulär geworden, hält sich teilweise sogar auf eine Verachtung der Pop-Musik etwas zugute, und kann dabei auf eine größere Gefolgschaft kaum mehr rechnen.

Man hatte sich verrechnet, vielleicht.

Und die Tatsache unterschätzt, dass in der Pop-Musik munter alte Rezepte immer wieder aufgekocht werden können, ohne den geringsten Anstoß zu erregen.

Denn alle unterhaltsamen und neugierig machen Mischungsphänomene, wie sie für die 20er Jahre so kennzeichnend sind, reißen schon in den 30er Jahren, erst recht aber danach fast völlig ab.

Nehmen wir ein lustiges Werk wie die folgende „Kleine Serenade für Klarinette, Fagott, Horn, Trompete und Klavier“ von Karol Rathaus aus dem Jahr 1927.

Das Ding gibt sich lyrisch, undogmatisch, trotzdem irritiert von allen möglichen Strömungen der Zeit.

Es mixt und ‚synkretisiert‘ nach Kräften - und mit Lust.

Wir spüren einfach: Die 20er Jahre waren zu heterogen, und viel zu bunt, um sich dogmatisch auf einen Nenner bringen zu lassen.

Genau das macht ihren kategorialen und fundamentalen Unterschied zu allen Jahrzehnten aus, die folgten.

Sie waren sämtlich dogmatischer.

Und es ist sehr die Frage, ob es nicht gegenwärtig immer noch schlimmer wird...

18	Dux LC 00534 DUX 1854	Karol Rathaus Eine kleine Serenade für Klarinette, Fagott, Horn, Trompete und Klavier I. Allegro II. Intermezzo - Andante III. Tema con variazioni Karol Rathaus Ensemble (Ausschnitte) 2022	14'23
----	-----------------------------	---	-------

Allegro und Intermezzo - Andante sowie Ausschnitte aus dem 3. Satz: Tema con variazioni, aus der Kleinen Serenade von Karol Rathaus, hier 2022 mit dem Karol Rathaus Ensemble.

Rathaus war in den 10er Jahren ein Lieblingschüler von Franz Schreker in Berlin gewesen, und repräsentiert in mehrfacher Hinsicht einen der im Anschluss an die 20er Jahre, als dieses eben gehörte Werk entstand, abgerissenen Stränge der Musikgeschichte.

Rathaus war nicht dogmatisch, keiner strengen ideologischen Doktrin verhaftet, und musste übrigens ebenso emigrieren wie viele jener etwas gestrengeren Komponisten, wie etwa Arnold Schönberg, die nach dem Krieg als paradigmatisch erkannt oder ausgegeben wurden - und die viel mehr als Hardliner einer bestimmten Musikauffassung gelten können.

Gerade durch die Dogmatisierung der Neuen Musik, so wie sie Adorno und die Seinen in der Nachkriegszeit - und nach den Verwerfungen des Nationalsozialismus - prolongieren, wird in der Kulturszene, aber insbesondere in der Musik, ein merkwürdiges Machtspiel begonnen.

Hier wird nun aller Pop zum Ausdruck einer verwerflichen Kulturindustrie deklariert und gleichsam gebrandmarkt, womit er zugleich hoffnungslos der Kritik verfällt. Natürlich nur aus der Sicht der betreffenden Klassikvertreter selber. Der Pop-Musik ihrerseits ist das ganz egal.

Diese wird sich bis heute völlig unirritiert, auf gesunde wirtschaftliche Beine gestellt, weiter entwickeln, während die Klassik entweder im eigenen Saft der immer selben Werke schmort - oder aber in Form der Neuen Musik avantgardistische Experimente treibt, denen schon Adorno selber bald kritisch gegenüber stand.

Schon ihm nämlich erschien die Neue Musik - in ihren dogmatischen Verfestigungen - Ende der 60er Jahren als antiquiert.

Am Schisma, also der beinahe religiösen Trennung von E- und U-Musik, hat er trotzdem nichts zu kritteln. Er kann es nicht; davor schützt ihn die unverrückbare Annahme, alle Pop-Musik sei kapitalistisch infiltriert und damit korrumpiert.

Theodor W. Adorno, als Schlüsselfigur der Musikphilosophie, ging in seiner Aversion gegen Pop, Jazz und so weiter, grotesk weit. In einem Gespräch mit dem Bildungspolitiker Hellmut Becker schreckte er nicht davor zurück, Ratschläge zu erteilen, wie man die Jugend von der Pop-Musik abbringen, sie vom verwerflichen Einfluss des Pop kurieren könne.

Adorno, wir wollen ihn gleich selber hören, empfiehlt den Pädagogen der Nachkriegszeit rundheraus eine "Methode des 'Madig-Machens'".

Er geht davon aus, dass es einen "objektiven" Unterschied zwischen dem Wert eines Mozart-Quartettsatzes und eines Schlagers gibt.

Und empfiehlt deshalb, den Jugendlichen diese popkulturellen Dinge ruhig einmal zu Gemüte zu führen. Die Jugendlichen würden dann schon merken, dass nichts daran ist.

Hören wir ihn selbst.  
Hier kommt, unser Stargast der Woche, Theodor W. Adorno.

19	Der Hörverlag LC 15447 987-389940-777-8 Track 509	Theodor W. Adorno "Erziehung zur Mündigkeit" (Gespräch mit Hellmut Becker) Theodor W. Adorno, Hellmut Becker, Sprecher 1969, "Aufarbeitung der Vergangenheit"	3'17
----	--	---	------

Soweit Theodor W. Adorno.  
Köstlich, oder?

Eine "Erziehung des Madig-Machens" - das ist freilich ein Vorschlag, der schon aufgrund der wunderbaren Formulierung alle Sympathien hat, zu denen ich fähig bin.

Der Kampf zwischen E- und U-Musik aber, ganz klar, war - trotz des rührenden Vorschlages von Adorno - seitens der E-Musik nicht zu gewinnen.

Die Klassik hatte sich so weit von der Welt abgekapselt, dass ihre Entmachtung unausweichlich war.

Natürlich nur in gewissem Sinne.

Im Übrigen erfreut sich die Klassik, auch heute noch, ungebrochenen Zuspruchs. Ich rede hier von Konzerten, auch von Opernaufführungen, was immer dagegen geunnt werden mag.

Dass Theater, auch sogar Musiktheater, ein zahlenmäßig größeres Publikum zögen als die Bundesliga, ist eine Binsenweisheit.

Denn, so sagte es der bekennende Fußballfan, der Intendant und Regisseur Jürgen Flimm einst: "Wir spielen täglich - die Bundesliga nur am Wochenende."

Dennoch, man muss, wie ich glaube, zugeben: gerade bei musiksoziologischer Betrachtung ist nicht zu bestreiten, dass eine in den 20er Jahren implizit aufbrechende Konkurrenz, wenn nicht sogar Rivalität zwischen E- und U-Musik historisch gegen die Klassik entschieden wurde.

Sie wird entmachtet, insoweit als sie ihren Vorrang verliert.

Und so ist es geblieben.

Das schafft freilich auch manche Freiheit.

Der Klarinettist Benny Goodman, der 1931 seinen ersten Hit landen wird, steht in den 20er Jahren sozusagen erst in den Startlöchern.

Als Kammermusikpartner von Béla Bartók wie auch als Solist des Mozartschen Klarinettenkonzertes wird er - als einer der wenigen - die Grenze zwischen den musikalischen Gattungen spielerisch überspringen.

Mit Jerome Kern, George Gershwin und Irving Berlin startet das Musical - und verbreitet insgesamt ein Gefühl von Freiheit und Unbefangenheit, das bis heute für sich einnimmt.

Diese Komponisten sind - als Melodiker betrachtet - von einer nicht geringeren Meisterschaft als Brahms oder auch Schubert es waren; auch wenn eine solche Behauptung wie ein Sakrileg klingen mag.

In ihrer Meisterschaft, zum Beispiel in den folgenden Titeln, erübrigt sich alle Unterscheidung oder Parzellierung zwischen E und U.

Sie zeigen, dass man drüber stehen sollte über dieser Dichotomie.

20	ASV LC 07967 AJA 5377 Track 004	Jerome Kern (Text: Otto Harbach/Oscar Hammerstein II) "Who?" aus "Sunny" Bob Rice, Jack Fulton, vocals George Olsen & his Orchestra 1925	3'17
----	--	--	------

21	Naxos LC 05537 8.120829 Track 008	Irving Berlin "Puttin' On the Ritz" Harry Richman, vocal Earl Burnett and His I. A. Biltmore Hotel Orchestra 1929	2'20
----	--	---	------

Zwei geniale Songs von Musical-Komponisten der ersten Stunde.

Zuletzt "Puttin' On the Ritz", 1929 komponiert von Irving Berlin, hier noch im selben Jahr eingesungen von Harry Richman, begleitet von Earl Burnett and His Biltmore Hotel Orchestra.

Und davor: "Who?" aus dem Musical "Sunny" von Jerome Kern.

Bob Rice und Jack Fulton sangen, George Olsen & his Orchestra begleitete im Jahr 1925.

Das war - innerhalb unserer Serie über die 20er Jahre - eine Sendung zur Frage: "Ursprung der Pop-Musik: Entmachtung der Klassik?"

Beim letzten Titel für heute bleiben wir noch einmal idealtypisch bei einem Komponisten, bei dem die in Rede stehende Unterscheidung zwischen E und U überhaupt nicht ins Gewicht zu fallen scheint.

Gershwins "Rhapsodie in Blue" jedenfalls, uraufgeführt 1924, hat bis heute mühelos im Konzertrepertoire überdauert - obwohl die Jazz-Einflüsse bei diesem Komponisten nun wahrlich nicht zu leugnen sind.

In der Aufnahme von 1958 sitzt mit Leonard Bernstein ein Mann am Klavier, der die Auffassung vertrat, es komme überhaupt nicht auf die Unterscheidung zwischen E- und U-Musik an, sondern nur auf die Unterscheidung zwischen guter und schlechter Musik.

Es spielt das New York Philharmonic.

Wir schleichen uns rein.

Nächste Woche gehen wir hier noch kurz der Frage nach: "Sind die 20er Jahre das Zeitalter des Expressionismus?" - denn vielleicht haben wir das Wesentliche ja bislang übersehen.

Bis dahin also.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser.

Ihnen noch einen schönen Nachmittag und Abend.

22	Sony LC 06868 88843013302 CD 47	George Gershwin "Rhapsodie in Blue" (Schluss) Leonard Bernstein, Klavier New York Philharmonic 1958	13'36
----	--	---	-------