

Inhalt

1.	Einleitende Kapitel	16
1.1	Einleitung	16
1.2	Dankesworte	17
2.	Aufbau der Arbeit.....	20
2.1	Anmerkungen zur Geschichte der Entstehung des Rundfunkwesens in Österreich und Deutschland	21
2.1.1	Österreich	21
2.1.2	Deutschland	26
2.2	Quellenlage und Anwendung	29
2.2.1	Historischer Teil der Dissertation	29
2.2.2	Hauptteil der Dissertation	29
2.3	Verwendung der Quellen und Varianten der Zitierweise	31
3.	Methode	35
3.1	4. 1. Zur Methode der Erarbeitung des historischen Teils der Dissertation	35
3.2	Zur Methode der Erarbeitung des Hauptteils der Dissertation	36
4.	Historischer Teil	38
4.1	Musikhistorische Entwicklungen im Lichte der Elektrifizierung der Welt	38
4.1.1	Eine verborgene Energie bahnt sich den Weg	38
4.1.2	Die Elektrizität wird für alle sicht- und hörbar	60
4.2	Die Elektrizität dringt in die Welt der Musik ein	81
4.2.1	Kurze Vorbemerkungen	81
4.2.2	Der elektronische Instrumentenbau	82
4.2.3	Musik als Triebkraft für die Telefontechnologie	133

4.2.4	Die Mikrofon-Technik, oder wie aus dem Mechanismus des menschlichen Ohrs ein Kondensator-Mikrofon oder ein Lautsprecher wird	153
4.2.5	Kurzer Abriss zur Entwicklungsgeschichte der Lautsprechertechnologie	166
4.2.6	Die Musik findet ins Kabel – das Telefon als erstes Musikdistributionsmedium	169
4.2.7	Der endgültige Einstieg in die Drahtlostechnologie	173
5.	Musik für das Medium Radio – Abschnitt 1 – Radio-Hekaphon.....	192
5.1	Die österreichische Schwachstromlandschaft – Wer steht hinter Radio Hekaphon?	193
5.2	Das Team von Radio Hekaphon	197
5.3	Der Sender und das Studio von Radio Hekaphon	198
5.4	Der Beginn und Verlauf der Sendetätigkeit von Radio Hekaphon	200
5.5	Die Wiener Herbstmesse 1923	205
5.6	Radio in Österreich nach der Herbstmesse 1923	209
5.7	Ein Blick auf die Player im österreichischen Konzessionsreigen	210
5.8	Was kann man in Österreich zu dieser Zeit hören?	214
5.9	Initiativen zur Popularisierung des Mediums Radio in Österreich	217
5.10	Einige Entwicklungen um die Vergabe der Konzession in Österreich	231
5.11	Radio auf der Wiener Frühjahrsmesse 1924 – die RAVAG hat technische Schwierigkeiten	241
5.12	Radio nach der Wiener Frühjahrsmesse 1924	249
5.13	Musik für Radio-Hekaphon	259
5.13.1	Der Musikdirektor und die KünstlerInnen von Radio Hekaphon	259
5.13.2	Programmentwicklung bei Radio Hekaphon	271
5.13.2.1	Das Programm der Radiowoche in März 1924	272
5.13.2.2	Die Sendetätigkeit von Radio Hekaphon nach der Frühjahrsmesse 1924	279

5.13.2.3 Die Entwicklung der Programmformate von Radio Hekaphon I	281
5.13.2.4 Der technologische und programmatische Status quo der RAVAG im Juni 1924 – ein kurzer Exkurs	284
5.13.2.5 Die Entwicklung der Programmformate von Radio Hekaphon II	285
5.13.3 Ein Wettbewerb für das zeitgenössische Wiener Lied	287
5.13.4 Versuch der Rekonstruktion der SängerInnen-Besetzung der ersten radiofon gesendeten Operette Die Fledermaus (Johann Strauss, Sohn)	289
5.13.5 Versuch einer Analyse des Musikprogramms von Radio Hekaphon	291
5.14 Aspekte einer unerwarteten Publicity für so manche KünstlerIn und andere Bereiche	294
5.15 Das endgültige Aus für Radio Hekaphon	304
5.16 Eine Überleitung zum offiziellen RAVAG-Zeitalter	315
5.16.1 29. August bis 1. Oktober 1924 – Turbulenzen in Wiens Musikszene im Übergang von Radio Hekaphon zur RAVAG	315
5.16.2 Was tun mit dem neuen Medium?	320
5.16.3 Sendestationen in Österreich um den 1. Oktober 1924	324
5.16.4 Die RAVAG und ihre drei Monate vor dem 1. Oktober 1924 – strukturell	326
5.16.5 Das Team der RAVAG und sein Umfeld im September 1924	331
5.16.6 KünstlerInnen und Studio – eine unmusikalische Symbiose	332
 6. Wahre Kunst und Radio.....	 335
6.1 Analyse des Wiener Konzertlebens am Beispiel der Gesellschaft der Musikfreunde (GdMf), der Wiener Philharmoniker (WPH) und der Wiener Konzerthausgesellschaft (WKG)	335
6.2 Die Stars unter den Komponisten des Goldenen Zirkels	337
6.3 Der Goldene Zirkel	339
6.4 Bert Silving, Max Ast und Oskar Czeija aus Sicht des Goldenen Zirkels	345

6.5	Max Ast (Musikdirektor RAVAG) und seine ersten musikprogrammatischen Spuren (6. September bis 1. Oktober 1924 nachmittags)	352
6.6	Programmanalyse der gesendeten Werke bei der RAVAG im Zeitraum 6. bis 30. September 1924	359
7.	Die offizielle RAVAG – Eine Programmdiskussion entsteht	362
7.1	Der erste offizielle Tag der RAVAG – 1. Oktober 1924	362
7.2	Das künstlerische Niveau der Ursendung der RAVAG	367
7.3	Einige resümierende Aspekte zum ersten Tag der RAVAG	370
7.4	Max W. Ast – Programmlinien der RAVAG I	373
7.4.1	Der erste Sendemonat der RAVAG aus musikalischer Sicht	377
7.4.2	Programmanalyse der gesendeten Werke bei der RAVAG im Zeitraum Oktober 1924	381
7.5	Der tägliche Sendebetrieb – ein künstlerisch-logistischer Gewaltakt	384
7.6	Eine Programmkontroverse bahnt sich an	396
7.6.1	Die Anfänge der Kontroverse um die Musik für das Medium Radio	396
7.6.2	Max W. Ast – Programmlinien der RAVAG II	401
7.6.3	Die Musikwelt im Aufruhr – Der Avantgarde-Trust	410
7.6.4	Die Kontroverse um die Musik für das Medium Radio I	416
7.6.5	Der große mediale Konzertraum und die musikalische Sozialisierung	420
7.7	Die zweite Wiener Schule bei der RAVAG am Beispiel von Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton von Webern	427
7.7.1	Arnold Schönberg in RAVAG-Programmen	430
7.7.2	Alban Berg in RAVAG-Programmen	435
7.7.3	Anton von Webern in RAVAG-Programmen	438
7.8	Die Programmatik der Zweiten Wiener Schule in Sendungen der RAVAG	441
7.9	Die Technik oder die große Suche nach einer neuen Musik – (k)ein Exkurs	452

8.	Das Medium Radio macht sich auf den Weg, eine Arteigene Rundfunkmusik zu entwickeln (Zweiter Abschnitt des Hauptteils).....	469
8.1	Die Plage mit der Technik in der Musik	469
8.2	Probleme mit dem Sound im Radio, Rundfunkkunst und Kunst im Rundfunk	483
8.3	Der Avantgarde-Trust und die mechanische Musik I	488
8.4	Die Stagnation der Modernen	496
8.4.1	Der Avantgarde-Trust und die mechanische Musik II und Max W. Ast; Programmlinien der RAVAG III – Ein programmatisches Paarlaufen	496
8.5	Problematische Rundfunktechnik und Bildung via Radio	505
9.	Das Radio ringt um sein Programm – die Vertiefung der Kontroverse um eine eigenständige Rundfunkmusik – 1928.....	513
9.1	Anhaltende Kritik am Radioprogramm in Österreich und Deutschland	513
9.2	Einige Aspekte zu den Kooperationsgrundlagen zwischen der Gesellschaft der Musikfreunde und der RAVAG	524
9.2.1	Neuordnung der Kooperationsgrundlagen durch die Wirtschaftskrise	532
9.2.2	Die RAVAG als Konzertveranstalter – Symphonieorchester in der Krise	536
9.3	Mediale Reibungspunkte durchdringen die Musikbranche	542
9.4	Hermann Scherchens erste Spielzeit bei der Ostmarken Rundfunk AG (ORAG)	551
9.5	Produktionsgrundlagen für eine mögliche Arteigene Rundfunkmusik im Studio 1928	554
10.	Eigenart des Rundfunks und Eigenkunst	562
10.1	Radiofone Musikrezeption oder was die HörerInnen nicht sehen	562
10.2	Von Wurstsemmeln und vom Rauchen oder was KünstlerInnen nicht sehen	566

11.	Erste Maßnahmen zur Entwicklung einer Arteigenen Rundfunkmusik.....	572
11.1	Die erste Tagung für Musik im Rundfunk – Göttingen 1928	572
11.2	Die Lehre springt auf den Zug der Arteigenen Rundfunkmusik auf	582
11.3	Der Rundfunk bestellt	585
11.4	Fünf Jahre Deutscher Rundfunk	589
12.	Die ersten Kompositionen einer Arteigenen Rundfunkmusik gehen über den Äther.....	595
12.1	Rundfunkmusik Nr. 1 – Franz Schreker: Kleine Suite für den Rundfunk	597
12.2	Rundfunkmusik Nr. 2 – Ernst Toch: Bunte Suite op. 48	600
12.3	Rundfunkmusik Nr. 3 von Paul Graener – keine Rundfunkmusik von Hermann Ambrosius	602
13.	Tagung des Programmrats der deutschen Rundfunkgesellschaften, München, 21. und 22. Jänner 1929.....	606
13.1	Die liebe Not der Radiomacher mit der Unterhaltung	606
13.2	Das Problem Hörspiel als Thema der Jännertagung 1929	613
13.3	Das musikalische Hörspiel	619
13.3.1	Das Berliner Requiem. Kleine Kantate für drei Männerstimmen und Blasorchester (1928), Kurt Weill	620
13.3.2	Mord. Ein Hörspiel (1929), Walter Gronostay	622
14.	Die Kontroverse geht weiter I.....	625
14.1	Welche Kriterien soll eine Arteigene Rundfunkmusik erfüllen?	632
14.2	Max Butting, Spiritus rector des Projektes Arteigene Rundfunkmusik	634
15.	Die Kontroverse geht weiter II	642
16.	Das Kammermusikfest Baden-Baden 1929 steigt in das Projekt Arteigene Radiomusik ein	647

16.1	Die Rundfunkmusiken des Musikfestes Baden-Baden 1929 im Fokus der Kommentatoren	650
17.	Max Butting, Sinfonietta mit Banjo op. 37, 1. Rundfunkmusik (1929).....	657
18.	Konkrete Anforderungen für eine Arteigene Rundfunkmusik.....	660
19.	Die Kontroverse geht weiter III	665
20.	Woche der neuen Musik München 1929.....	683
21.	Die Kontroverse geht weiter IV – Turbulenzen in allen Bereichen	685
22.	Symphonische Unterhaltungsmusik als Aspekt des Projektes Arteigene Rundfunkmusik.....	692
23.	Zu den aktuellen Arteigenen Rundfunkmusiken	700
23.1	Neue Musik 1930 in Berlin	705
23.2	Bedingungen im Studio – Der Abhörkapellmeister	707
24.	Die Kontroverse geht weiter V	710
25.	Personelle und inhaltliche Neuentwicklungen beim Rundfunk 1930.....	722
25.1	Das Rundfunk-Symphonieorchester und das Funkquartett	722
25.2	Die liebe Not der Radiomacher mit der Unterhaltung II	727
25.3	Originalmusik oder Schallplatte	729
25.4	Sender Frankfurt – ein neues Forum für den Avantgarde-Trust	732
26.	Zu den aktuellen Arteigenen Rundfunkmusiken 1931	737

26.1	Der Status quo des musikalischen Hörspiels	742
26.2	Der Status quo der (Rund-)Funkoper	744
26.3	Der Status quo der (Rund-)Funkoperette	752
26.4	Einige internationale Initiativen zum Thema Arteigene Rundfunkmusik	757
26.4.1	Versuch einer englischen Funkoperette	757
26.4.2	Radiofone Musikinitiativen in der Tschechoslowakei, Schweiz und Italien	760
27.	Zweite Tagung für Rundfunk-Musik München, 6. bis 8. Juni 1931	763
28.	Die liebe Not der Radiomacher mit der Unterhaltung III	771
29.	Zur aktuellen Lage der zeitgenössischen Musik im Radio	777
30.	Die Kontroverse geht weiter VI	781
31.	Das Ende musikalisch-radiofoner Innovation	792
31.1	Die nach wie vor ungelöste Programmfrage	792
31.2	Die soziale Krise der Musiker und der Rundfunk	800
31.3	Arteigene Rundfunkmusik 1932	803
32.	Der österreichische Weg 1933 und 1934	810
33.	Resümee	825
33.1	Historischer Teil	825
33.2	Hauptteil I – Radio Hekaphon – RAVAG	832
33.3	Hauptteil II	837
33.3.1	Reibeflächen zwischen der traditionellen Musikbranche und dem Radio	837
33.3.2	Arteigene Rundfunkmusik	843
33.3.3	Resistenz der Musiker gegenüber der Technik	860

33.3.4	Persönliche Schlussbemerkungen	876
34.	Bibliographie	879
35.	Abkürzungsverzeichnis.....	974
36.	Dankesworte Ergänzung	979