

geist und wissen
band 13

ILDIKÓ KEIKUTT-LICHT

WHITEMAN, GERSHWIN, GOODMAN: GRENZGÄNGE(R)
IM AMERIKANISCHEN MAINSTREAM

Für meine Eltern

Für Oliver & Raphael

Danksagung

Die vorliegende Arbeit wurde als Dissertation im Herbst 2008 von der Fakultät Kulturwissenschaften der Universität Paderborn angenommen. Gefördert wurde sie durch ein Graduiertenstipendium der Universität Paderborn und ausgezeichnet mit dem Ferdinand Schöningh Promotionspreis. Für diese Hilfe zum Gelingen meines Projekts und die besondere Anerkennung meiner Arbeit möchte ich mich ganz herzlich bedanken. Überdies gilt mein Dank all denen, ohne deren Rat und Unterstützung diese Dissertation nicht hätte entstehen können. An erster Stelle danke ich meinem Doktorvater, Prof. Dr. Jürgen Arndt, für die ermutigende, bereichernde und freundschaftliche Betreuung. Ebenso herzlich danke ich Prof. Dr. Dietrich Helms für die stets interessierte und zugleich kritische Begleitung. Hanna Dabbert, Hannah Simon und Michael Jagusch danke ich für die Unterstützung beim Korrekturlesen und Matthias Grimminger für die Beratung in Bezug auf Goodmans Klarinettenspiel. Herausgehoben aus all den Archiven und Bibliotheken, mit denen ich zu tun hatte, sei ganz besonders der Paul Whiteman Collection in Williamstown, MA, und hier namentlich Frau Sylvia Kennick Brown gedankt, deren Ratschläge und Hinweise so unendlich hilfreich waren. Der ganz besondere, bis zum Schluss aufgesparte Dank geht an meine Familie: an meine Eltern für ihre Ermutigungen und ihre fachkundige Hilfe, an meinen Mann Oliver, ohne dessen Geduld ich diese Arbeit nicht hätte beenden können und an meinen kleinen Sohn Raphael für sein immer wieder aufbauendes Lachen und sein frühes Faible für die Musik Whitemans, Gershwins und Goodmans.

Ildikó Keikutt-Licht

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2011 by Verlag Ludwig
Holtenauer Straße 141
24118 Kiel
Tel.: 0431-85464
Fax: 0431-8058305
info@verlag-ludwig.de
www.verlag-ludwig.de

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

ISBN 978-3-86935-135-3

Inhaltsverzeichnis

INTRODUKTION	13
Das Phänomen ›Grenze‹	13
Die wissenschaftliche Rezeption Whitemans, Gershwins und Goodmans: Eine Suche nach Profilen und Kategorisierungen	15
Der Grenzgang als Einheit in der Differenz	32
I. GRENZGÄNGER IM PORTRÄT	34
Introduktion	34
Paul Whiteman: Kunstmusik und Tanzmusik	35
Kritik und Reflexion	35
Whitemans Wege zum, im und abseits des Jazz	39
Der Blickwinkel des Musikers	50
Soundfacetten	52
Tanzmusik zwischen <i>Turkey Trot</i> und Oper	55
George Gershwin: Tin Pan Alley und Broadway	60
Song und Lebensgefühl	60
Der jüdische Gershwin	63
<i>Blue Monday</i> : Der Schritt zu Grenzüberschreitendem	66
Gershwin und das Musical	74
Benny Goodman: Swing und Kunstmusik	82
›Grundlegendes‹: Goodmans klassische Ausbildung	82
Freiberufler in Zeiten der Depression	84
Schüllers Goodman-Bild	90
Zwischen Alt und Neu: Die Zäsur um 1940	95
Der Klangästhet	102

II. SOUNDS ZWISCHEN KUNSTMUSIK UND AMERICAN POPULAR SONG	103
Introduktion	103
Arrangements basierend auf abendländischer Kunstmusik	105
Zur Rezeption abendländischer Kunstmusik im Swingjazz	105
Whitemans symphonischer Jazz zwischen ›High Culture‹ und Entertainment	109
Grofé's Arrangement von Rimskij-Korsakows Arie <i>Hymne an die Sonne</i>	114
<i>Bach Goes to Town</i> : Brants Arrangement für das Goodman-Orchester	131
Die Arrangements im Vergleich	137
Der Whiteman-Sound	139
Whitemans Verhältnis zum Jazz	139
Innovative Tanzmusik	142
Soundfacetten am Beispiel zweier Arrangements des Songs <i>Whispering</i>	145
Arrangement und Sound: Grofé und Whiteman	155
Der Sound des Benny Goodman-Orchesters	162
Der Beginn der Goodman-Henderson-Kollaboration	162
Der American Popular Song in den Henderson-Arrangements für Goodman	165
Die Verschriftlichung eines Sounds	168
Hendersons Arrangieren im Balladenstil am Beispiel von <i>Sometimes I'm Happy</i>	170
Variation eines Musters: Das Song-Arrangement <i>Between the Devil</i>	177
<i>King Porter Stomp</i> : Vom Head-Arrangement zur Partitur	182
Musik in Szene gesetzt: Sound als Entertainment am Beispiel von Gene Krupa	191
Coda	197

III. MOMENTE BESONDERER RELEVANZ:

DAS AEOLIAN HALL- UND CARNEGIE HALL-KONZERT 199

Introduktion	199
Zwei Konzerte im Fokus der Medien	201
Die ›Atmosphäre‹ des Konzertsaals: Paradoxes bei Goodman, amerikanische Musik bei Whiteman	206
Jazz in euroamerikanischer Hand: ›King of Jazz‹ und ›King of Swing‹	211
Historische Gegebenheiten: Traditionen im Umbruch	219
Aspekte des Grenzüberschreitenden ausgehend von Whitemans Symphonic Jazz	224
Goodman in der Carnegie Hall: Ein Jazzkonzert mit Kunstanspruch	229
Auf, zu einem amerikanischen Sound: Whitemans Programmgestaltung als Wegweiser	231
Intention und Wirkung von Whitemans Konzert	237
Goodmans Programm in der Carnegie Hall: Gestaltung, musikalische Umsetzung, Wirkung	240
Coda	250

IV. DAS KOMPONIEREN AN GRENZEN: EINE ANALYTISCHE DARSTELLUNG KOMPOSITORISCHER HERANGEHENSWEISEN 252

Introduktion	252
George Gershwins <i>Rhapsody in Blue</i>	255
Blue Monday als Vorläufer der <i>Rhapsody in Blue</i>	255
Gershwins Kompetenzen und Whitemans Vorstellungen	260
Die <i>Rhapsody in Blue</i> : Kategorisierungsversuche	267
Die Entfaltung eines Klangkonzepts: Analytische Aspekte von Gershwins Komposition und Grofé's Arrangement	271
Coda	331

Die Kompositionen Paul Hindemiths, Aaron Coplands und Béla Bartóks für Benny Goodman	332
Goodman als (klassischer) Solist und Auftraggeber	332
Hindemiths <i>Concerto for Clarinet in A and Orchestra</i> : Ein Werk für Amerika? Ein Werk für Benny Goodman?	340
Der Klarinettenpart des <i>Concertos</i>	343
Copland: Jazz und Folklore und ihre musikalischen Spuren im <i>Concerto for Clarinet</i>	353
Die Klarinettenkadenz	362
Komponieren von Stimmungen in Coplands <i>Concerto</i> und Bartóks <i>Kontrasten</i>	365
Bartóks Musiksprache und Goodmans Auftrag	369
<i>Kontraste</i> : Folkloristisches als Spektrum	373
Goodmans Interpretationen	385
Coda	396

V. WHITEMAN, GERSHWIN, GOODMAN ALS SUJET FÜR HOLLYWOOD: ASPEKTE DER FILME *THE KING OF JAZZ* (1930), *RHAPSODY IN BLUE* (1945), *THE BENNY GOODMAN STORY* (1956)

Introduktion	398
Begrifflichkeiten: Musikfilm, Film-Revue, Biopic	399
Die Revue im Film: <i>The King of Jazz</i> , ein Paradebeispiel	402
Die Jazzauffassung des Films	405
Technische Extravaganzen	408
Eine Königskrönung im Dschungel: Zum Auftakt ein Cartoon	409
Der Soundtrack	413
Whiteman als Protagonist?	424
Romantisches: Ein Aspekt der Biopics über Gershwin und Goodman	425
Die <i>Benny Goodman-Story</i> im Zeichen der Liebe	427
Swing-Jazz: Musik ›körperlichen Erlebens‹ im Medium ›Film‹	429

Das Bild des Afroamerikanischen und des Jüdischen in den drei Filmen	432
Jüdische Protagonisten	439
Ein amerikanisches Genie: Gershwin im Biopic	442
Der Soundtrack: Auswahl und filmische Präsentation von Gershwins Werken	451
Goodman und sein Orchester zwischen Leinwand und Soundtrack	459
Erfolg und Misserfolg: Die Wirkung der Filme	464
 VI. WHITEMAN, GERSHWIN, GOODMAN IM SPIEGEL EINER AMERIKANISCHEN MUSIK, IM SPIEGEL VON JAZZ UND KUNSTMUSIK	 469
Introduktion	469
Amerikanische Musik: Eine Frage der Identität	469
Grenzüberschreitung als Charakteristikum	478
Jazz und Kunstmusik: Schullers <i>Third Stream</i> versus <i>Whitemans Symphonic Jazz</i>	480
Goodman zwischen Jazz und Kunstmusik	486
Gershwin und die ›amerikanische Moderne‹	488
Whiteman, Gershwin, Goodman: Künstlerische Identitäten	490
Amerikanische Facetten	491
Die ›Neue Welt‹: Ein Ort des Grenzgangs?	494
 BIBLIOGRAPHIE	 498

Introduktion

DAS PHÄNOMEN ›GRENZE‹

Mit Paul Whiteman, George Gershwin und Benny Goodman kamen in dem relativ engen Zeitraum von 1890 bis 1909 nicht nur drei amerikanische Musiker zur Welt, die einen nationalen wie internationalen Bekanntheitsgrad erlangten, das Bindeglied zwischen ihnen ergibt sich vielmehr über einen Aspekt, unter dem sich ihr musikalisches Schaffen begreifen lässt, dem Grenzgang im Mainstream.

Die Kopplung der Phänomene ›Grenzgang‹ und ›Mainstream‹ erschließt sich nicht gleich, zumal, wenn sie durch die Präposition ›im‹ verbunden sind und nicht als kontrastierende Größen auftreten. Orientiert man sich an ihrer Bedeutung, so beschreibt die Zusammenführung der Termini ›Grenzgang‹ und ›Mainstream‹ eine Bewegung von innen nach außen. Dieser Richtung folgend, bleibt der Blick zunächst am Begriff ›Mainstream‹ haften, der als Hauptstrom den kulturellen Geschmack einer breiten Öffentlichkeit bezeichnet und sich damit als etwas Zentrales darstellt. Räumlich weit entfernt erscheint davon das Moment des Grenzgangs. Der Grenzgang transportiert die Be- und Überschreitung eines äußeren Randes, einer Begrenzung, und verweist damit gleichzeitig auf etwas Außergewöhnliches, das eine »Grenzerfahrung« beinhaltet. Die Grenze ist dabei das Ziel, die Barriere wie auch die Anschlussstelle zwischen Aneinandergrenzendem.

Dieter Haller macht in seinem Essay *Entwurf einer Ethnologie der Grenze* einige generelle wie essentielle Beobachtungen zu ihrer Gestalt. »Die Grenze«, so konstatiert Haller in Anlehnung an die Dar-

stellungen des Soziologen Georg Simmel¹, »ist *das* Symbol für das Menschsein und der Mensch ein »grenzziehendes Wesen«, weil seine Identität und Unterscheidbarkeit gerade durch die Grenze gesichert wird.«² Ein Überschreiten dieser Grenze muss demnach ein gewisses Maß an Verunsicherung und Infrage stellen die Grenze umfassender Werte nach sich ziehen:

»Grenzsituationen zwischen als stabil definierten Kategorien stellen häufig eine Quelle der Instabilität, der Verunsicherung, der Bedrohung, des Konfliktes dar – aber auch von neuen Möglichkeiten und Chancen. An Grenzen wird nicht nur die ambivalente Charakterisierung derjenigen sichtbar, die sich auf der Grenze und somit zwischen den Kategorien bewegen.«³

Was Haller hier im Kontext ethnologischer, also konkret auf den Menschen fokussierter Forschung formuliert, lässt sich entsprechend auf den musikalischen Grenzgang Whitemans, Gershwins und Goodmans übertragen.

Alle drei waren jeweils eine Zeit lang Teil des Mainstreams, bezogen auf das Genre der populären Musik, und wurden von dort aus zu Grenzgängern. Whiteman avancierte in den 1920er Jahren zu einem der erfolgreichsten Bandleader in den USA mit einer als Jazz rezipierten Musik im grenzüberschreitenden Radius von Jazz, Song⁴ und Kunstmusik⁵. Gershwins Erfolg in den 1920er und 30er Jahren basierte in erster Linie auf seiner Tätigkeit als Komponist von Songs im Umfeld von Tin Pan Alley, Broadway und Hollywood, von wo aus er mit Werken in den Bereichen »Oper« und »Konzertmusik« sein Profil als Grenzgänger entwarf. Der Jazz des Goodman-Orchesters wiede-

1 Siehe Georg Simmel, *Soziologie des Raumes*, in: *Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl*, hrsg. u. eingeleitet v. Heinz-Jürgen Dahme und Otthein Rammstedt, Frankfurt a. M. 1992, S. 221–243.

2 Dieter Haller, *Entwurf einer Ethnologie der Grenze*, [http://www.gruene-akademie.de/download/europa_haller.pdf] (01.03.2008), S. 2.

3 Ebenda.

4 Unter dem Terminus »Song« wird in dieser Arbeit der im 20. Jahrhundert als amerikanisches Phänomen entstandene »American Popular Song« begriffen.

5 Mit dem Begriff »Kunstmusik« ist Musik gemeint, die im Kontext der abendländischen Musiktradition entstanden ist.

rum wurde von einem breiten Publikum als Teil der Swing-Ära wahrgenommen, zu deren Protagonisten Goodman als Bandleader wie Klarinettist zählte. Das Bild, das die Öffentlichkeit von ihm erworben hatte, differenzierte sich, als Goodman um die Mitte der 1930er Jahre begann, sein Interesse am Repertoire der Kunstmusik zu entfalten und auf Konzertpodien und in Tonträger-Einspielungen nach außen zu tragen.

DIE WISSENSCHAFTLICHE REZEPTION WHITEMANS, GERSHWINS UND GOODMAN: EINE SUCHE NACH PROFILIEN UND KATEGORISIERUNGEN

Der von Haller dem Grenzgänger zugeschriebene, ambivalente Charakter, ist vor allem eine Frage der Betrachtungsweise. Hierbei spielen