

Rudolf Steiner: „Und wenn der Mensch sich wieder hineinleben wird in diese geistige Welt, dann wird ihm diese Sphärenharmonie entgegenklingen. Man nennt sie im Okkulten die Posaumentöne der Engel. Daher auf dem dritten Bilde die Posaunen. Aus der geistigen Welt kommen die Offenbarungen, die sich ihm aber erst enthüllen, wenn der Mensch immer weiter vorschreitet.“ GA 101, 16. 9. 1907, S. 187, Ausgabe 1992

Herwig Duschek, 27. 5. 2013

[www.gralsmacht.com](http://www.gralsmacht.com)

1190. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (10)

(Ich schließe an Artikel 1189 an.)

Kurt Pahlen schreibt weiter:<sup>1</sup> *Doch die New-Orleans-Saga war noch nicht zu Ende. Ihr Höhepunkt kam erst und hieß Louis Armstrong.*<sup>2</sup> *Der war als kleiner Junge zum Jazz gekommen, „besaß“ 1907 – da war er sieben Jahre alt – ein Vokalquartett, das alles nachsang oder -pfiff, was Buddy Bolden<sup>3</sup> gerade spielte. Sehr früh bekam er den Spitznamen „Satchmo“, der eigentlich gar nicht schmeichelhaft war, da er sich auf seinen damals schon riesigen Mund bezog. Nur ahnte noch niemand, wie sehr dieser „Satchelmouth“ ihm zu den beiden wichtigsten Dingen seines Lebens verhelfen würde, nämlich zum Trompetenblasen und zum Singen.*



Louis Armstrong (1901-1971)

<sup>1</sup> In: *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 577-590, Südwest 1991.

<sup>2</sup> Siehe auch Artikel 1188 (S. 1)

<sup>3</sup> Siehe auch Artikel 1189 (S. 1)

Mit beidem eroberte er die Welt wie kein Schwarzer vor ihm. Aus einem Erziehungsheim entlassen, schaufelte er Kohle, tat unwichtige Handgriffe in kleinen Betrieben, bis einer der Großen des Jazz ihn zufällig entdeckte, Joe „King“ Oliver (s.u.). Die kaum minder wichtigen Kid Ory und Fletcher Henderson holten Louis in ihre Ensembles, er fuhr mehrere Male den Mississippi, den Missouri, den Ohio auf- und abwärts, sah erstmals seinen Namen als „Kornettist“ auf einem Plakat – zur eigentlichen Trompete ging er erst später über – und eilte nach Chicago, als sein Entdeckerfreund „King“ Oliver ihn in seine hochberühmte „Creoljazz Band“ berief.



1924 trennen sie sich, nachdem sie kreuz und querdurch die weiten USA gereist waren. Dann läßt Armstrong sich für längere Zeit in Chicago nieder und spezialisiert sich mit klugem Instinkt auf die Schallplatte, deren bald einsetzende wirtschaftliche Bedeutung er erkennt. Er stellt seine legendären „Hot Five“ zusammen, erweitert sie zu den ebenso berühmt gewordenen „Hot Seven“. Inzwischen ist auch der Jazzgesang in Schwung gekommen; auf mancher Satchmo-Platte ist Bessie Smith (s.o.) zu hören, die erste „Königin des Blues“, eine außerordentlich ausdrucksvolle Sängerin, die weit über hundert Plattentitel hinterließ, als sie 1937 mit nur 42 Jahren an den Folgen eines Autounfalles starb.

Zu jener Zeit war ihr Stern bereits im Sinken, und sie befand sich in einer sehr labilen psychischen Verfassung, wie es so oft bei berühmten Persönlichkeiten auf dem Höhepunkt ihrer Karriere geschieht. Sicher war der fehlende Lebenswille mit ein Grund ihres Todes. Louis Armstrongs Leben weiterzuerzählen, hat wenig Sinn. Es war angefüllt mit Triumphen, enthielt einige wenige Niederlagen, umspannte zahllose Stilwechsel, da für ihn, wie einmal jemand sagte, „alles zu Jazz wurde“: Dixieland, Blues, Spiritual, Swing, Folksong, Marsch, Bebop; er spielte „hot jazz“ wie „cool“, und man merkte, wie nahe eigentlich alles beisammen lag, wenn er es interpretierte.

Seine Trompete war keineswegs virtuoser als die mancher anderer, doch ihr Ton war unverwechselbar, besonders in Armstrongs Improvisationen, in denen sich bis zuletzt sein ganze, ungebundenes Musikantentum zeigte. Wieso man ihn als Sänger ernst nehmen konnte, erscheint eigentlich rätselhaft. Er hatte eine rauhe, jedes Schmelzes, jedes Timbres entbehrende Stimme, die krächzte und röhrete wie ein brünstiger Hirsch. Sie schien nicht von Stimmbändern zu kommen, sondern viel tiefer aus gutturalen Regionen. Sie enthielt absolut nichts, was bei Gesang auf jedem anderen Gebiet, sei es Konzert, Oper, Operette, Schlager, selbst Musical, gefordert wird. Und doch drang dieser „Gesang“, der technisch, musikalisch

<sup>4</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=zy5t7DF4uW4>

<sup>5</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=mcrx2-vvwC4>

*keiner war (!), in Millionen von Herzen (warum?<sup>6</sup>). Als Armstrong 1971 in New York starb, war die Welt um ein seltenes Phänomen ärmer geworden.*

*Längst waren die Rassenschranken im Jazz eingestürzt. Eigentlich hatte es auf diesem außer dem Sport wohl einzigen Gebiet frühzeitig eine Verbrüderung von Schwarz und Weiß gegeben – dank der schwarzen Musiker. Denn die ursprünglichen „Besitzer“ des Jazz waren sie gewesen; die frühesten Bands waren nahezu schwarz, aber sie öffneten ihre Reihen bereitwillig, wenn ein guter weißer Spieler Aufnahme suchte. Bezeichnend erscheint uns heute allerdings, daß der erste Neger, der in der Hauptrolle eines Films als Jazzsänger auftreten sollte, 1927 nicht durch einen Schwarzen dargestellt werden durfte, sondern durch den schwarz eingefärbten Al Jolson („The Jazz Singer“) ...*

*Als der Jazz Europa erobert hatte und kurz darauf die ganze Welt, rissen die Bemühungen nicht mehr ab, ihn mit abendländischer Musik zu verschmelzen. Das konnte auf vielerlei Art geschehen und vor allem in recht verschiedenen „Dosierungen“. Das echt amerikanische, in seinem Ursprung dem Jazz stark verpflichtete Musical konnte vieler Züge seines Vorläufers Operette nicht entbehren. Auf der anderen Seite des Atlantiks lockerten die letzten Operettenkomponisten ihre Werke mit Jazzelementen auf. Und doch war, was sich der Bigband-Leader Paul Whiteman (1890-1967, s.u.) in New York Anfang der zwanziger Jahre einfallen ließ, neu und interessant, wenn man es eigentlich auch absurd hätte nennen können.*



*Er wollte Jazz mit einem Sinfonieorchester spielen! Das hieß Wasser und Feuer miteinander zu verbinden. Denn Sinfonik bedeutet höchste Präzision, ein bis ins kleinste abgestimmtes Räderwerk, das nirgends Raum für Improvisation, für individuelle Freiheiten einzelner Spieler zuläßt. Jazz hingegen ist weitgehende Freizügigkeit, Gelegenheit zu inspirierter (?) Improvisation des Einzelspielers, dem die Gemeinschaft bereitwillig „begleitend“ folgt. Doch dieses seltsame Experiment, das erwartungsgemäß an sich scheiterte, brachte einige höchst*

<sup>6</sup> Diese Frage wird an einer anderen Stelle weiterbearbeitet.

<sup>7</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=blQR-ydSRDU>

<sup>8</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Whiteman](http://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Whiteman)

bemerkenswerte Werke hervor. Besonders eines, das immer wieder Begeisterung hervorruft: George Gershwins „*Rhapsody in Blue*“<sup>9</sup>. Keine „blaue“ Rhapsodie, wie mancher annehmen würde, sondern ein Musikstück aus dem Blues, aus den melancholischen Negerliedern, deren lange Geschichte in den Anfängen des Jazz wir besprochen haben.

George Gershwin (1898-1937), im New Yorker Stadtteil Brooklyn als Sohn mittelloser russischer Einwanderer geboren, hatte sich früh zu einem geschickten Klavierspieler herangebildet, der bald in der „Tin Pan Alley“, der Straße der Musikverleger, als „song plugger“, als Vorspieler neuer, von Komponisten eingereichter Lieder und Tänze, gesucht war. Doch bald begann er selbst zu schreiben. Er kannte die Musik der namhaften einheimischen Komponisten gut: Victor Herbert (1859-1924), Rudolf Friml (1879-1972), Sigmund Romberg (1887-1951) waren die Vorläufer des Musicals – das als echt amerikanisch gelten kann, obwohl gerade viele seiner Pioniere aus den verschiedensten Teilen Europas gekommen waren –, Jerome Kern (1885-1945) und Irving Berlin (1888-1989) wurden zu seinen unmittelbaren Vorbildern.



(James Whistler [1834-1903]: *Nocture in Blue and Silver* [s.u.]

Seine frühen Songs fanden in Theatern des Broadway, der sich zum Zentrum der Unterhaltungskunst in New York und damit der damaligen Welt aufschwang, starken Widerhall, sie wurden als Einlagen in fremden, bald auch als Bestandteil eigener „Shows“ bejubelt und damit zum großen Geschäft. Der wenig über Zwanzigjährige schien sein Glück gemacht zu haben. Doch das Schicksal hatte ihm Größeres vorbehalten.

Eines Tages traf er auf der Straße Paul Whiteman (s.o.), der ihn ersuchte, ein Stück für sein neues Sinfonisches Jazzorchester zu komponieren. Das Angebot interessierte ihn, aber gegen die Durchführung sprach bei Gershwin vor allem die Tatsache, daß sein technisches Können für das „große“ Genre der Klassik einfach nicht ausreichte. Als er Whiteman ein wenig später wiedertraf und der ihn an sein Versprechen erinnerte, wiederholte der junge Komponist in größter Verwirrung seine Zusage, während er zum Bahnhof weitereilte, um

<sup>9</sup> Siehe Artikel 1187 (S. 3)

einen Zug nach Chicago zu erreichen. Beim Rattern des Zuges überfielen ihn erste musikalische Ideen.

Und zum Glück war da Freund Ferde Grofe (1892-1972), ein ebenfalls junger, doch glänzend geschulter Musiker, der ihm seine technische Hilfe zusagte. In Windeseile komponierte Gershwin, instrumentiert Grofe. Es wurde ein „klassisches“ Stück in Jazzrhythmen oder ein Jazzstück für „klassisches“ Orchester (mit zusätzlich drei Saxophonen) und einem geradezu konzertanten Klavierpart.

Der Titel „Amerikanische Rhapsodie“ gefiel Gershwins Bruder Ivo (der oft mit ihm zusammenarbeitete) nicht. Er schlug den endgültigen Titel vor: „Rhapsody in Blue“, nachdem ihm kurz zuvor in einer Whistler-Ausstellung ein „Nocturne in Blue and Green“<sup>10</sup> aufgefallen war. Zudem meinte er, im zweiten Satz von seines Bruders Werk Anklänge an den alten Blues vernommen zu haben. Die Uraufführung dieser „Rhapsody“ fand unter Whitemans Leitung am 12. Februar 1924 in New Yorks Carnegie Hall statt; Gershwin saß am Flügel. Es wurde ein epochaler Erfolg. Ob auch Grofe in gebührendem Maß an ihm teilhatte, ist nicht bekannt.

Es war das häufige Schicksal von Arrangeur und Bearbeiter, im Hintergrund zu bleiben, selbst im Jazz, wo diese Zurückstellung besonders ungerecht ist. Nur die „Branche“ kennt und schätzt sie, was den Betroffenen dauernde und lohnende Beschäftigung bedeutet. Doch auch Grofe bekam seine große Chance. Er nutzte sie und schrieb die „Grand Canyon Suite“, die geradezu malerische Schilderung einer der großartigsten amerikanischen Landschaften.

Auf einer Europareise im Jahr 1928, während der auch das Musical „Ein Amerikanerin Paris“ entstand, schloß Gershwin verschiedene interessante Freundschaften: In Wien trat er durch Kaiman in den Kreis der Operette, in Paris durch Ravel, Milhaud, Poulenc und Strawinsky in den Kreis der zeitgenössischen ernsten Musik. Er war beglückt, von ihnen allen geschätzt und in seiner Musik bestätigt zu werden. Gershwin, seit 1934 auch mit Arnold Schönberg<sup>11</sup> befreundet, entwickelte sich stetig weiter: Nach dem „Klavierkonzert in F“ und weiteren glänzenden Broadway-Shows konzentrierte er sich auf die bedeutendste Aufgabe seines Lebens, die Oper „Porgy and Bess“<sup>12</sup> (s.u.).

Es wurde ein Meisterwerk, aus dem nicht zuletzt eine tiefe Liebe zu den Unterdrückten spricht, ein Bekenntnis zu den Armen und Vergessenen. Eingehende Studien der „schwarzen“ Musik in den Südstaaten, aber auch der höheren musikalischen Technik, ließen Gershwin hier ein unvergängliches Stück Musiktheater schaffen. Mögen Jazz-Fanatiker es mißverstehen (obwohl die Oper nie echter Jazz sein wollte), es bleibt doch, wie der italienische Jazzchronist Arrigo Polillo sagte, „die schönste Huldigung eines weißen Musikers an die Kultur der amerikanischen Neger“, eine ausgestreckte Hand zur Rassenversöhnung und eine tausendfach fällige Wiedergutmachung (? s.u.).

<sup>10</sup> Ein solches Bild von Whistler mit diesem Titel gibt es nicht. Wahrscheinlich handelt es sich um obiges Bild Nocturne in Blue and Silver.

<sup>11</sup> Arnold Schönberg wird noch eingehend behandelt.

<sup>12</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=d1LAOQKwD54>

Gershwin war bei der überwältigenden Uraufführung in Boston am 30. September 1935 dabei. Die wahre Weltverbreitung erlebte das Werk jedoch erst nach dem Zweiten Weltkrieg<sup>13</sup>, als eine schwarze Sängertruppe „Porgy and Bess“ rund um die Welt trug. Doch ihr Komponist war bereits 1937 mit 39 Jahren an einem Gehirntumor in Hollywood gestorben.

**Porgy and Bess - Summertime**

lomonacodimitri Abonnieren



0:56 / 2:43



Vergleicht man den Inhalt von Porgy and Bess<sup>14</sup> (ein „Liebe-Drogen-Gewalt-Cocktail“) mit dem Inhalt von Harriet Stowes (1811-1896, s.o.) berühmten Roman Onkel Toms Hütte – ein Anti-Sklaverei-Buch –, dann stellt sich die Frage, welches Werk mehr ... zur Rassenversöhnung und eine tausendfach fällige Wiedergutmachung (s.o.) beiträgt?<sup>15</sup>

(Fortsetzung folgt.)

<sup>13</sup> Nach dem Zweiten Weltkrieg kam die zweite Jazzwelle (und in dessen Gefolge der Rockn` Roll, usw.) über Europa. Wurde diese „Musik“ von den Logen-„Brüdern“ gezielt im allgemeinen „Mind-Control“-Programm eingesetzt? (vgl. Frage 1185, S. 8. Diese Frage wird an einer anderen Stelle weiterbearbeitet.)

<sup>14</sup> *In der Catfish Row, einer Wohnstraße für Schwarze, Bettler und Kriminelle, tanzen die Bewohner am Sommerabend zum Klavier. Clara singt das Wiegenlied „Summertime“ für ihr Kind. Der gehbehinderte Porgy erscheint auf seinem kleinen Karren. Porgy erkundigt sich nach der leichtlebigen Bess. Diese erscheint mit dem hünenhaften, gewalttätigen Crown. Die Männer setzen sich zum Würfelspiel um Geld. Ein Streit entsteht und Crown ersticht den Catfish-Row-Bewohner Robbins und ergreift die Flucht. Bevor die Polizei erscheint, bietet Porgy der nun alleingelassenen Bess Hilfe und Unterschlupf an.*

*Später: Die Fischer planen trotz des stürmischen Wetters eine Ausfahrt und ein Picknick auf Kittiwah Island. Porgy kennt keine finanziellen Sorgen, er ist glücklich mit Bess liiert. Sporting Life versucht Bess zu überreden, mit ihm nach New York zu gehen, wo angeblich ein besseres Leben wartet, doch Bess lehnt ab – sie will bei Porgy bleiben. Sie bricht gemeinsam mit Maria zum Picknick der Fischer auf. Auf der Insel trifft Bess auf Crown, der sich dort versteckt hält und verfällt ihm wieder. Sie verschwindet mit ihm in den Wald. Bess kehrt erst zwei Tage später erkrankt vom Picknick zurück und gesteht gegenüber Porgy ein, dass sie Crown nicht widerstehen kann. Während eines Unwetters taucht Crown auf, der Bess holen will.*

*Crown schleicht sich in der Nacht zu Porgys Wohnung, um Bess zu entführen. Porgy ersticht ihn hinterrücks. Von der Polizei wird Serena des Mordes beschuldigt, doch sie beteuert ihre Unschuld. Porgy weigert sich, die Leiche zu identifizieren, und wird daraufhin wegen Missachtung des Gesetzes eine Woche lang festgehalten. Daraufhin verfällt Bess wieder dem Rauschgift und folgt Sporting Life nach New York. Bei seiner Rückkehr findet Porgy Bess nicht mehr und macht sich auf, sie in New York zu suchen.*

[http://de.wikipedia.org/wiki/Porgy\\_and\\_Bess](http://de.wikipedia.org/wiki/Porgy_and_Bess)

<sup>15</sup> Diese Frage wird an einer anderen Stelle weiterbearbeitet.