

Stilkunde der Musik des 20. Jahrhunderts – Folge 8: Amerikanismus

Musik aus dem Schmelztiegel

Der Begriff des „**Amerikanismus**“ wurde in der Weimarer Republik eingeführt zur Kennzeichnung eines optimistischen Lebensgefühls, das auf wachsenden Wohlstand setzte. In den 1930er Jahren wurde er dann auch in den Vereinigten Staaten übernommen – allerdings mit einer anderen Bedeutung. Giselher Schubert mit einer Erklärung.

Die US-amerikanischen Komponisten verstanden sich selbst als „Komponisten ohne Glorienschein“, wie es Aaron Copland als einer ihrer wichtigsten 1941 ausdrückte. Er charakterisierte damit die Haltung von Musikern, die ihr Komponieren weniger als Berufung, sondern vielmehr als Beruf ausübten. Sie fühlten sich als Mitglieder einer demokratischen Gesellschaft, in der ein jeder – so war man fest überzeugt – die Chance erhielt, den ihm zustehenden Platz nach individueller Begabung und Tüchtigkeit einzunehmen. Copland verband diese Einstellung mit der festen Überzeugung, als amerikanischer Komponist auch dann Anerkennung finden zu können, wenn die Werke einem Vergleich mit denen europäischer Komponisten von Weltruf nicht standhalten würden. Es käme nicht auf die „bessere“ und „größere“ kompositorische Leistung an, sondern auf die unverwechselbare Eigenart von Werken, in denen sich die Amerikaner spontan wiederzuerkennen vermochten. Nur so, meinte Copland, „werden wir einmal zu

unserer spezifisch eigenen Musik kommen“.

Diese spezifisch eigene Musik ist der musikalische „Amerikanismus“ oder, besser, der „Americanism“: der unverwechselbare Beitrag Nordamerikas zur Musik des 20. Jahrhunderts. Er besteht, nach Copland, in der Haltung des Komponisten, in einer Industriegesellschaft wie derjenigen Amerikas sich zu integrieren und „die Rechtfertigung für seine

Künstlerexistenz im alltäglichen Leben um ihn herum zu finden“. Viele amerikanische Komponisten haben sich der Musik denn auch auf Umwegen genähert oder ihr Komponieren neben einer Haupt-

tätigkeit in einem anderen Beruf betrieben, der ihnen den Lebensunterhalt sicherte. Roy Harris, einer der profiliertesten amerikanischen Sinfoniker aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, stammt aus einer einfachen Bauernfamilie und verdiente sich seinen Lebensunterhalt zunächst als Lastwagenfahrer einer Molkerei. Walter Piston arbeitete als technischer Zeichner bei einer Eisenbahngesellschaft. Earle Brown nahm

Viele Komponisten arbeiteten als Lastwagenfahrer, Maschinenbauer oder Zeichner

Die wichtigsten Komponisten

Charles Ives (1874-1954)
Jerome Kern (1885-1945)
Irving Berlin (1888-1989)
Walter Piston (1894-1976)
Roy Harris (1898-1979)
George Gershwin (1898-1937)
George Antheil (1900-1959)
Aaron Copland (1900-1990)
Richard Rodgers (1902-1979)
Samuel Barber (1910-1981)
Leonard Bernstein (1918-1990)

anfänglich ein Studium des Maschinenbaus und der Mathematik auf, Lejaren Hiller ein solches der Chemie.

Der Fall von Charles Ives, der mittlerweile zu den bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts schlechthin gezählt wird, wirkt besonders aufschlussreich. Er erhielt eine denkbar gediegene, gründliche Ausbildung als Komponist und wirkte in seiner Jugend als Organist, fand jedoch mit seinen Werken keinerlei Beachtung. So wurde er Versicherungskaufmann und verdiente sich ein Vermögen, mit dem er dann auch mäzenatisch die Neue Musik förderte. Daneben schuf er in seiner freien Zeit ein musikalisches Œuvre von bestechender Originalität und einer einzigartigen Radikalität, das zu seinen Lebzeiten, mit ganz wenigen Ausnahmen, unbekannt blieb.

Dabei bezog er sich in allen Werken auf die Geistesgeschichte und die Le-

Stichworte

Postmoderne: Umschreibt als Kompositionsstil im Gegenzug zum fundamentalistischen Avantgardismus das Offenhalten einer Vielzahl unterschiedlichster Einflüsse und Kompositionstechniken. Barocke Sequenzen können so neben Zwölftonreihen stehen.

Leonard Bernstein war nicht nur einer der berühmtesten Dirigenten, sondern als Komponist auch dem „Amerikanismus“ zuzurechnen.

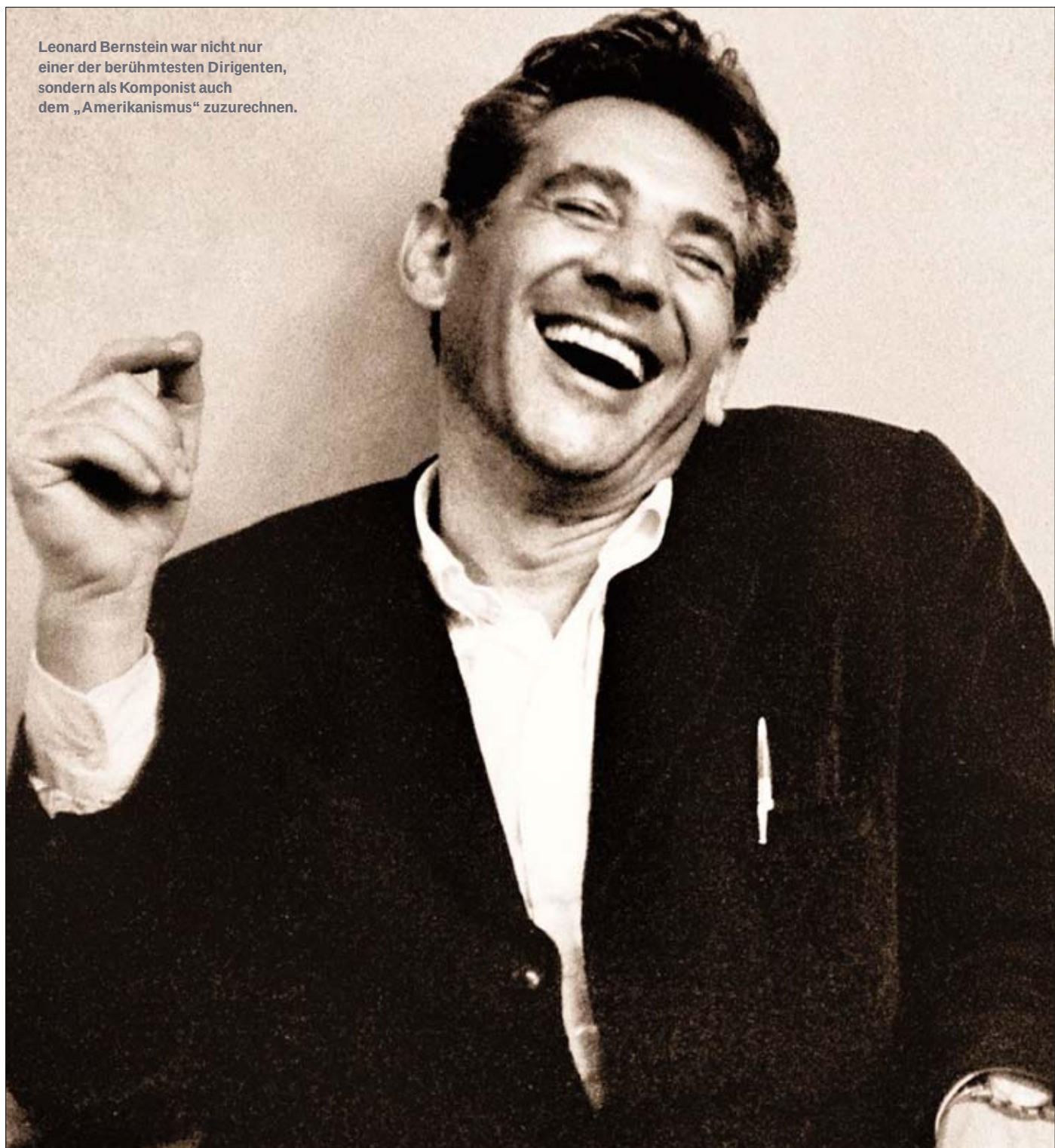


Foto: DG / Dan Weiner / Courtesy Sandra Weiner

benswelt der Neu-England-Staaten („Concord-Sonata“ für Klavier; „Holidays Symphony“; „Three Places in New England“) und zitierte ausgiebig Gebrauchsmusik: Kirchenhymnen, Märsche, Volkstänze, Lieder, aber auch Musik von Beethoven oder Wagner. Mit diesen Werken, die als naiv, dilettantisch oder amateurhaft abgetan wurden, hat er unsere Vorstellungen von dem, was Komponieren bedeuten könne, nachhaltig erweitert.

Kaum anders als Ives galten auch Komponisten wie Harry Partch, Carl Ruggles, Conlon Nancarrow, Leo Ornstein oder George Antheil als schrullige Exzentriker, die jedoch als Außenseiter einen markanten Typ des „Amerikanismus“ repräsentieren. Jeder von ihnen erfand gewissermaßen eine neue Musik, die vordem unbekannt war. Partch etwa baute neuartige Musikinstrumente, die bis zu 43 Töne in der Oktave umfassen (normal sind zwölf Töne),

Nancarrow experimentierte mit mechanischen Klavieren, und Antheil verkehrte als „bad boy“ der Musik gängige Kompositionsregeln in ihr Gegenteil. Ihre Arbeiten fanden oft erst Jahrzehnte nach ihrer Entstehung Beachtung und Anerkennung.

Konnten sich diese Komponisten eigensinnig-kompromisslos im Musikleben nur deshalb behaupten, weil sie ihren Lebensunterhalt durch andere Tätigkeiten bestritten oder weil sie privat

gefördert wurden, so versuchten andere Komponisten ganz im Gegenteil sich dem Geschmack eines Massenpublikums anzupassen. Das führte bei Arbeiten vor allem für das Musiktheater am New Yorker Broadway, in das viel Geld privat zu investieren, also zu gewinnen oder zu verlieren war, zu ausgeklügelten Strategien der Werkplanung, die in Europa undenkbar blieben. Diese Arbeiten wurden kollektiv geplant und ausgeführt: In der Regel gab es unterschiedliche Autoren für die Ausarbeitung der Bühnenhandlung und der gesungenen Texte; der Komponist hatte die Songs oder auch nur Melodien oder Themen

zu liefern, und ein Arrangeur richtete sie für Orchester ein und schrieb zusätzliche Musik etwa für Ouvertüren, Zwischenspiele oder Tanzszenen nach Anweisungen der Komponisten.

Zudem erprobte man diese Arbeiten zunächst in den so genannten „try outs“ in der Provinz auf ihre Wirksamkeit, um sie möglicherweise noch umzuarbeiten. Es erstaunt, dass gleichwohl Komponis-

ten wie George Gershwin, Jerome Kern, Irving Berlin oder Richard Rodgers unter solchen Bedingungen, die in Europa als „Kulturindustrie“ geradezu mit Abscheu beschrieben wurden, noch einen unverwechselbaren Personalstil entwickeln konnten. Und einem Komponisten wie Gershwin gelang es sogar äußerst erfolgreich, als Komponist von Unterhaltungsmusik auch Konzertwerke (Klavierkonzert; Tondichtung „An American in Paris“) zu schreiben. Freilich verschwammen die starren Grenzen zwischen seriöser Konzertmusik und Unterhaltungsmusik umso mehr, als auch die Komponisten ernster Musik auf Unterhaltungsmusik zurückgriffen. Randall Thompson, einer der Kompositionslehrer von Leonard Bernstein, gab dem langsamen Satz seiner 2. Sinfonie eine Melodik, die einem von Bing Crosby gesungenen Schlager entstammen könnte. Auch förderte das Arbeiten für Film oder Rundfunk solch grenzüberschreitendes Komponieren.

In den 1940er Jahren begann sich der „Americanism“ – nicht zuletzt durch die Emigration der namhaftesten Komponisten der Zeit wie Schönberg, Bartók, Strawinsky oder Hindemith in die Vereinigten Staaten sowie durch den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs – zu verändern und stilistisch zu erweitern. Nun wurde auch im Sinne einer zu erstrebenden kulturellen Identität und Unabhängigkeit von Europa auf die Volksmusik der Weißen zurückgegriffen, die entsprechend den unterschiedlichen Ethnien

Die wichtigsten Stilkriterien

- Stilistische Offenheit nach allen Seiten
- Verminderung des Abstands zwischen seriöser Musik und Unterhaltungsmusik
- Kollektives Arbeiten vor allem für das Musiktheater des New Yorker Broadway
- Komponieren ohne „Glorienschein“ als Beruf
- Suche nach einem Platz im alltäglichen Leben
- Bezugnahme auf die US-amerikanische Geistesgeschichte und typische Formen der Lebenswelt
- Komponieren als Erfinden ganz neuer Arten von Musik
- Emanzipationsbemühungen von der europäischen Musiktradition
- Privatwirtschaftliche Organisation des Musiklebens

Foto: Hindemith-Institut



Karikatur eines Amerikanisten:
Aaron Copland in einer für ihn typischen Haltung beim Dirigieren.

Wurden ebenfalls Opfer der Karikatur:
George Gershwin (r. o.) und Leonhard Bernstein,
zwei der berühmtesten Tonschöpfer Amerikas.



Fotos: Hindemith-Institut



viele verschiedene stilistische Merkmale aufweisen konnte.

Die größten Erfolge erzielte mit diesen folkloristisch inspirierten Werken Aaron Copland (Ballette „Billy the Kid“, „Appalachian Spring“, „Rodeo“), dem es – wie Elgar in England oder Sibelius in Finnland – gelang, zu einer Musik zu finden, mit der sich eine ganze Nation repräsentiert fand („Fanfare for the Common Man“, „Lincoln Portrait“). Ausgespart blieb bei diesen national-musikalischen Veränderungen seit den 1940er Jahren freilich die Musik der Afro-Amerikaner. So haben nur wenige farbige Komponisten wie etwa William Grant Still (Sinfonie Nr. 1 „Afro-American“) oder Duke Ellington („Harlem“) Beiträge zu diesem „Americanism“ in der Konzertmusik beige-steuert.

Der „Americanism“ spiegelt mit seinem stilistischen Reichtum, der keine Grenzen zu kennen scheint, eine extrem pluralistische Gesellschaft unterschiedlichster Ethnien, sozialer Schichten und musikalischer Bedürfnisse wider, die sich vermischen, ohne doch ganz ihre Identität zu verlieren oder aufgeben zu wollen. In den besten Werken schlägt sich das in einem Labyrinth von Stilen

unterschiedlichster Herkunft nieder, das dann später seit den 1980er Jahren als Antizipation der Postmoderne eingeschätzt werden konnte.

Über eine Werkgruppe wie die 114 Klavierlieder, die Ives 1922 als Privatdruck erscheinen ließ, bekannte Copland fast schon fassungslos: „Fast jede nur erdenkliche Art von Lied kann hier angetroffen werden – zarte, lyrische Produkte, dramatische Gedichte, sentimentale Balladen, deutsche, französische und italienische Lieder, Kriegslieder, Lieder

des religiösen Empfindens, Gassenhauer, lustige Lieder, hymnische Weisen, Volksmelodien, noch und noch Lieder; Lieder, überarbeitet aus Orchesterpartituren, Klavierstücken und Violinsonaten; intime Lieder, Cowboylieder und Messgesänge. Lieder jeder Art und jeden Umfangs, Lieder, strotzend vor Dissonanzen und Tonanhäufungen, neben Liedern der elementarsten Einfachheit in der Harmonie.“

Oder Bernsteins „Mass“, die ausdrucksvolle Orchestermusik, Paraphrasen Beethoven'scher Musik, Blues- und Rock-Musik, Kinderchöre, Songs im Stile von Musik aus Nachtclubs, seriöse A-cappella-Chöre, Blasmusik, Gospel-

Bernsteins „Mass“ vereint zahlreiche Elemente zu einer utopischen Weltmusik

Wichtige Werke auf CD

Antheil, Sinfonie Nr. 3 „American“, Tom Sawyer Overture u. a.; Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Hugh Wolff; CPO/JPC CD

Barber, The Complete Songs; Cheryl Studer (Sopran), Thomas Hampson (Bariton), John Browning (Klavier), Emerson String Quartet; DG/Universal 2 CD

Bernstein conducts Bernstein; DG/Universal 7 CD

Copland, Appalachian Spring, Billy the Kid, Rodeo; San Francisco Symphony Orchestra; Michael Tilson Thomas; RCA/Sony BMG CD

Gershwin, Klavierkonzert, Rhapsody in Blue, Second Rhapsody; Howard Shelley (Klavier), Philharmonia Orchestra, Yan Pascal Tortelier; Chandos/Codæx CD

Ives, 31 Lieder; Gerald Finley (Bariton), Julius Drake (Klavier) Hyperion/Codæx CD

Ives, Sinfonien Nr. 1-4, Orchestral Sets Nr. 1 und 2; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Cleveland Orchestra, Academy of St Martin-in-the-Fields, Zubin Mehta, Christoph von Dohnányi, Neville Marriner; Decca/Universal 2 CD

Kern, Showboat; Frederica von Stade (Sopran), Jerry Hadley (Tenor) u. a., Ambrosian Singers, London Sinfonietta, John McGlinn; EMI 3 CD

Gesang, Straßenchöre, ariosen Gesang und Rezitation zu einer utopisch anmutenden Weltmusik eint. Hier soll keine Stimme verloren gehen, und doch kann sich kaum eine durchsetzen oder behaupten. In solchen Werken erweist sich der „Americanism“ musikalisch-stilistisch als der „melting pot“, als den die Vereinigten Staaten ihre demokratische Gesellschaft verstanden. Er schließt der Idee nach eine Respektierung und Tolerierung dessen ein, was anders ist und vielleicht den eigenen Vorlieben widerstrebt. Von der musikalischen Avantgarde nach 1945 als naiv und provinziell eingeschätzt, hat er diese seit den 1980er Jahren überholt und kehrte als Postmoderne nach Europa zurück. ■