

# Inhaltsverzeichnis

<b>INTRODUKTION</b>	<b>13</b>
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
<b>I. GRENZGÄNGER IM PORTRÄT</b>	<b>34</b>
<b>Introduktion</b>	<b>34</b>
<b>Paul Whiteman: Kunstmusik und Tanzmusik</b>	<b>35</b>
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
<b>George Gershwin: Tin Pan Alley und Broadway</b>	<b>60</b>
Song und Lebensgefühl	60
Der jüdische Gershwin	63
<i>Blue Monday</i> : Der Schritt zu Grenzüberschreitendem	66
Gershwin und das Musical	74
<b>Benny Goodman: Swing und Kunstmusik</b>	<b>82</b>
›Grundlegendes‹: Goodmans klassische Ausbildung	82
Freiberufler in Zeiten der Depression	84
Schillers Goodman-Bild	90
Zwischen Alt und Neu: Die Zäsur um 1940	95
Der Klangästhet	102

<b>II. SOUNDS ZWISCHEN KUNSTMUSIK UND AMERICAN POPULAR SONG</b>	<b>103</b>
<b>Introduktion</b>	<b>103</b>
<b>Arrangements basierend auf abendländischer Kunstmusik</b>	<b>105</b>
Zur Rezeption abendländischer Kunstmusik im Swingjazz	105
Whitemans symphonischer Jazz zwischen >High Culture< und Entertainment	109
Grofés 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
<b>Der Whiteman-Sound</b>	<b>139</b>
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
<b>Der Sound des Benny Goodman-Orchesters</b>	<b>162</b>
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

<b>III. MOMENTE BESONDERER RELEVANZ:</b>	
<b>DAS AEOLIAN HALL- UND CARNEGIE HALL-KONZERT</b>	<b>199</b>
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
<b>IV. DAS KOMPONIEREN AN GRENZEN: EINE ANALYTISCHE DARSTELLUNG KOMPOSITORISCHER HERANGEHENSWEISEN</b>	<b>252</b>
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 Grofés 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
<b>V. WHITEMAN, GERSHWIN, GOODMAN ALS SUJET FÜR HOLLYWOOD: ASPEKTE DER FILME <i>THE KING OF JAZZ</i> (1930), <i>RHAPSODY IN BLUE</i> (1945), <i>THE BENNY GOODMAN STORY</i> (1956)</b>	398
Introduction	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</i> -Story 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
<b>VI. WHITEMAN, GERSHWIN, GOODMAN IM SPIEGEL EINER AMERIKANISCHEN MUSIK, IM SPIEGEL VON JAZZ UND KUNSTMUSIK</b>	<b>469</b>
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
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>498</b>