

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	11
1 Forschungsgegenstand Jazz – Annäherung an einen problematischen Begriff	23
2 Aspekte der deutschen Jazzrezeption in den 1920er Jahren	39
2.1 Terminologische Unschärfe: Der Jazz und seine Synonyme . . .	41
2.2 Jazz als Projektionsfläche für Klischees	44
2.3 Jazz in der Kunstmusik	54
2.4 Ausblick: Der Jazz bei Erwin Schulhoff	59
3 Schulhoffs Weg zum Jazz – Drei frühe Klavierzyklen	67
3.1 Die Klavierzyklen als biographisch inspirierte Werke	67
3.2 Schulhoffs Beziehung zu Max Reger	80
3.2.1 Die Reger-Rezeption im Wandel	80
3.2.2 Die Charakterstücke von Reger und Schulhoff	84
3.3 Schlussbetrachtung: Die Stellung der Klavierzyklen in Schulhoffs Gesamtwerk	95
4 Künstlerische Profilbildung – Die jazzinspirierten Dada-Werke	97
4.1 Allgemeines zum Dadaismus	99
4.2 Musikalischer Dadaismus	108
4.3 Dadaistischer Jazz: Das verzerrte Amerikabild von George Grosz	120
4.4 Verhältnis mit Widersprüchen: Schulhoffs Bezug zu Dada und Expressionismus	127

4.5	Die Musik: Dada und Jazz	138
4.5.1	<i>Fünf Pittoresken für Klavier</i> (1919)	138
4.5.2	<i>Ironien</i> (1919/1920)	148
4.5.3	<i>Die Suite für Kammerorchester</i> (1921) und die Tanzgroteske <i>Die Mondsüchtige</i> (1925)	158
4.5.4	<i>Konzert für Klavier und kleines Orchester</i> (1923)	172
4.6	Die Musik: Dada ohne Jazz	179
4.7	Schlussbetrachtung: Schulhoff, der „gemäßigte“ Dadaist	183
5	Nach Dada – Die jazzinspirierten Kompositionen für Klavier	187
5.1	Die Klavierzyklen	188
5.1.1	Allgemeine Aspekte des Jazzidioms	188
5.1.2	Die Rhythmik	199
5.1.3	Die Tangos	203
5.1.4	Schulhoffs Klavierwerke im Vergleich zu Ravel und Hindemith	209
5.2	Die <i>Hot-Sonate</i> für Altsaxophon und Klavier (1930)	214
5.3	Schlussbetrachtung: Die Entwicklung einer eigenen Jazzsprache	224
6	Ekstatischer Tanz auf der Bühne – Das Ballettmysterium <i>Ogelala</i> (1922)	227
6.1	Entstehung	228
6.2	Musikethnologische Recherchen	230
6.3	Bezug zum Ausdruckstanz der Zeit	232
6.4	Verbindung von Musik und Tanz	235
6.5	Die Musik	240
6.5.1	Bild 1: <i>Kampf</i>	240
6.5.2	Bild 2: <i>In Fesseln</i> , Bild 3: <i>Im Pueblo König Ivas</i>	242
6.5.3	Bild 4: <i>Fesseltanz</i> , Bild 5: <i>Pantomime. Das Urteil</i>	243
6.5.4	Bild 6: <i>Schädeltanz</i>	244

6.5.5	Bild 7: <i>Das Lied Ivalas</i>	245
6.5.6	Bild 8: <i>Waffentanz</i> , Bild 9: <i>Blutopfer</i> , Bild 10: <i>Opfertanz</i>	248
6.6	Schlussbetrachtung: Die zentrale Stellung der Rhythmik	249
7	Musik ohne Pathos – Die <i>Erste Symphonie</i> (1925)	253
7.1	Symphonie oder Ballett? Die <i>Erste Symphonie</i> im Spiegel der Gattungsproblematik	253
7.2	Die Musik	263
7.2.1	Instrumentation	263
7.2.2	Form	264
7.2.2.1	Erster Satz	266
7.2.2.2	Zweiter Satz	268
7.2.2.3	Dritter Satz	271
7.3	Schlussbetrachtung: Die Fortsetzung des <i>Ogelala</i> -Konzeptes	274
8	Zur Funktion des Jazz in der musikalischen Dramaturgie – Die Oper <i>Flammen</i> (1923 – 32)	279
8.1	Entstehung	280
8.2	Kritik an der Oper	282
8.3	Schulhoff im Spannungsfeld zwischen Wagner-Tradition und Expressionismus	289
8.4	Die Oper und ihre Vorbilder: Untersuchungen zu Text und Musik	297
8.4.1	Das Libretto	297
8.4.1.1	Der Grundkonflikt Don Juans	297
8.4.1.2	Die Frauenfiguren	302
8.4.1.3	Das übrige Personal	307
8.4.2	Die Musik	309
8.4.2.1	Form	310
8.4.2.2	Motive und Themen einzelner Figuren	313
8.4.2.3	Motive und Themen einzelner Szenen	319
8.4.2.4	Klangflächen	322

8.5	Die dramaturgische Funktion des Jazzidioms	327
8.5.1	Erster Akt, 3. Szene: <i>Mitternachtsmesse</i>	327
8.5.2	Zweiter Akt, 8. Szene: <i>Karnevalsnacht</i>	334
8.5.3	Zweiter Akt, 9. Szene: <i>Bankett</i>	341
8.6	Schlussbetrachtung: Der Jazz im Kontext des Stilpluralismus	342
9	Jazz als politisches Symbol – Das Oratorium <i>H.M.S. Royal Oak</i> (1930)	353
9.1	Schulhoffs „Kunst-Jazz“ in Operette und Oratorium	353
9.2	Das Oratorium als Werk des Übergangs zwischen Jazz und politischer Musik	359
9.3	Die Musik	368
9.3.1	Instrumentation und Form	368
9.3.2	<i>Introduzione</i> (I)	370
9.3.3	Die Rezitationsteile	371
9.3.4	Die <i>Songs</i>	373
9.3.4.1	<i>Hawaiian-Song</i> (III)	376
9.3.4.2	<i>Home-Song</i> (IV)	379
9.3.4.3	<i>Sailor-Song</i> (VII)	382
9.3.4.4	<i>Southsea-Waltz</i> (IX)	386
9.3.4.5	<i>Tango-Song of the Soul</i> (XII)	391
9.3.4.6	<i>Panama-Song</i> (XIV)	393
9.3.5	<i>Finale e Spiritual</i> (XV)	397
9.4	Schlussbetrachtung: Sozialkritik und Gattungsparodie	398
10	Abschied vom „Kunst-Jazz“ – Die <i>Zweite Symphonie</i> (1932)	401
10.1	Reduktion der musikalischen Mittel	401
10.2	Dritter Satz: <i>Scherzo alla jazz</i>	407
10.3	Schlussbetrachtung: Der Jazz weicht dem Konstruktivismus	410

Epilog	413
Anhang	419
Abkürzungen	419
Bibliographie	419
Namensregister	449
Dank	457