

**Untersuchungen zur Polysystemtheorie nach
Itamar Even-Zohar in der Musik am Beispiel
von
„Bei mir bist du schön“**

Inhalt

1.0 Einleitung	1
2.0 Die Polysystemtheorie	1
3.0 Entstehung und Verbreitung von „Bei mir bist du schön“	4
4.0 Analyse von „Bei mir bist du schoen“	6
4.1 Analyse des Andrews Sisters Arrangements.....	8
4.2. Analyse des Ella Fitzgerald Arrangements.....	9
4.3 Analyse des Benny Goodman Arrangements	10
5.0 Fazit	13
6.0 Literatur- und Quellenverzeichnis	15
Fragen und Anregungen:	16

1.0 Einleitung

Der Kulturwissenschaftler Itamar Even-Zohar übertrug das politisch-ökonomische Zentrum-Peripherie-Modell auf soziologische Systeme und kulturelle Erzeugnisse.¹ Bei diesem Modell können kulturelle Erzeugnisse einer Subkultur von der Peripherie eines Systems in dessen Zentrum wandern. Dieser Prozess geht oft mit einer Reduktion der Komplexität einher. Die vorliegende Arbeit geht der Frage nach, ob sich ein solcher Reduktionsprozess anhand des Stücks „Bei mir bist du schön“ nachweisen lässt.

2.0 Die Polysystemtheorie

Itamar Even-Zohar entwickelte in den 1970er Jahren die Polysystemtheorie, die auf dem Grundgedanken basiert, dass literarische Texte als Repräsentation einer Kultur nicht zufällig und ohne Bezug auf die Kultur existieren, sondern sich vielmehr zu einem System formen.² Norbert Greiner merkt dazu an: „Die Vorstellung von einem kulturellen bzw. literarischen System erlaubt es, die einzelne Leistung innerhalb dieses Systems genauer zu beschreiben.“³ Zohar selbst schreibt, dass semiotische Systeme angemessener verstanden und untersucht werden können, wenn man sie mehr als Systeme und weniger als Konglomerate betrachtet.⁴ Er beschreibt das Polysystem folgendermaßen:

„A semiotic system can be conceived of as a heterogeneous, open structure. It is, therefore, very rarely a uni-system but is, necessarily, a polysystem - a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly

¹ Vgl. Juliane Lensch, *Klezmer*, S. 17.

² Vgl. Norbert Greiner, *Grundlagen der Übersetzungsforschung- Übersetzung und Literaturwissenschaft*, S. 58.

³ Norbert Greiner, *Grundlagen der Übersetzungsforschung- Übersetzung und Literaturwissenschaft*, S. 58.

⁴ Itamar Even-Zohar, „Polysystem Theory“ In: *Poetics Today*, Vol. 11 (1990), S.9

overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.”⁵

Greiner merkt hierzu an: „Es gibt ein Zentrum mit den dazugehörigen Peripherien, im Fall von Polysystemen mehrere Zentren mit den dazugehörigen Peripherien. Die Dynamik von Systemen im historischen Ablauf ergibt sich dadurch, daß sich zwischen diesen Schichten eine ständige Auseinandersetzung über die Vorherrschaft vollzieht.“⁶ „Eine kanonisierte Kultur ist die offizielle Standard- oder Hochkultur, also der Teil, der gemeinhin von den in dieser Kultur Lebenden als die repräsentative, die „gute“ Kultur angesehen wird.“⁷ Die Standardkultur des Zentrums bezeichnet Zohar als „source literature“ und die der Peripherie als „target literature“.⁸

Er skizziert für sein Polysystem der Literatur eine Liste von ausdrücklich nicht endgültigen Interferenzgesetzen.⁹ Dabei kommt es auf dem Weg von der Peripherie ins Zentrum in der Regel zu einer Vereinfachung, Regulierung und Schematisierung.¹⁰ Juliane Lensch weist darauf hin, dass sich eine Reduktion von Komplexität und Mehrdeutigkeit beispielsweise für die Klezmermusik in den USA nachweisen lässt.¹¹

Da sich diese Arbeit mit dem Polysystem Musik als Teil des Polysystems Kultur beschäftigt, verwendet sie analog zu Zohars Definition die Begriffe „source music“ und „target music“. Die Klezmermusik der Minoritätskultur der jüdischen osteuropäischen Einwanderer, oft auch Ostjuden genannt, stellt in dieser Arbeit die „target music“ dar.

Ursprünglich beschrieb der Begriff Klezmer „ein Gerät zum Musizieren“¹². Ab dem 15. Jahrhundert wurde der Begriff Klezmer auf jüdische Wandermusikanten übertragen, die auf Hochzeiten und anderen

⁵ Itamar Even-Zohar, „*Polysystem Theory*“ In: *Poetics Today*, Vol. 11, S.11.

⁶ Norbert Greiner, *Grundlagen der Übersetzungsforschung- Übersetzung und Literaturwissenschaft*, S. 58.

⁷ Ebd. S. 59.

⁸ Vgl. Itamar Even-Zohar, „*Polysystem Theory*“ in: *Poetics Today*, Vol. 1 ½, S. 44 f.

⁹ Vgl. Even-Zohar, „*Polysystem Theory*“ in: *Poetics Today*, Vol. 11, S. 58-59.

¹⁰ Vgl. Itamar Even-Zohar, „*Polysystem Theorie* in: *Poetics Today*, Vol. 1 ½, S. 59.

¹¹ Vgl. Juliane Lensch, *Klezmer*, S. 17.

¹² Vgl. Juliane Lensch, *Klezmer*, S. 44.

feierlichen Anlässen spielten.¹³ Die jüdischen Immigranten benutzten den Begriff Klezmer in den USA, um ihre Musik von der Musik anderer Kulturen abzugrenzen.¹⁴

Für die „source music“ steht in dieser Arbeit die populäre Musik der 1930er Jahre in den USA, die mit dem Swing gleichzusetzen ist. Martin Pfeleiderer schreibt zu diesem Thema: „Mit dem Swing wurde der Jazz zu der populären Musik der USA.“¹⁵ 1937, in dem Jahr, als die Andrews Sisters „Bei mir bist du schön“ aufnahmen, erzielte die Swing Industrie Gewinne von 80 Millionen US-Dollar.¹⁶ Diese Gewinne waren jedoch keineswegs gleich zwischen Afroamerikanern und Euroamerikanern aufgeteilt. Zwischen 1935 und 1945 belegten die Euroamerikaner Tommy Dorsey, Benny Goodman, Glen Miller und Jimmy Dorsey 292 Top 10 Hits. 65 ihrer Hits erreichten den 1. Platz.¹⁷ Die afroamerikanischen Bands von Duke Ellington, Count Basie, Jimmy Lunceford und Chick Webb erreichten in der gleichen Zeit mit 32 Titeln die Top 10. Lediglich drei Songs gelangten auf Platz 1.¹⁸ Daher kann man die „source music“ zu dieser Zeit als den Swing der Euroamerikaner bezeichnen. Der als „King of Swing“ bezeichnete Benny Goodman war entsprechend auch ein Euroamerikaner. Lewis A. Eisenberg merkt zu Benny Goodman an: „Benny Goodman’s jazz moved from the margins to the center of American culture.“¹⁹

¹³ Jascha Nemtsov, Art. *Klezmer, Geschichte* in: *MGG Online*.

¹⁴ Vgl. Juliane Lensch, *Klezmer*, S.65-66.

¹⁵ Martin Pfeleiderer, *Rhythmus : psychologische, theoretische und stilanalytische Aspekte populärer Musik*, S. 198.

¹⁶ Larry Starr & Christopher Waterman, *American popular music, from minstrelsy to MTV*, S. 123.

¹⁷ Larry Starr & Christopher Waterman, *American popular music, from minstrelsy to MTV*, S. 126.

¹⁸ Ebd. S.126.

¹⁹ Lewis A. Eisenberg, *Swingin’ the Dream*, S. 5.

3.0 Entstehung und Verbreitung von „Bei mir bist du schön“

„Bei Mir Bistu Shein“ (Bei mir bist du schön) wurde ursprünglich für das Musical „Men ken leben nor men lost nisht“ (Mann kann/könnte leben, aber man lässt [es] nicht [zu])²⁰ für ein jüdischen Theater geschrieben.²¹ 1932 wurde das Musical im Brooklyn's Rolland Theater mit 1.800 Plätzen uraufgeführt. Da das Theater aufgrund wirtschaftlicher Schwierigkeiten, die auf die Wirtschaftskrise 1929 zurückgingen, kurz nach der Uraufführung geschlossen wurde, gab es jedoch keine weiteren Aufführungen. Scholom Secunda hatte den Titel zu einem Text von Lou Levy komponiert. Nachdem das Musical abgesagt wurde, verkaufte er die Rechte für 30 US-Dollar an die Brüder Kammen.²²

1938 hörten Saul Kaplan-Chaplin, Sammy Cahn und Lou Levy den Song im 1.506 Plätze fassenden Apollo Theater im New Yorker Stadtteil Harlem mit dem original jiddischen Text in einer Interpretation des afroamerikanischen Duos Johnny and George vor einem 99 Prozent afroamerikanischen Publikum. Der Song war ein voller Erfolg und die drei Musiker stellten sich die Frage nach der Wirkung des Songs auf ein Publikum, das den Text verstehen kann.²³ Levy kaufte die Rechte des Songs und bat Chan und Chaplin, einen englischen Text dafür zu schreiben. Er schlug ihm Vic Schoen vor, der ihn für die Andrews Sisters arrangierte.²⁴ Am 24. November 1937²⁵ nahmen diese ihre zweite Single für Decca Records auf. Auf der ersten Seite gab es den erfolgversprechenden Titel „Nice Work if you can get it“ von George Gershwin aus dem gerade anlaufenden Spielfilm *A Damsel in Distress* (Ein Fräulein in Nöten). Um die B-Seite zu füllen, entschied man sich, den Song „Bei mir bist du schön“ aufzunehmen.²⁶ Nach John Sforza wurde der Song nach Weihnachten

²⁰ Übersetzung aus: Juliane Lensch, *Klezmer*, S. 206.

²¹ Joshua Walden, *The Cambridge companion to Jewish music*, S. 64.

²² Ebd. S.206.

²³ John Sforza: *Swing It!: The Andrews Sisters Story*, S. 27-28.

²⁴ Jack Finschel (Hrsg.), *Encyclopedia of Jewish American Popular Culture*, S. 202-203.

²⁵ Vgl. Tom Lord *Jazz-Discography*.

²⁶ John Sforza: *Swing It!: The Andrews Sisters Story*, S.26.

veröffentlicht und verkaufte sich im ersten Monat über 350.000 Mal.²⁷ Catherine Tackley schreibt, dass 200.000 Sheet-Music-Exemplare bis Ende Januar 1938 verkauft wurden.²⁸ Das lässt darauf schließen, dass der Song nicht nur gehört, sondern auch gleichzeitig sehr viel gespielt wurde.

Am 25.12.1937 spielten die Andrews Sisters „Bei mir bist du schön“ bei einem Konzert im 3.664 Plätze fassenden und zentral am Broadway gelegenen Paramount Theater in New York. Der Song wurde zum Show-Stopper und die Band spielte den Titel drei Mal an diesem Abend.²⁹

Benny Goodman spielte am 16. Januar 1938 bei seinem Konzert in der 2.800 Plätze fassenden Carnegie Hall in New York ebenfalls den Titel „Bei mir bist du schoen.“³⁰ Das Konzert wird oftmals als das erste Jazzkonzert genannt, das in diesem konservativ ausgerichteten³¹ und „wichtigsten klassischen Konzertsaal New Yorks“³² aufgeführt wurde. Tackley schreibt, dass dieses Konzert afroamerikanische Musik aus Harlem zu einem etablierten Ausführungsort in Manhattan gebracht hatte.³³

Spätesten mit diesem Konzert war auch der Song „Bei mir bist du schoen“ im Zentrum der amerikanischen Kultur angekommen. Ausgehend von der Peripherie eines jüdischen Vorstadttheaters hatte die Komposition über Harlem ihren Weg in eines der etabliertesten und angesehensten Konzerthäuser gefunden. Gleichzeitig wurde die Komposition von der Rückseite einer Single-Veröffentlichung zu einem der bekanntesten und meist aufgenommenen jiddischen Songs.³⁴

²⁷ John Sforza: *Swing It!: The Andrews Sisters Story*, S. 29.

²⁸ Catherine Tackley, *Benny Goodman's Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert*.

²⁹ Billboard Magazin, 25. Dezember 1937 S. 14.

³⁰ Benny Goodman, *The Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert*, CD2, Track 7.

³¹ Susam Richardson, *Art. New York, Stadt, Experimentelle Musik* in: MGG Online.

³² Wolfram Knauer, *Art. New York, Stadt, Jazz* in: MGG Online.

³³ Catherine Tackley, *Benny Goodman's Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert*, S. 4.

³⁴ Tom Lords Jazzdisco listet 272 Einspielungen des Titels

4.0 Analyse von „Bei mir bist du schoen“

Trotz intensiver Recherche war es für diese Arbeit nicht möglich, eine Einsicht in die Originalnoten der Musical-Version zu erhalten.³⁵ Daher ist es unklar, wie weit im originalen Arrangement Klezmerelemente zu finden sind. Juliane Lensch schreibt: „In der Musik des jiddischen Theaters des Lower East Side trafen osteuropäische musikalische Traditionen und US-amerikanische Populärmusik aufeinander, das Bedürfnis nach Nostalgie kontrastierte mit dem der Akkulturation.“³⁶ Es liegt die Vermutung nahe, dass zumindest im Originalmusical, gewisse Klezmeranleihen zu hören waren.

Niels Falch schreibt über die Komposition „Bei mir bist du schön“:

„»Bei Mir Bist Du Schön« is a simple three-chord minor key song in an up-tempo, nothing more and nothing less. Yet, this happy minor song contained four main additional elements from the Periodic Table of Jewish Musical Elements:

1. the rising minor sixth step of the first notes, E-C (“Bei mir”) of the chorus, unusual in American popular song at the time;
2. there is room for the (imaginary) clap/patch after “do to me,” “schön,” “explain,” and “grand;”
3. there is an intrinsic Bulgar rhythm, which can be tapped at “Bella, Bella, even” and “Only helps me, tell you,” and;
4. the song title is Yiddish”³⁷

Die US-amerikanische Version des Bulgar, den Falch erwähnt, beschreibt Lensch als jeweils zwei 2/4-Takte, die als 8/8 aufgefasst werden und in Gruppen zu je drei Achteln und einmal zwei Achteln unterteilt werden. (Abb1) Den Ursprung vermutet Lensch in der Musik der moldawischen *lăutari*.³⁸

³⁵ Lensch und Falch gehen nicht auf den Original Score ein. Anfragen bei verschiedenen jüdischen Archiven führten zu keinem Erfolg.

³⁶ Vgl. Juliane Lensch, *Klezmer*, S. 190.

³⁷ Niels Falch, *From Oy to Joy, Jewish Musical Style in American Popular Songs 1892-1945*, S.275.

³⁸ Vgl. Juliane Lensch, *Klezmer*, S.172.



Abb. 1: Juliane Lensch, Klezmer, S.172.

Der von Falch beschriebene intrinsische Bulgar-Rhythmus findet sich in „Bei mir bist du schön“ in einer Notation in Viertelnoten mit einer Gruppierung von drei Vierteln, drei Vierteln, zwei Vierteln. (Abb. 2.)

Abb. 2: Intrinsischer Bulgar Rhythmus in Vierteln. Sholom Secunda, Bei mir Bistu Shain, Kammen Music, 1937.

Im Gegensatz zum Notentext, sind der jiddische Originaltext und eine deutsche Übersetzung von Juliane Lensch zugänglich.³⁹ Er handelt von einer Liebeserklärung eines Mannes an eine Frau, die trotz aller beschriebenen Unzulänglichkeiten einzigartig auf der Welt ist.

³⁹ Vgl. Juliane Lensch, *Klezmer*. 207-208.

4.1 Analyse des Andrews Sisters Arrangements

In der neuen englischen Textfassung von „Bei mir bist du schön“⁴⁰-Version der Andrews Sisters ist der Adressat, im Gegensatz zur Originalversion, ein Mann. Das Thema der Liebeserklärung wird zwar beibehalten, es fehlt jedoch das Bekenntnis zu einer uneingeschränkten Liebe trotz Unzulänglichkeiten des Geliebten. Lensch weist darauf hin, dass „der ursprünglich sinntragende Zusatz »bay mir« ohne den Hintergrund des Wissens um die menschliche Begrenztheit der Geliebten gegenstandslos bleibt.“⁴¹

Außer dem in der Komposition angelegten intrinsischen Bulgar-Rhythmus, finden sich keine Anteile von Klezmermusik. Es ist davon auszugehen, dass Vic Schoen als jüdischer⁴² Arrangeur bewusst auf Klezmerelemente verzichtete. In dem von den Andrews Sisters ein Jahr später aufgenommenen Arrangement von „Joseph, Joseph“⁴³ ist hingegen ein Bulgar-Rhythmus auf der Snare Drum des Schlagzeugs während des Trompetensolos⁴⁴ zu hören.

Nach einer ersten Strophe wird der Chorus mehrere Male wiederholt. Für das Solo transponiert die Band in die Tonart der Dominante. Das Arrangement der Andrews Sisters entspricht mit einer (oder mehreren) Strophen, einer standardisierten 32-taktigen AABA-Form und Harmoniewechseln, die im Abstand von zwei, vier oder acht Schlägen erfolgen, den Gemeinsamkeiten, die Martin Pfeiderer für die zu der Zeit populären „Tin Pan Alley Songs“ nennt.⁴⁵

Auch wenn unklar ist, wieviele Elemente jüdischer Musiktradition im Originalarrangement vorhanden waren, kann man feststellen, dass eine Reduzierung beim Arrangement der Andrews Sisters stattgefunden hat, da

⁴⁰ *The Verry best of the Andrews Sisters*, CD1, Nr. 3.

⁴¹ Juliane Lensch. *Klezmer*, S 209.

⁴² Joshua Walden, *The Cambridge companion to Jewish music*, S.203

⁴³ *The Verry best of the Andrews Sisters*, CD2, Nr. 3.

⁴⁴ *The Verry best of the Andrews Sisters*, CD2, Nr. 3, 1:55-2:15.

⁴⁵ Martin Pfeiderer, *Rhythmus*, S.189.

bei diesem Arrangement nur der intrinsische Bulgar und die jiddische Textzeile „Bei mir bist du schön“ übrig geblieben sind.

4.2. Analyse des Ella Fitzgerald Arrangements

Levy, Chan und Chaplin schrieben die englische Version von „Bei mir bist du schön“ ursprünglich für die Sängerin Ella Fitzgerald, die zu dieser Zeit populärer als die noch unbekannten Andrews Sisters war.⁴⁶ Fitzgerald nahm den Titel mit den Savoy Eight, einer afroamerikanischen Formation, unter der Leitung von Chick Webb knapp 14 Tage vor den Andrews Sisters, am 27. Oktober 1937⁴⁷, auf.⁴⁸

Das Arrangement der Band ähnelt in der Form mit Strophe und wiederholtem Refrain dem der Andrews Sisters. Im Gegensatz zu den Andrews Sisters ist Fitzgerald jedoch auch solistisch mit einem Scat-Solo bei dieser Aufnahme zu hören.

Der Bulgar-Rhythmus ist bei diesem Arrangement nicht nur intrinsisch zu hören. Von ca. 1'52'' bis 1'57'' wechselt die Band das Groove-Feeling vom Swing in einen Bulgar-Rhythmus. Neben diesem Rhythmus verwendet die Band auch melodisches Material aus der jüdischen Musiktradition. In einem 8-taktigen Intro, das im weiteren Verlauf des Stückes auch als Interlude wiederkehrt, ist eine Klarinettenmelodie in alteriertem bzw. ukrainischem Dorisch⁴⁹ mit seiner charakteristischen übermäßigen Quarte zu hören. (Abb.3)

Die Viertelnoten der Melodie sind mit abwärts gerichteten Glissandi gestaltet und erinnern entfernt an den im Klezmer vorkommenden Klang des Krekhts. Er verleiht der Klezmermusik, wie Lesch schreibt: „... den

⁴⁶ John Sforza: *Swing It!: The Andrews Sisters Story*, S.27-28.

⁴⁷ Vgl. Tom Lord *Jazz Discography*, 2014.

⁴⁸ Ella Fitzgerald, *The Jazz Biography*, Nr.5.

⁴⁹ Juliane Lensch. *Klezmer*, S 209. S. 86-88.

Charakter, den westliche Ohren als seufzend oder schluchzend empfinden.“⁵⁰

Bei Mir Bist Du Schoen

Ella Fitzgerald &
Chick Webb



Abb.3 Eigentranskription

Da das Arrangement von Ella Fitzgerald dieselbe Textversion verwendet wie das der Andrews Sisters, findet auf dieser Ebene die gleiche Reduktion statt. Durch die Verwendung der alterierten dorischen Tonleiter und des imitierten Krekhts wird jedoch bei dieser Aufnahme eine Assoziation mit Klezmermusik hervorgerufen. Klezmerelemente und Swing existieren in diesem Arrangement nacheinander und ohne großen Bezug zueinander. Juliane Lensch bezeichnet diese Technik als lineares Patchwork⁵¹

4.3 Analyse des Benny Goodman Arrangements

Die erste Benny Goodman-Aufnahme von „Bei mir bist du schön“ entstand mit seiner Bigband bei einer Radioshow am 18.12.1973 im Broadcast Manhattan Room, New York. Der Titel wurde als „a little foreign importation which is catching on like wildfire“ angekündigt.⁵² Catherine

⁵⁰ Juliane Lensch. *Klezmer*, S 209. S. 69.

⁵¹ Juliane Lensch. *Klezmer*, S 209. S. 217.

⁵² Catherine Tackley, *Benny Goodman's Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert*, S. 89.

Tackley merkt an, dass Goodmans Klarinettensolo in dieser Aufnahme keine Klezmerelemente beinhaltet.⁵³

Am 21.12.1937 ging Goodman mit einer kleinen Quartettbesetzung ins Studio und nahm eine Version von „Bei mir bist du schön“⁵⁴ auf. Nach einem Intro über eine dorische Tonika-Subdominante-Kadenz spielt Goodman das Thema auf der Klarinette bevor das Arrangement für den von Maria Tilton gesungenen Chorus in die Tonart der Subdominante wechselt. Nachdem das Quartett das Intro für eine Rückmodulation genutzt hat, folgen die Soli über die Ausgangstonart A-Moll. Auch wenn man in Doina Suiten dorische Tonika-Subdominant-Kadenzen finden kann, ist davon auszugehen, dass Goodman an dieser Stelle keinen Bezug zu diesen Suiten herstellen wollte. Catherine Tackley weist darauf hin, dass Goodman dieses „Lick“ schon bei einer Aufnahme von „Georgia Jubilee“ 1934 verwendet hatte.⁵⁵ Das Arrangement der Aufnahme basiert ausschließlich auf dem Chorus der originalen Version. Die Textversion entspricht der englischen Fassung. Da die Aufnahmedauer einer Single zu dieser Zeit nur ca. dreieinhalb Minuten betrug, ist davon auszugehen, dass Goodman sich aufgrund dieser Zeitbeschränkung dazu entschloss, die Strophe zu streichen, um dafür mehr Zeit für instrumentale Soli über den Chorus zur Verfügung zu haben. Das entspricht einer Praxis, die zu dieser Zeit bei Jazz- und Bigband-Aufnahmen nicht unüblich war.

Eine Woche später nahm Goodman den gleichen Titel noch einmal auf. Für die Aufnahme am 29.12.1937⁵⁶ ergänzte er das Quartett um den Trompeter Ziggy Elman, der, nach Ulfert Goeman, neben einer überragenden Technik auf seinem Instrument auch Einfluss auf den Bigband-Swing und Klezmermusik hatte.⁵⁷ Das Arrangement beginnt mit der gleichen dorischen Kadenz. Goodman stellt als Bandleader auch bei dieser Aufnahme das Thema vor. Danach folgt jedoch keine vokale Version des Themas, sondern ein Klaviersolo von Teddy Wilson über die Formteile

⁵³ Catherine Tackley, *Benny Goodman's Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert* S. 90.

⁵⁴ Benny Goodman, *Tresors Benny Goodman*, CD2, Nr. 23.

⁵⁵ Catherine Tackley, *Benny Goodman's Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert*, S. 90.

⁵⁶ Benny Goodman, *Tresors Benny Goodman*, CD2, Nr. 24.

⁵⁷ Vgl. Ulf Goeman, Art, *Elman Ziggy* in: Reclams Jazz Lexikon, S.163.

zwei A-Teile und einen B-Teil. Den letzten A-Teil gestaltet Goodman solistisch, bevor die Band für Elmans Solo in einen Bulgar-Rhythmus wechselt. Die Band begleitet den Trompeter harmonisch mit einem dorischen Sound. Das melodische Material für Elmans Solo bildet eine alterierte dorische Tonleiter (Abb. 4). Die Tonleiter genügt nach Tackley zu dieser Zeit für das New Yorker Publikum „to signify Jewishness“⁵⁸. Nach dem Trompetensolo wechselt die Band für den letzten Chorus, der von Maria Tilton gesungen wird, wieder zum Swing-Rhythmus zurück. Das Stück endet mit einem Outro, dessen melodische Grundlage wieder die alterierte dorische Tonleiter hat.

EXAMPLE 2.27 “Bei Mir Bist Du Schön,” Ziggy Elman’s solo, bars 1–16
(transcription, written-out ornaments)



Abb. 4. Catherine Tackley, *Benny Goodman's Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert*, S. 92.

Für das Arrangement des Konzertes am 16.1.1938⁵⁹ in der New Yorker Carnegie Hall wählte Goodman wieder eine Bigband-Besetzung. Nach einem instrumentalen Chorus zu Beginn, singt Tilton den Chorus des Stücks bevor die Band nach dem anschließenden Solo-Chorus für Elmans Solo wieder in einen Bulgar-Rhythmus wechselt. Ein Wechsel, der vom Publikum mit einem Zwischenapplaus bedacht wird. Nachdem Elmans Solo beendet ist, scheint das Stück zunächst zu Ende und das Publikum applaudiert. Niels Falch vermutet, dass die Begeisterung des Publikums auch daher rührt, dass die Melodie dieses Bulgar-Intermezzos auf „der

⁵⁸ Catherine Tackley, *Benny Goodman's Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert. The Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert*, Oxford, S. 92.

⁵⁹ Benny Goodman, *The Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert*, CD 2, Nr.7.

Shitler Bulgar“ basiert, der zu dieser Zeit dem jüdischen Publikum bekannt war.⁶⁰ Ein letzter gesungener Chorus von Tilton hat den Charakter einer hinzugefügte Coda.

Auch Benny Goodmans Arrangements von „Bei mir bist du schön“ weisen durch den englischen Text eine Reduktion der jiddischen Anteile auf. Von der englischen Textfassung verwendet das Arrangement nur den Refrain. Damit geht dessen ursprünglicher Inhalt für alle Zuhörer, die den Titel nicht näher kennen, vollkommen verloren. Die Klezmerelemente der alterierten dorischen Tonleiter und des Bulgars finden sich hingegen, nach einem ersten Verzicht bei der ersten Studioaufnahme, bei den weiteren Aufnahmen. Sie sind, wie auch bei dem Arrangement von Ella Fitzgerald, in einem linearen Patchwork in das Arrangement eingearbeitet.

5.0 Fazit

Der Weg der Komposition „Bei mir bist du schön“ führte vom Vorstadttheater einer Minderheit in kurzer Zeit in eine der etabliertesten Konzertlocations der USA. Hohe Verkaufszahlen von Schallplatten und Sheet-Music sind Zeugnisse verschiedener Rezeptionsformen, die ebenfalls belegen, dass „Bei mir bist du schön“ im Inneren des Systems Musik angekommen ist.

Auf diesem Weg konnte eine Reduktion der Komplexität des Ausgangsmaterials festgestellt werden. Diese Reduktion fällt je nach Interpreten unterschiedlich aus. Bei dem Arrangement der Andrews Sisters sind, abgehend des von in der Komposition angelegten intrinsischen Bulgar-Rhythmus, keine Klezmerelemente mehr festzustellen. Bei Fitzgerald und Goodman finden sich Klezmerelemente in verschiedenen Ausprägungen. Teilweise finden sich in den Arrangements die alterierte dorische Tonleiter, Bulgar-Rhythmen oder eine

⁶⁰ Niels Falch, *From Oy to Joy, Jewish Musical Style in American Popular Songs 1892-1945*, Groningen, S. 282.

Klanggestaltung ,die an den im Klezmer oft zu hörenden Krekhts erinnert. Allen Elementen gemeinsam ist, dass sie als extra Teile ohne großen Bezug zum restlichen Arrangement eingefügt sind. Sie bekommen damit die Wirkung eines Effektes. Das Arrangement würde auch problemlos ohne diese Effekte funktionieren.

Allen Arrangements gemeinsam ist außerdem die Reduktion des ursprünglichen Textes. Eine sehr große Reduzierung findet man bereits bei der Übersetzung, bei der neben der Originalsprache auch die ursprüngliche Aussage des Textes reduziert und verändert wird. Lediglich die jiddische Textzeile „Bei mir bist du schön/ shein“ bleibt erhalten und hat, ebenso wie die musikalischen Klezmeranteile, eher die Wirkung eines exotischen Effektes. Die Reduktion des Textes ist bei Goodmans Carnegie-Hall-Version, bei der lediglich der Refrain übrig bleibt, am größten.

Der von Even-Zohar beschriebene Weg von der Peripherie ins Zentrum sowie eine Reduzierung der Komplexität auf diesem Weg lassen sich somit für „Bei mir bist du schön“ sehr gut nachweisen.

6.0 Literatur- und Quellenverzeichniss

Literatur

Lewis A. Eisenberg, *Swingin' the Dream: Bigband Jazz and the Rebirth of American Culture*, Chicago, University of Chicago Press, 2014.

Itamar Even-Zohar, "Polysystem Theory" In: *Poetics Today*, Vol. 1, ½, Special Issue: Literature, Interpretation, Communication (1978). Duke University Press.

Itamar Even-Zohar, "Polysystem Theory" In: *Poetics Today*, Vol. 11 (1990), Duke University Press.

Jack Finschel (Hrsg.), *Encyclopedia of Jewish American Popular Culture*, Westport & London, Greenwood, 2009.

Niels Falch, *From Oy to Joy, Jewish Musical Style in American Popular Songs 1892-1945*, Groningen, University of Groningen, 2020.

Norbert Greiner, *Grundlagen der Übersetzungsforschung- Übersetzung und Literaturwissenschaft*, Tübingen, Gunter Narr, 2004.

Wolf Kampmann & Ekkehard Jost (Hrsg.) *Reclams Jazzlexikon*, Stuttgart, Reclam, 2009.

Juliane Lensch, *Klezmer, von den Wurzeln in Osteuropa zum musikalischen Patchwork in den USA ; eine sozialgeschichtlich orientierte Untersuchung zur Musik einer Minoritätskultur*, Hofheim, Wolke 2010.

Martin Pfeleiderer, *Rhythmus : psychologische, theoretische und stilanalytische Aspekte populärer Musik*, Bielefeld, Transcript, 2006.

John Sforza: *Swing It!: The Andrews Sisters Story* . Lexington, University Press of Kentucky, 1999.

Larry Starr & Christopher Waterman, *American popular music, from minstrelsy to MTV*, New York, Oxford Press, 2003.

Catherine Tackley, *Benny Goodman's Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

Joshua Walden, *The Cambridge companion to Jewish music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

Noten

Sholom Secunda, Bei mir Bistu Shain, Kammen Music, 1937.

Discographie

Andrews Sisters, The Verry best of the Andrews Sisters, Notnowmusic, NOT2CD736, CD.

Ella Fitzgerald, The Jazz Biography, United Audio, TJB 55072, CD.

Benny Goodman, Tresors Benny Goodman, RCA Victor, 82876719092, CD.

Benny Goodman, The Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert, Columbia, C2K 65143, CD.

CD – Rom

Tom Lord, The Jazz Discography, Version 14.0, CD-R, Chilliwack B.C. 2014.

Web:

MGG online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u. a. 2016, (Version 2021).

Fragen und Anregungen:

Thomas Bugert

hallo@thomasbugert.de

www.jazziversum.de