

# INHALT/ CONTENTS

8	DANIELLE SPERA König David – der erste Rockstar <i>King David—The First Rock Star</i>	82	GÜNTER KRENN Europäische Emigranten als Filmkomponisten in Hollywood <i>European Emigrants as Film Composers in Hollywood</i>
14	MARCUS G. PATKA, ALFRED STALZER Stars of David Zum Einfluss jüdischer Künstler und Künstlerinnen in der Populärmusik <i>The Influence of Jewish Artists on Popular Music</i>	90	GÜNTER KRENN Stars of David Am Firmament Hollywoods <i>Stars of David in the Hollywood Skies</i>
28	CASPAR BATTEGAY We didn't start the Fire. Eine jüdische Geschichte der Pop-Musik und der Pop-Stars <i>A Jewish History of Pop Music and Pop Stars</i>	98	JOEL GREY Conférencier im Musical <i>Cabaret</i> <i>Master of Ceremonies in Cabaret</i> Interview: Alfred Stalzer
38	KEVIN CLARKE „Es gibt nur ein ideales Operettenpublikum: die Juden!“ <i>“There is Only One Ideal Operetta Audience: The Jews!”</i>	102	ALFRED STALZER And The Winner is ... Zur Bedeutung von Preisen und Auszeichnungen im Showbusiness <i>The Importance of Prizes and Awards in the Showbusiness</i>
46	KEVIN CLARKE „It's not just for gays and the Jews anymore“ Vaudeville, Burlesque, Operette und Musical Comedy am Broadway <i>Vaudeville, Burlesque, Operetta and Musical Comedy on Broadway</i>	110	DAN MORGENSTERN Ein Leben für den Jazz <i>A Lifetime for Jazz</i> Interview: Alfred Stalzer
54	STEPHEN COLE Die Juden, die Weihnachten herbeischrieben <i>The Jews That Wrote Christmas</i>	120	BEN SIDRAN Das magische Lied: mündliche Überlieferung als Grundlage einer wechselseitigen jüdisch- afroamerikanischen Kunst <i>The Magic Song: Oral Culture as a Basis of Mutual Jewish-Black Art</i>
60	MICHAEL HAAS Die Verfolgung der Populär-Musik: U-Musik im Exil <i>Pop Persecution: Popular Music in Exile</i>	126	BEN SIDRAN Tikkun olam – Die Errettung der Welt. Über den jüdischen Einfluss in der Populärmusik <i>Tikkun olam—Healing the World: The Jewish Influence on Popular Music</i> Interview: Alfred Stalzer
68	STEPHEN COLE Sorgfältig gelehrt: Das Musiktheater und die Juden nach 1945 <i>Carefully Taught: Musical Theater and the Jews after 1945</i>	134	JUDAH M. COHEN Entertainer und Jude sein in Amerika: Herausforderungen und Optionen <i>Entertaining while Jewish in America: Challenges and Choices</i>
78	SHELDON HARNICK Der Mann, der die Songs für <i>Fiddler on the Roof</i> schrieb <i>The Man Who Created the Songs of Fiddler on the Roof</i> Interview: Alfred Stalzer	144	WOLFGANG LAMPRECHT Der jüdische Jazz-Ton <i>The Jewish Jazz Sound</i>

156	WOLFGANG LAMPRECHT Klarinette und Saxophon – jüdische Instrumente? <i>Clarinet and Saxophone—Jewish Instruments?</i>	236	DANIEL SHAKED, THOMAS KIEBL Zwischen „Whiteness“ und „Blackface“ – Juden im Hip-Hop <i>Between Whiteness and Blackface— Jews in Hip-Hop</i>	288	HÉLÈNE ROUSSEL „Wir sind das französische Chanson, aber wir kommen von weit her“ <i>“We are the French Chanson, But we Come From Far Away”</i>
162	DAVID KRAKAUER Auf der Suche nach dem eigenen Klang <i>Searching for the Personal Sound</i> Interview: Edek Bartz, Marcus G. Patka	242	MATISYAHU „Auf einmal war ich der chassidische Reggae Superstar“ <i>“I found myself the Chassidic Reggae Superstar”</i> Interview: Alfred Stalzer, Edek Bartz	292	CHARLEY MAROUANI Manager der Stars <i>Manager of Stars</i> Interview: Hélène Roussel, Marcus G. Patka
166	WERNER ROSENBERGER Die Big Player im Jazz-Business. Cool und stilprägend <i>The Big Players in the Jazz Business. Cool and Style-Defining</i>	248	BARRY DAVIS Israelische Musik <i>Israeli Music</i>	296	BEN ZIMET Jiddische Geschichten aus Afrika <i>Yiddish Stories from Africa</i> Interview: Hélène Roussel, Marcus G. Patka
176	MICHAEL BILLIG Die Rock 'n' Roll Juden <i>Rock 'n' Roll Jews</i>	258	ESTHER OFARIM Sprachen aus aller Welt <i>Idioms from All Over the World</i> Interview: Marcus G. Patka	302	ROLAND SCHÖNY Jüdischer Wien-Pop <i>Vienna's Jewish Pop Music</i>
184	MIKE STOLLER <i>Hound Dog</i> und <i>Jailhouse Rock</i> <i>“Hound Dog” and “Jailhouse Rock”</i> Interview: Alfred Stalzer	262	YOAV KUTNER Musik als Lehrmeister der Nation <i>Music as the Nation's Teacher</i> Interview: Marcus G. Patka	312	TIMNA & ARIK BRAUER Musik voller Farben zwischen Österreich, Israel und Frankreich <i>Music Full of Colors between Austria, Israel, and France</i> Interview: Marcus G. Patka
192	SCOTT R. BENARDE Jüdische Stars: Von den 1960er bis in die 1980er Jahre <i>Jewish Stars: The Sixties through the Eighties</i>	266	YAIR DAGAN Jazz in Israel <i>Jazz in Israel</i>	320	EDEK BARTZ & ALBERT MISAK Dem Klezmer auf der Spur <i>On Klezmer's Footprints</i> Interview: Marcus G. Patka
200	RONALD D. COHEN Juden und die Folk-Musik <i>Jews in Folk Music</i>	270	THOMAS KIEBL, DANIEL SHAKED Hip-Hop, Rap und Trance in Israel <i>Hip-Hop, Rap and Trance in Israel</i>	326	Bibliographie/ <i>Bibliography</i>
204	SCOTT R. BENARDE Camouflage & Glam <i>Camouflage &amp; Glam</i>	272	IDAN RAICHEL Stimmen der Straßen <i>Voices of the Streets</i> Interview: Marcus G. Patka	331	Autorinnen und Autoren/ <i>Authors</i>
212	GENE SIMMONS „Kleide Dich britisch, denke jiddisch“ <i>“Dress British, think Yiddish”</i> Interview: Edek Bartz	278	HANS CHRISTIAN SAUER Judentum und Schoa im französischen Chanson <i>Jewishness and Shoah in French Chansons</i>	338	Index
218	MARCUS G. PATKA Big Bosses for Young People. Wechselwirkungen zwischen Jugendkultur und Musikindustrie <i>Interaction of Youth Culture and the Music Industry</i>			347	Leihgeber/ <i>Lenders</i>
226	JON STRATTON Punk und der Holocaust <i>Punk and the Holocaust</i>			349	Dank/ <i>Acknowledgements</i>



Bob Dylan in der Klagemauer / at the Wailing Wall, 1983, © Z. Cohens/ AP.

MARCUS G. PATKA, ALFRED STALZER

## STARS OF DAVID

## ZUM EINFLUSS JÜDISCHER KÜNSTLER

## UND KÜNSTLERINNEN IN

## DER POPULÄRMUSIK

## THE INFLUENCE OF JEWISH ARTISTS

## ON POPULAR MUSIC

Als Caspar Battegay vor vier Jahren seinen Essay *Judentum und Popkultur* veröffentlichte, fragten sich manche Fachleute in der Musikszene, ob hier eine wirkliche Innovation vorliege. Schließlich gab es bereits Standardwerke wie *Rock 'n' Roll Jews* (2001) von Michael Billig, *Stars of David: Rock 'n' Roll's Jewish Stories* (2003) von Scott Benarde und *The Heebie-Jeebies at CBGB's: A Secret History of Jewish Punk* (2006) von Steven Lee Beeber. Die meisten amerikanischen Autoren hatten sich dem Thema mit einem historischen Ansatz genähert und festgestellt, dass jüdische Künstlerinnen und Künstler bis in die frühen 1980er einen prägenden Anteil am internationalen Musikgeschehen hatten. Ihre Resümees mündeten meist in der Feststellung, dass diese Bedeutung in allen Genres verloren gehe. Battegay versucht, eine nachhaltige soziokulturelle Beziehung herzustellen und scheint mit diesem Ansatz auch Recht zu behalten, wenn man sich die aktuellen Entwicklungen ansieht: Amy Winehouse hatte sich offen als jüdische Künstlerin deklariert und erlebte dennoch einen kometenhaften Aufstieg. Innerhalb kürzester Zeit geriet sie zur Pop-Ikone, was durch ihren frühen Tod nur noch weiter befördert wurde. Mit dem aus Brooklyn stammenden Matisyahu betrat vor wenigen Jahren ein zwischen verschiedenen Genres oszillierender Reggae-Rapper die Szene, der in der traditionellen Gewandung eines orthodoxen Juden große Konzerthallen füllte. Der Erfolg hielt an, obwohl er inzwischen sein Outfit dem westlichen Geschmack angepasst hat. John Zorn ist als Gründer der Radical Jewish Culture seit den 1990er Jahren ein innovativer Motor nicht nur der Jazz-Avantgarde. Aus der israelischen Szene, die – stolz auf ihre autochthone Entwicklung – lange Zeit dem westlichen Mainstream hinterher hinkte, tauchen auf einmal Kult-Musiker wie Asaf Avidan oder Idan Raichel auf.

Doch sind die genannten Genres nicht allesamt Nischen jenseits des Mainstreams? Etablierte Stars wie Barbra Streisand, Billy Joel, Bob Dylan und Paul Simon füllen immer noch Fußballstadien und werden laufend mit Ehrungen überhäuft, die ihre mediale Präsenz und den Verkauf von Tonträgern fördern. Aber auch beim Musical hat sich die Situation mittlerweile grundlegend verändert: Seit März 2015 begeistert *An American in Paris* das New Yorker Publikum – 63 Jahre nach der legendären Verfilmung des Musicals von George Gershwin. Von Kritik und Publikum wurde die Produktion des Pariser Théâtre du Châtelet mit den begehrten Tonys überhäuft, ebenso wie *The King and I*, ein anderer Musical-Klassiker aus den 1950er Jahren, der als „Best Musical Revival“ ein Longseller auf dem Broadway ist. Mit *Beautiful – The Carole King Musical* zelebriert der Broadway seit zwei Jahren die Hits der jüdischen Musik-Ikone der 1960er und 1970er Jahren so erfolgreich, dass das Musical nun nach London kommt, wo derzeit auch andere Klassiker neu produziert werden. Dieser Trend setzt sich im übrigen Europa und in Österreich fort: *Fiddler on the Roof/Anatevka* war 2014 der Musical-Hit der Seefestspiele in Mörbisch. Stephen Sond-



Film-Musical *On the Town*, 1949, © MGM/ Dt. Filminstitut.

When Caspar Battegay published his essay *Judentum und Popkultur* four years ago, some experts from the music scene wondered whether it had anything new to contribute. There were already standard works like *Rock 'n' Roll Jews* (2001) by Michael Billig, *Stars of David: Rock 'n' Roll's Jewish Stories* (2003) by Scott Benarde, and *The Heebie-Jeebies at CBGB's: A Secret History of Jewish Punk* (2006) by Steven Lee Beeber. Most American authors approached the subject from a historical perspective, noting the influential role that Jewish artists had played in the international music business until the early 1980s. They concluded that this influence was disappearing from all types of popular music. Battegay claims that there is an uninterrupted sociocultural relationship, and he might well be right, to judge by current developments. Amy Winehouse openly proclaimed her Jewishness and still enjoyed an astronomical career. She became a pop icon in the shortest time, and her death made her even more famous. A few years ago, Matisyahu from Brooklyn appeared on the scene as a reggae rapper moving between various genres and filled large concert halls dressed in the traditional costume of an Orthodox Jew. He remained successful even after adapting his outfit to Western taste. John Zorn, founder of the Radical Jewish Culture music movement, has

heims Musicals werden überall gespielt: *Sweeney Todd* in der Wiener Volksoper, *Passion* in Paris und auch Hollywood versichert sich immer wieder seiner Dienste als Filmkomponist. Die großen Studios in Kalifornien setzen zwar nicht mehr so intensiv wie früher auf jüdische Filmkomponisten, aber Disney und Pixar lassen Stars wie Alan Menken und Randy Newman Hits für ihre weltweit erfolgreichen Animationsfilme komponieren, die sogar Oscars einbringen.

Diese aktuellen Entwicklungen in der Musikszene und das enorme Interesse an der 2014 aus London ins Jüdische Museum Wien übernommenen Amy Winehouse-Ausstellung waren Anlass für eine Ausstellung, die der Erfolgsstory jüdischer Künstlerinnen und Künstler im weiten Feld der Unterhaltungsmusik nachgeht.

### Von Europa nach Amerika

Die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert war von sozialen und politischen Umwälzungen geprägt, die auch im kulturellen Bereich massive Auswirkungen hatten. Armut und Unterdrückung in Osteuropa führten zu großen Migrationsströmen, die sich durch den Ersten Weltkrieg und die Revolution in Russland zusätzlich verstärkten. Es waren jüdische Immigranten in

been an innovative force, not only in the jazz avantgarde, since the 1990s. From the Israeli scene, which was always proud of its independent development but for a long time lagged behind the Western mainstream, cult musicians like Asaf Avidan and Idan Raichel suddenly emerged.

But aren't all these types of music just niches outside the mainstream? Established stars like Barbra Streisand, Billy Joel, Bob Dylan, and Paul Simon continue to fill football stadiums and have awards heaped on them, which helps to promote them further and sell their records. The situation with musicals has changed fundamentally, however. *An American in Paris* has been wowing audiences since 2015, 63 years after the legendary film of the musical by George Gershwin first appeared. The production at Théâtre du Châtelet in Paris has won a number of the coveted Tonys, as has *The King and I*, another classic musical from the 1950s, which was named Best Musical Revival and is a long-standing hit on Broadway. For the last two years Broadway has also been celebrating the hits of a Jewish music icon of the 1960s and 1970s in *Beautiful—The Carole King Musical*.



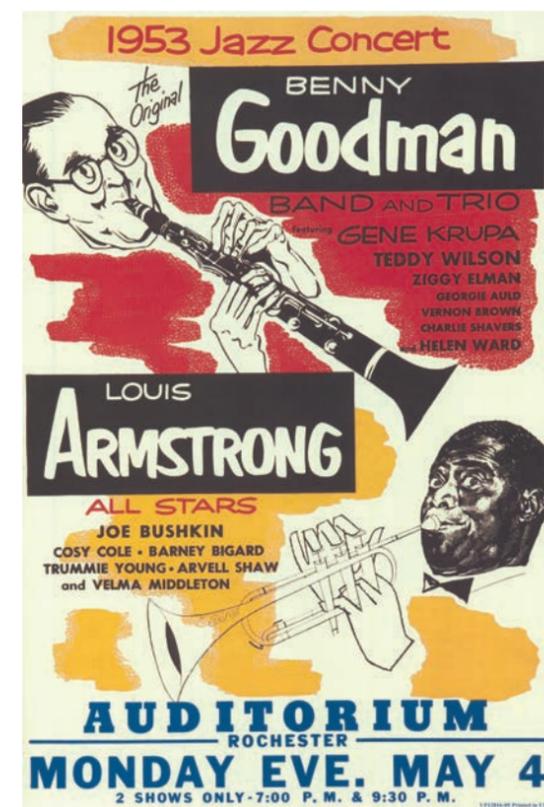
Musical-Film Show Boat, 1951, © MGM/Dt. Filminstitut.

Österreich und Deutschland wie in den USA, die den sozialen Aufstieg durch Bildung und Kultur suchten. Sie waren es auch, die der Popularkultur Anfang des 20. Jahrhunderts entscheidende Impulse gaben, in Wien, Berlin, Paris, London und jenseits des Atlantiks vor allem in New York. Zwischen 1881 und 1924 verfünffachte sich die jüdische Bevölkerung in den USA von einer auf fünf Millionen. (Pamela Brown Lavitt in Buhle 2007, Bd. 2, 19) Durch die aufkommenden Massenmedien wie Radio und Film erreichte diese Kultur erstmals ein breites Massenpublikum.

In Europa konkurrierten schillernde Metropolen wie Wien, Berlin und Paris mit Operetten und Revuen um die Gunst des betuchteren Publikums. Die einfachen Leute gingen in die Vorstadtbühnen, wo die Unterhaltungsprogramme stark von jüdischen Einflüssen geprägt waren. Das jiddische Theater der europäischen Einwanderer verhalf der Populärkultur in den USA zu einer breiteren Basis. Die vorherrschende Kultur der White Anglo-Saxon Protestants (WASP) setzte diesbezüglich keinerlei Impulse und überließ das Feld Minderheiten wie Juden, Iren, Italienern und Afroamerikanern. Was auf den Bühnen musikalisch geboten wurde, war diesseits und jenseits des Atlantiks durchaus vergleichbar und befruchtete sich gegenseitig. Während in Europa noch die Marschmusik das allgemeine Grundgefühl ausdrückte und der Walzer als Inbegriff rhythmischer Avantgarde galt, schlichen sich in Amerika der Off-Beat und die Synkopen ein und eröffneten nicht nur neue Klangsphären, sondern auch die Welt als Rhythmus und Tanzschritt. Dies lag nicht zuletzt daran, dass in den USA neben der europäischen auch die afroamerikanische Musikkultur rezipiert wurde.

Nach dem Ersten Weltkrieg war in Europa erstmals der Einfluss amerikanischer Musik deutlich merkbar, Rhythmen wie Shimmy, One-Step und Jive sowie das in den USA immer stärker präsente Genre der Musicals beeinflussten die Revuen in Wien und Berlin, die dort parallel zur „Silbernen Operettenära“ entstanden. In Amerika dominierten noch freizügige Vaudeville-Revuen wie die *Ziegfeld Follies* das Geschehen am Broadway. Auch prominente jüdische Komponisten wie Irving Berlin und George Gershwin arbeiteten für Vaudeville-Bühnen. In den Shows traten Sophie Tucker, Fanny Brice, Molly Picon, Al Jolson oder Eddie Cantor auf, die damit die ersten jüdischen Stars der Unterhaltungsbranche wurden.

Unter dem Eindruck des aufkommenden Antisemitismus der 1930er Jahre verbannten auch in den USA jüdische Komponisten, Autoren, Regisseure sowie Bühnendarstellerinnen und -darsteller jüdische Themen und Charaktere aus ihren Stücken und Auftritten. Sie sollten erst ab den 1960er Jahren wieder salonfähig werden – als Beispiele seien hier Stephen Sondheims *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (1962), Jerry Bocks und Sheldon Harnicks *Fiddler on the Roof* sowie Jule Stynes und Bob Merrills *Funny Girl* (beide 1964) angeführt. Doch obwohl die typisch jüdischen Charaktere verschwanden,



Poster Benny Goodman & Louis Armstrong, 1953, © JMW.

The show has been so successful that it is now coming to London, where other classics also are being rediscovered. The revival trend can be seen in the rest of Europe as well. In Austria, *Fiddler on the Roof* was the musical hit at the 2014 Seefestspiele in Mörbisch. Stephen Sondheim's musicals are also produced everywhere: *Sweeney Todd* at the Vienna Volksoper and *Passion* in Paris, and Hollywood regularly calls on his services as a film composer. The major studios in California rely less now on Jewish film composers, but Disney and Pixar have engaged stars like Alan Menken and Randy Newman to write hits for their internationally successful animated films. Some of their compositions have won Oscars.

These current developments in the music scene and the enormous interest in the Amy Winehouse exhibition from London, which the Jewish Museum Vienna showed in 2014, were the inspiration for an exhibition on the story of Jewish artists in the various branches of the popular music industry.

### From Europe to America

The late nineteenth and early twentieth century was a time of social and political upheaval, which had a great influence on culture. Poverty and persecution in Eastern Europe led to huge migration waves, particularly after



Frank Sinatra, Dean Martin, Sammy Davis Jr., Peter Lawford, Joey Bishop, ca. 1955, © Rock Hall of Fame.

blieben die von den jüdischen Komponisten und Autoren in ihren Musicals aufgegriffenen Themen wie Rassismus, ethnische Identität und Antisemitismus in Musicals wie *Showboat*, *Whoopie*, *Girl Crazy*, *Babes in Arms*, *Oklahoma!*, *Annie Get Your Gun*, *South Pacific*, *The King and I*, *Finian's Rainbow* oder *The Sound of Music* präsent. „The Jews who created the Broadway musical invented an entire language of symbols, gestures, sounds, costumes, and narrative forms that came to be closely identified with the ‚real‘ America. Irving Berlin's ‚God Bless America‘ has been accepted as a second national anthem, ‚Oklahoma!‘ was actually adopted as the official State song of the State of Oklahoma, and ‚You've Got to Be Carefully Taught‘ has been used in numerous classrooms to teach the evils of racism. So successful were they in tapping into the American mythological imagination that their work permeated not only the major urban and cultural centers of the country but also every small town and railroad stop in between. Few Americans, even today, reach adulthood without at least one experience of performing in or witnessing a production of a Broadway musical originally written by Jews, whether in high school, college, or amateur theater, or by attending performances of a touring professional company. One cannot even wander into a shopping

World War I and the Russian Revolution. Jewish immigrants to Austria, Germany, and the USA sought to make their way in society through education and culture. At the same time, they gave a decisive stimulus to popular culture in the early twentieth century in Vienna, Berlin, Paris, London, and above all across the Atlantic in New York. Between 1881 and 1924 the Jewish population of the USA increased fivefold, from one to five million. (Pamela Brown Lavitt in Buhle 2007, vol. 2, p. 19.) Through the development of mass media like radio and cinema, this culture reached a wide public for the first time.

In Europe vibrant cities like Vienna, Berlin, and Paris competed for the attention of the well-heeled with operettas and revues. The masses went to suburban theaters, where the entertainment programs showed strong Jewish influences. The Yiddish theater of European immigrants also helped bring popular culture to the masses in the USA. The prevailing WASP culture did not provide any stimulus in this regard, leaving the field to minorities like the Jews, Irish, Italians, and African Americans. The musical programs on both sides of the Atlantic were similar and mutually enriching. While martial music reflected the general mood in Europe and the rhythmic avant-garde extended only as far as the waltz, off-beat and syncopated rhythms gradually infiltrated American music, preparing the way not only for new sounds but also for innovative rhythms and dance steps. This development reflected the influence of both European and African American musical culture.



Neil Sedaka, ca. 1960, © Rock Hall of Fame.



Sammy Davis Jr., ca. 1980, © J. Macoska.

mall without hearing the songs—now called jazz standards—originally written by Jewish composers for the musical theater.“ (Andrea Most in Buhle 2007, Bd. 2, 39)

Mit der nationalsozialistischen Machtübernahme in Deutschland und der folgenden Unterwerfung großer Teile Europas unter die NS-Herrschaft änderte sich die Lage für die Kulturschaffenden grundlegend. Entweder durch ihre Herkunft oder durch ihre politische und künstlerische Gesinnung als „entartet“ verfolgt, flüchtete ein großer Teil in die Vereinigten Staaten, wo viele künstlerisch erfolgreich waren und sich in den Musikbetrieb integrierten. Sie kehrten nach dem Zweiten Weltkrieg nicht nach Europa zurück. Dadurch verschob sich das Zentrum der musikalischen Innovation nach 1945 endgültig auf die andere Seite des Atlantiks. Heute dominieren auf dem internationalen Markt die Broadway-Erfolgsmusicals und auch die übrigen Genres wie Jazz, Rock, Pop und Rap sind stark US-dominiert.

#### Vom Broadway nach Hollywood

In der Tin Pan Alley, an der 28. Straße zwischen Fifth Avenue und Broadway, war die jüdische Tradition im Songwriting besonders stark präsent. Hier befanden sich die großen Musikverlage, die dafür sorgten, dass Komponisten wie Irving Berlin, Jerome Kern oder George Gershwin verlegt wurden und ihre Kompositionen den Weg auf die zahlreichen Broadway-Bühnen fanden. Diese entstanden zwischen 1910 und 1930 und wurden zum Großteil von jüdischen Geldgebern finanziert und von jüdischen Impresarios geführt. Die Great Depression in den 1930er Jahren und der aufkommende Tonfilm führten zu einer schweren Krise des Broadways und verlangten eine Neuorientierung des Theaters. An die Stelle der aufwändigen großen Bühnenshows eines Florenz Ziegfeld setzten sich die Musicals immer mehr durch. Diese Entwicklung wurde nicht zuletzt dadurch gefördert, dass

The impact of American music on Europe became evident for the first time after World War I, when rhythms like the shimmy, one-step, and jive and the increasingly important musicals began to make themselves heard in revues and cabarets in Vienna and Berlin during the „silver operetta era.“ Permissive vaudeville revues like the Ziegfeld Follies still dominated the Broadway scene in the USA. Prominent Jewish composers like Irving Berlin and George Gershwin also worked in vaudeville, for shows that featured performers like Sophie Tucker, Fanny Brice, Molly Picon, Al Jolson, and Eddie Cantor, the first Jewish stars in the entertainment industry.

With the increase in anti-Semitism in the 1930s, Jewish composers, authors, directors, and artists removed Jewish themes and characters from their plays and performances. It was not until the 1960s that they became acceptable again—in the form of musicals like *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* by Stephen Sondheim in 1962, *Fiddler on the Roof* by Jerry Bock and Sheldon Harnick, and *Funny Girl* by Jule Styne and Bob Merrill in 1964. But although typical Jewish characters disappeared, the subjects of racism, ethnic identity, and anti-Semitism were still present in musicals written by Jewish composers and authors, such as *Showboat*, *Whoopie*, *Girl Crazy*, *Babes in Arms*, *Oklahoma!*, *Annie Get Your Gun*, *South Pacific*, *The King and I*, *Finian's Rainbow*, and *The Sound of Music*. „The Jews who created the Broadway musical invented an entire language of symbols, gestures, sounds, costumes, and narrative forms that came to be closely identified with the ‚real‘ America. Irving Berlin's ‚God Bless America‘ has been accepted as a second national anthem, ‚Oklahoma!‘ was actually adopted as the official state song of the State of Oklahoma, and ‚You've Got to Be Carefully Taught‘ has been used in numerous classrooms to teach the evils of racism. So successful were they in tapping into the American mythological imagination that their work permeated not only the major urban and cultural centers of the country but also every small town and railroad stop in between. Few Americans, even today, reach adulthood without at least one experience of performing in or witnessing a production of a Broadway musical originally written by Jews, whether in high school, college, or amateur theater, or by attending performances of a touring professional company. One cannot even wander into a shopping mall without hearing the songs—now called jazz standards—originally written by Jewish composers for the musical theater.“ (Andrea Most in Buhle 2007, vol. 2, p. 39)

When the Nazis came to power in Germany and subjugated large parts of Europe, the situation for artists

die Broadway-Bühnen im Rahmen des „New Deal“ in der Zeit von 1935 bis 1939 eine finanzielle Hilfe von über 46 Millionen Dollar zur Finanzierung von mehr als 1.000 Produktionen erhielten. Der Musical-Boom setzte nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs ein und führte dazu, dass zunächst die Broadway-Erfolge von Hollywood verfilmt wurden, ehe die Filmstudios begannen, eigene Musical-Filme wie *Gigi*, *Singin' in the Rain*, *White Christmas* oder *Ein Amerikaner in Paris* zu produzieren.

Hierbei leisteten Juden ihren Beitrag zur nationalen Identitätsfindung Amerikas, die Hand in Hand ging mit ihrer eigenen Identitätsfindung als Amerikaner. Das wohl typischste Beispiel ist *White Christmas* von Irving Berlin – das Lied besingt weder das christliche Weihnachtsfest noch die Ankunft des Messias – sondern die weiße Schneedecke auf dem Eigenheim und das wärmende Kaminfeuer darunter. Damit wurde das Thema profaniert, Weihnachten war mit einem Mal nicht mehr ein christliches, sondern eine gesamt-amerikanisches Fest.

Die Musicals markierten einen musikalischen Aufbruch, da sie genreübergreifend Elemente der traditionellen Musik europäischer Einwanderergruppen ebenso aufgriffen wie die von Afroamerikanern. Viele Musicals wurden durch ihre Verfilmung noch populärer sowie stilbildend und genreprägend bis in die Gegenwart. Besonders deutlich wird dies im Jazz, der von den 1930ern bis in die 1950er Jahre ein wesentlicher Teil der Unterhaltungsmusik war, ehe er mit dem Cool Jazz immer elitärer wurde (vgl. dazu auch das Interview mit Ben Sidran S. 126). Jazz-Größen wie Artie Shaw oder Benny Goodman traten mit ihren Bigbands auch in Filmen und TV-Shows auf.



**Burt Bacharach & Hal Davies, 1970, © Bettmann/ Corbis**



**Lou Reed, 1975, © J. Macoska.**

changed radically. A great many of them, persecuted because of their origins or labeled “degenerate” because of their political or artistic ideas, fled to the USA. Many of them were successful there and were able to gain a foothold in the music business. Some also returned to Europe after WorldWarII. The result was a definitive shift of the innovative forces in music to the other side of the Atlantic. Today Broadway musicals dominate the international market, and other music genres, such as jazz, rock, pop, and rap, are also strongly influenced by the USA.

#### From Broadway to Hollywood

The Jewish songwriting tradition was particularly discernible in Tin Pan Alley on 28<sup>th</sup> Street between Fifth Avenue and Broadway, where the major music publishers were located. They ensured that composers like Irving Berlin, Jerome Kern, and George Gershwin were published and that their compositions found their way to the many Broadway theaters. These were built between 1910 and 1930 and were mostly financed by Jewish investors and managed by Jewish impresarios. The Great Depression in the 1930s and the advent of talking pictures caused a serious crisis on Broadway and demanded a new approach. Instead of the elaborate shows in the style of the Ziegfeld Follies, producers concentrated increasingly on musicals. This development was helped by the fact that, as part of the New Deal, Broadway theaters received more than \$46 million in subsidies between 1935 and 1939 for the financing of more than

Das Medium Film eröffnete den jüdischen Komponisten und Musikern nicht nur bei den Musical-Produktionen sondern auch bei der Gestaltung der illustrierenden Filmmusik ein zusätzliches Betätigungsfeld. Während die Komponisten wie Irvin Berlin, Jerome Kern, George Gershwin, Rodgers & Hammerstein II oder Leonard Bernstein bei Musical-Filmen als Topstars meist gleichrangig mit den Darstellerinnen und Darstellern bereits in den Intros stehen, werden die Filmkomponisten für gewöhnlich nur im Filmabspann genannt. Oft bleiben sie der Öffentlichkeit weitgehend unbekannt, obwohl in manchen Fällen Filmsongs bekannter wurden als die Filme selbst und wesentlich zum Erfolg eines Streifens beigetragen haben. Hier sei auf Komponisten wie Erich Wolfgang Korngold, Max Steiner, Alfred Newman, Stephen Sondheim, Marvin Hamlisch oder Lalo Schiffrin verwiesen. Es gibt aber auch den umgekehrten Fall, dass pro-



**Steve Lacy, 1973, © Jazzinstitut Darmstadt.**

minente Interpreten wie Burt Bacharach, Randy Newman, Neil Diamond, Simon & Garfunkel, Bob Dylan, Carole King oder Barbra Streisand für berühmte Filmsongs verantwortlich zeichnen. Dies wird erst bei den jährlichen Verleihungen der diversen Musikpreise deutlich. Rund 50 Prozent aller Oscar-Gewinner für Filmmusik, sei es für den Soundtrack oder den besten (Titel-) Song, sind jüdischer Herkunft. Hinzu kommen zahlreiche andere Awards für musikalische Leistungen wie Emmy, Grammy oder Tony.



**Frank London & The Klezmatiks, 1985, © M. Macioce.**

one thousand productions. The musical boom continued after World War II, and Broadway hits were often filmed by Hollywood, before the film studios began to produce their own musicals, like *Gigi*, *Singin' in the Rain*, *White Christmas*, and *An American in Paris*.

Here, too, Jews contributed to the definition of an American identity, just as they sought to establish themselves as Americans. Probably the most typical example is “White Christmas” by Irving Berlin, which is not about the Christian festival or the arrival of the Messiah but about snow-covered rooftops and a warm hearth. In this way Christmas was transformed from a religious Christian festival into an American celebration.

Musicals also achieved a breakthrough in their blending of the traditional music of European immigrant groups with African American rhythms. Many musicals became even more popular as films and set standards for musical styles and genres. This was particularly true of jazz, which was an important element of popular music from the 1930s to the 1950s before it became more elitist through the development of cool jazz (see interview with Ben Sidran, p. 126). Jazz greats like Artie Shaw and Benny Goodman appeared with their big bands in films and TV shows as well.

The cinema offered Jewish composers and musicians opportunities not only through musical films but also through the soundtrack music of other films. Whereas composers of film musicals like Irving Berlin, Jerome Kern, George Gershwin, Rodgers and Hammerstein II, and Leonard Bernstein would appear in the opening credits with the stars of the movies, film score compos-



Poster Van Halen, 1979, © K. Schmalenbach & H. Hauke Collections.

Zu den mehrfachen Gewinnern zählen u. a. Randy Newman, Stephen Schwartz und einmal mehr Stephen Sondheim.

#### Jazzing Jews

Auf dem Gebiet des Jazz haben Juden und Afroamerikaner vieles gemeinsam: Eine ebenso leidvolle wie Jahrhunderte andauernde Geschichte von Verfolgung und Vertreibung, aber auch die Oral Culture. Die menschliche Stimme ist der Ursprung der afroamerikanischen Musikkultur. Der Kantor in der Synagogalmusik (der ebenfalls improvisiert) wird von sehr vielen jüdischen Musikern als die große Inspiration ihrer Kindheit definiert. Schwarze und jüdische Musiker bzw. Produzenten entwickelten gemeinsam den Jazz. In diesem Genre spielten erstmals schwarze und weiße Musiker zusammen, wodurch bereits in den 1920er Jahren die in den USA bis in die 1960er Jahre andauernde Politik der „Rassentrennung“ durchbrochen wurde. Der Jazz-Musiker und Musikhistoriker Ben Sidran hat dieses Phänomen eingehend analysiert. Unter weißen Jazz-Musikern finden sich zahlreiche Ikonen jüdischer Herkunft wie Benny Goodman oder Artie Shaw, die gemeinsam mit Produzenten wie Norman Granz die Rassenschranken aufbrachen: Shaw und Goodman waren die ersten weißen Jazzer, die mit schwarzen Musikern zusammenspielten. Norman Granz weigerte sich, die Rassentrennung bei Konzerten zu akzeptieren, indem er als erster Impresario bei seinen Konzertserien *Jazz at the Philharmonic* Bands mit schwarzen und weißen Musikern auftreten ließ. Bei den Jazz-Musikern fällt außerdem eine besonders starke Präsenz zweier Instrumente auf: Neben Artie Shaw und Benny Goodman spielen u. a. auch Stan Getz, Lee Konitz, Michael Brecker, John Zorn oder David Krakauer Klarinette oder Saxo-

phons. Beide Instrumente sind in Bauart und Spielweise sehr ähnlich. Dies ist als Erbe des Klezmer zu erklären, zudem gleichen beide in ihrem Klang am ehesten der menschlichen Stimme (vgl. dazu den Beitrag von Wolfgang Lamprecht Seite 156).

ers were usually mentioned only in the closing credits. They were mostly unknown to the public, although the songs in the films occasionally turned out to be better known than the films themselves and sometimes even had a major role in a film's success. Examples include composers like Erich Wolfgang Korngold, Max Steiner, Alfred Newman, Stephen Sondheim, Marvin Hamlisch, and Lalo Schifrin. Well-known interpreters like Burt Bacharach, Randy Newman, Neil Diamond, Simon & Garfunkel, Bob Dylan, Carole King, and Barbra Streisand were also sometimes responsible for famous film songs. This is reflected in the annual music awards: around 50 percent of the Oscar film music winners, whether for score or best (title) song, are of Jewish origin. Added to this are the many other musical awards like the Emmy, Grammy, and Tony. Randy Newman, Stephen Schwartz, and Stephen Sondheim have been frequent winners of these awards.

#### Jazzing Jews

Jews and African Americans in the jazz milieu have much in common. They both have a long history of suffering and persecution, and they both have a strong oral tradition. The human voice is at the origin of the African American music culture. The cantor in synagogue music (also improvised) is regarded by many Jewish musicians as a major childhood inspiration. Black and Jewish musicians and producers developed jazz together. It was in this genre that black and white musicians played together for the first time in defiance of the racial segre-

gation that existed in the USA until the 1960s. The jazz musician and historian Ben Sidran has analyzed this phenomenon in detail. Among white jazz musicians are numerous icons with Jewish origins, like Benny Goodman or Artie Shaw, who with producers like Norman Granz overcame racial barriers. Shaw and Goodman were the first white jazzmen to play with black musicians. Norman Granz refused to accept segregation at concerts, and in his concert series *Jazz at the Philharmonic* he was the first impresario to promote bands with black and white musicians playing together. Among jazz musicians, two instruments dominate, namely the clarinet and the saxophone. Apart from Artie Shaw and Benny Goodman, exponents include Stan Getz, Lee Konitz, Michael Brecker, John Zorn, and David Krakauer. The two

instruments are similar in design and playing technique. This is a legacy of klezmer: the sound of both these instruments comes close to that of the human voice (see essay by Wolfgang Lamprecht, p. 156).

After the 1980s, jazz also developed highly experimental forms. In the 1990s, John Zorn, with his manifesto calling for a "Radical Jewish Culture" and his record label Tzadik, drew attention to a very intellectual form of popular music, played for the most part by Jewish musicians. New forms of traditional klezmer music evolved as well. Apart from explicitly Jewish influences, there were artists like Meredith Monk, Uri Caine, and Philip Glass, who worked in the no-man's land between jazz, classical, and experimental music.



Bette Midler, 1983, © J. Macoska.

instruments are similar in design and playing technique. This is a legacy of klezmer: the sound of both these instruments comes close to that of the human voice (see essay by Wolfgang Lamprecht, p. 156).

After the 1980s, jazz also developed highly experimental forms. In the 1990s, John Zorn, with his manifesto calling for a "Radical Jewish Culture" and his record label Tzadik, drew attention to a very intellectual form of popular music, played for the most part by Jewish musicians. New forms of traditional klezmer music evolved as well. Apart from explicitly Jewish influences, there were artists like Meredith Monk, Uri Caine, and Philip Glass, who worked in the no-man's land between jazz, classical, and experimental music.

#### From jazz to pop—and the anti-Establishment youth culture

The relationship between black and white has changed considerably during the last hundred years. In the 1930s, Al Jolson had to paint his face black because, while the public appreciated black music, it was not yet ready to accept African American performers. By the 1960s, Lou Reed was singing of his desire to be black, because black was now considered cool. The African American rapper Y-Love followed the example of Sammy Davis Jr. and converted to Orthodox Judaism—marking the culmination, as it were, of the incorporation of an acknowledged Jewish identity in popular music. Conversely, the Orthodox Jew Matisyahu identified with

die sich als Grenzgänger zwischen Jazz, Klassik und experimenteller Musik etablierten.

### Vom Jazz zur Pop- und Jugendkultur gegen das Establishment

Das Verhältnis Schwarz-Weiß hat sich in den letzten 100 Jahren stark geändert: Al Jolson musste in den 1930er Jahren noch sein Gesicht schwarz anmalen, da man die Musik der Schwarzen mehr schätzte als sie selbst und sie daher Auftrittsverbot erhielten. Lou Reed sang in den 1960er Jahren von seiner Sehnsucht „schwarz“ zu sein, da dies auf einmal als cool erachtet wurde. Der farbige Rapper Y-Love tat es Sammy Davis Jr. gleich, er konvertierte zum orthodoxen Judentum – quasi das Ende einer Entwicklung über die Eingemeindung einer deklariert jüdischen Identität in die Unterhaltungsmusik. Der orthodoxe Jude Matisyahu hat sich wiederum dem Reggae mit seinem Rastafari-Glauben angenähert. Generell finden sich viele Musiker wie Leonard Cohen und Meredith Monk, die das Judentum und den Buddhismus leben.

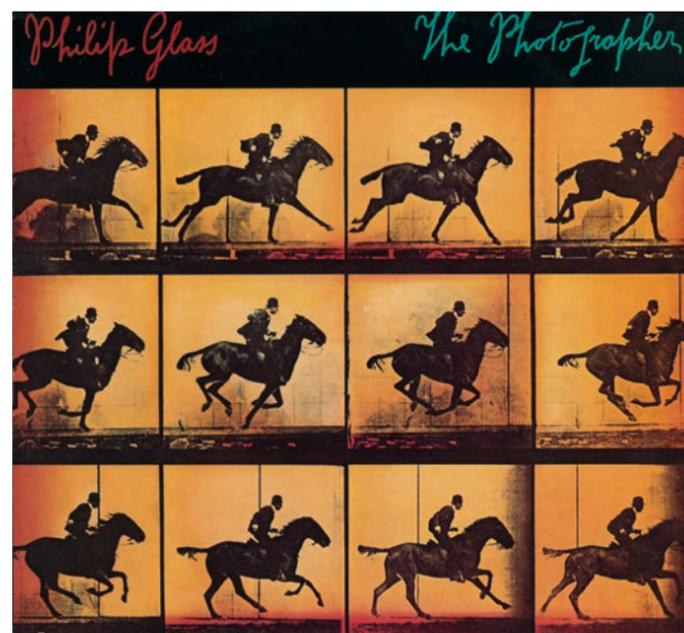
In den 1950er Jahren und in großen Teilen der 1960er Jahre dominierte in den USA eine WASP-Kultur – die Männer sollten möglichst groß sein und kantige Gesichter haben, die Mädchen möglichst blond und blauäugig, das Haar zum Ponschwanz zusammengebunden. Afroamerikaner, Asiaten, Juden, ja sogar Italiener passten nicht in dieses Role Model. Juden wurden nicht als „Weiße“, sondern als „Orientalen“ wahrgenommen. Doch zwischen 1955 und 1965 leisteten jüdische Songwriterinnen und Songwriter ebenso wie Producer einen innovativen Beitrag zur aktuellen Populärmusik, dem Rock 'n' Roll, denn sie schafften es wie zuvor ihre Kollegen im Jazz, Rhythmen und Melodien der Afroamerikaner einem weißen Publikum schmackhaft zu machen.

Der Antisemitismus in den USA war ein Teil des Kalten Krieges. „Zu jüdisch“ auszusehen, war alles andere als cool, aber Rock-Musik zu machen, das war äußerst cool. Ebenfalls in den 1950er Jahren entstand die Folk-Bewegung, die in Bob Dylan ihren Superstar gefunden hat. Dieser wandte sich voll trotziger Jugendlichkeit gegen die als Kitsch empfundenen Musicals seiner Elterngeneration, doch in gewissem Sinne stand er in derselben Tradition. Das Aufkommen der ebenso harten wie lauten Rock-Musik war eine noch größere Provokation. Implizit ging es in der Rock-Musik immer mehr um Sex, ein in der puritanischen Nachkriegszeit der USA wie in Europa komplett verpönte Thema. Daher wurde die Rock-Musik vom gesellschaftlichen Establishment als subversiv empfunden. Hiermit etablierte sich neben der kommerziell erfolgreichen Musikwelt der Erwachsenen ein paralleler musikalischer Kosmos der Jugendkultur.

Gleichzeitig ging vorerst noch unerkannt eine ganze andere Revolution im Musik-Business vonstatten: Der Übergang von der Sheet-Music zur Studio-Musik. In der Tin Pan Alley-Ära



LP-Cover The Clash, 1980, © Epic/CBS.



LP-Cover Philip Glass, 1984, © Epic/CBS.

reggae and its Rastafarian roots. There are also Jews like Leonard Cohen and Meredith Monk who combine Judaism and Buddhism.

Throughout the 1950s and a large part of the 1960s, the USA was dominated by a WASP culture in which men were tall with chiseled looks, and women were blonde with blue eyes and ponytails. African Americans, Asians, Jews, and even Italians did not fit this mold. Jews were

stand der Komponist im Vordergrund, der sein musikalisches Produkt zu Papier brachte und dieses zu einem Verlag, der es mit einem Stempel versah, um es urheberrechtlich zu schützen. Nun aber gingen Komponist und Songtexter mit ein paar Ideen ins Studio, wo sich der Song schließlich zu seiner endgültigen Form entwickelte. Eine Melodie konnte sich zur Ballade oder zum Rock-Song transformieren. Sie musste nicht mehr aufgeschrieben werden, denn die Schallplatte war es, die verkauft werden sollte. Damit traten die Komponisten in den Hintergrund, wichtig wurde der Sound-Mixer und noch wichtiger der Interpret. Dieser musste umso strahlender und jugendlicher erscheinen, um zu verbergen, dass es Backstage eher ältere Herren waren, die daran arbeiteten, das musikalische Produkt und seine jugendbewegte Message zu perfektionieren. Dies ermöglichte wiederum jüdischen Songwritern wie Leiber & Stoller hinter den Kulissen zu Topstars der Szene zu werden, ohne dass ihre jüdische Identität bekannt wurde. Daraus entwickelten sich insbesondere zwischen 1958 und 1963 die „Brill-Jahre“, benannt nach dem Brill Building auf dem Broadway, in dem sich fast alle wichtigen Songwriter, Agenturen und Produzenten versammelten, darunter Leiber & Stoller, Mort Shuman, Doc Pomus, Carole King und ihr Mann Gerry Goffin, Jerry Wexler, Herb Alpert und Neil Sedaka. Zu den wichtigsten Produzenten gehörten Don Kirshner, Al Nevins und Lou Adler.

Der Rock 'n' Roll der 1950er Jahre wurde als rebellische Jugendbewegung empfunden, in den 1960ern wurde die Musik politischer. Verantwortlich dafür waren die schwarze Bürgerrechtsbewegung, die zum Bruch der stillschweigenden Achse zwischen weißen jüdischen und schwarzen Musikerinnen und Musikern führte sowie das Anti-Vietnam-Engagement. Als Reaktion auf die inhaltlich eher dürftige Musik der frühen Rock-Phase änderte sich Mitte der 1960er Jahre die Situation. Nun trat der intellektuelle Singer-Songwriter in den Vordergrund, der vor allem durch Bob Dylan, Lou Reed oder Leonard Cohen verkörpert wurde. Parallel dazu lebte die Tradition der Tin Pan Alley- und Brill-Zeit unter jüdischen Künstlerinnen und Künstlern weiter, und es sollten die erfolgreichsten sein: Barbra Streisand, Simon & Garfunkel, Barry Manilow oder Neil Diamond



Pink, ca. 2005, © M. Heeg/K. Schmalenbach & H. Hauke Collections.

seen not as „white“ but as „Middle Eastern.“ Between 1955 and 1965, however, Jewish songwriters and producers made an innovative contribution to popular music in the form of rock 'n' roll, bringing the rhythms and melodies of African Americans to white audiences, just as their jazz colleagues had done earlier.

Anti-Semitism remained rife in the USA during the Cold War. Rock music was cool, but looking „too Jewish“ was anything but. Rock 'n' roll came from African Americans, once again as the continuation of an older tradition, in which George Gershwin and all white jazz musicians had their musical roots. The folk movement also started in the 1950s and brought forth its own superstar, Bob Dylan. He defiantly opposed the kitschy music of his parents' generation, even though he was at heart part of the same tradition. The appearance of hard and loud rock music was a much greater provocation. Increasingly it had an implicit sexual element, something that had been frowned upon in the puritanical



Billy Joel, ca. 1980, © J. Macoska.

blieben der romantischen Musik verbunden. Das Image der „harten Männer“ konnte sich nur relativ wenige Musiker jüdischer Herkunft aneignen. Vorreiter waren Gene Simmons und Paul Stanley der Hardrock-Band KISS, die schon in den 1970er Jahren ihre jüdische Herkunft nicht verleugneten. Davon profitierte später etwa David Lee Roth, der seiner Jewishness in seiner Autobiographie ein ganzes Kapitel widmet.

Ende der 1970er Jahre war jedoch auch die Rock-Musik wieder zu arrivierte geworden und die subversive Jugendkultur wandte sich neuen Provokationen zu, die ihren Ausdruck im Punk fanden. Zu den Ikonen gehörten Joey Ramone von The Ramones, Mick Jones von The Clash oder der „Erfinder“ des Punk Malcolm McLaren. Kurz darauf wurden in den 1980ern durch die Beastie Boys und ihren Produzenten Rick Rubin völlig neue Genres populär wie Hip-Hop und Rap, die einerseits ein delinquentes „Gangster-Image“ transportieren, andererseits aber auch sehr ernste soziale und politische Botschaften vor ein Massenpublikum brachten, das von herkömmlichen Medien wie Presse und TV nicht mehr erreicht wurde. Als Folge eines langen und von Musik getragenen Emanzipationsprozesses entstand ein neues jüdisches Selbstbewusstsein.

Abgesehen von Amerika entwickelten sich nach dem Zweiten Weltkrieg auch in anderen Ländern lokale Musikszenen, wobei jüdische Musiker und Musikerinnen reüssieren konnten.

postwar USA and in Europe. Rock music was therefore regarded by the Establishment as something subversive. The result was the creation of an explicitly youthful music culture parallel to the commercially successful adult musical world.

At the same time, an initially unrecognized revolution was taking place in the music business: the transition from sheet music to studio music. In the Tin Pan Alley era the composer was the dominant figure, putting his musical product on paper and taking it to a publisher, who backed and copyrighted it. Now, however, songwriters and lyricists were going into the studio with a few ideas and developing them into the final version of their songs. A melody could be transformed into a ballad or a rock song. It did not have to be written down, because the end product was a recording rather than sheet music. Composers thus ceded place to sound engineers and, even more importantly, to the artists themselves, who were required to project a young, fresh image so as to conceal the fact that it was in fact older heads who were tailoring the musical product to the youthful audiences. This

enabled Jewish songwriters like Leiber & Stoller to become top stars behind the scenes without their Jewish identity being known. The years between 1958 and 1963 were known as the “Brill years”, after the Brill Building on Broadway, where practically all important songwriters, agents, and producers worked—not only Leiber & Stoller but also Mort Shuman, Doc Pomus, Carole King and her husband Gerry Goffin, Jerry Wexler, Herb Alpert, and Neil Sedaka, as well as the producers Don Kirshner, Al Nevins, and Lou Adler.

The rock ‘n’ roll of the 1950s was seen as a rebellious youth movement, but in the 1960s the music became more political. Among the reasons for this were the black civil rights movement, which led to a break in the tacit cooperation between white Jewish and black musicians, and the opposition to the Vietnam War. This shift in the mid-1960s was partly a reaction to the blandness of rock music. Thinking singer-songwriters now appeared: Bob Dylan, Lou Reed, Leonard Cohen, and the like. But the tradition of Tin Pan Alley and the Brill era continued among Jewish artists, and Barbra Streisand, Simon & Garfunkel, Barry Manilow, and Neil Diamond still produced their ballads and romantic melodies. Few musicians of Jewish origins fit the “rock star” image.

Quasi naturgemäß war dies in Israel: Arik Einstein, Esther Ofarim, Ofra Haza und die transsexuelle Dana International wurden über die Landesgrenzen hinaus populär. Frankreich ist das einzige europäische Land, in dem jüdische Sängerinnen und Sänger im Bereich der Populärmusik an ihre Tradition aus der Zwischenkriegszeit anschließen konnten. Einige von ihnen wurden als Interpreten anspruchsvoller Chansons mit starkem politischem Engagement bekannt. Dazu gehörten Barbara, Serge Gainsbourg, Georges Moustaki, Jean Ferrat und Ben Zimet. Sehr viel schwieriger gestaltete sich dies in Österreich und Deutschland. Der anhaltende Mythos von Wien als „jüdische Metropole“ und herausragende Persönlichkeiten wie Georg Kreisler, Arik Brauer und seine Familie sowie Geduldig und Thimann bewirkten jedoch, dass das Wiederbeleben einer jüdischen Szene hier viel früher einsetzte als etwa in Deutschland, wo erst in den letzten Jahren vor allem in Berlin und Frankfurt verstärkt Versuche unternommen wurden, die Szene zu beleben.

Einigen jüdischen Musikerinnen und Musikern – zum Großteil Interpretinnen und Interpreten ihrer eigenen Songs – war es gegeben, über Jahrzehnte hinweg vor einem Massenpublikum erfolgreich zu sein. Manche von ihnen bekannten sich sehr offen zu ihrem Judentum, was sie zu Ikonen und leuchtenden Vorbildern innerhalb der weltweiten Jewish Community machte. Dazu zählen etwa Barbra Streisand, Bob Dylan, Leonard Cohen, Billy Joel, Neil Diamond, Simon & Garfunkel, Amy Winehouse, Lou Reed, Bette Midler, David Lee Roth, Shlomo Carlebach und Flora Purim.

Allen diesen Musikerinnen und Musikern sind dieses Buch und die gleichnamige Ausstellung im Jüdischen Museum Wien gewidmet. Unser großer Dank gilt daher allen Autoren, Interview-Partnern, Leihgebern, Konsulenten sowie Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern inner- und außerhalb des Hauses.

Exceptions to this rule were Gene Simmons and Paul Stanley from the hard-rock band Kiss, who never denied their Jewish origins. David Lee Roth was a further example, devoting an entire chapter of his autobiography to his Jewishness.

By the late 1970s, rock music had become too much a part of the Establishment, however, and the subversive youth culture sought new provocations, which found expression in punk. Among the punk icons were Joey Ramone from The Ramones, Mick Jones from The Clash, and the “inventor” of punk music, Malcolm McLaren. Shortly afterward, completely new genres like hip hop and rap appeared with the Beastie Boys and their producer Rick Rubin. They conveyed a delinquent, gangster image but at the same time had a very serious social and political message, aimed at an audience that was no longer reached by conventional media like newspapers and TV. A new Jewish identity also emerged as a consequence of a long emancipation movement driven by music.

Outside of the USA, local music scenes developed in other countries after World War II in which Jewish musicians were able to succeed. Israel, obviously: Arik Einstein, Esther Ofarim, Ofra Haza, and the transsexual Dana International gained international renown. France was the only European country in which Jewish singers were able to continue the interwar tradition in popular music. Some French artists were renowned as interpreters of sophisticated chansons with a strong political message: Barbara, Serge Gainsbourg, Georges Moustaki, Jean Ferrat, and Ben Zimet. It was much more difficult in Austria and Germany. The sustained myth of Vienna as a “Jewish city” and prominent personalities like Georg Kreisler, Arik Brauer and his family, and Geduldig und Thimann nevertheless ensured that a new Jewish scene emerged in Austria far earlier than it did in Germany. However, efforts toward revitalization have increased in Germany during the last few years, particularly in Berlin and Frankfurt.

A number of Jewish musicians, mostly interpreters of their own songs, have remained popular for decades. Some of them—Barbra Streisand, Bob Dylan, Leonard Cohen, Billy Joel, Neil Diamond, Simon & Garfunkel, Amy Winehouse, Lou Reed, Bette Midler, David Lee Roth, Shlomo Carlebach, and Flora Purim—openly admit their Jewishness, becoming icons and role models within the worldwide Jewish community.

This book and the related exhibition at the Jewish Museum Vienna are dedicated to these musicians. We would like to thank all the authors, interviewees, lenders, advisers, and assistants both within the museum and beyond for their contributions.



CASPAR BATTEGAY

**WE DIDN'T START THE FIRE.**

**EINE JÜDISCHE GESCHICHTE DER**

**POP-MUSIK UND DER POP-STARS**

**A JEWISH HISTORY OF**

**POP MUSIC AND POP STARS**

Amy Winehouse, 2015. © Universal Music

Bob Dylan, Bette Midler, David Lee Roth, Lou Reed, Paul Simon und Art Garfunkel, Barry Manilow, Billy Joel, Adam Yauch, Amy Winehouse oder P!nk: Sie sind Superstars des Pop- und Rock-Musikbusiness, die eines gemeinsam haben, nämlich ihr jüdisches Elternhaus. Doch eine solche Aufzählung ist nicht besonders sinnvoll, solange die Bedeutung der jüdischen Identität für unterschiedliche Musikerinnen und Musiker nicht reflektiert wird. Auch muss nach der Wahrnehmung des Jüdischen beim globalen Publikum gefragt werden. Wie wird das Judentum repräsentiert, wie wird es wahrgenommen? Dieser zweifachen Problemstellung geht die vorliegende, sehr kurze Geschichte der Pop-Musik anhand von zwölf paradigmatischen Songs zwischen 1927 und 2012 nach. Dabei stehen einerseits das Verhältnis von Judentum und Medienöffentlichkeit und andererseits das sich wandelnde Bild des jüdischen Superstars im Zentrum. Es geht im Folgenden immer um die Repräsentation des Jüdischen und nicht um dessen Identifikation.

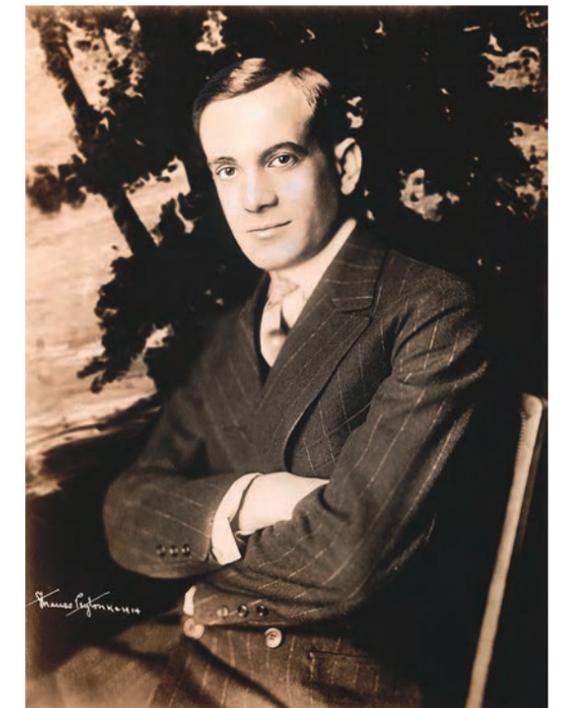
#### 1927: *My Mammy*

Die ödipal angehauchte Hymne an die Mutter wurde zu einem Markenzeichen des legendären Al Jolson (geboren als Asa Yoelson, 1886–1950). Der Song ist zwar älter, bleibende Berühmtheit erlangte er jedoch vor allem durch Jolsons Performance in *The Jazz Singer* (1927), dem ersten Tonfilm der Geschichte. Jolson spielt den Sohn eines aus Osteuropa an die Lower Eastside immigrierten Kantors, der zum Entsetzen des Vaters Karriere am Broadway macht. Die Familienkrise spiegelt den modernen Bruch mit der Tradition. Anstatt in der Synagoge für seinen Gott, singt das Urbild des jüdischen Superstars auf den Bühnen der (neuen) Welt. Nachdem sie ihren Sohn bei einem Auftritt gesehen hat, meint die Mutter: „Here he belongs. If God wanted him in His house, He would have kept him there. He's not my boy anymore – he belongs to the whole world now“. Heute erscheint es skandalös, dass Jolson *My Mammy* mit einem sogenannten „Blackface“ singt, eine zutiefst rassistische Praxis. Die Nummer überblendet zum einen das stereotype Bild der jüdischen Mutter mit der Südstaaten-Mammy. Zum anderen zeigt er einen zentralen Moment in der jüdischen Geschichte Amerikas: Um sich zu akkulturieren, also „weiß“ zu werden, muss sich der Jude in der Maske „des Schwarzen“ zeigen, quasi das gespielte „Schwarz-Sein“ performen. Die Nummer gilt fast schon als paradigmatisch in der Pop-Geschichte, denn die Aneignungen von afroamerikanischer Identität und Kultur durch Juden und die wechselseitig verschlungene Assimilationsgeschichte prägen das 20. Jahrhundert von Jazz und Blues bis zum Hip-Hop und darüber hinaus. (Vgl. Greenberg 1998)

Bob Dylan, Bette Midler, David Lee Roth, Lou Reed, Paul Simon and Art Garfunkel, Barry Manilow, Billy Joel, Adam Yauch, Amy Winehouse, and P!nk: superstars of the pop and rock music business who have one thing in common, namely their Jewish origins. But a list like this has little meaning without consideration of the particular significance that Jewish identity has for the different musicians. There is also a question of the public awareness of the artists' Jewishness. The following brief history of pop music looks at these questions on the basis of 12 paradigmatic songs from 1927 to 2012. It considers the relationship between Judaism and the media and the changing image of Jewish superstars, with particular emphasis on the representation of Jewishness rather than identification with it.

#### 1927: "My Mammy"

The oedipal hymn to mothers became the trademark of the legendary Al Jolson (born Asa Yoelson, 1886–1950). The song is older, but it was made famous through Jolson's performance in *The Jazz Singer* (1927), the first talking film in the history of the cinema. Jolson plays the son of an immigrant cantor on the Lower East Side, who to his father's horror pursues a career on Broadway. The family crisis reflects the rupture at the time with tradition. Instead of singing in the synagogue in praise of God, the original Jewish superstar sings on the stages of the (new) world. After she has seen her son's perfor-



Al Jolson, ca. 1940, © EMI.

#### 1942: *White Christmas*

Es war dieser Song, der das populäre Genre von Juden geschriebener Christmas-Songs begründete. Der aus Russland in die USA emigrierte Irving Berlin (geboren als Israel Isidore Baline, 1888–1989) hat in seinem sehr langen Leben hunderte von großartigen Songs geschrieben, darunter *There's no Business like Showbusiness* oder *God bless America*. Sein wichtigster Beitrag ist jedoch *White Christmas*. Denn seit diesem Lied ist Weihnachten Pop! Der Text beinhaltet keinerlei Anspielung auf den religiösen Gehalt des Festes, vielmehr artikuliert er mitten im Zweiten Weltkrieg die allgemeine Sehnsucht nach einem wunderbaren Ereignis, verbunden mit einer guten Portion Nostalgie: „I'm dreaming of a white Christmas / Like the ones I used to know“. Berlins Leben und Werk zeigen, wie in der goldenen Zeit der amerikanischen Unterhaltungsindustrie jüdische Künstler und Entertainer ihr Judentum nur codiert in Szene setzten oder gänzlich verschweigen mussten.

mance, the mother says, "Here he belongs. If God wanted him in His house, He would have kept him there. He's not my boy anymore—he belongs to the whole world now." Today we would find it scandalous that Jolson sings "My Mammy" in blackface, with the racial overtones that it implies. The song mixes the stereotypical image of the Jewish mother with that of the mammy in the South. It also shows a critical point in Jewish history in America: to integrate and become "white," the Jew must put on a mask and pretend to be "black." The number is a watershed in pop history, since the appropriation of the African American identity and culture by Jews and their mutually intertwined history of assimilation shaped the music of the twentieth century, from jazz and blues to hip-hop and beyond (see Greenberg 1998).

#### 1942: "White Christmas"

This song founded the popular genre of Christmas songs written by Jews. In his very long life, the Russian émigré Irving Berlin (Israel Isidore Baline, 1888–1989) wrote hundreds of great songs, including "There's No Business Like Show Business" and "God Bless America." Possibly the greatest of them, however, is "White Christmas." It launched a trend in pop Christmas songs. There is no reference to the religious content of the festival in the lyrics, which articulate the general yearning in the middle of World War II for a warming experience, coupled with a good chunk of nostalgia: "I'm dreaming of a white Christmas / Just like the ones I used to know." Berlin's life and work illustrate how, in the golden era of the American entertainment industry, Jewish artists and entertainers were able to do no more than hint at their Jewishness.



Irving Berlin, 1935, © EMI.

#### 1965: *Highway 61 Revisited*

Das gleichnamige Album gilt als das beste von Bob Dylan (geboren als Robert Allen Zimmerman, 1941) und gleichzeitig als eines der einflussreichsten Alben der Pop- und Rock-Geschichte. Der Highway 61 verbindet Dylans Geburtsort Duluth in Minnesota mit den Musikmetropolen Tennessee und New Orleans. Doch was da erzählt wird, ist nicht leicht zu deuten. Die Texte gleichen bisweilen hermetischer Lyrik, vorgetragen im typisch nasalen Sprechgesang des Folksängers. Der Song beginnt mit der Geschichte der Beinahe-Opferung Isaaks aus Genesis 22: „Oh God said to Abraham: ‚Kill me a son!‘. Die düstere Erzählung ist grundlegend für das Judentum und den Monotheismus. Dylan stellt sie in einen zeitgenössischen Kontext, wenn es dann im Präsens heißt: „Well Abe says: ‚Where you want this killin' done?‘ / God says, ‚Out on Highway 61!‘“. Die biographische Dimension ist nicht zu übersehen: Dylans Vater hieß Abraham Zimmermann. Doch weist der Song auch auf eine jüdische Tradition von Umdeutungen und nicht abzuschließenden Interpretationen biblischer Texte hin. Dass solche Lektüren in Pop-Songs verarbeitet werden, zeigt die plötzliche Bedeutung dieses Mediums in den 1960er Jahren.

#### 1969: *Story of Isaac*

Biblische Bezüge finden sich auch bei Leonard Cohen (geboren 1934). Melancholisch-melodiöse, spärlich instrumentalisierte Balladen haben den kanadischen Sänger und Lyriker zu einer Kultfigur gemacht. Sein zweites Album *Songs from a Room* festigte diesen Status. Der Eröffnungssong *Bird on a Wire* gehört bis heute zu Cohens bekanntesten Stücken. Im zweiten Song, *Story of Isaac*, erzählt der Sänger mit raunender und eindringlicher Stimme wie Dylan die Geschichte aus Genesis 22, ist dabei jedoch ausführlicher: „The door it opened slowly, my father he came in, I was 9 years old“. Auch Cohen deutet die alte Geschichte neu: „You who build these altars now, to sacrifice



Bob Dylan, ca. 1980, © K. Schmalenbach & H. Hauke Collections.

#### 1965: "Highway 61 Revisited"

The album of the same name is possibly the best that Bob Dylan (Robert Allen Zimmerman, 1941) recorded and also one of the most influential in the history of pop and rock music. Highway 61 connects Dylan's birthplace in Duluth, Minnesota, with the music cities of Tennessee and New Orleans. What he is saying is not so easy to interpret. The lyrics are esoteric, half-spoken, half-sung with the characteristic nasal twang of a folksinger. The song begins with the sacrifice of Isaac in Genesis 22: "Oh God said to Abraham: 'Kill me a son.'" This morbid narrative is a cornerstone of Judaism and monotheism. But Dylan places it in a modern-day context, saying, "Well Abe says, 'Where do you want this killin' done?' / God says, 'Out on Highway 61.'" Naturally the biographical dimension is also evident: Dylan's father was named Abraham Zimmerman. But the song also refers to a Jewish tradition of interpreting and reinterpreting Biblical texts. The inclusion in pop songs of lyrics open to interpretation gave this medium a new significance in the 1960s.

#### 1969: "Story of Isaac"

Biblical references are also to be found in the melancholy and melodious, sparsely arranged ballads of the iconic Canadian singer-songwriter Leonard Cohen (born 1934). His second album, *Songs from a Room*, confirmed his status. The opening song, "Bird on a Wire," is one of Cohen's best-known works. In the second song, "Story of Isaac," like Dylan, he recounts the story of Genesis 22 in his raspy and haunting voice, but in greater detail: "The door it opened slowly, my father he came in, I was nine years old." He also reinterprets the story and brings it up to date: "You who build these altars now to sacrifice these children, you must not do it anymore." These words are a reference to the protests against the



Leonard Cohen, 2010, © B. King/Corbis.