

Filmmusikquellen in der Fachzeitschrift *Moving Picture World* und *Community Singing* in amerikanischen Kinos

Anna Katharina Windisch (Wien)

Abstract

Einträge in zeitgenössischen Fachzeitschriften sind wesentliche Quellen für die Untersuchung von Stummfilmmusik. Neben Artikeln, die direkt die Musik betreffen, sind auch Anzeigen, Inserate oder Leserbriefe von Relevanz für den Rekonstruktionsversuch der heterogenen akustischen Praktiken der Stummfilmära.

Die Entstehung und Entwicklung des *Community Singing* - gemeinschaftliches Singen (meist) patriotischen Liedguts im Kinosaal während des ersten Weltkrieges - wird in folgendem Artikel anhand von Einträgen in der Fachzeitschrift *Moving Picture World* ergründet.

Die Erforschung der akustischen Begleitung von Stummfilmen wird, sowohl in der Öffentlichkeit als auch in Fachkreisen, nach wie vor teilweise lückenhaft oder stark verallgemeinert dargestellt. Das öffentliche Bild war lange von der Vorstellung einer homogenen Praxis der Stummfilmbegleitung dominiert, die einen nahtlosen Übergang vom einzelnen Pianisten im dunklen Kinosaal zum 80-Mann-Orchester in den Kinopalästen erfuhr. Die populären Werke einiger weniger Regisseure und Komponisten galten als Maßstab für die musikalischen Errungenschaften dreier Jahrzehnte. Doch vor allem in der frühen Stummfilmbegleitung (1895-1915) manifestierte sich eine Komplexität und Mannigfaltigkeit, die erst seit den späten 70er Jahren – mit einigen Ausnahmen – wissenschaftliche Beachtung findet. In den darauffolgenden Jahren kam es zu einem Aufschwung an akademischer (und Fan-) Literatur zu Filmmusik im Allgemeinen und somit auch im Bereich der Stummfilmmusik.

Da für die Untersuchung derselben auf andere Quellen zurückgegriffen werden muss als beim Tonfilm, sind Forscher des Stummfilms vor allem auf Sekundärliteratur angewiesen. Fachzeitschriften bieten den Vorteil, zeitlich nah am Geschehen angesiedelt zu sein und sind somit hilfreich im Rekonstruktionsversuch eines möglichst akkuraten Bildes der Produktions-, Rezeptions- und Vorführverhältnisse.

Während der Untersuchung der amerikanischen Filmfachzeitschrift *Moving Picture World* im Rahmen der Recherchen zu meiner Magisterarbeit ergab sich eine Unterscheidung von sechs Kategorien, die als Quellen für die Erforschung von Stummfilmmusik relevant sind. Im Jahre 1907 erstmals in New York erschienen und von J.P. Chalmers verlegt, etablierte die Redaktion 1909 eine Kolumne, die ausschließlich der musikalischen (akustischen) Begleitung der Filme gewidmet war: »Music for the Picture«. Die Redakteure derselben hatten es sich zur Aufgabe gemacht, die diversen verbreiteten Praktiken, welche die laufenden Bilder zu Anfang des 20. Jahrhunderts begleiteten, zu verbessern und zu vereinheitlichen. Lange Zeit von Clarence E. Sinn verfasst, wurde die Kolumne später abwechselnd von George Beynon oder S.M. Berg übernommen.

Kategorien von Quellen in der Moving Picture World

1. Redaktionelle Artikel

Sie bilden den größten Teil der Kolumne »Music for the Picture«. Das 1909 vom Herausgeber der Zeitschrift verfasste Plädoyer für eine anspruchsvolle und adäquate musikalische Begleitung markiert einen viel zitierten Wendepunkt der Filmmusikgeschichte im Ansehen der Stummfilmmusik.

Neben der designierten Musikkolumne wurden gelegentlich auch Rezensionen der Musik zu speziellen Filmvorführungen gedruckt.

2. Leserbriefe

Mit der Einführung der Musikabteilung 1909 ging der Aufruf für Zuschriften an Berufsausübende einher, aus deren Einsendungen und Briefen sehr bald eine Art Forum für den Austausch zur Begleitung von Stummfilmen entstand. Das Gros der Briefe stammte von Musikern und Dirigenten und reichte vom Pianisten des Kleinstadtkinos zum renommierten Musikdirektor des Rialto in New York, Hugo Riesenfeld. Doch auch Kinobetreiber und Hersteller von Instrumenten brachten Ideen, Vorschläge und Beschwerden ein. Auffallend ist in dem Diskurs immanenter, kollegialer und freundschaftlicher Unterton, der die (meist) unausgesprochene Zustimmung erkennen lässt, dass hier ein zukunftsträchtiges und gesellschaftlich relevantes Medium verhandelt wird. 1917 wurde eine erfolgreiche Q&A (Frage & Antwort)-Rubrik eingeführt.

3. Musikvorschläge

Mit dem Start der Kolumne wurden sogenannte *musical suggestions* publiziert, die eine Vorstufe zu dem später eingeführten, formal einheitlicheren Modell der *Cue Sheets* bildeten. Zu allererst wurden solche Vorschläge vom jeweiligen Redakteur der Musikkolumne verfasst, sehr bald jedoch schickten auch Leser, also Musiker, Dirigenten, Komponisten etc., ihre Ideen ein und etablierten somit einen regen Austausch über die Verwendung von konkreten Stücken und Liedern zu den aktuellen Filmen.

Die Vorschläge enthielten sowohl vage Einsätze von atmosphärischer Inzidenzmusik (Mysterioso, Agitato, Hurry etc.), als auch spezifische Musiktitel mit Angaben zu Komponist, Erscheinungsjahr und Verlag. Die Reihenfolge und Länge der Nummern war oft an die Zwischentitel gekoppelt, wurde jedoch manchmal von szenischen Aktionen (*cues*) vorgegeben.

Das folgende Beispiel eines Musikvorschlages für den Kalem-Film THE WARTIME SIREN (USA 1913, George Melford) wurde von einem Leser aus Kansas City eingereicht.

Musical Suggestion: THE WARTIME SIREN , 1913

1. March. Begin very soft until soldiers are seen, then loud; continue until shooting begins, then:
2. Hurry ff. When shooting stops, diminish till change of scene.
3. Bugle call and short hurry.
5. Yankee Doodle until Union forces behind breastworks. [sic!] ¹
6. Dixie until title: »Colonel Ashley and His Daughter, etc.«
7. »Miama.« (Moret.) until she brings Doctor W. into house.
8. Introduction to »Fra Diavolo« overture. I begun this after the drum solo and kept repeating softly giving a mysterioso character to the music until title: »Colonel Ashley Attacks the Union Forces.«
9. Short agitato until sick room. Then:

¹ Anweisung Nummer 4 fehlt auch im Original.

10. Pathetic to swell and diminish according to alternating scenes until battle scene.
 11. Hurry until change.
 12. Short pathetic until Dr. W. rides away.
 13. Hurry until he runs with American flag.
 14. Yankee Doodle very spirited until title: »Two Months After Appomattox.«
 15. Waltz or novellette until end of picture.
- (MPW 1913, 227)

Wie dieses Beispiel erkennen lässt, sind die Musikeinsätze an die narrativen Aktionen bzw. an die Zwischentitel gekoppelt. Die verwendete Musik ist eine Mischung aus Inzidenzmusik, populären und patriotischen Volksliedern und klassischer Musik (Ouverture aus *Fra Diavolo*). Diese Kombination lässt darauf schließen, dass die Musikbegleitung während der ersten beiden Dekaden des Stummfilms eine heterogen stilistische Form annehmen konnte, und in Bezug auf Angemessenheit noch nicht stark unterschieden wurde. Einige Jahre später sollte diese Unterscheidung zu hitzigen Debatten führen.

Diese alternierenden Formen kulminierten im Verlauf der Zeit in einem generellen Modell, den *Cue Sheets*, welche die nächste Kategorie von Quellen bilden.

4. *Cue Sheets*

Wer nun diese Form der »Notation« für Musikvorschläge tatsächlich erfunden hat oder den Begriff geprägt hat, ist bis heute umstritten. Weit

verbreitet ist die Annahme, dass Max Winkler, ein Angestellter des Carl Fischer Musikverlags in New York, 1912 erstmalig den Einfall hatte, ausgewählte Musikstücke zu einem speziellen Film zu notieren und den Kinomusikern anzubieten. Der renommierte Komponist und Dirigent Hugo Riesenfeld wiederum bezeichnete den Komponisten S. M. Berg als den *Cue Sheet Man*.

Cue Sheets stellen eine Weiterentwicklung oder ausgereifere Form der bereits erwähnten *musical suggestions* dar, wobei auch Cue Sheets unterschiedliche formale Strukturen aufweisen konnten, variierend je nach Erscheinungsjahr, Produktionsfirma oder Publikationsmedium. Ab den späten 1910er Jahren enthielten Cue Sheets oft Incipits² sowie detaillierte Tempoangaben zu den Musikstücken.

5. Anzeigen und Inserate

Die chronologische Analyse von Anzeigen und Inseraten ermöglicht eine annähernde Rekonstruktion der graduellen, technischen Entwicklungen der Instrumente, wie z.B. den Einbau des elektro-pneumatischen Antriebs für Kinoorgeln, der es ermöglichte, das Instrument beinahe überall im Kinoraum zu platzieren, oder das patentierte »double-hole tracking system« (Doppelloch-Spurführung) für selbstspielende Klaviere.

Diese Kategorie umfasst ausserdem Patentmeldungen, Stellenangebote und Anzeigen für *Song Slides*, von denen an anderer Stelle noch ausführlicher die Rede sein wird.

² In der Musik sind Incipits kurze Notenbeispiele des Anfangs einer Komposition.

6. Anekdoten

Anekdoten sind ein wertvolles Mittel der Geschichtswissenschaft, um eine zeitliche Periode oder eine Industrie auf eine hyperbolische und auch intimere Art darzustellen als faktische Quellen. Selbstverständlich ist auch die Zeitschrift *Moving Picture World* eine Fundgrube für Anekdoten aus der Filmbranche. Ich möchte an dieser Stelle zwei Zitate erwähnen, die mehrfach Eingang in akademische Werke gefunden haben. In Kurt Londons (1936) Zusammenfassung der filmmusikalischen Ästhetik und Charakteristik, findet sich folgende Geschichte:

(...) a man in a cinema audience (...) had been sitting in long-suffering silence while a very bad pianist accompanied the film. When the heroine was about to seek an end of her troubles by plunging to a watery grave, he called out to her image on the screen, in a voice full of disgust: Take the pianist with you, while you're about it! (London 1936, 41)

Sehr bekannt wurde auch der kolportierte Ausruf D.W. Griffiths, der bei einem wiederholten Streit über musikalische Details gesagt haben soll: »If I ever kill anyone, it won't be an actor but a musician.«

Im folgenden exemplarischen Teil werde ich näher auf eine Praxis aus der Stummfilmbegleitung im amerikanischen Raum eingehen, die sich während des I. Weltkriegs etablierte und für deren Erforschung die Fachpresse eine unverzichtbare Quelle darstellt. Die Untersuchung dieser Praxis ist auf Grund der geographischen Herkunft der Zeitschrift amerika-zentriert, jedoch sollten die nationalen Unterschiede in der Stummfilmbegleitung, trotz vieler Gemeinsamkeiten, keineswegs vernachlässigt werden.

Illustrated Songs und Sing-alongs

Ab ca. 1880 tauchte in amerikanischen Vaudeville-Theatern die Praxis auf, die Inhalte von Musiknummern mit handgemalten Diascheiben aus Glas zu illustrieren. Diese wurden meist mittels eines Stereopticons³ auf eine Leinwand projiziert. Um 1905 wurden diese sogenannten *Illustrated Songs* als fixer Bestandteil in Nickelodeon⁴-Programme inkorporiert. Mitte der 1910er Jahre bestand ein Lied aus ca. 12-16 Diascheiben. Die verhandelten Themen waren meist nostalgischer, sentimentaler oder patriotischer Natur und sehr oft wurden populäre Lieder, sogenannte Hits, illustriert. Die letzte Scheibe war meist die *chorus slide*, die dem Publikum anzeigte, nun in den Gesang einzustimmen. Die *chorus slide* enthielt neben dem Text des Refrains meist auch Kontaktdaten des Verlages bzw. Produzenten. John Collier (1908, 73) schreibt: »In addition to the moving-picture, the nickelodeon as a rule has singing, and almost invariably the audience joins in the chorus with a good will.«

Wie bereits von einigen Forschern untersucht, traten die *Illustrated Songs* sehr bald in wirtschaftliche Beziehung mit dem Musikverlagswesen, indem deren Aufführung als Reklame für Notenverkäufe eingesetzt wurde. Viele dieser Auftritte wurden von ortsansässigen Talenten bestritten und so manche Sängerkarriere startete in kleinen Vorstadtkinos. Die Namen der

³ Stereopticon: *Magic-Lantern*-Apparat, der mit zwei Projektoren ausgestattet ist, um Überblendungen zu erzeugen.

⁴ Nickelodeons, ein Portmanteau aus *nickel* (amerikanische fünf Cent Münze) und *odeion* (griech. überdachter Theaterraum), dominierten die amerikanische Stummfilmlandschaft in den Jahren 1905 bis 1909 und zeigten hauptsächlich einaktige Filme in Kombination mit *Illustrated Songs* oder kurzen Vaudeville-Darbietungen.

SängerInnen auf den Ankündigungsplakaten waren oft prominenter angeführt als die Filmtitel. Die »Stars« verliehen dem Kino einen Hauch von Hochkultur und spielten im Prozess der Aneignung einer besser situierten Klientel durch die Filmindustrie eine nicht unbedeutende Rolle.

Auch Merson (1926, 74) berichtet von den *Illustrated Songs*: »Before or between the films, the organist would accompany illustrated slides with a selection of popular tunes and would invite the audience to sing along.« In Richard Abels Werk über die *Illustrated-Song*-Tradition findet die Installation einer designierten Abteilung im Fachmagazin *Views and Films Index* im April 1906 Erwähnung, welche New Yorker Verlage listete, die *Song Slides* vertrieben (vgl. Abel 2001, 144). Das Magazin *Moving Picture World* veröffentlichte ebenso Anzeigen zu *Song Slides*, die mal in der Musikkolumne, mal im Anzeigenteil der Zeitschrift zu finden sind.

Im zeithistorischen Kontext des Nickelodeon-Booms ist diese Praxis als Teil der Defensivstrategie gegen die steigende Dominanz ausländischer Filmproduktionen, hauptsächlich französischer Filme (vornehmlich von der Produktionsfirma Pathé) zu sehen, deren Filmindustrie die Gelegenheit des Aufschwungs um 1905 nutzte und sich fest im amerikanischen Markt etabliert hatte. Der in dieser Form originär amerikanische *Illustrated Song* stellte einen formalen und inhaltlichen Kontrapunkt zu den französischen Produktionen dar (vgl. Abel 1999, 32). Um 1909/10 schwand die Popularität dieser Praxis allmählich, was auch den Berichten der Fachpresse (*Moving Picture World* und *New York Dramatic Mirror*) zu entnehmen ist.

Community Singing in amerikanischen Lichtspieltheatern

Während des I. Weltkrieges nahm diese Praxis die Form eines spezifischen sozialen Experiments mit einer Gewichtung auf patriotische Funktionen als Mittel zur Vereinigung und Solidarisierung der Bevölkerung gegen den gemeinsamen Feind an. Artikel und Briefe der Fachpresse weisen darauf hin, dass es eine gewisse Zeit lang absolut üblich war, den Pianisten oder das Orchester im Kino patriotisches Liedgut vor oder als Teil des Programms darbieten zu lassen. Der legendäre Kinobetreiber Samuel L. Rothapfel, alias »Roxy«, führte in den von ihm geleiteten Lichtspielpalästen die Tradition ein, das patriotische Lied *Star-Spangled Banner*⁵ vom Orchester intonieren zu lassen, was von der Presse enthusiastisch aufgenommen wurde. Diese Tradition ist auch heutzutage in manchen Teilen der Welt zu finden. In Thailand beispielsweise wird vor jeder Kinovorstellung die königliche Hymne gespielt. Als Zeichen des Respekts wird vom Publikum erwartet, währenddessen aufzustehen.

Basierend auf Richards Abels Ausführungen über die *Illustrated Songs* und deren Funktion bei der »Amerikanisierung« der Bevölkerung, möchte ich die Beschreibung dieser Mitsing-Tradition als kollektive Erfahrung vertiefen und ihren Einfluss während des I. Weltkrieges sowie kurz danach, als einende soziale Komponente hervorheben, die ein Gefühl von Nationalismus verbreitete, das dem amerikanischen Mainstream-Kino noch heute inhärent ist.

⁵ *The Star-Spangled Banner* wurde 1931 zur amerikanischen Nationalhymne erklärt.

An dieser Stelle sollen die Funktionen dieser Praxis anhand verschiedener Intentionen unterschieden werden. Einerseits bedienten die *Song Slides* eine ökonomische Funktion, indem ihr Unterhaltungswert mit dem Ziel gekoppelt war, die Noten nach der Aufführung weiter zu verwerten und somit dem Musikverlagswesen zu dienen.

Andererseits zielte das Mitsingen darauf ab, das Publikum mit Hilfe von ideologisch klar definiertem Liedgut gegen einen gemeinsamen Feind zu vereinen. Auch sollte auf diese Art der Zuschauer intensiver in die Vorführung mit einbezogen werden, was zu einem persönlicheren Kinoerlebnis und einer stärkeren Bindung führen sollte. Diese beiden Aspekte bezeichne ich als soziologische Funktionen.

Basierend auf einem Terminus, den der langjährige Redakteur und Komponist George Beynon (MPW, 1916) in einem Artikel geprägt hat, verweise ich auf diese konkrete Verwendung von *Song Slides* in einem spezifischen Zeitraum als *Community Singing* (Gemeinschaftssingen). In besagtem Artikel beklagt Beynon die Unfähigkeit des Gros des Publikums, den Text der Nationalhymne und anderer Hymnen auswendig zu wissen und schlägt ein »Experiment« vor, das wie folgt durchgeführt werden sollte: Die Kinobesitzer sollen Glasscheiben mit Texten der Nationalhymne und weiteren traditionellen Volksliedern organisieren. Ein Erzähler solle den Ursprung und die Entstehungsgeschichte des jeweiligen Liedes erklären. Der Text würde auf die Leinwand projiziert, der/die Musiker begleiten das Lied und sollten die Zuschauer zum Mitsingen animieren.

Beynon war überzeugt von der positiven Resonanz und dem pädagogischen Wert dieser Aktion, da das neue Medium Film bis dato einen großen Beitrag dazu geleistet hatte, der breiten Masse klassische Musik näher zu bringen. Beynon verfolgte nun das Ziel – dem politischen Zeitgeist entsprechend – in

der Öffentlichkeit patriotisches und traditionelles Liedgut präsent zu machen. Dieses Experiment setzte die aktive Teilnahme der Zuschauer voraus, im Gegensatz zur passiven, konzertartigen Vorführsituation der *Illustrated Songs* – den abschließenden Refrain ausgenommen.

Laut Beynon war der Erfolg der Aktion tatsächlich überwältigend. Auch Merson (1926, 74) verweist auf die Popularität dieser Praxis: »Audiences loved the sing-alongs, which after the First World War spread from the West Coast all over the United States.« Die Gründe für diese Resonanz sind nicht sehr schwer nachzuvollziehen. Mit dem Kriegseintritt der Vereinigten Staaten im April 1917 war die Wachsamkeit der Bevölkerung gegenüber ausländischen kulturellen Einflüssen stark erhöht. Dies führte zu bestimmten Empfehlungen und Verboten im Bereich der Filmmusikbegleitung.⁶ Sowohl öffentliche Institutionen als auch Unterhaltungsetablissemments folgten dem verstärkten Wunsch nach Solidarität in der Bevölkerung.

Wirft man einen Blick auf die vorangegangenen Kriegsereignisse der Vereinigten Staaten, so lässt sich ein weiterer Grund für die Popularität des *Community Singings* im Hinblick auf filmnarrative Kontexte festhalten. Bis zu diesem Zeitpunkt stellte der amerikanische Bürgerkrieg (1861-1865) ein rekurrerendes Filmsujet dar und wurde auch gesellschaftlich immer wieder thematisiert, was zu Spannungen in der Bevölkerung geführt hatte. Dies fand auch in der Musikbegleitung seinen Niederschlag. Berichte der Fachpresse zeugen davon, dass ein Musiker aus dem Norden, der eine neue Anstellung in einem Kino der Südstaaten erhalten hatte, beinahe gelyncht

⁶ Um 1917 empfahlen die Redakteure der MWP, keine Musik deutscher Komponisten nach Richard Strauss mehr im Kino zu spielen. 1918 rieten sie von der Verwendung jeglicher Werke deutschstämmiger Komponisten ab.

wurde, als er bei einer seiner ersten Vorführungen in einem Südstaatenkino ein traditionelles Stück aus dem Norden gespielt hatte. Somit übernahm die Definition eines neuen gemeinsamen Feindes eine nicht unbeträchtliche Rolle in der »Wiedervereinigung« der amerikanischen Bevölkerung.

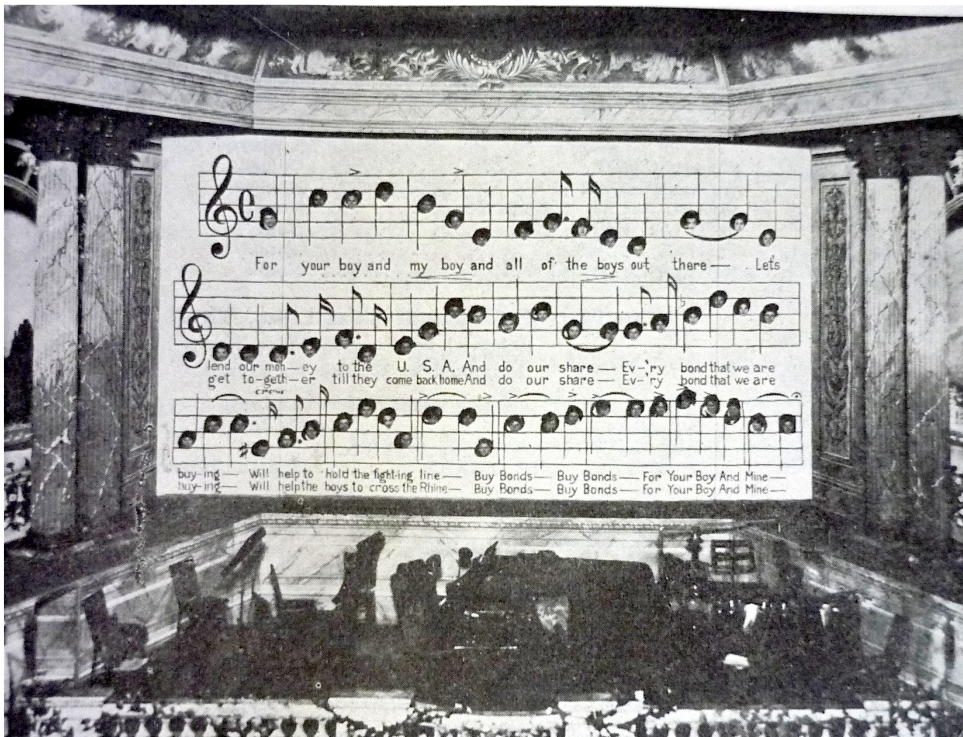
Ein weiterer Artikel von 1918, also zwei Jahre nach Beynons ursprünglichem Vorschlag, enthält eine Anzeige für das patriotische Lied *We'll be going home* inklusive einer Beschreibung des Ursprungs der Komposition. Des Weiteren wird angegeben, dass das Lied in Form von *Song Slides* erhältlich ist und dass diese, wenn in Kombination mit der Partitur erstanden, für Kinos, die sich dem *Community Singing* widmen, kostenfrei zur Verfügung stehen.

There (sic!) publishers have also shown their interest in the suggestion of the Moving Picture World, to the effect that the motion picture theatres can serve a patriotic purpose by encouraging »Community Singing«. Accordingly, the publishers have had a number of projection slides made of this song and any moving picture theatre which secures a copy of the orchestration and the song may have a slide without charge upon request, as will be seen in their advertisement on another page of this issue. (...) The Moving Picture World hopes that the houses will take advantage of this opportunity to give a good trial to »Community Singing«, and send in for a slide of »We'll be going home« before the supply is exhausted. The popularity of the song has been most gratifying both to the publishers and the author and they are most anxious that theatres introducing »community singing« shall have access to it. (MPW 1918, 1427)

Ein weiteres illustres Beispiel entstammt einer Ausgabe der *Moving Picture World* gegen Ende des I. Weltkriegs. Unter dem Titel *How an animated song sheet bosted the Fourth Liberty Loan* (MPW 1918) wurde eine

Aufführung des Broadway-Strand-Theaters am 22. September 1918 in Detroit beworben, die die Zuschauer zum Ankauf von Kriegsanleihen anregen sollte. Diese besondere Vorführung adaptierte die um 1898/99 in Vaudeville-Theatern erfolgreiche Praxis des *Animated Song Sheet*. Sechzig weibliche Sängerinnen postierten sich zu diesem Zweck hinter einem Vorhang von 7,4m x 7,4m Größe, auf dessen Vorderseite Text und Noten des Refrains des patriotischen Liedes *For your boy and my boy* gedruckt waren. Der bekannte Tenor Eddie McGrath sang die erste Strophe und den Refrain. Als er zum zweiten Refrain kam, wurde das überdimensionale Notenblatt enthüllt. Nun öffneten sich die Notenköpfe und hinter jeder Note kam der Kopf einer Sängerin zum Vorschein, die alle in den Refrain mit einstimmten und das Publikum zum Mitsingen animierten. Die Zeitschrift *The Film Daily* berichtete in der Oktoberausgabe von dem Ereignis. »The Broadway-Strand theatre put on an animated song sheet for the Liberty Loan song, »For Your Boy and My Boy«. Sixty young women stuck their heads out of the painted notes and sang, while Eddie MacGrath, the soloist, urged the audience to join« (*The Film Daily* 1918). Die Kosten für dieses Spektakel, inklusive der Gagen und der Ausstattung, betragen 2500 US-Dollar.

Zu diesem Zeitpunkt hatten die Vereinigten Staaten mit den vorangegangenen drei *Liberty Loans* (Kriegsanleihen) bereits an die acht Millionen US-Dollar für Kriegszwecke eingenommen. Auch Stars der Filmbranche wie Mary Pickford, Douglas Fairbanks oder Charlie Chaplin engagierten sich aktiv im Verkauf dieser Anleihen (z.B. *THE BOND*, USA 1918, Charles Chaplin).



How An Animated Song Sheet Bosted the Fourth Liberty Loan

Moving Picture World, Vol. 38, 1918

Zeitungsberichten zufolge blieb die Praxis des *Community Singing* in Kinos über das Kriegsende hinaus erhalten, allmählich kam es jedoch zu einer thematischen Änderung der Liedinhalte. Dies manifestierte sich schlussendlich in den bekannten Animationen Max Fleischers (*follow the bouncing ball technique*) als reine Unterhaltungsform.

Ein Beispiel dafür, dass sich diese Praxis über zehn Jahre erstreckte, zeigt Ben M. Halls Bericht (1961, 184) eines *Community Singings* in einem New Yorker Kinopalast im Jahre 1927:

Then would come the community sing. The stage curtains would open to reveal a vine-covered cottage, seen faintly through a scrim drop, before which a tenor in blazer and white flannels stood poised ready to sing. On the scrim the lyrics of »My Blue Heaven« would be projected and the spotlight on the console would melt to a deep cobalt. In response to the organist's toothy cajoling, the balcony customers would be made to compete against the orchestra patrons with all the spirit of *Yale* versus *Harvard*. Then the ladies would be invited to sing a chorus while the men hummed; at this point the organist would usually stop playing suddenly and, sure enough, the ladies would be singing and the men – somewhat sheepishly – humming. Finally, all »girls over twenty-nine« would be asked to stand up and sing a solo as the house lights blacked out, the organ opened up *sforzando*, and everybody nearly died laughing. Then it would be over.

Danksagung: Ich danke dem Österreichischen Filmmuseum und insbesondere dem Leiter der Spezi­alsammlungen, Paolo Caneppele, für seine wertvolle Unterstützung bei der Vorbereitung und Verfassung dieses Beitrages und für die Bereitstellung der Forschungsunterlagen.

Literatur

- Abel, Richard (1996) *Silent Film*, New Brunswick, Rutgers University Press.
- Abel, Richard (1999) *The Red Rooster Scare: Making Cinema American, 1900–1910*, Berkeley, University of California Press.
- Abel, Richard/Altman, Rick (2001) *The Sounds of Early Cinema*, Bloomington, Indiana University Press.
- Anderson, Tim (1997) Reforming Jackass Music. In: *Cinema Journal*, Vol. 37, No. 1, S. 3-22.
- Anderson, Gillian (1987) The Presentation of Silent Films, or, Music as Anaesthesia. In: *Journal of Musicology* 5, S. 257–295.
- Altman, Rick (2004) *Silent Film Sound*, New York, Columbia University Press.
- Beynon, George W. (1921) *Musical Presentations of Motion Pictures*, New York, G. Schirmer Verlag.
- Bowers, Q. David (1986) *Nickelodeon Theatres and Their Music*, New York, Vestal Press.
- Bowers, Q. David (1966) *Put Another Nickel In. A history of coin operated pianos and orchestrions*, New York, Bonanza Books.
- Collier, John (1908) Cheap Amusements. In: *Charities and the Commons* 20, S. 73-76.
- Hall, Ben M. (1961) *The best remaining seats. The story of the golden age of the movie palace*. New York, Clarkson N. Potter, Inc.
- London, Kurt (1936) *Film Music*, London, Faber and Faber.
- Merson, Theodore (1926) Here and There and Everywhere, In: *The American Organist* Vol. 9.
- Pauli, Hansjörg (1981) *Filmmusik:Stummfilm*, Stuttgart, Klett-Cotta.
- Winkler, Max (1951) *A Penny from Heaven*, 2. Auflage, New York, Appleton-Century-Crofts.

Zeitschriften:

- Moving Picture World, Vol.16, 1913, Vol. 37, 1918, Vol. 38, 1918, Chalmers Publishing Company, New York City.
- The Film Daily, Volume 5-6, Monday, October 7, 1918.

Filme:

THE WARTIME SIREN, USA 1913, George Melford

THE BOND, USA 1918, Charles Chaplin

Empfohlene Zitierweise

Windisch, Anna Katharina: Filmmusikquellen in der Fachzeitschrift *Moving Picture World* und *Community Singing* in amerikanischen Kinos. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 9, 2013, S. 7-25.

URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/KB9/KB9-Windisch.pdf>

Datum des Zugriffs: 10.2.2013.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © für diesen Artikel by Anna Katharina Windisch.
All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung.
All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*.