

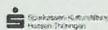
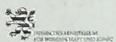
# KASSELER MUSIKTAGE

21.-24.  
SEPT.  
2000



## VIBRATIONS FROM AMERICA

In Verbindung mit



KAMADAHOTEL KASSEL



# Die Kunst, nichts zu verpassen.

Alles über Kunst und Kultur finden Sie im  
Journal-Teil der HNA. Die HNA können Sie jetzt  
2 Wochen kostenlos in Ihrem Briefkasten finden.  
Einfach anrufen: Tel. 0180-12 12 12 2 (zum Ortstarif) oder  
im Internet unter [www.hna.de](http://www.hna.de)



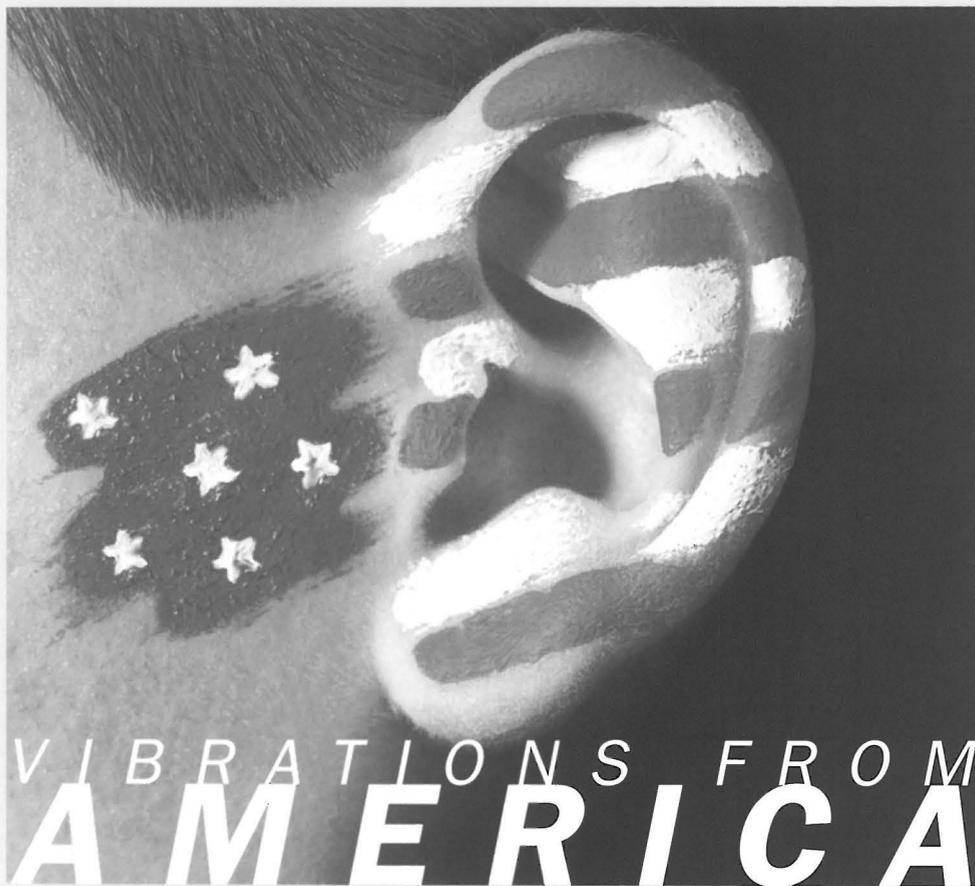
Verpassen Sie nichts.



KASSELER  
MUSIKTAGE



 **KASSELER** | 21.-24.  
**MUSIKTAGE** | SEPT.  
2000



**hr2**

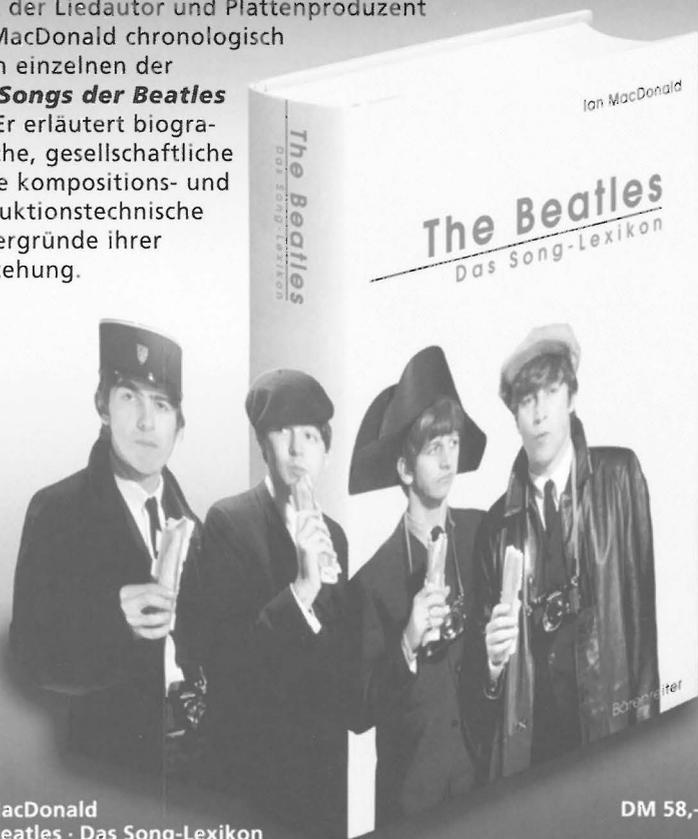
In Verbindung mit dem  
Hessischen Rundfunk

Schirmherrschaft: Ruth Wagner  
Hessische Ministerin für Wissenschaft  
und Kunst

Veranstalter: Kasseler Musiktage e.V.  
Künstlerische Leitung: Leo Karl Gerhartz

# Die Songs, mit denen sie berühmt wurden!

In diesem Buch, einer wahren Fundgrube zur Musik der Beatles und der sechziger Jahre überhaupt, stellt der Liedautor und Plattenproduzent Ian MacDonald chronologisch jeden einzelnen der **241 Songs der Beatles** vor. Er erläutert biographische, gesellschaftliche sowie kompositions- und produktionstechnische Hintergründe ihrer Entstehung.



Ian MacDonald  
The Beatles · Das Song-Lexikon

Deutsch von Corinna Steinbach  
529 Seiten; gebunden  
ISBN 3-7618-1426-7

DM 58,- / € 29,65



**Bärenreiter**

<http://www.baerenreiter.com>

# Die Kasseler Musiktage

## **Vorstand**

Ernst Wittekindt, Barbara Scheuch-Vötterle,  
Renate Fricke, Eckard Wörner

## **Träger und Mitglieder**

Land Hessen (Ministerium für  
Wissenschaft und Kunst), Hessischer  
Rundfunk, Stadt Kassel, Kulturstiftung  
Kasseler Sparkasse, Gesamtverband der  
evangelischen Kirchengemeinden in  
Kassel, Bärenreiter-Verlag Kassel, Alkor  
Edition Kassel, Förderverein „Pro Nord-  
hessen“ e.V. Kassel, Gesamthochschule  
Kassel, Internationaler Arbeitskreis für  
Musik e.V. Kassel, Verlag Merseburger  
Berlin GmbH Kassel, Furore Verlag Kassel,  
Archiv Frau und Musik Kassel,  
Ev. Akademie Hofgeismar, Hans-Karl Nelle,  
Klaus Röhring, Wolfgang Timaeus

## **Danksagung**

Wir danken unseren Mitgliedern  
und allen, die durch Spenden die  
Durchführung der Kasseler Musiktage  
ermöglichen, insbesondere:

Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-  
Thüringen, Kulturstiftung der Kasseler  
Sparkasse, SV Sparkassen Versicherung  
Wiesbaden, Landesbank Hessen-Thüringen  
Girozentrale Frankfurt, Bruderhilfe  
Sachversicherung im Raum der Kirchen  
Kassel, Kali und Salz Beteiligungs AG  
Kassel, EAM Kassel, Hübner Gummi- und  
Kunststoff-GmbH Kassel, Repro+Druck  
Boxan Kassel, Verlag Dierichs Kassel,  
DaimlerChrysler AG Niederlassung  
Kassel/Göttingen, Ramada Hotel Kassel,  
Renault, Autohaus Bernd Behrens Kassel

Letzte Nacht sah ich der Comics  
Heilige Dreifaltigkeit SUPERMAN,  
BATMAN und ROBIN.

Sie frisierten sich in meinem  
Badezimmer auf, als ich von den  
Träumen eines schweren Tages  
nach Hause kam ...

**SUPERMAN ficht für  
Gesetz, Gerechtigkeit  
und Ordnung!**

**PFFFFFFF! WAU!  
WAAAAUUUUU!**

**BUM! BUFF!  
KRAAAAACK!**

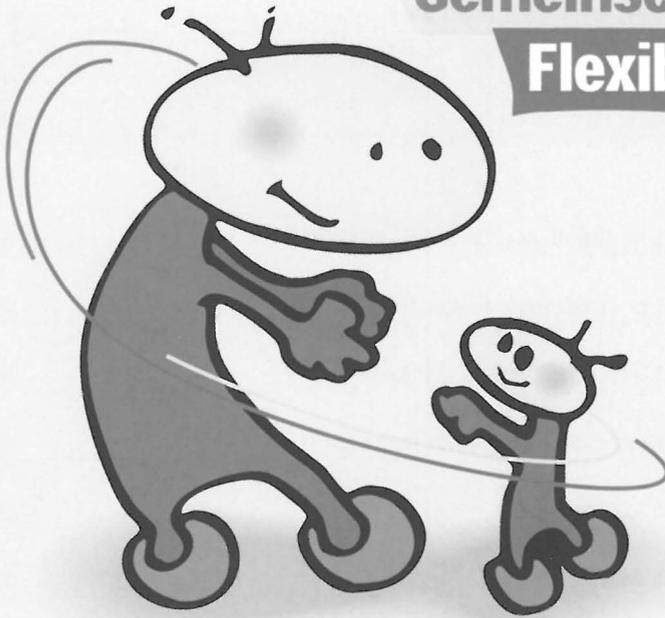
**Warum  
benimmt er sich  
wie ein Tyrann?**

# Inhaltsverzeichnis

<b>Grußworte</b>	9
<b>Zur Einführung</b>	
Leo Karl Gerhartz: Schwingungen aus der Neuen Welt	20
Aaron Copland: Der Komponist im Amerika des Industriezeitalters	23
Friedrich Herzfeld: Eine Mixtur aus Schwarz und Weiß	27
Josef Haslinger: Peitschenhiebe den Sündern	31
<b>Die Programme</b>	
<b>Einführungsvortrag</b>	
Donnerstag, 21.09., 19.00 Uhr, Stadthalle, Gesellschaftssaal	39
<b>American Symphony</b>	
Donnerstag, 21.09., 20.00 Uhr, Stadthalle, Festsaal	41
<b>American Piano</b>	
Freitag, 22.09., 20.00 Uhr, Stadthalle, Gesellschaftssaal	45
<b>American Lady's Bigband</b>	
Freitag, 22.09., 22.00 Uhr, Kulturbahnhof, Fahrkartenhalle	49
<b>Der amerikanische Kauz</b>	
Samstag, 23.09., 17.00 Uhr, Lutherkirche	53
<b>American Celebration</b>	
Samstag, 23.09., 20.00 Uhr, Martinskirche	55
<b>Gottesdienst, Credo in US</b>	
Sonntag, 24.09., 10.00 Uhr, Martinskirche	61
<b>New World</b>	
Sonntag, 24.09., 11.30 Uhr, Martinskirche	65
<b>Unbegrenzte Möglichkeiten</b>	
Sonntag, 24.09., 15.00 Uhr, Lutherkirche	69
<b>Kurt Weill in Amerika</b>	
Sonntag, 24.09., 18.00 Uhr, Staatstheater, Großes Haus	71
<b>Die Komponisten und ihre Werke</b>	75
<b>Die Mitwirkenden</b>	91
<b>Service</b>	
Stadtplan	104
Adressen, Verkehrsverbindungen	105
Die Kasseler Musiktage im 21. Jahrhundert	106
Text- und Bildnachweise	108
Impressum	109

**Mobilität**  
**Gemeinschaftssinn**  
**Flexibilität**

Roberts KS



Fahren Sie einen kostengünstigen Kleinwagen, mit dem Sie 90 % aller Fahrten ideal abdecken können. Für die restlichen 10 % (Urlaub im Van, Freizeit im Cabrio) nutzen Sie die Fahrzeuge der multimobilen Gesellschaft. So sparen Sie Kosten, schonen Ihr Nervenkostüm und reduzieren die CO<sub>2</sub>-Emission. Außerdem bekommen Sie den Zugang zum Stattauto-System Kassel, fahren mit der Bahn und fahren mit dem ÖPNV-Netz der KVG jeweils zum Supertarif. In Workshops zu den Themen Sicherheit, Technik, Familien-Logistik, Freizeit oder ÖPNV-Angebote machen Sie fit in Sachen Mobilität. Werden Sie Mitglied bei multi mobil! Es lohnt sich.

Ihr Bernd Behrens

**multi mobil**  
 ...die freie mobile Gesellschaft  
 KASSEL

Mumo-Service-Hotline:  
**01805 23 47 36 7**  
 (behrens)

[www.multimobil.de](http://www.multimobil.de)

multimobil wird gefördert von:



Eine Idee von:

**bernd behrens**



# ***Grussworte***

Alle Mitwirkenden und Zuhörer der ersten Kasseler Musiktage im neuen Jahrhundert grüße ich als deren Schirmherrin sehr herzlich. Die Kasseler Musiktage sind eine weit über die Region hinaus ausstrahlende Institution im Musikleben unseres Landes. Dass sie sich im neuen Jahrtausend dem Thema VIBRATIONS FROM AMERICA zuwenden, ist, wie wir bei einer so traditionsreichen Veranstaltung annehmen können, kein bloßes Zugeständnis an den Zeitgeist. Denn so nah uns die Kultur der Vereinigten Staaten in unserem täglichen Leben zu sein scheint, was wissen wir wirklich über die amerikanische Kunst, die amerikanische Literatur, das amerikanische Musikleben? Ziemlich wenig, will mir scheinen, wenn ich einen Blick auf das spannende Programm der diesjährigen Kasseler Musiktage richte.



Schon das Eröffnungskonzert des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt unter der Leitung von Hugh Wolff am 21. September bietet uns bisher selten zu hörende musikalische Erlebnisse, die darauf verweisen, dass die strenge deutsche Trennung zwischen „E“- und „U-Musik“ eben eine deutsche, allenfalls eine europäische ist, jedenfalls keine amerikanische. Diese Erkenntnis zieht sich wie ein roter Faden durchs Gesamtprogramm der diesjährigen Kasseler Musiktage. „Pleasing the audience pleases us!“ ist das Motto der American Lady's Bigband DIVA. Neben den großen Höhepunkten der amerikanischen Kompositionskunst, Charles Ives, dessen *Variations on „America“* in einem Orgelkonzert präsentiert werden, und John Cage, dessen gewollt vieldeutiges Credo in US in einem Gottesdienst in der Martinskirche musiziert wird, kommen auch die bekannten musikalischen Grenzgänger zwischen Europa und den Vereinigten Staaten zu Gehör: Antonín Dvořáks *Sinfonie „Aus der Neuen Welt“* in einer Orgelfassung – und Kurt Weill, der vor den Nationalsozialisten in die USA fliehen musste und dessen Werk, wie Langston Hughes einmal schrieb, „überhaupt erst in New York universal“ wurde.

Erstaunlich: Die Musik der USA scheint hierzulande allgegenwärtig, aber wirklich kennen lernen werden wir sie wohl erst bei den Kasseler Musiktagen 2000. Ein Brückenschlag wird da versucht – und musikalische Aufklärungsarbeit geleistet. Dass die auch Spaß machen kann, darauf macht das Programm sehr viel Hoffnung. Deshalb hat sich die hessische Landesregierung auch in diesem Jahr mit einer nicht unerheblichen Summe am Zustandekommen der Kasseler Musiktage beteiligt. Allen, die sich ebenfalls engagiert haben, möchte ich an dieser Stelle herzlich danken.

Ich wünsche den Organisatoren und Künstlern viel Erfolg und dem Publikum viele bewegende und erhellende Musikerlebnisse.

**Ruth Wagner**

Hessische Ministerin für Wissenschaft und Kunst  
Schirmherrin der Kasseler Musiktage

„Vibrations from America“ haben die Musikgeschichte vor allem der letzten 100 Jahre stark geprägt. Ob U oder E – vieles von dem, was die Musik seither ausmacht, geht zurück auf den Schmelztiegel USA, auf die einmalige Verbindung verschiedenster Einflüsse, auf die Kontraste (aber auch die Verbindungen), die zu dem Reiz der amerikanischen Kultur beitragen.



Vier Tage sind die „Vibrationen“ in Kassel intensiv zu spüren. Kurt Weill trifft hier auf John Cage, Antonín Dvořák auf traditionelle amerikanische Gesänge, die „American Lady’s Bigband“ auf den „amerikanischen Kauz“, und mit Heitor Villa-Lobos steht sogar ein kurzer Ausflug nach Südamerika auf dem Reiseplan. „Vielfalt in Kultur“, das Motto unserer Kulturwelle hr2, ist hier in Reinform zu erleben. Musik grenzenlos aus dem Land der unbegrenzten Möglichkeiten.

„Vibrations from America“ genießt auch das Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt. Und dies bereits seit drei Jahren. Unter der Leitung ihres amerikanischen Chefdirigenten Hugh Wolff haben sich die Musikerinnen und Musiker des Hessischen Rundfunks eine musikalische Breite erarbeitet, die in der Orchesterlandschaft ihresgleichen sucht. Auf den Programmen ist die Wiener Klassik ebenso selbstverständlich vertreten wie die großen Orchesterwerke der Romantik, gibt es Neue Musik ebenso wie Werke des Barock. Und natürlich fehlt auch die amerikanische Musik nicht, die seit 1997 regelmäßig in den Konzerten des RSO auftaucht.

Der Hessische Rundfunk freut sich, mit seinem Orchester einen wichtigen Beitrag zum Thema der Kasseler Musiktage leisten zu können und darüber hinaus mit seinen zahlreichen Mitschnitten (und Sendungen) dafür zu sorgen, dass die „Vibrations“ auch über die Grenzen der Stadt hinweg deutlich zu spüren sein werden.



**Prof. Dr. Klaus Berg**  
Intendant des Hessischen Rundfunks

Einerseits immer wieder dünkelfhaft als minderwertig abgetan, hat sie im 20. Jahrhundert einen Siegeszug um die ganze Welt angetreten: Musik aus Amerika. Mit der Frage, was amerikanische Musik eigentlich ist, setzen sich die Kasseler Musiktage 2000 auseinander. Dazu grüße ich alle Besucherinnen und Besucher sehr herzlich.



Musik aus Amerika verkörpert in jedem Falle auch die Ideen und Ideale der Neuen Welt. Herausragende Beispiele sind in dieser Hinsicht die gegen Eliten und Establishment gerichteten Strömungen des Rock 'n' Roll als Musik der Jugend, von Woodstock oder des Pop als Massen-Kultur. Genauso aber erfüllt Musik aus Amerika auch die Opernsäle und die Kirchen Europas.

Es ist ein Abenteuer, den vielen Ursprüngen amerikanischer Musik auf die Spur zu kommen. Das schwarze und das weiße Amerika, seine Religiosität und seine Überzeugungen und die unterschiedlichen Erfahrungen von Einwanderern, Unterdrückten und Siegern werden dabei zum Vorschein kommen. Bei weitem nicht alles hat der „Schmelztiegel Amerika“ unkenntlich gemacht, und doch hat vieles in diesem Land seine ganz eigene Qualität erhalten.

Dem Verein Kasseler Musiktage danke ich sehr herzlich für die Organisation. Allen Besucherinnen und Besuchern wünsche ich „Good vibrations from America“.

A handwritten signature in black ink that reads "Georg Lewandowski". The signature is written in a cursive, flowing style.

**Georg Lewandowski**

Oberbürgermeister der Stadt Kassel

Dass „Vibrations“ von Amerika ausgehen, erleben wir täglich: In unserer Sprache, in der Mode, in der Gastronomie. Der „American Way of Life“ ist zum Lebensstil für viele Menschen in der Welt geworden: Den einen gilt er als Lebensideal überhaupt, den anderen als schierer Albtraum. Auch die amerikanische Musik hat, so scheint es, alle Welt erobert. Doch was ist „amerikanische“ Musik, noch genauer gefragt: „nordamerikanische“ Musik?



Dem wollen die Kasseler Musiktage nachgehen und zu Entdeckungen anregen. Ein Blick ins Programm verrät, dass amerikanische Musik vielfältiger und anders ist, als man sie gemeinhin zu kennen glaubt. Es tritt uns ein anderes, differenziertes und vielleicht sogar neues Bild der „Neuen Welt“, des Landes der „unbegrenzten Möglichkeiten“ entgegen, das jenseits bloßer Idealisierung oder Ablehnung faszinieren kann und zu einem besseren Verstehen dieser Kultur beiträgt.

Ich wünsche den Kasseler Musiktagen einen guten Verlauf und aufmerksame Ohren für „Vibrations from America“.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. Hein'.

**Dr. Martin Hein**

Bischof der Evangelischen Kirche  
von Kurhessen-Waldeck

Ganz herzlich möchte ich alle Besucherinnen und Besucher zu den verschiedenen Veranstaltungen der Kasseler Musiktage 2000 begrüßen.

Ein Land, eine Region, eine Stadt definiert sich nicht nur über ihren wirtschaftlichen Erfolg. Ausschlaggebend für ihre Anziehungskraft ist besonders die kulturelle Vielfalt. Eine solche hat Kassel unzweifelhaft zu bieten. Nach der Wiedereröffnung von Schloss Wilhelmshöhe müsste diese nun zu einem europäischen Wallfahrtsziel der Kunst avancieren; viele Museen und bedeutende Sehenswürdigkeiten prägen das Stadtbild. In diesem Jahr darf sich Kassel zudem als „Tor“ zur EXPO bezeichnen. Dazu kommt eine Fülle von Veranstaltungen wie die Kasseler Musiktage, die das kulturelle Leben prägen.



Diese stehen in diesem Jahr ganz im Zeichen von Amerika. Amerikanische Musik von Jazz über Vokalkonzerte bis hin zu Aufführungen von Werken amerikanischer Komponisten werden geboten. Die Besucher erwartet ein interessantes Programm.

So wünsche ich den diesjährigen Musiktagen einen erfolgreichen Verlauf. Ganz herzlich möchte ich mich bei den Veranstaltern und natürlich auch bei allen Künstlern bedanken, die mit ihrem Engagement vielfältige Begegnungen ermöglichen und maßgebend zur kulturellen Vielfalt beitragen.

A handwritten signature in black ink, which appears to be 'Roland Koch' written in a cursive, flowing style.

**Roland Koch**  
Hessischer Ministerpräsident

Ich freue mich, dass es den Kasseler Musiktagen einmal mehr gelungen ist, Ihnen ein hochinteressantes Programm auch für die erste Veranstaltungsreihe im neuen Jahrtausend zu präsentieren.

Das in seiner Konzeption herausragende musikalische Ereignis in Nordhessen steht in diesem Jahr ganz im Zeichen der *Vibrations from America*. Das ausgezeichnete Programm macht uns mit der Vielfalt amerikanischer Musik bekannt. Ob Musical oder Jazz oder Spiritual, ob Klassik oder Neue Musik, der Veranstaltungskalender führt kaleidoskopartig durch die breit gefächerte Klangwelt amerikanischer Stilrichtungen und wird durch informative Vorträge sowie anregende Diskussionsrunden begleitet. Damit lösen die Veranstalter den traditionellen Anspruch der Kasseler Musiktage ein, dem Publikum die Musik über das reine Hörerlebnis und den Hörerlebnis hinaus in einem umfassenden Sinne erfahrbar zu machen.

Mein Dank für dieses wunderbare Konzertangebot verschiedener musikalischer Stilrichtungen aus den Vereinigten Staaten von Amerika gilt all denjenigen, die mit ihrem Einsatz zum Gelingen der Kasseler Musiktage beigetragen haben. Ich wünsche dem Programm einen erfolgreichen Verlauf und allen Besucherinnen und Besuchern viel Freude, gute Unterhaltung und bleibende Eindrücke.

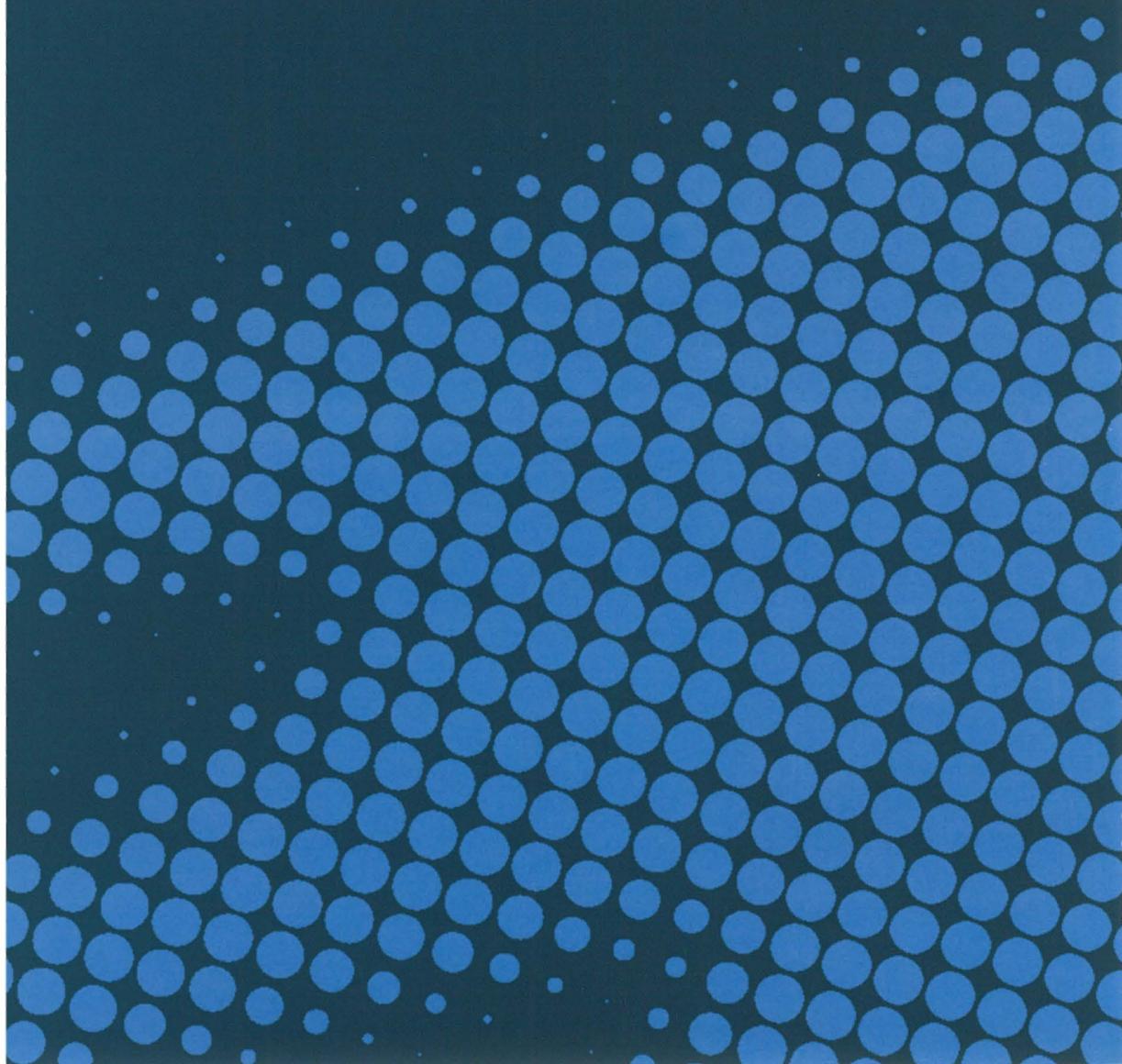


A handwritten signature in black ink, appearing to read 'E. B. O' Donnell'.

**Edward B. O' Donnell**

Generalkonsul  
der Vereinigten Staaten von Amerika  
in Frankfurt am Main

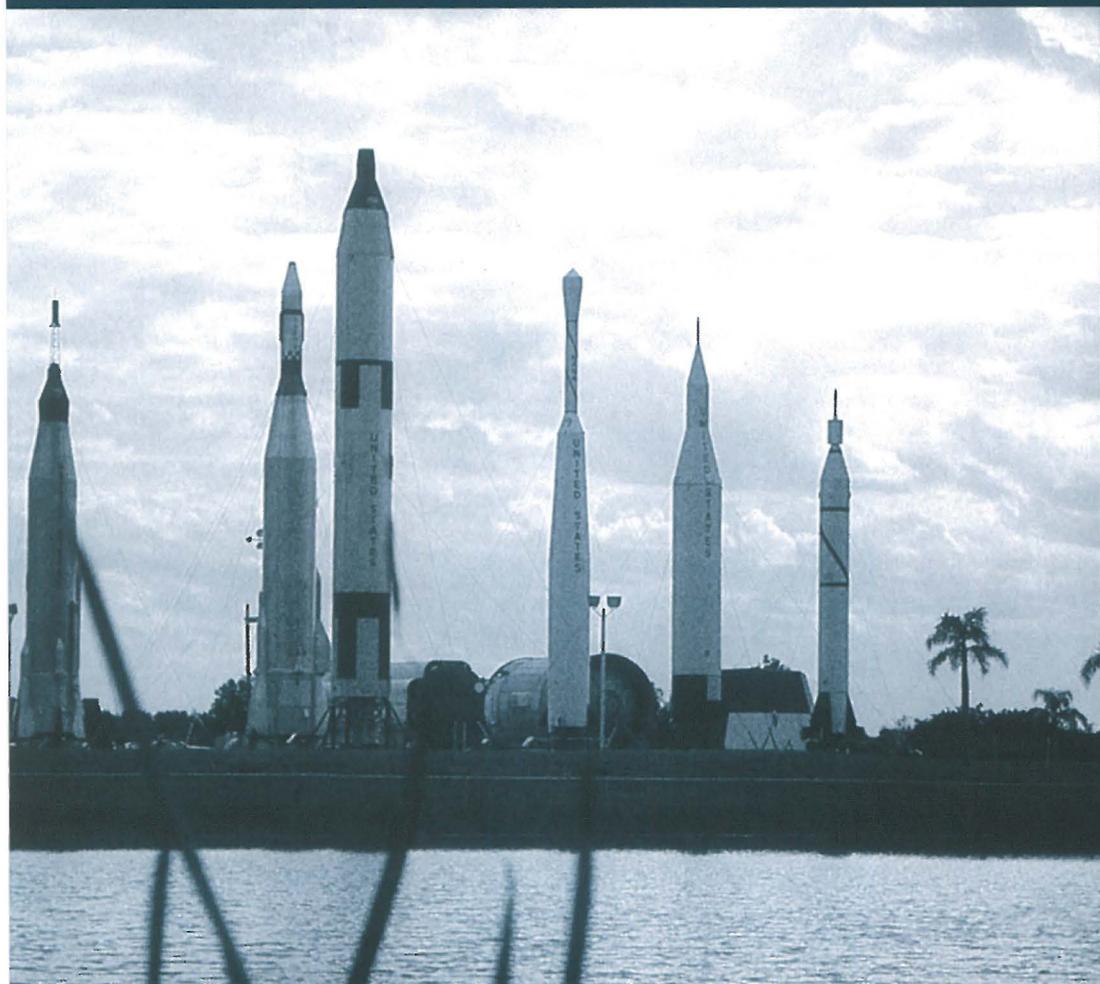
*Amerikanische Erfindungen: der Jazz,  
die Comics und das Musical. Das  
Musical ist das Gesamtkunstwerk, das  
sich Amerika ausgedacht hat, um sich  
in ihm austoben zu können. Und das  
so neu, so laut und alle Grenzen  
sprengend wie der Erdteil, die Stadt  
und der Broadway, die es hervorge-  
bracht haben.*



**Zur  
Einführung**



*Monument Valley, Arizona/Utah*



*Cape Canaveral, Florida*

## Schwingungen aus der Neuen Welt – keine Antworten, aber Perspektiven

Die Alte und die Neue Welt verbinden unverändert widersprüchliche Linien, und das insbesondere in der Welt der Kunst, vielleicht tatsächlich am allermeisten in den verschiedenen Feldern der Musik. Wo werden Sänger zahlreicher und besser ausgebildet als in den USA? Doch wo blieben alle diese Sänger, gäbe es nicht in Europa und ganz besonders in Deutschland so viele Opernhäuser? Wo ist das klassische Konzertleben insgesamt traditioneller, gelegentlich sogar konventioneller als in den Metropolen Amerikas? Aber gibt es anderswo eine vitalere Kultur des Underground und gerade im Kulturellen auch bessere Colleges? Und wer hat in Europa das musikalische Denken in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachhaltiger verändert als die amerikanischen Außenseiter John Cage und Morton Feldman? Wer wurde für all das in Amerika, wer in Europa besonders gefeiert? Der deutsche Dirigent Kurt Masur in New York vielleicht doch noch mehr als in Leipzig? John Cage, wenn er „sein“ Festival in Frankfurt noch erlebt hätte, dort ganz sicher enthusiastischer als irgendwo in den Vereinigten Staaten.

Solche durchaus beliebigen Beispiele sagen eines ganz klar: Es geht bei den USA und Deutschland nicht um die Beziehungen zwischen zwei einander völlig fremden Welten, sondern – bei allen gelegentlichen Problemen – zwischen guten Bekannten, ja gelegentlich sogar Verwandten. Dabei schafft

der Kontakt fast immer spannungsvolle Mischprodukte, bei denen sich die jeweils eigenen Potentiale getrost als die glücklichen Eltern fühlen dürfen. Der „meltingpot“ des Einwanderer-Landes USA mixte in seinem Schmelztiegel so manchen bemerkenswerten Cocktail – nicht zufällig ein „typisch amerikanisches“ Getränk – mit Resultaten, die sich sehen lassen können. Ohne afrikanische Traditionen und Wurzeln und ohne das so besondere amerikanische Christentum gäbe es keinen Negro-Spiritual. Jazz in Afrika? Er hätte dort nicht wachsen können, ebenso wenig wie in Altengland das Übereinander von Militärkapelle, Kirchenlied, Orchester- und Orgelspiel in den hinreißend chaotischen Palimpsesten von Charles Ives.

In solchen Perspektiven entpuppt sich das Land der unbegrenzten Möglichkeiten als immer noch auf der Suche nach der eigenen Identität. Das „indianische Amerika“, das die Einwanderer und Eroberer ausgelöscht haben, konnte sie von Anfang an nicht liefern. Aber steckt in dem so vielfältig Neuen nicht irgendwo doch ein alle bindendes Gemeinsames? Unabhängig von dieser ungelösten amerikanischen Frage ist gleichwohl unbestritten, dass die Alte Welt ohne Impulse von der anderen Seite des Atlantiks nun wirklich alt aussähe, und das auf sehr vielen Feldern. Aus dem Steinbruch USA, den Experten auch im Jahre 2000 immer noch häufig als eine „unfertige Gesellschaft“ bezeichnen, kommen jedenfalls

mehr Anregungen zu uns, mehr Anstöße und mehr Fragestellungen als von irgendwoher sonst. Diesen Leben, Denken und Kunst in Bewegung setzenden Schwingungen, eben den VIBRATIONS FROM AMERICA, sind die Kasseler Musiktage 2000 auf der Spur. AMERICAN SYMPHONY spannt einen Bogen von dem das Paris und Berlin der 20er ganz wörtlich unter Strom setzenden George Antheil bis hin zum Minimalisten Phil Glass, also von einem maschinenbegeisterten Unruhestifter im Konzertsaal bis hin zu einer der jüngsten, sehr sensiblen, feinsinnig-meditativen und eher leisen „Welle“ aus der Neuen Welt. AMERICAN PIANO transportiert das Sinfonische ins Kammermusikalische. Im Gottesdienst wird mit John Cage daran erinnert, dass es Amerikaner waren, die sehr früh darauf aufmerksam machten, dass zur Musik auch gehört, was sie umgibt. Dvořáks schickte eine groß dimensionierte Grußpostkarte „Aus der Neuen Welt“ und schuf dabei eine Mixtur von „amerikanisch-ganz alt“, Böhmen und amerikanisch sozusagen „europäisch-neu“. Der große Versuch des mit grauenhaften Begleiterscheinungen aus Deutschland verfolgten Kurt Weill, eine Verdi vergleichbare Volksoper auf dem Broadway zu etablieren, erzählt im aktuellen Erfolg und langfristigen Scheitern eine Menge von der Empfindlichkeit und auch der Zerbrechlichkeit aller Schwingungen zwischen Atlantik West und Atlantik Ost und wie schwierig viel von dem ist, was doch auch intensivst miteinander zu tun hat.

Zwei gastierende Ensembles aus den Vereinigten Staaten selbst versprechen veritable Höhepunkte: Vibrations from America

pur, real und korrekt. Die Damen-Big-Band DIVA aus New York wird dabei lebendig machen, wie gegenwärtig der Jazz in den verschiedensten Formen in Amerika ist. Die Boston Camerata und ihr leidenschaftlich Spurensuche betreibender Chef Joel Cohen will genau umgekehrt beweisen, dass Geschichte, eine Besinnung in die Vergangenheit sogar in dem so gegenwartsbezogenen Amerika lohnt.

2000, eigentlich das letzte Jahr des 20. Jahrhunderts und nicht das erste des neuen 21., markiert möglicherweise das Ende von weitaus mehr, als wir uns heute hic et nunc vorstellen können. Über das, was insgeheim vielleicht schon wächst, ist uns ebenso wenig bewusst; immerhin dürfen wir Vermutungen nachhängen. Eine Situation, die für den Versuch einer Standortbestimmung durchaus geeignet ist. Auch ein Nachdenken über die nur ungenau zu fassenden Schwingungen zwischen unserer Alten und der Neuen Welt kann für das Ziel solch einer Standortbestimmung hilfreich sein. Schließlich ist das heutige Amerika, vor allem wenn wir über die Vereinigten Staaten reden, aber natürlich auch umfassender, u.a. und nicht zuletzt ein Kind des alten Europa, das selbst nicht ungeprägt ist von dem und durch das, was uns – musikalisch gesprochen – aus amerikanischen Konzertsälen, Jazzkellern und vielen Filmen herüberklingt.

Antworten sind aus all dem nicht zu gewinnen, sehr wohl aber Ideen und Perspektiven – auch über die Kasseler Musiktage 2000 hinaus und im Blick auf das neue 21. Jahrhundert.

# KASSELER MEISTERKONZERTE 2000/2001

Festsaal der Stadthalle Kassel

Montag, 16. Oktober 2000

**ZÜRCHER KAMMERORCHESTER**

Howard Griffiths

Sergei Nakariakov, Trompete

Montag, 4. November 2000

**I MUSICI DI ROMA**

Freitag, 15. Dezember 2000

**BACH-ORCHESTER DES GEWANDHAUSES LEIPZIG**

Shlomo Mintz, Violine

Julia Fischer, Violine

Dienstag, 30. Januar 2001

**ORCHESTRE NATIONAL DE BELGIQUE**

Yuri Simonov

Markus Groh, Klavier

Freitag, 23. Februar 2001

**ANNE-SOPHIE MUTTER**, Violine

Lambert Orkis, Klavier

Mittwoch, 14. März 2001

**TSCHAIKOWSKY SINFONIEORCHESTER MOSKAU**

Vladimir Fedossejew

Boris Pergamenschikow, Violoncello

Dienstag, 3. April 2001

**WÜRTTEMBERGISCHES KAMMERORCHESTER HEILBRONN**

Jörg Faerber

James und Jeanne Galway, Flöte

Montag, 7. Mai 2001

**ANATOL UGORSKI**

Klavierabend

**KONZERTDIREKTION LAUGS**

Königsplatz 55

34117 Kassel

Telefon (05 61) 78 08 19

Fax (05 61) 7 39 37 12

**Aaron Copland**

## **Der Komponist im Amerika des Industriezeitalters**

Ist es blosser Zufall, so frage ich mich manchmal, dass noch nie jemand eine adäquate kritische Übersicht über das ganze Gebiet der amerikanischen Kunstmusik veröffentlicht hat? Gewiss, es gibt mehrere Kompendien, die vor allem biografische Daten und Werklisten enthalten; aber noch niemand hat versucht zusammenzufassen, was unsere Komponisten bisher wirklich zustande gebracht haben, oder zu sagen, wie man sich als Komponist im industrialisierten Amerika fühlt. Wie das schöpferische Leben eines Komponisten aussieht, worin das Besondere seines Verhältnisses zur Gesellschaft besteht oder bestehen sollte – diese und viele andere Aspekte des Komponistendaseins sind noch kaum je untersucht worden.

Mein amerikanischer Komponistenkollege Elliott Carter sagte mir einmal, seiner Meinung nach könne sich nur ein besonders imaginativer Geist in einer Industriegesellschaft wie den Vereinigten Staaten als Komponist anspruchsvoller Musik verstehen. Tatsächlich scheint es mir, dass wir amerikanische Komponisten zwischen zwei Grundhaltungen hin- und herschwanken, nach denen uns das Komponieren entweder als ganz natürliche und gewöhnliche Beschäftigung oder dann als Tätigkeit vorkommt, die den primären Interessen unseres industrialisierten Umfelds völlig zuwiderläuft. Meiner Veranlagung gemäß neige ich dazu, das Komponieren in unserer

Gesellschaft als natürliche Kraft, als Selbstverständlichkeit anzusehen, nicht als abwegige Beschäftigung einer ganz kleinen Minderheit unserer Bürger. Und dennoch: Bei unvoreingenommener Betrachtung sehe ich, dass wir es nicht einfach als selbstverständlich hinnehmen sollten. Wir müssen uns klar werden über die Stellung des Künstlers und Komponisten in unserer besonderen Gesellschaft — und zwar nicht nur, um deren Einfluss auf den Künstler, sondern auch, um unsere Gesellschaft selbst besser zu verstehen. Fest steht jedenfalls, dass eine Industriegesellschaft imstande sein muss, schaffende Künstler von Format hervorzubringen, andernfalls müssten die Grundprinzipien, auf die sich diese Gesellschaft beruft, ernsthaft in Frage gestellt werden.

Sobald man also das Komponieren in unserem Lande nicht mehr als selbstverständlich hinnimmt, drängen sich zahlreiche Fragen auf. Wie sieht ein Komponistendasein in Amerika aus? Sieht es anders aus als im heutigen Europa oder gar in Lateinamerika? Oder anders als in den Vereinigten Staaten zu früheren Zeiten? Sind unsere Zielsetzungen und Absichten noch die gleichen wie früher? Solche und andere damit zusammenhängende Fragen werden von der Literaturkritik immer wieder neu aufgeworfen und beantwortet; in der musikalischen Fachwelt hingegen werden sie häufig übergangen.

Hält man Ausschau nach den ersten Spuren einheimischer Komponisten, die sich für das spezifisch Amerikanische ihrer Alltagswelt interessierten, so stößt man unweigerlich auf die Figur Henry F. Gilberts, dessen besonderes Anliegen es war, Negermelodien als Grundlage artifizierter Musik zu verwenden. Diese Idee hatte seit 1892, als der böhmische Komponist Antonín Dvořák in Amerika ankam, immer größeren Anklang gefunden. Die Tatsache, dass Dvořák seine *Sinfonie „Aus der Neuen Welt“* in der Neuen Welt schrieb und dabei melodisches Material benutzte, welches starke Anklänge an die Negro Spirituals enthält, weckte bei verschiedenen jüngeren Amerikanern damals den Wunsch, eine Musik mit einem gewissen Lokalkolorit zu schreiben, welche zumindest einen Aspekt des amerikanischen Lebens zum Ausdruck bringen sollte.

Henry Gilbert stammte aus Boston, aber er hatte nur wenig mit seinen neuenglischen Komponistkollegen gemein, da er der festen Überzeugung war, dass es besser sei, eine noch so bescheidene und stilistisch enge eigene Musik zu schreiben als groß angelegte Werke nach einem fremden Modell zu komponieren. Gilbert glaubte, das Problem des echten, einheimischen Ausdrucks dadurch gelöst zu haben, dass er in seinen Ouvertüren und Balletten Neger- und Kreolenthemen zitierte. Doch so bahnbrechend seine Werke in grundsätzlicher Hinsicht sein mögen, so wenig lässt sich bestreiten, dass ihm die nötige Technik und Musikalität fehlte, um seinen Idealen auf wirklich bedeutsame Art und Weise Ausdruck zu verleihen.

Ich frage mich manchmal, ob die Geschichte der amerikanischen Musik anders verlaufen wäre, wenn Charles Ives' Werke zu der Zeit aufgeführt worden wären, als er sie größtenteils komponierte – also grob gesagt in den zwanzig Jahren zwischen 1900 und 1920. Vielleicht nicht, vielleicht war er seiner Generation einfach zu weit voraus. In Tat und Wahrheit aber wurde er erst in den dreißiger Jahren von den jüngeren Komponisten entdeckt. Und immer mehr nimmt Ives jetzt geradezu legendäre Züge an, denn seine Laufbahn als Komponist ist gewiss nicht nur in Amerika, sondern in der gesamten Musikgeschichte einzigartig.

Ives hatte ein dauerhaftes Interesse an seiner amerikanischen Umgebung – besonders an jenem Landesteil, der ihm vertraut war. Er wuchs in Danbury, Connecticut auf und absolvierte dann ein Universitätsstudium in Yale, das er 1898 abschloss. Später zog er nach New York, wo er viele Jahre als erfolgreicher Geschäftsmann verbrachte. Es scheint, dass er seinen amerikanischen Wurzeln Zeit seines Lebens tief verhaftet blieb. Er war fasziniert von den Gegebenheiten des neuenglischen Kleinstadtlebens: vom Dorfkirchenchor, der Nationalfeier am 4. Juli, der Feuerwehrkapelle, den Scheunentänzen, den Dorfwahlen, dem Geburtstag George Washingtons. Hinweise auf all dieses und vieles andere finden sich noch und noch in seinen Sonaten und Sinfonien. Ives ging mit seiner Thematik nicht sehr buchstabengetreu, dafür umso phantasievoller um. Man denke nur ja nicht, Ives sei ein bloßer Provinzler mit einem gewissen Gespür für die Verwendung volkstümlichen Materials in seinen Partituren

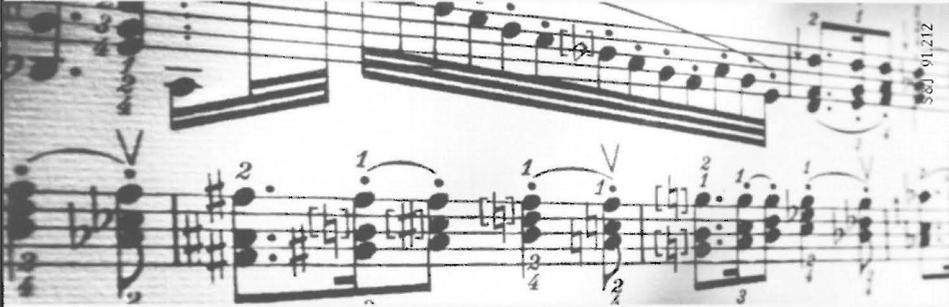
gewesen. Nein, Ives war ein Intellektueller – und so beeindruckt er denn auch weniger durch seine Landschaftsevokationen als durch seine Vielseitigkeit und seine umfassende geistige Perspektive.

Allerdings war Ives mit dem schwierigen Problem konfrontiert, wie er aus einem solch vielgestaltigen musikalischen Material formal geschlossene Abläufe gestalten sollte, und mit diesem Problem wurde er keineswegs immer fertig. Im schlimmsten Fall ist seine Musik denn auch amorph, desorganisiert und chaotisch – wie die Musik eines Menschen, der unfähig ist, seine zahlreichen verschiedenen Gedanken zu ordnen. Zeit seines Lebens war Ives von der Idee der Gleichzeitigkeit verschiedener Abläufe fasziniert. Als Knabe war er tief beeindruckt davon, drei Dorfkapellen gleichzeitig an drei Straßenecken spielen zu hören. Und so versuchte er später, diese Gleichzeitigkeit verschiedenartiger Abläufe bis zu einem gewissen Grade in seinen Werken einzufangen – auf eine Art, die von einem Kritiker einmal als *musikalische Perspektive* bezeichnet wurde. Ein gutes Beispiel dafür ist das 1907 entstandene Werk *Central Park in the Dark*, das wie viele Werke von Ives eine poetische Umsetzung einer realistischen Szene ist. Bei der Darstellung dieser Szene bedient sich der Komponist eines ebenso einfachen wie wirkungsvollen Kunstgriffs, der zu einer Überhöhung der im Grunde rein musikalischen Intention des Stücks beiträgt. Hinter einem Samtvorhang stellt er ein gedämpftes Streichorchester auf, das die Klänge der Nacht darstellen soll, und vor dem Vorhang lässt er ein Holzbläserensemble die

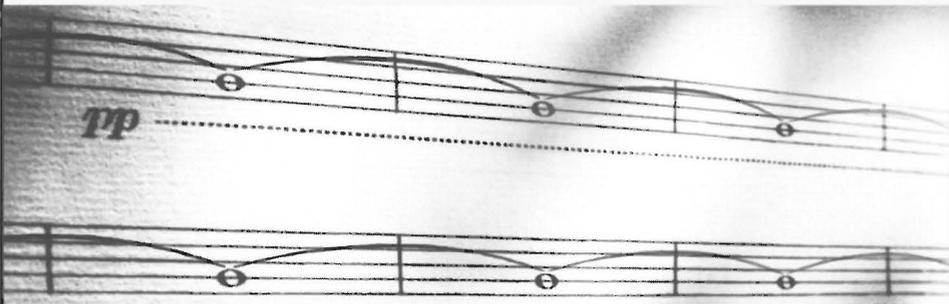
Stadtgeräusche spielen. Zusammen sollen sie den Central Park in der Nacht evozieren. Das Resultat ist gewissermaßen ein musikalischer Kubismus, da die Musik auf zwei verschiedenen, unabhängigen Ebenen existiert. Diese so genannte musikalische Perspektive macht also vom musikalischen Realismus Gebrauch, um eine impressionistische Wirkung zu erzielen.

Eines der zentralen Probleme für den Komponisten in einer Industriegesellschaft wie derjenigen Amerikas besteht darin, dass er sich integrieren und die Rechtfertigung für seine Künstlerexistenz im alltäglichen Leben um ihn herum finden muss. Um ein Kunstwerk zu schaffen, muss ich den tiefen Glauben haben, dass die Welt und das Leben, wie ich es lebe, letztendlich gut sind. Negative Gefühle können keine Kunst hervorbringen, positive Gefühle aber sind notwendigerweise immer Gefühle bezüglich einer bestimmten Sache. Tatsächlich kann ich mir kein Kunstwerk vorstellen, in dem nicht tief drin positive Überzeugungen enthalten wären – und dies gilt durchaus auch für die abstrakteste aller Künste, die Musik.

# Die kraftvollen CDI-Motoren.



# Und was man von ihnen hört.



► Da freuen sich die Ohren. Es gibt einen unglaublich leisen Diesel: den CDI (Common Rail Direct Injection). Möglich macht dies eine schlaue Idee: die Pilot-einspritzung, bei der eine winzige Menge Kraftstoff kurz vor der Haupteinspritzung zugeführt wird. Der Effekt: Das vertraute Dieselnageln verschwindet. Und dabei legt

der CDI eine Dynamik an den Tag, die man eigentlich nur von einem Benziner erwarten würde. Das hört sich doch gut an, oder?



Mercedes-Benz

---

Mercedes-Benz Niederlassung Kassel  
Sandershäuser Straße 101, 34123 Kassel  
Telefon 05 61/50 00-0

Friedrich Herzfeld

## Eine Mixtur aus Schwarz und Weiß: die Lieder Amerikas

Für die Entwicklung der amerikanischen Musik spielte das eingeführte Musikgut der Iren, Kelten, Engländer, Franzosen, Deutschen, Balten, Italiener und Juden wahrlich eine große Rolle. Aber keinesfalls geringer war der Einfluss der Negermusik. Er reicht weit hinaus über die Lieder und Werke der Neger selbst oder solcher Komponisten, die von der Beschäftigung mit den Negern und ihrer Musik ausgingen. Er ist vielmehr bis tief hinein in die amerikanische Volks- und Kunstmusik zu beobachten, ja ist einer ihrer Bestandteile geworden.

Man hat viel erörtert, ob die Neger ihre Lieder aus Afrika mitbrachten oder ob sie sich erst auf amerikanischem Boden entwickelten. Es ist schwer, die Gewichte gerecht zu verteilen, weil die Quellen weitgehend versiegt sind. Natürlich haben die Neger auch schon in Afrika gesungen und dabei eine besondere Tonsprache entwickelt. Sie wird vor allem durch eine eigene Rhythmik mit reicher Verwendung der Synkope gekennzeichnet. Diese Lieder brachten die Neger nach Amerika mit und mit ihnen ihre innere Vorstellungswelt: das Verhältnis zur Natur, zu den Göttern, zur Arbeit, zur Frau usw. Insofern sind die Lieder der amerikanischen Neger afrikanischen Ursprungs.

Aber als die Neger ihrer natürlichen Umgebung entrissen wurden, als sie sich mit ihrem Sklavendasein in der Neuen Welt

abfinden mussten, wurden sie andere. Das Erlebnis des neuen Erdteils prägte sie – natürlich völlig unbewusst – um. Den größten Einbruch in ihre Vorstellungswelt bewirkte die Begegnung mit dem Christentum. Die Willigkeit, mit der sie sich ihm erschlossen, muss auf einer starken inneren Bereitschaft beruhen. Negertum und Christentum vermischten sich nun miteinander.

Im Lied entstanden daraus die *Negro Spirituals*. Es waren christliche Lieder, aus dem Herzen der Neger gesungen. Gottvater, Jesus Christus, die Jungfrau Maria und andere Symbole der christlichen Heilslehre lebten in diesen *Negro Spirituals*, aber natürlich völlig anders als in den christlichen Liedern selbst. Neben anderem unterscheiden sie sich durch einen eigenen gefühlvollen Ausdruck, der aus einer gewissen Neigung zum Selbstmitleid stammt. Hier strömte die innere Last des Sklavendaseins mit einem offenbar angeborenen Sinn für weiches Sichhingeben, für seelische Passivität und eine eigene Verzückung im Tragen des Leides zusammen.

Diesem schwebenden Mitleidston, der oft bis zur Todessehnsucht reicht, stand eine exzessive Rhythmik mit stampfenden Synkopen gegenüber. Die weltlichen Negerlieder haben sich als Gebrauchsmusik bei der Arbeit entwickelt. Annähernd alle Arbeitsvorgänge wurden von Liedern begleitet, das Pflanzen und Säen, das Hämmern und

Treideln. Die bei dieser Tätigkeit gesungenen *Blues* bedienten sich natürlich weniger der gefühlvollen als der motorisch betonten Elemente. Hier vor allem fand die außerordentliche Feinnervigkeit der Neger in Bezug auf rhythmische Vitalität reiche Möglichkeiten. Dieses dem Abendland zunächst fremde Rhythmusgefühl hat nicht nur zum Jazz und damit zu einer der wesentlichen Musizierformen unserer Zeit, sondern über ihn zu einem neuen rhythmischen Element der gesamten Musik geführt.

Aber der Neger vermag auch tief und herzlich zu lachen. Mark Twain sprach einmal von „jener Art von lautem, herzlichem Gelächter, wie es Gott in seiner Vollkommenheit nur den seligen Engeln im Himmel und den zerschlagenen und getretenen schwarzen Sklaven auf Erden gewährt hat“.

Das Gefühlvolle, das Rhythmisch-Exzessive und das Heiter-Spielerische der Neger stehen bis heute nebeneinander. Alle diese Elemente sind im Jazz erhalten geblieben, der daher von stoßenden Rhythmen bis zum Flüstern in einem mitleidvollen, bisweilen weinerlichen Ton reicht und in dem die Improvisation nach wie vor eine wesentliche Rolle spielt.

So gewiss die Quellen der amerikanischen Negerlieder bis in die afrikanischen Zeiten zurückreichen, so gewiss hat die Negermusik in Afrika niemals eine solche Entwicklung genommen. Dieser Umschmelzungsprozess ist, was im Einzelnen auch immer zu ihm beigetragen hat und wie man das Produkt werten will, eine amerikanische Leistung. Bedenkt man, dass der Jazz

für die Mehrzahl der Menschen rund um die Erde zur Musik schlechthin geworden ist, wie stark er überall die eingesessene Volksmusik verdrängt hat und wie ihm gegenüber die eigentliche Kulturmusik zu einem Besitz der Wenigen geworden ist, so ergibt sich, dass die Zeiten zu Ende gegangen sind, in denen Amerika stets nur der nehmende Teil war. Der Jazz, diese Volksmusik der modernen Zivilisation, ist ein amerikanisches Produkt und ist von hier aus um den Erdball gewandert.

Die Negerfrage wurde in der Zeit des Bürgerkrieges besonders akut. Selbstverständlich wurden die Negerlieder zu einem wesentlichen Aktivposten für die, die gegen die Sklaverei kämpften. Um 1820 kamen die *Minstrel Shows* auf. In ihnen eroberten sich die Neger die Bühne. Kleine Szenen, Lieder und Tänze wurden in die bunte Folge der Darstellung eingeschlossen. Diese *Minstrel Shows* waren die Nachfolger der Balladenoper und der Bettleroper aus dem 18. Jahrhundert, zugleich Vorgänger der Musicals unserer Zeit.

Mit diesen Liedern von der Szene herab wurde das Leben der Neger in Ernst und Heiterkeit besungen. Wie die Romane der Romantik, etwa von Harriet Beecher-Stowe oder James Fennimore Cooper, die Neger und Indianer verherrlichten, so wurde nun auch das Negerleben ein Element der sich in Liedern immer lebhafter regenden Volksphantasie.

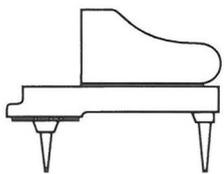
Nicht alle Negerlieder stammten von Negern selbst. Die besten gelangten im Gegenteil den Weißen. Der weitaus Erfolg-

reichste auf diesem Gebiet war Stephen Collins Foster (1826-1864). Er wurde in Pennsylvania geboren, war also echter Amerikaner. Dass Ungunst der Verhältnisse seine gründliche musikalische Durchbildung verhinderte, war vielleicht sein Glück, denn so blieb ihm seine volkstümliche Schlichtheit erhalten. Er besaß den natürlichen Sinn für die Erfindung von Melodien, die von den Millionen gesungen wurden, und verstand es, die in den Bürgerkriegen brennend gewordene Negerfrage in Bildern zu besingen, die das ganze Volk überzeugten. Dabei hatte er, als er die besten seiner Lieder erfand, das Negerdasein noch gar nicht aus eigenem Erleben kennen gelernt, sondern hatte die Neger nur beim Kirchgang beobachtet und sich einige *Minstrel Shows* angesehen. Von seinen über 200 Liedern blieben etwa 50 bis in unsere Zeit volkstümlich. Zu den bekanntesten gehören: *My Old Kentucky Home*, *The Swanee River*, *Old Folks at Home*, *Oh Susanna* (das wir täglich als Pausenzeichen in der „Stimme Amerikas“ hörten) und *Old Black Joe*. Foster wird in Amerika mit Recht hoch geschätzt. Man hat ihn wegen seines Melodienreichtums mit Franz Schubert verglichen.

Die Zeit des Bürgerkrieges brachte überhaupt einen reichen amerikanischen Liederfrühling. Mit den Foster'schen Liedern können sich an Volkstümlichkeit zum Beispiel *Dixie* und *The Battle Hymn of the Republic* vergleichen. Es darf nicht überraschen, dass das eine Lied im nördlichen und das andere im südlichen Lager entstand. Die Gemeinsamkeit in den zwei Lagern war offensichtlich größer als das Trennende, und so wurden beide echte amerikanische

Volkslieder. Von *Dixie* sagt John Tasker Howard: „*Dixie* is one of the few pieces of music that can be said to be American; it represents a state of mind common to all parts of the nation“.

Einer der wichtigsten Tage im Leben der *Minstrel Shows* war der 7. März 1843. An diesem Tage gaben die *Virginia Minstrels* ihre erste Show in Boston. Old Dan Emmet, eigentlich Daniel Decatur Emmett (1815-1904), der Komponist von *Dixie*, war der Leiter, der zugleich Violine spielte. Außerdem gab es Banjo, Kastagnetten und Tambourin. Eine große Rolle spielte vom ersten Tage an die Improvisation. Zur Belustigung der Zuschauer und Zuhörer wurden beim Spielen allerlei Späße getrieben. Dies war ein Vorläufer der Jazzkapellen.



# Stephan Cobré

Klavier- und Cembalobau-Meister

Ich freue mich, auch in diesem Jahr  
die Konzertflügel und Cembali  
betreuen zu dürfen...

Meisterwerkstätte  
für Klavier- und  
Cembalobau,  
Intonationen,  
Stimmservice  
und Konzertdienst.

34121 Kassel

 05 61/2 55 45

Fax. 28 50 50

**Josef Haslinger**

## **Peitschenhiebe den Sündern oder das Gebet an die Nation**

Die ersten weißen Gesetze Amerikas, in der Kirche von Jamestown erlassen, muten uns an wie die eines Klerikalregimes. Sieben Peitschenhiebe für jeden, der über einen anderen schlecht spricht. Keine Vergnügungsreisen an Sonntagen. Kirchengangspflicht. Schwören und Fluchen sind verboten.

Die USA sind nur deshalb kein Kirchenstaat geworden, weil es zu viele Religionen gab, die ihren eigenen Kirchenstaat gründen wollten. Einigen, wie den Mormonen in Utah, ist es nach langen Auseinandersetzungen gelungen, wenigstens auf einem begrenzten Territorium Religionsgesetze Staatsgesetze werden zu lassen. Bis heute sind die Kirchen die wichtigsten Begegnungs- und Versammlungsorte der amerikanischen Gesellschaft. In einem Land mit extremer Mobilität bilden sie ein wichtiges Identitäts- und Beharrungsmoment. De facto erfüllen sie Funktionen, die bei uns entweder noch den Familien und der Nachbarschaft zukommen oder von staatlichen Institutionen übernommen wurden. Und so mancher, der in Not gerät, findet einzig bei den Kirchen noch Hilfe.

Die USA sind das religiöseste Land der westlichen Hemisphäre. 89 Prozent der Einwohner beten regelmäßig zu Gott. 65 Prozent glauben an die Existenz der Hölle. Nur acht Prozent fühlen sich keiner Religionsgemeinschaft zugehörig. Trotz eines hohen Zustroms aus dem asiatischen Raum ist die

Zahl der Muslime (1,4 Millionen), Buddhisten (eine Million) und Hinduisten (500.000) relativ gering. Aus arabischen und asiatischen Ländern wandern hauptsächlich Christen nach Amerika aus. Insgesamt bekennen sich 86,5 Prozent der US-Bevölkerung zu christlichen Religionen.

Die Katholiken bilden mit 65 Millionen Mitgliedern (26 Prozent der Bevölkerung) nur deshalb die größte Gruppe, weil sie ihre Religion am fleißigsten verbreiteten. Dagegen haben es die 80 Millionen Protestanten nicht einmal zu einer gemeinsamen Kirche gebracht. Viele Reformierte sind von Europa nach Amerika ausgewandert, um ihre Religion bewahren zu können, und sie haben bis heute keine Lust, Glaubensinhalte zu einer Verhandlungsfrage zu machen. Jeder soll glauben, was er will.

Die protestantischen Religionen gliedern sich in mehr als tausend Gruppen, Denominationen genannt. Da gibt es die Baptisten, die Methodisten, die Lutheraner, die Kongregationalisten, die Presbyterianer, die Episcopalianer, die Mennoniten, die Unitarier, die Quäker, die Mormonen, um nur einige größere zu nennen. Sie alle haben ihren eigenen Glaubensritus und ihre eigenen Kirchengebäude, die von außen oft gar nicht als solche erkenntlich sind. Es kann durchaus sein, dass ein in der üblichen Flachbauweise errichteter Supermarkt sich als Kirche entpuppt.

Ich habe an Sing- und Betstunden, sachlich Service genannt, von verschiedensten Kirchengemeinschaften teilgenommen. Sie sind mit der steifen Liturgie unserer Katholiken nicht vergleichbar. Immer wurde ich mit großer Herzlichkeit angesprochen, und immer hatte ich Mühe klarzustellen, dass ich aus reiner Neugier anwesend bin. Die meisten Kirchenbesuche waren nicht nur mit Musik- und Tanzshows verbunden, sondern auch mit Kinderbetreuung oder gar mit einem anschließenden Mittagessen. Man muss sich die amerikanische Gesellschaft tatsächlich als eine große Religionsgemeinschaft denken, an der, mit einer Ausnahme von etwa zehn Prozent, alle intensiv mitmachen. Nicht zufällig ist das Zentrum der Macht, der Regierungsdistrikt in Washington, in der Form eines Kreuzes angelegt worden. Das Kreuz und die amerikanische Fahne gelten mehr oder weniger als dasselbe Symbol. Die amerikanische Mission ist jenes weite Feld, das sich zwischen Sündenfall und Gottes Wiederkehr erstreckt. Die Welt wird erst dann gottgefällig sein, wenn sie ganz auf amerikanischen Prinzipien beruht.

Vor der Siegesparade der „Golfhelden“ am 8. Juni 1991 in Washington sagte George Bush: „Die Feinde des Friedens, diese brutalen Aggressoren, konnten den gemeinsamen Gebeten von 250 Millionen Amerikanern nicht standhalten“.

Ein amerikanischer Politiker, der sich nicht auf Gott beruft, hätte keine Chance gewählt zu werden. Nach dem protestantischen Laienprediger Jimmy Carter kam einer, der Erzbischof und Superintendent gleichzeitig

spielte. Ihm folgte der Kreuzzugspastor George Bush. Sollte Jesse Jackson es jemals schaffen, dann nicht weil er schwarz, sondern weil er Pastor ist. Der Name Gottes steht auf jeder Banknote. Er steht in der amerikanischen Verfassung und in den Verfassungen fast aller Bundesstaaten. Der Präsident beendet seine Reden mit der Formel: Gott segne Amerika.

In Santa Barbara, Kalifornien, sah ich die Parade zum amerikanischen Nationalfeiertag. Die Menschen mochten noch so viele Fahnen schwingen, tanzen und Amerika-Lieder singen, Autos fahren und Pferde traben lassen, die Stimmung blieb zunächst müde. Erst als das Militär aufmarschierte, mit Panzern und Lastwagen, war der Jubel nicht mehr zu bremsen. Der Glaube an Freiheit und der an Militarismus sind unzer trennlich. Diese Einheit wurde während des Golfkrieges aufs Neue beschworen. Davon profitierten selbst die vorbeimarschierenden Vietnam-Veteranen. Früher im Stich gelassen, werden sie jetzt wie die Befreier Amerikas gefeiert.

Ein paar Tage zuvor hatte ich die Amerika-parade von Disneyland gesehen, die am Abend des 4. Juli auch im Fernsehen übertragen wurde. Sie stellte mit viel Aufwand eine in den USA ohnedies alltägliche Botschaft dar: Amerika ist das freieste, beste und schönste Land der Welt. Die tanzenden schwarzen Schönheiten und die fahenschwingenden, gut gebauten Burschen aller Couleurs verstanden es, eine ansteckende Euphorie zu verbreiten. Eine halbe Stunde lang rockten sie den patriotischen Hit von Lee Greenwood: Proud to be American.

T-Shirts mit dieser Aufschrift sieht man seit dem Golfkrieg allenthalben.

Es gibt einen nationalen Feiertag, der dem amerikanischen Militarismus gewidmet ist. Der *Memorial Day* ist, was die Soldaten betrifft, offenbar dazu da, sie damit zu trösten, dass sowohl ihr Leben als auch ihr Ableben der Freiheit dienen. In der ABC-Sendung *Good Morning America* wurde ein geschmückter Soldatenfriedhof gezeigt. Ein Mann erklärte den Zuschauern, dass dies ein Ort der Freude sei, denn die Soldaten hätten sich für die Freiheit geopfert. Das Symbol der Freiheit, so fuhr er fort, sei die amerikanische Flagge. Ich habe keinen Zweifel daran, dass es auch die Mehrheit der Amerikaner so sieht. Alle anderen Freiheitssymbole, die es sonst noch auf der Welt geben könnte, werden für eine halbe Sache, oder, sofern sie sich gegen amerikanischen Imperialismus wenden, für einen politischen Irrweg gehalten. Das ultimative Symbol der Freiheit, das letztlich den Weg einer amerikanischen Weltmission weist, ist das Sternenbanner. Manche schleppen es überall hin mit. Auf den Campingurlaub, auf den Radausflug, ja selbst auf den Mond.

Als eine der sonderbarsten Gepflogenheiten ist mir das Ritual des Fahneneides erschienen. In den meisten Schulen, ja schon in den meisten Kindergärten beginnt der Tag damit, dass die Kinder sich vor der Fahne aufstellen, die rechte Hand aufs Herz legen und gemeinsam folgenden Satz sagen: „Ich schwöre meine Treue zur Flagge der Vereinigten Staaten von Amerika und zur Republik, für die sie steht, eine Nation vor Gott, unteilbar, mit Freiheit und Gerechtigkeit für alle.“

Ihr fester Glaube an die Freiheit in Gestalt ihrer Nation macht es den Amerikanern möglich, nationale Programme effektiv zu verwirklichen. Als sie beschlossen, mit dem Rauchen aufzuhören, stellte innerhalb weniger Jahre praktisch der gesamte Mittelstand das Rauchen ein. Noch besser, weil über den Mittelstand weit hinausgehend, funktionieren nationale Programme, wenn sie sich als missionarischer Auftrag für die Welt verstehen. Nicht zuletzt hat uns die freiwillige Gleichschaltung des Landes im Golfkrieg vor Augen geführt, was es heißt, national zu handeln.

Im Gegensatz zu den europäischen Nationalismen sucht sich der amerikanische Patriotismus seine Feindbilder nicht nach ethnischen Gesichtspunkten. Das macht ihn im eigenen Land unbestrittener. Durch den hohen nationalen Konsens und die hohe patriotische Begeisterungsfähigkeit, die unterhalb der Armutsgrenze allerdings deutlich geringer sind, könnte so manches gesellschaftliche und ökologische Problem, das sich heute noch als trostlos darstellt, unerwartet schnell gelöst werden. Voraussetzung wäre allerdings, dass es gelingt, die durch außenpolitische (und militärische) Operationen künstlich hergestellte Einheit wieder in ein gemeinsames Selbstverständnis zu transformieren, das mehr ist als ein Glaubensbekenntnis, das die Wirklichkeit überblendet. Es müsste sich den nun seit Jahren unangetasteten Problemen im eigenen Land stellen. Wenn das gelingt, dann haben wir alle etwas davon. Denn die neue Einheit kann nur mehr eine sein, die sich entschieden zum Multikulturalismus bekennt.

*„Ich möchte schöne Bilder von schönen Menschen machen“, sagte einmal der Hollywood-Produzent Ross Hunter, „wer sich nach der Wirklichkeit sehnt, soll sich in seinen eigenen vier Wänden zu Hause umsehen.“*

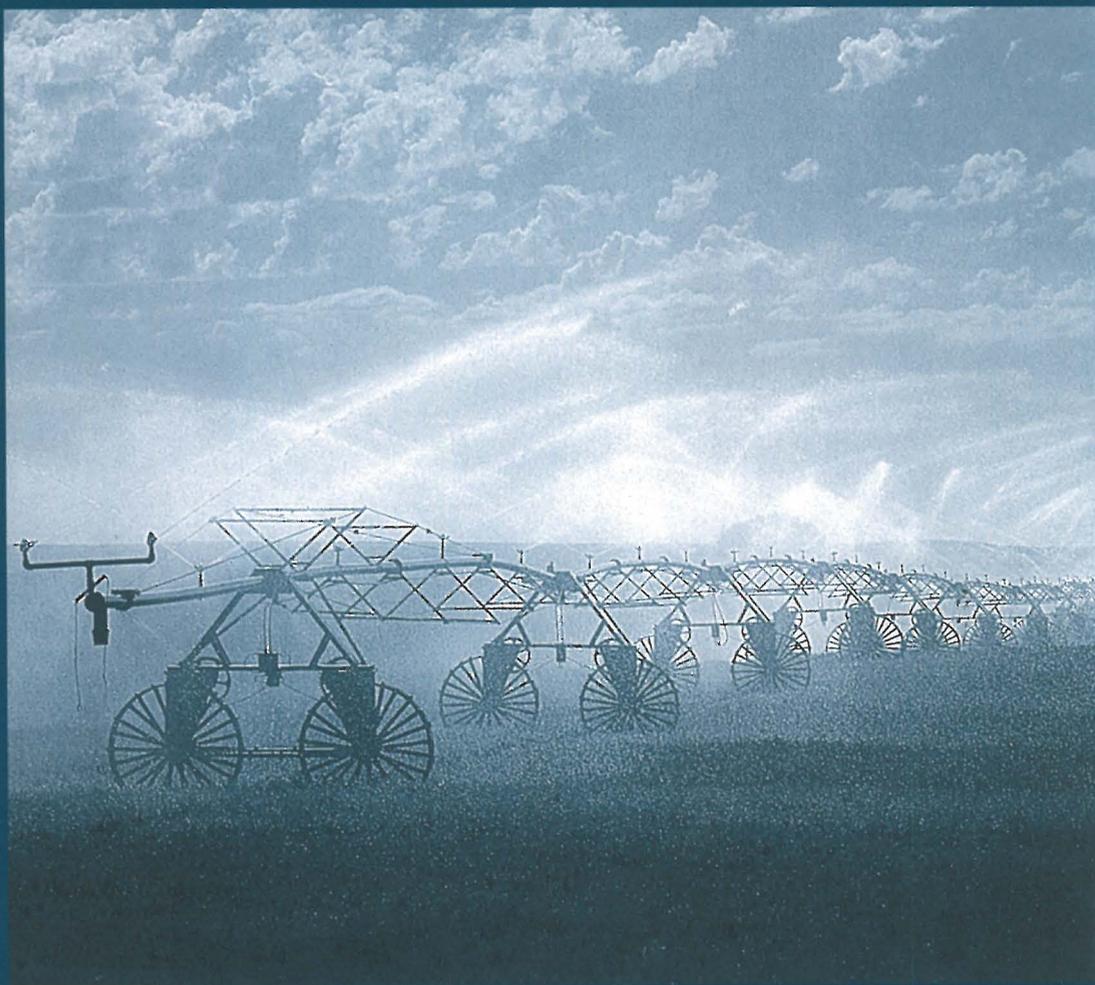
*Ganz so drastisch sagen es die andern nicht, aber für die meisten, die hier in Hollywood arbeiteten, ging es doch immer wieder vor allem um die Suche nach Bildern für den großen Traum Amerika. „Der Glaube an ein Happy-End“, so Mary McCarthy lapidar, „liegt uns eben ganz einfach in den Knochen.“*

**Oh KNIRRRRRRSCH, Baby,  
es geht nicht mehr so weiter  
mit uns, es muss einen Ausweg  
für uns geben!**

**KA – WHAMMMPF!  
KRÄNNNNNN BLAM!**

# *Die Programme*

Alle Veranstaltungen werden vom Hessischen Rundfunk **hr2** aufgezeichnet und vom 6. bis 12. November 2000 in **hr2** gesendet.



*Beregnungsanlage in Pennsylvania*



*Büffel im Custer State Park, South Dakota*



**AUCH KULTUR  
BRAUCHT STARKE PARTNER.**

Deswegen gibt es die  
Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen.



Sparkassen-Kulturstiftung  
Hessen-Thüringen

**Donnerstag, 21. September**

19.00 Uhr Stadthalle, Einführungsvortrag im Gesellschaftssaal

## **Schmelztiegel oder nichts als Widersprüche?**

Auf die Fragen „Was ist Amerika?“ oder gar „Was ist amerikanische Musik?“ gibt es viele verschiedene Antworten. Jedenfalls hat jeder Befragte ganz gewiss seine eigene Meinung. Aber gibt es überhaupt verbindliche, allgemein gültige Antworten? Auch Rag und Rock sind da keine Urkristalle. Vielmehr lebt in dem beispiellosen Völkergemisch des „american meltingpot“ schier Unvereinbares nebeneinander: Europa und Schwarzafrika, religiöses Sektierertum und rassische Minderheiten, pietistische Lieder und Trappersongs, die enge und oft genug extrem puritanische Gemeinde und das leichtlebig weltweite Hollywood. Alles zusammen ganz gewiss viel mehr Rätsel als Antworten...

Man kann die Schwierigkeit auch ganz anders beschreiben. Der österreichische Schriftsteller Josef Haslinger erzählt in sei-

nen *Elf Versuchen über ein gelobtes Land* von Gesprächen mit einem iranischen Physiker: „Er war ein vehementer Gegner des Golfkrieges und vertrat die Ansicht, dass Amerika die Nachfolge des britischen Imperialismus angetreten habe. Obwohl ihm der martialische Chauvinismus ganz und gar zuwider war, lebt er lieber in den USA als in Europa. Er kennt mehrere europäische Länder aus jahrelanger Erfahrung. Den Europäern war die Tatsache, dass er Iraner ist, viel wichtiger als das, was er kann. Bei den Amerikanern war es umgekehrt. Seine Herkunft hat dort nur die Einwanderungsbehörde interessiert.“

**Leo Karl Gerhartz**, der künstlerische Leiter der „Kasseler Musiktage“, erläutert das Konzept der Ausgabe 2000 und das Programm des Eröffnungskonzerts.

**Nein, ich will nicht gegen, sondern für Dinge sprechen, für das Kruzifix spreche ich, für den Stern Israels spreche ich, für den göttlichsten Mann, der je gelebt hat und der ein Deutscher war, für Bach spreche ich, für den sanften Mohammed spreche ich, für Buddha spreche ich ...  
Warum sollte ich angreifen, was ich vom Leben liebe? Das nämlich ist Beat. Sein Leben ausleben? Nicht doch, unser Leben auslieben!**

**Über den Ursprung einer Generation  
Jack Kerouac**

**Donnerstag, 21. September**

20.00 Uhr Stadthalle, Festsaal

**ERÖFFNUNGSKONZERT**

## **American Symphony**

**Aaron Jay Kernis** (\*1960)

OVERTURE IN FEET AND METERS, 2000

**Phil Glass** (\*1937)

KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER, 1987

1. ♩ = 104 – q = 120

2. ♩ = ca. 108

3. ♩ = ca. 150 – Coda: Poco meno ♩ = 104

Pause

**Sebastian Currier** (\*1959)

MICROSYMPH, 1997

1. Quickchange

2. Minute Waltz

3. Adagio

4. Nanoscherzo

5. Kaleidoscope

**George Antheil** (1900 - 1959)

5. SINFONIE „JOYOUS“, 1947/48

Allegro

Adagio molto

Allegretto – Allegro giacoso

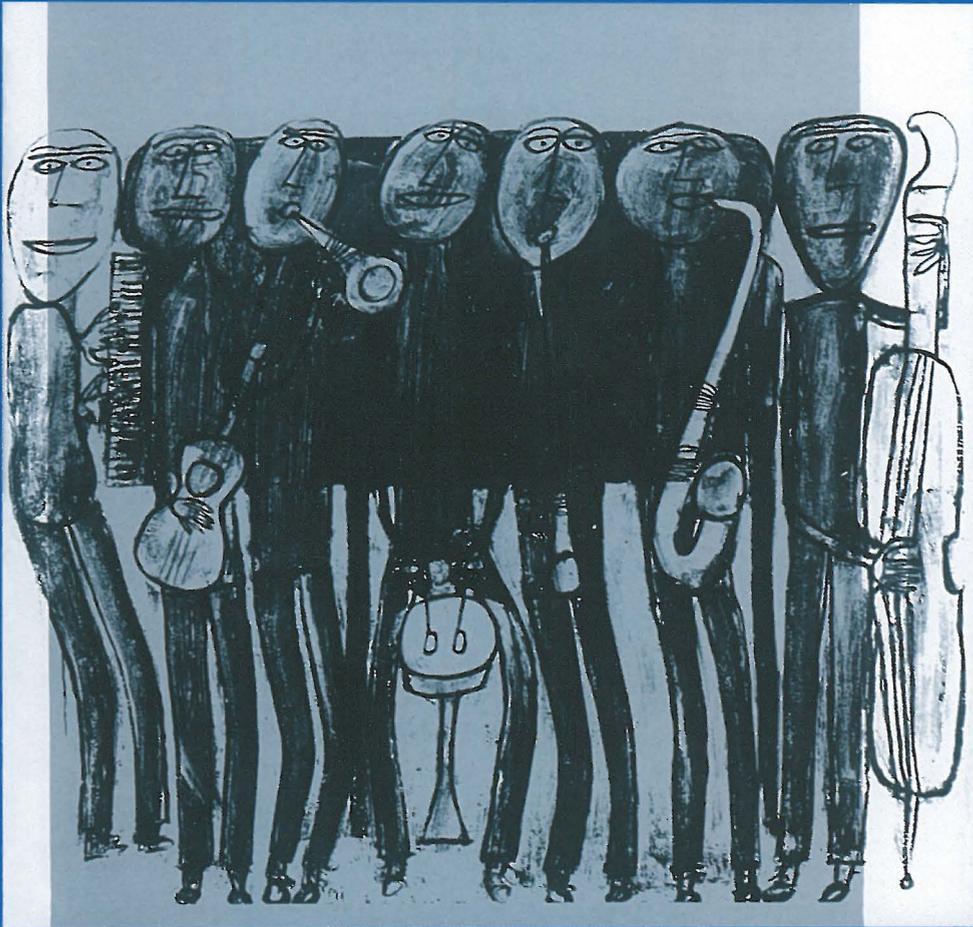
**Robert McDuffie** – Violine

**Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt**

Dirigent: **Hugh Wolff**

Zur Musik:

siehe Seite 78, 83, 85, 86



*Jazz Abstractions. George Wetling, ca. 1950*

## Vergnügliche ernste Musik aus Amerika

Vier spannende Seiten im Buch der modernen und zeitgenössischen Musik Amerikas werden aufgeschlagen. Die erste, bei Aaron Jay Kernis, quillt förmlich über von aufseherregenden Klangfarben, die zweite lotet mit ihrem Autor Phil Glass eher nachdenklich und leise die Geheimnisse und Möglichkeiten der eigenen Musik aus. Sebastian Currier sorgt auf Seite drei mit einer fünfsätzigen Sinfonie in nur zehn(!) Minuten für ein Kaleidoskop aufbrausender

Vergnüglichkeit, und die letzte Seite erinnert an den selbsternannten „Bad Boy of Music“ George Antheil, der gleichwohl bis hin zum „boogie-woogie-Übermut“ in seiner 5. Sinfonie sehr gute Laune haben konnte. Nicht zufällig gab er ihr den Untertitel „joyous“, „die fröhliche“.

Lauter Beispiele also für einen bemerkenswerten Pluralismus der „ernsten Musik“ im heutigen Amerika.

**Wenn ich über die Komponistengeneration nachdenke, die um die Jahrhundertwende die Bostoner Schule bildete – John Knowles Paine, George Chadwick, Arthur Foote, Horatio Parker –, dann fällt mir ein grundsätzlicher Unterschied zwischen ihrer Haltung und der unseren auf. Ihre Haltung beruhte auf einer derartigen Bewunderung für die europäische Kunstmusik und auf einer derartigen Identifikation mit ihr, dass ihnen jegliches Streben nach einem andersartigen künstlerischen Idiom als Sakrileg erscheinen musste.**

**Die Herausforderung der europäischen Kunst bedeutete für sie nicht: „Können wir sie übertreffen oder etwas ähnlich Eigenständiges zustandebringen?“, sondern bloß: „Können wir es ihr gleichtun?“ Interessanterweise gelang es Edward MacDowell, einem Zeitgenossen der Neuengländer, solchen Gefahren zu entgehen. Jedenfalls zeigt seine Musik insgesamt mehr geistige Unabhängigkeit und Individualität, als diejenige aller seiner Kollegen um 1900 zusammen.**

**Aaron Copland**

**Freitag, 22. September**

20.00 Uhr, Stadthalle, Gesellschaftssaal

**KLAVIER-RECITAL**

## **American Piano**

**Edward MacDowell** (1861-1908)

SONATA NR. 2, „EROICA“, 1895

Slow with nobility

Elf-like, as light and swift as possible

Tenderly, lovingly, yet with passion

Fiercely, very fast

**Charles Griffes** (1884-1920)

SONATA, 1918

Feroce

Molto tranquillo

Allegro vivace

Pause

**Leon Kirchner** (\*1919)

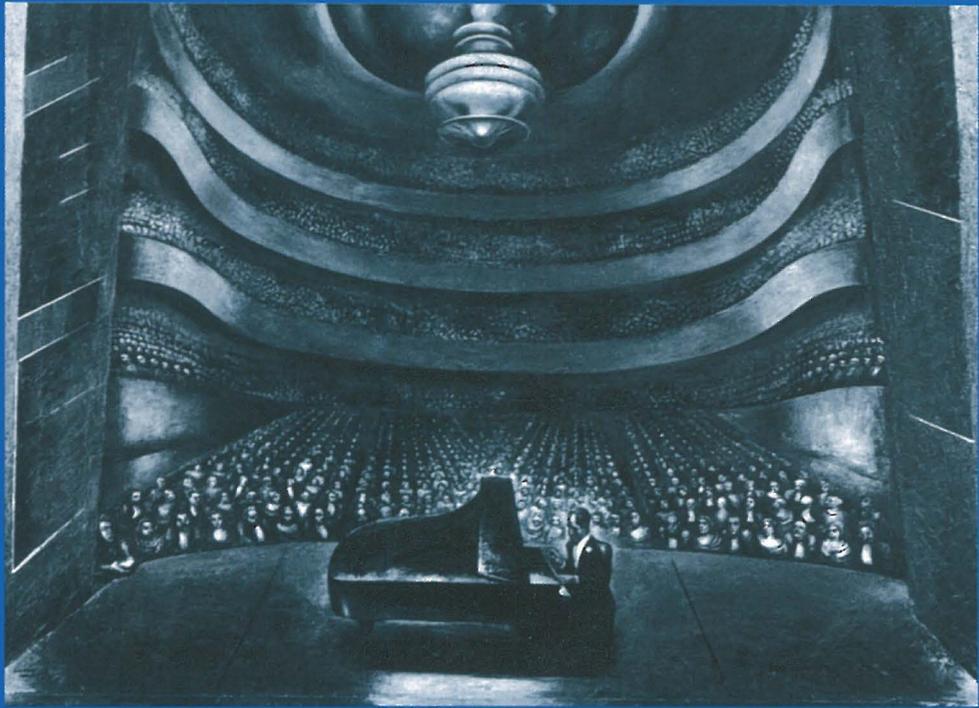
FIVE PIECES FOR PIANO, 1987

**Heitor Villa-Lobos** (1887-1959)

RUDEPOÉMA, 1921-26

**Volker Banfield** – Klavier

Zur Musik: siehe Seite 85, 87, 88



*American Piano mit Gershwin. Mario Pasi, 1958*

## Harte Rhythmen und empfindsame Melodien

Der eine, MacDowell, studierte in Paris und Frankfurt, der andere, Griffes, neben Kurt Weill bei Humperdinck in Berlin. Leon Kirchner spannt einen Bogen zwischen dem Amerikaner Copland und dem Europäer Bartók, und Heitor Villa-Lobos verstand sein extrem virtuoses *Rudepoêma* als ein Porträt des Pianisten Artur Rubinstein, der seinerseits 1886 in Lemberg/Polen geboren und 1946 US-amerikanischer Staatsbürger wurde. Wohin man blickt in der traditionell-

klassischen Musik Amerikas zwischen 1895 und heute: überall und allenthalben Mixturen.

Und doch schimmern immer wieder „typisch amerikanische“ Akzente durch: scharfe, harte Rhythmen, empfindsame Melodien, amerikanische Mischungen bis hin zu dem unerhörten Versuch bei Villa-Lobos, mit Klavierhämmern „eine Art intimer Photographie“ herbeizuzaubern.

**Oh, schwarze unbekannte Barden längst vergangener Zeit ...  
Wer hob als erster noch in Ketten seine Augen?  
Und wessen Stimme stieg als erste im Gesang?  
Aus wessen Sklavenherz erhob sich diese Melodie:  
„Steal away to Jesus?“ Es hat vielleicht auf ihren Schwingen  
Sich seine Seele nächtlich frei empfunden wie noch nie,  
Obwohl an seiner Hand noch Ketten klangen.  
Wer hörte „Jordan roll?“ Und wessen Aufblick zu den Sternen  
Sah: „Swing low, sweet chariot?“ Und wer von ihnen immer  
Erfand den tröstlich-traurigen Gesang:  
„Nobody knows the trouble I‘ seen?“  
Es weiß des großen deutschen Meisters Dichtertraum  
Vom Donnergang der Sphär'n im Weltenraum ...  
Kein Thema edler als "Go down, Moses" ...  
Es hob aus Urwald und der Wüste Not  
Ein Volk Gesang von Euch hinauf zu Gott!**

**Hommage des Dichters James Weldon Johnson  
auf die Wurzeln der amerikanischen Volksmusik,  
Lied, Folk und Jazz, in den Melodien der Schwarzen**

**Freitag, 22. September**

22.00 Uhr, Kulturbahnhof, Fahrkartenhalle

**JAZZKONZERT**

**American Lady's Bigband**

Musik von

**Lionel Hampton, Benny Goodman, Artie Shaw, Jimmy Giuffre, Bud Green und Michael Edwards, Cole Porter, Pinkard, Tracey und Taubers, William Donaldson und Gus Kahn, Rodgers und Hammerstein, sowie eigene Kompositionen und Arrangements**

**DIVA – no man's band**

Sherrie Maricle	leader, drums
Karoline Strassmayer	alto saxophone 1
Audrey Wright	alto saxophone 2
Cynthia Mullis	tenor saxophone 1
Anat Cohen	tenor saxophone 2
Lisa Parrott	bariton saxophone
Liesl Whitaker	trumpet 1
Glenda Smith	trumpet 2
Lina Allemano	trumpet 3
Jami Dauber	trumpet 4
Lolly Bienenfeld	trombone 1
Deborah Wesiz	trombone 2
Leslie Havens	bass trombone
Debbie Kennedy	bass
Helen Sung	piano

Zur Musik: siehe Seite 78



*DIVA*

## DIVA – no man's band

DIVA reiht sich ein in eine Liste legendärer amerikanischer Big Bands. Das Programm und die Präsentation der „no man's band“ ist facettenreich wie bei kaum einer anderen Big Band: eine Mixtur aus Kreativität, perfekter „American Show“ und hochkarätigem musikalischen Können, traditionellen und modernen Stücken.

Seit ihrer Gründung 1993 in New York haben die 16 Musikerinnen große Erfolge aufzuweisen. Konzerte und Galas mit Gast-solisten wie Diane Schuur, Clark Terry, Dee Dee Bridgewater, Randy Becker und viele mehr, Gastspiele bei Festivals u.a. in Washington, Chicago, Berlin, Bern, Rom, Tourneen und Engagements in den USA, Südamerika und CD-Produktionen.

„Pleasing the audience pleases us“ erklärt die Bandleaderin Sherrie Maricle und fügt hinzu: „We love to play und we hope, that our love of music is passed along to everybody who comes to see us.“

Diva, mit Sitz in New York City, trägt die Existenzberechtigung von Big Bands wie eine Fackel ins neue Jahrhundert und beleuchtet den Weg für junge, neue Gesichter in der Jazz-Welt. Mit ihrer Besetzung zerschlagen sie alle Paradigmen der ewiggestrigen Big Bands. Alle Mitglieder von DIVA, geleitet von der Schlagzeugin Sherrie Marricle, sind Frauen!

DIVA spielt zeitgenössischen Mainstream-Jazz, arrangiert von den Band-Mitgliedern und renommierten Musikern wie Tommy Newson, Michael Abene, John LaBarbera und Jerry Dodgion. Die Diva-Mitglieder sind Schüler von anderen Big Bands wie vom Thad Jones/Mel Lewis Orchestra, Toshiko Akiyoshi und Doc Severinson. Aber viele der Musikerinnen spielen das erste Mal in einer Band, in der die Musik ausdrücklich selber von den und für die einzelnen Musikerpersönlichkeiten geschrieben wird.

***Es gäbe aus den USA gerade von privaten Begegnungen eine Menge Geschichten zu erzählen. Etwa die über einen pensionierten Mann aus Akron, Ohio, der jeden Tag, wenn seine Frau ihr Mittagsschläfchen hält, mit dem Privatflugzeug fortfliegt. Sein Ziel ist eine kleine Insel im Erie-See. Dort gießt er im Zweithaus die Topfpflanzen, oder mäht den Rasen, oder vernichtet die Wiesenblumen. Dann fliegt er nach Akron zurück und kommt gerade rechtzeitig an, um seiner Frau den Nachmittagstee zu servieren. Er schwärmt von der Heiligen Jungfrau Maria.***

**Josef Haslinger in  
„Elf Versuche über ein gelobtes Land“**

**Samstag, 23. September**

17.00 Uhr, Lutherkirche

**REFLEXION I**

# **Der amerikanische Kauz**

Eine Spurensuche von  
**Wolfgang Sandner**

**Wir können unmöglich wissen, wieviele Siedler amerikanischen Boden mit einer Maultrommel in der Tasche betraten, wer von ihnen Flöten und Fiedeln, Pfeifen, Trommeln oder Hackbretter baute, als ihr Alltag begonnen hatte und sie Möbel, Werkzeuge und Spielsachen herstellten. Mit erstaunlicher Erfindungsgabe brachten sie selbst in primitiven Hütten zahlreiche praktische und nützliche Dinge hervor. Singen und Tanzen gehörte auch in den entlegensten Vorposten zum Leben – eine gute Beschäftigung für ein Volk, das mit vielen Fremden zu tun hatte und mit überschäumender Kraft gesegnet war. Wir wissen beispielsweise, dass ein Siedler, wenn er ein Haus baute, zum Aufrichten des Dachstuhls – und dazu waren eine ganze Reihe von Männern notwendig – jeden einzuladen pflegte, der in Reitentfernung wohnte. Auch die Frauen kamen mit und sorgten für eine kräftige Mahlzeit. Danach wurde getanzt. Bis heute bedeutet die Redewendung „raising the roof“ – „das Dach aufrichten“ – ein fröhliches Fest zu feiern. Auch in den verschiedensten Kirchengemeinschaften wird gesungen und getanzt, sind Musik und Essen wichtige Voraussetzungen der Kommunikation.**

**Edith Borroff  
Amerikanische Musik bis 1900**

## Samstag, 23. September

20.00 Uhr, Martinskirche

### VOKALKONZERT

## American Celebration

#### The great day

Wayfaring Stranger  
Judgement Hymn

American oral tradition  
Jeremiah Ingalls, The Christian Harmony,  
Exeter, N.H., 1805  
The Sacred Harp, Philadelphia, 1860

The great day

#### Joyful Praises

Joyful Praises  
Hatfield  
Africa

Shaker, South Union, Kentucky  
Massachusetts, 1794  
William Billings,  
The Singing Master's Assistant, 1778  
Pseaumes de David (Geneva, 1551)  
Amherst, Massachusetts, 1802

Old Hundred (Psalm 100)

Harmony of Harmony

*Das Publikum ist eingeladen, mit uns zu singen*

#### Harvest Hymns and Spiritual Ballads

The Girl I left behind me

oral tradition

The Harvest Field

The Social Harp, Philadelphia, 1855  
and Conference Hymns and Tunes, Boston, 1842

All glean with care

Shaker, Sabbathday Lake, Maine

Thomas-Town

Billings, The Continental Harmony, Boston, 1794

The Rich Man

J. Ingalls, The Christian Harmony, Exeter, 1805

Cussetta

The Sacred Harp

Conviction

The Christian Harmony

The Lord will provide

The Christian Harmony

Jehovah, Hallelujah

Slave Songs of the United States

Confidence

The Christian Lyre, Cincinnati, 1833

Nun sich der Nacht geendet hat

Pennsylvania, Mennonite, 19th c.

New Britain

The Sacred Harp

*Das Publikum ist eingeladen, mit uns zu singen*

The Young Convert

The Christian Harmony

Pause

## Liberty Tree

Yankey Doodle, or (as now Christened by the SAINTS of New England)	
The Lexington March	from an 18th century broadside
Chester	William Billings, The Singing Master's Assistant, 1778
Liberty Tree	words by Thomas Paine, The American Patriotic Songbook, Boston, 1813
The Boston March	Moses Kimball's manuscripts, Newburyport, ca. 1790
David's Lamentation	William Billings, The Singing Master's Assistant
Jefferson and Liberty	tune source: Greensleeves (traditional)
Jefferson and Liberty (instruments)	early 19th century print, undated
Rights of Woman	The Providence Gazette, May 25, 1793
Saw ye my Hero	Moses Kimball's manuscripts
Crucifixion	The Philharmonia, Indiana, 1875
Kiskarrah	Thomas Commuck, Indian Melodies, New York, 1845
The Appletree	The Christian Harmony
Liberty	The American Vocalist

## Parting Friends

Wayfaring Stranger	oral tradition
Parting Friends	The Social Harp
Clovergreen	text: Anne G. Hale, Newburyport, ca. 1858
music: The Sacred Harp	
<i>Das Publikum ist eingeladen, mit uns zu singen</i>	
Friendly Union	John Peasey, Hymns and Spiritual Songs, Portsmouth, N. H. 1823
Ode to Science	Deacon Janaziah, 1798

## The Boston Camerata, Leitung: Joel Cohen

Anne Azéma	Sopran	Robert Mealy	Violine
Margaret Frazier	Sopran	Emily Walhout	Violoncello
Deborah Rentz	Alt	Jesse Lepkoff	Flöte
Timothy L. Evans	Tenor	Andrea Taskovics	Schlagzeug
Don Wilkinson	Bariton		
Joel Frederiksen	Bass und Gitarre		

## Liberty Tree – frühe amerikanische Musik von 1776 bis 1861

Zuhause, in den Vereinigten Staaten, wird unser Bild der amerikanischen Vergangenheit durch viele Dinge geprägt: durch verschwommene Erinnerungen an den Geschichtsunterricht in der Schule, durch die aufgeblasenen Posen von Personen der heutigen Öffentlichkeit und – dies ist vielleicht am wichtigsten – durch die Massenmedien Radio, Fernsehen und Kino. Und was ist, wenn der Empfang gestört ist? Können wir Amerikaner unsere kollektive Vergangenheit überhaupt je so erfahren, wie sie „wirklich“ war? Wohl kaum – wir sind moderne Männer und Frauen und die alten Zeiten sind für immer Vergangenheit. Aber können wir nicht vielleicht doch ein wenig näher an unsere Wurzeln gelangen? Können wir etwas von den Verzerrungen und dem Rauschen herausfiltern? Zumindest, was die Musik betrifft, bin ich überzeugt davon, das eine solche Annäherung möglich ist.

Die Kirchenlieder, Spirituals, Märsche, Hymnen, Jigs und Balladen, die wir Ihnen darbieten, waren alle Teil des amerikanischen Lebens in den frühen Jahrzehnten dieses Landes zwischen der Gründung der Republik und dem Bürgerkrieg. Diese alltägliche Musik der Dörfer und Städte, Kirchen und Gesangsvereine vermischte sich zu einer hybriden Tradition. Von den Musikern der Zeit in pragmatischer, unprofessioneller Weise notiert und harmonisiert, sind diese Stücke nicht gelehrt oder komplex genug, um Anspruch darauf erheben zu können,

von Musikhistorikern als „hohe“ Kunst ernstgenommen zu werden.

Darüber hinaus ist es für jeden Hörer unmittelbar erkennbar, dass viele dieser Lieder und Hymnen ihre Wurzeln im „Volk“ haben. Da sie aber dennoch ihren Weg auf das Papier und in die Gesellschaft gefunden haben, sind sie doch noch etwas raffinierter als die eigentlichen Volkslieder. Tatsächlich haben diese Lieder als Mixtur verschiedener Herkünfte und Einflüsse einiges mit uns selbst gemein. Ich behaupte, dass wir gerade in diesem vernachlässigten Repertoire, das gewissermaßen zwischen zwei Welten steht, viel von der Seele des frühen Amerikas finden können.

Abgesehen von den Liedern der Shaker-Glaubensgemeinschaft, die über Generationen vor der Außenwelt verborgen gehalten wurden, fanden die Stücke in der frühen amerikanischen Gesellschaft weite Verbreitung. Einige von ihnen haben seit dieser Zeit ihre Popularität bewahrt, ein paar Melodien, die einst weltliche „Hits“ waren, sind, mit religiösen Texten versehen, in die immer noch lebendige Tradition des Shapenote-Singens eingegangen (diese basiert auf einer Notation, die musikalisch nicht gebildeten Sängern das Notenlesen erleichtert). Viele, einst beliebte Stücke aber sind seit Generationen nicht mehr zu hören gewesen. In den letzten zehn Jahren haben die Camerata und ich viele solcher schönen, vergessenen Lieder aus den Originalquellen



*The Boston Camerata*

übertragen, herausgegeben und aufgeführt. In diesem Konzert können Sie eine Art Anthologie dieser Übertragungen hören, die zugleich ein Rückblick auf unsere Konzerte und Aufnahmen des vergangenen Jahrzehnts ist. Alle diese Stücke, seien sie alt oder neu, vertraut oder unbekannt, sagen etwas wichtiges darüber aus, wer die Amerikaner waren und sind.

Heute ist die amerikanische Kultur – für jeden der Augen und Ohren hat, ist dies kaum etwas neues – im Krieg mit sich selbst. Vielleicht weniger bekannt ist, dass die Schlachten schon seit Generationen toben. Im 19. Jahrhundert firmierte der Versuch, die wahrste und authentischste amerikanische Musik auszurotten, als „better music“-Bewegung. Ohren wurden geschult und Seelen geformt, damit sie die „korrekten“ Harmonien und süßlichen Melodien der viktorianischen Salonmusik jenen raueren, aber unendlich vitaleren, bodenständigeren Stilen vorzogen, die wir hier präsentieren.

Dieses „wahre“ amerikanische Repertoire, das wir zu verteidigen uns entschieden haben, hat seine Wurzeln in der europäischen Kunstmusik aus der Renaissance und noch früheren Zeiten sowie in anglo-keltischen mündlichen Traditionen. Es ist Musik von außerordentlicher Kraft, zugleich lebensbejahend und tief religiös.

Diese Songs sind bei uns zuhause wie in Europa gleichermaßen am richtigen Platz. Für Europäer repräsentieren sie eine wertvolle Dimension europäischer Zivilisation, die es, in neue Erde verpflanzt, geschafft

hat zu überleben. Wichtiger aber noch ist, sie besitzen eine Wahrhaftigkeit, die man in den einheitlichen Produkten der riesigen, imperialistischen Unterhaltungsindustrie Amerikas schmerzlich vermisst. Und so ist es diese am Menschen ausgerichtete alt-neue Musik, an der wir uns erfreuen und die wir uns an der Wende zum neuen Jahrhundert zu erhalten bemühen – nicht zuletzt bei uns zuhause, in unserm unfertigen Land.

Joel Cohen

Übersetzung: Markus Frei-Hauenschild

***Völlig zu Recht ließe sich bei John Cage erstaunt darauf hinweisen, was alles er in die Musik eingeführt, erstmals erprobt und gleichsam „erfunden“ hat ... Dabei ging es ihm jedoch gar nicht ums Erfinden, erst recht nicht um den streberhaften Nachweis irgendeiner persönlichen Priorität. Schon allein deshalb nicht, weil es ihm keineswegs darauf ankam, dass nun alles, was da real klingt und tönt, etwa wirklich von ihm selbst stammen müsste. Was er vor allem wollte, war vielmehr, einen Prozess der Befreiung in Gang zu setzen, auf dass die Musik und die Hörer mit ihr zu sich selbst kommen könnten, dass sie die Chance ergriffen, sich tatsächlich so flexibel, augenblicksbezogen, fern von Reglementierung und offen für jede Veränderung zu verhalten, wie es das Leben selber ist.***

**Ulrich Dibelius**

**Sonntag, 24. September**

10.00 Uhr, Martinskirche

**GOTTESDIENST**  
**Credo in US**

**John Cage** (1912-1992)

CREDO IN US, 1942

für Schlagzeuger, Klavier, Plattenspieler und Radio

**trioMotion**

Bernhard Betzl – Schlagzeug

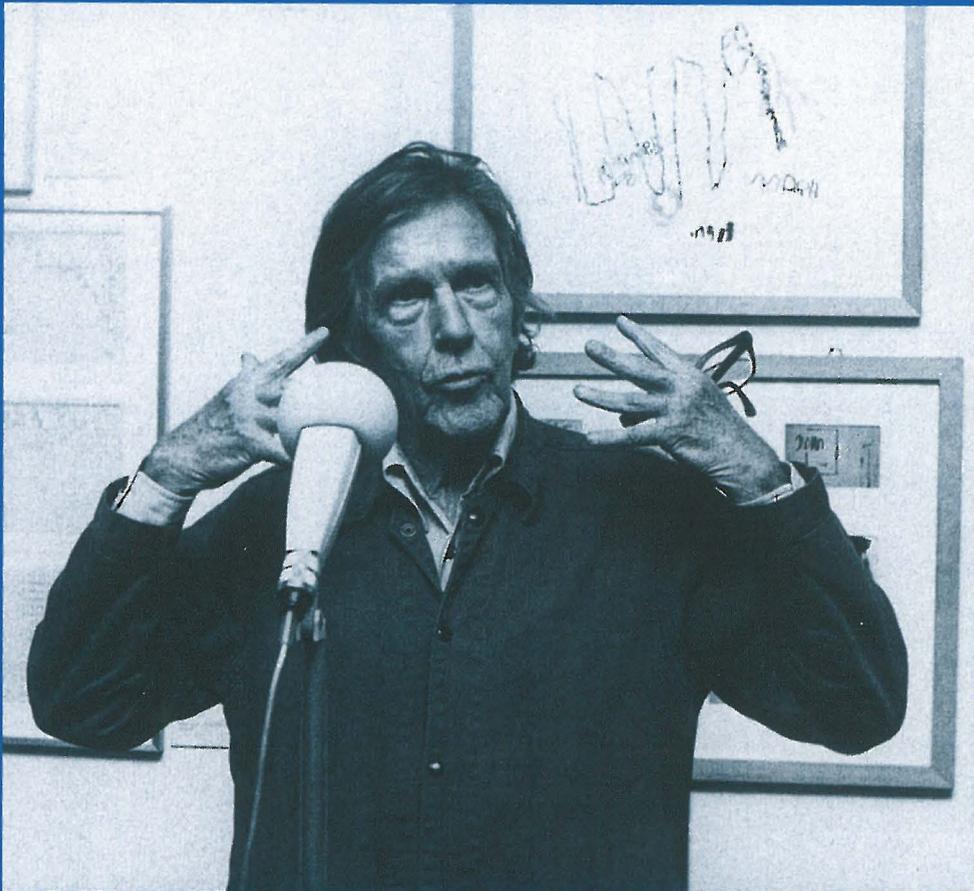
Rüdiger Pawassar – Schlagzeug

Constanze Betzl – Radio und Plattenspieler  
mit

**Helmuth Vivell** – Klavier und Schlagzeug

Liturgie und Predigt: **OLKR Klaus Röhning**

Zur Musik: siehe Seite 81



*John Cage bei der ersten Akustica International 1985 in Köln, Foto: Hans Günther Contzen*

## In God we trust

Cages Credo in US ist gewollt vieldeutig. Das Motto der Dollarnote „In God we trust“ ist ebenso im Spiel wie das in jedem „uns“ steckende „wir“, der Beginn des christlichen Bekenntnisses „Credo in unum Deum“ ebenso wie das Kürzel für „United States“.



***Diese schönen vielfältigen Themen sind das Produkt der Erde. Sie sind amerikanisch. Sie sind die Volkslieder Amerikas und wert, dass sich die amerikanischen Komponisten ihnen zuwenden. In den Negermelodien Amerikas liegen alle Voraussetzungen für eine edle und große Musik.***

**Antonin Dvořák  
über die Plantagenlieder  
der amerikanischen Sklaven**

**Sonntag, 24. September**

11.30 Uhr, Martinskirche

**ORGEL-RECITAL**  
**New World**

**Charles Ives** (1874-1954)

VARIATIONS ON „AMERICA“

Introduktion / Thema / Variation I /

Interlude / Allegro / Polonaise / Interlude / Finale

**Antonin Dvořák** (1841-1904)

9. SINFONIE E-MOLL „AUS DER NEUEN WELT“, 1893

in einer Bearbeitung für Orgel von Zsigmond Szathmáry

Adagio – Allegro molto

Largo

Scherzo: Molto vivace

Allegro con fuoco

**Zsigmond Szathmáry** – Orgel

Zur Musik: siehe Seite 84, 86



Collage: Foto von Charles Ives und der vorletzten Seite des Autographs der „Holidays Symphony“

## Folk und Variationen

Drei typische Klangwelten für Neuengland? Das Lied in der Kirche oder auch am Lagerfeuer, die Militärkapelle – und die Orgel! Drei Keimzellen in jedem Fall für die Musik des Uramerikaners Charles Ives. In seinen grandiosen Variations on „America“ sind sie alle – und das möglichst gleichzeitig – gegenwärtig.

Um Mixturen geht es auch in Dvořáks letzter Sinfonie, in der sich europäische und amerikanische Volksliedtraditionen begegnen. Und: hätte Ives die Übertragung von Dvořáks „Neunter“ auf den Orgeltisch noch erleben können, der „American Maverick“ hätte sich bei diesem Besuch des Konzertsaals in der Kirche aufgeregt in die erste Reihe gedrängt.

***Die Amerikaner sind Menschen, die das Glück hatten, auf diesem Kontinent geboren zu sein, wo die Hitze heißer ist und die Kälte kälter und die Sonne heller und die Nächte schwärzer und die Entfernungen größer und die Gesichter näher und der Regen mehr Regen und der Morgen mehr Morgen als irgendwo auf der Erde.***

**Archibald Mac Leish**

**Sonntag, 24. September**

15.00 Uhr, Lutherkirche

**REFLEXION II**

# **Unbegrenzte Möglichkeiten**

**Leo Karl Gerhartz**

im Gespräch mit Amerika-Experten

**Mann und Frau – wie ungeheuer:  
Gemeinsam besiegen sie Kälte und Feuer.  
Gemeinsam gehn sie durch dick und dünn.  
Ob's gut ist, ob Sünde ist ganz ohne Sinn.  
Doch ein Übel gibt es auf jeder Welt,  
Das ist stärker als jedes gemeinsame Glück:  
Wo seine brutale Macht zeigt das Geld,  
Bleiben zwei einsame Menschen zurück.  
Diesen Feind der Liebe besingen wir hier.  
Es geht um die Kasse, egal ob voll oder leer!**

**Wenn Sarahs Liebster hat sein Tagwerk vollbracht,  
Beginnt gerade ihr Job und dauert die ganze Nacht.  
Der Kasse ist's recht,  
Für die Liebe ganz schlecht!**

**Der Ehemann von Cora bringt sieben Dollar nach Haus.  
Sie nahm einen neuen mit elf und schmiss den alten raus.  
Der Kasse ist's recht,  
Für die Liebe ganz schlecht!**

**Anfang des Songs „Economics“  
aus Love-Life**

**Sonntag, 24. September**

18.00 Uhr, Staatstheater, Großes Haus  
eine Kooperation mit dem Staatstheater Kassel

**MUSICAL-KONZERT**

## **Kurt Weill in Amerika**

Szenen und Nummern aus  
**Love Life, Lady in the Dark** und **Street Scene**

Solisten:

**Pamela Heuvelmans, Petra Labitzke, Lona Culmer-Schellbach,  
David Owen, Sebastian Bollacher, Ivo Guberov**

Sprecher:

**Heidi de Vries, Peter Princz**

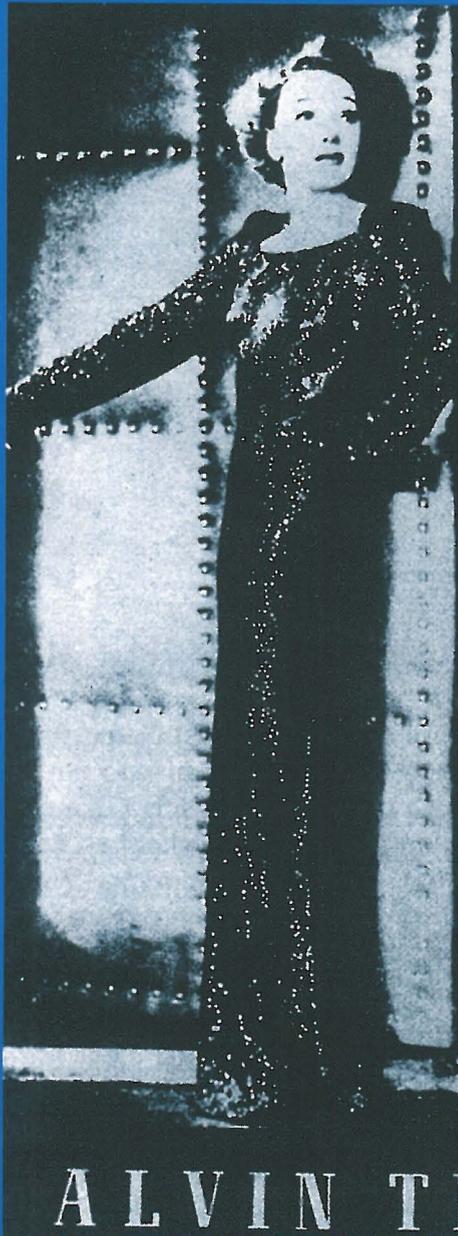
Chorsolisten:

**Kelly McClendon, Elisabeth Rogers, Sebastian Meder,  
Martin Fösel, Michael Boley**

**Orchester des Staatstheaters Kassel**

Dirigentin: **Judith Kubitz**

Zur Musik: siehe Seite 88



GERTRUDE  
LAWRENCE

LADY IN  
THE DARK



ALVIN THEATRE

*Uraufführung „Lady in the Dark“, 1941*

## Opern für den Broadway

Kurt Weill war ein großer Volkskünstler. Ich meine mit diesem Wort einen, dem es gelingt, den gemeinsamen Nenner, der allem Menschlichen gemeinsam ist, in seiner Kunst zu treffen. Weill gelang es in Deutschland. Weill gelang es in Frankreich. Und es gelang ihm in den Vereinigten Staaten von Amerika ... Da er ein Künstler im wahrsten Sinne des Wortes war, verstand er alle Menschen und alle ihre Lieder, denn gute Lieder sind nichts als Träume, Hoffnungen und geheime Schreie tief in den Seelen aller Völker der Welt. Kurt Weill verachtete nicht das geringste dieser Lieder, und er schätzte ebenso wenig ihre nationalen Formen und volkstümlichen Ausprägungen gering. Darum konnte er den *Protagonisten* in Deutschland, *Marie Galante* in Frankreich und *Street Scene* in Amerika schreiben, jedes Stück in seiner Weise authentisch...

Indem er eine „Broadway-Oper“ wie *Street Scene* im nationalen Idiom schrieb, erreichte Weill das amerikanische Volk und rüttelte es auf zu Mitleid, Anteilnahme und Selbst-

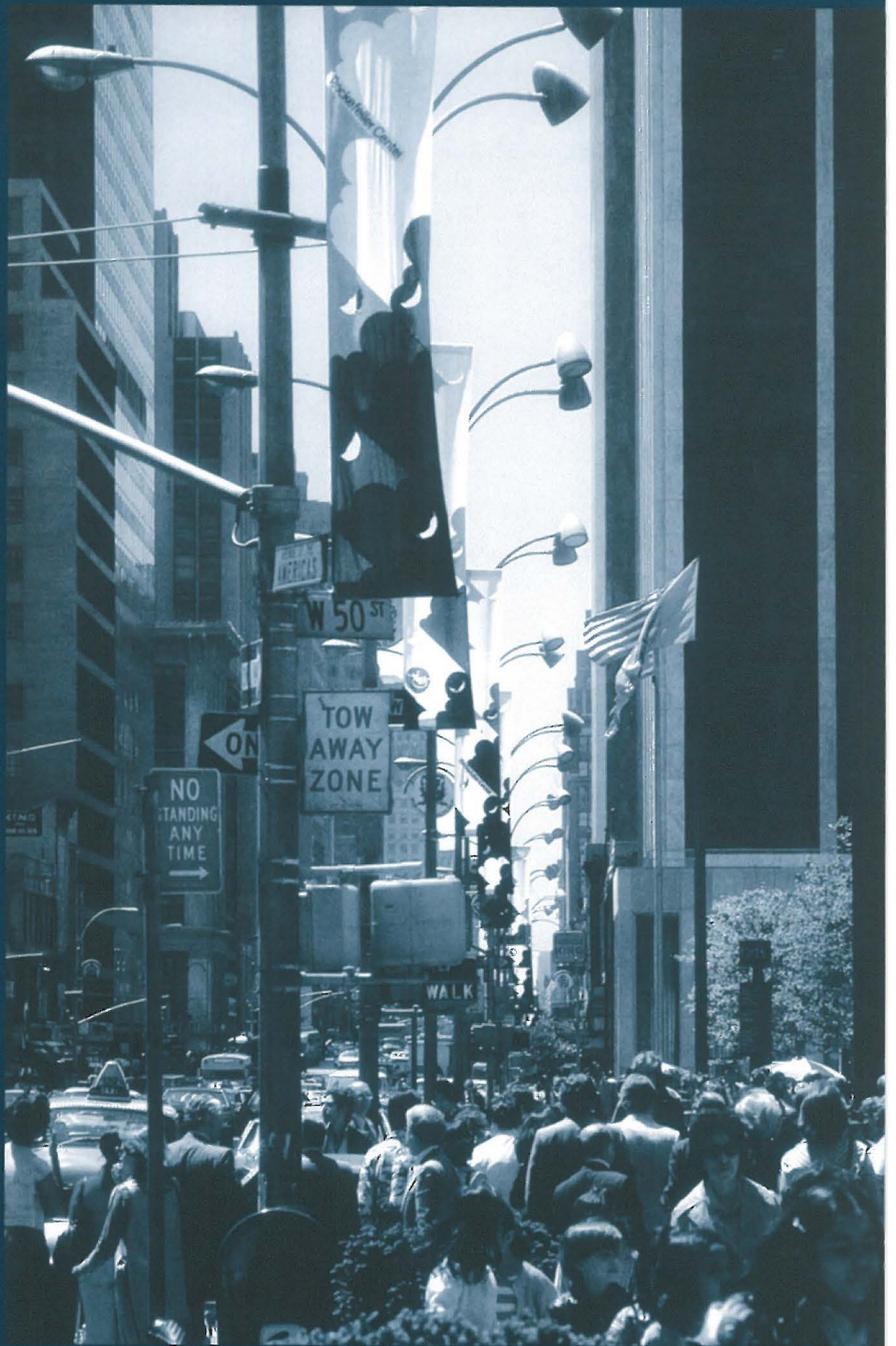
verständnis, wie es ihm nie gelungen wäre, hätte er nicht in ihrer eigenen Sprache geschrieben. ... Weill war ein großer Schöpfer musikalischer Kommunikation. Er hatte etwas zu sagen, und er sagte es auf die einfachste und geradlinigste Weise in der allgemein verständlichen Sprache eines jeden Landes, in dem er lebte, in Wirklichkeit in der universalen Sprache jener Welt jenseits unserer Welten, mit der alle menschlichen Seelen verbunden sind. Niemand gehört in Wirklichkeit zu einem einzigen Land. Sie nicht. Ich nicht. Keiner. Am allerwenigsten (und doch auch am allermeisten) der wahre Künstler. Darum kann Deutschland Weill als Deutschen, Frankreich ihn als Franzosen, Amerika ihn als Amerikaner und ich ihn als Schwarzen ausgeben.

Langston Hughes  
wohl der bedeutendste schwarzafrikanische Lyriker Amerikas und Autor der Songtexte von *Street Scene*

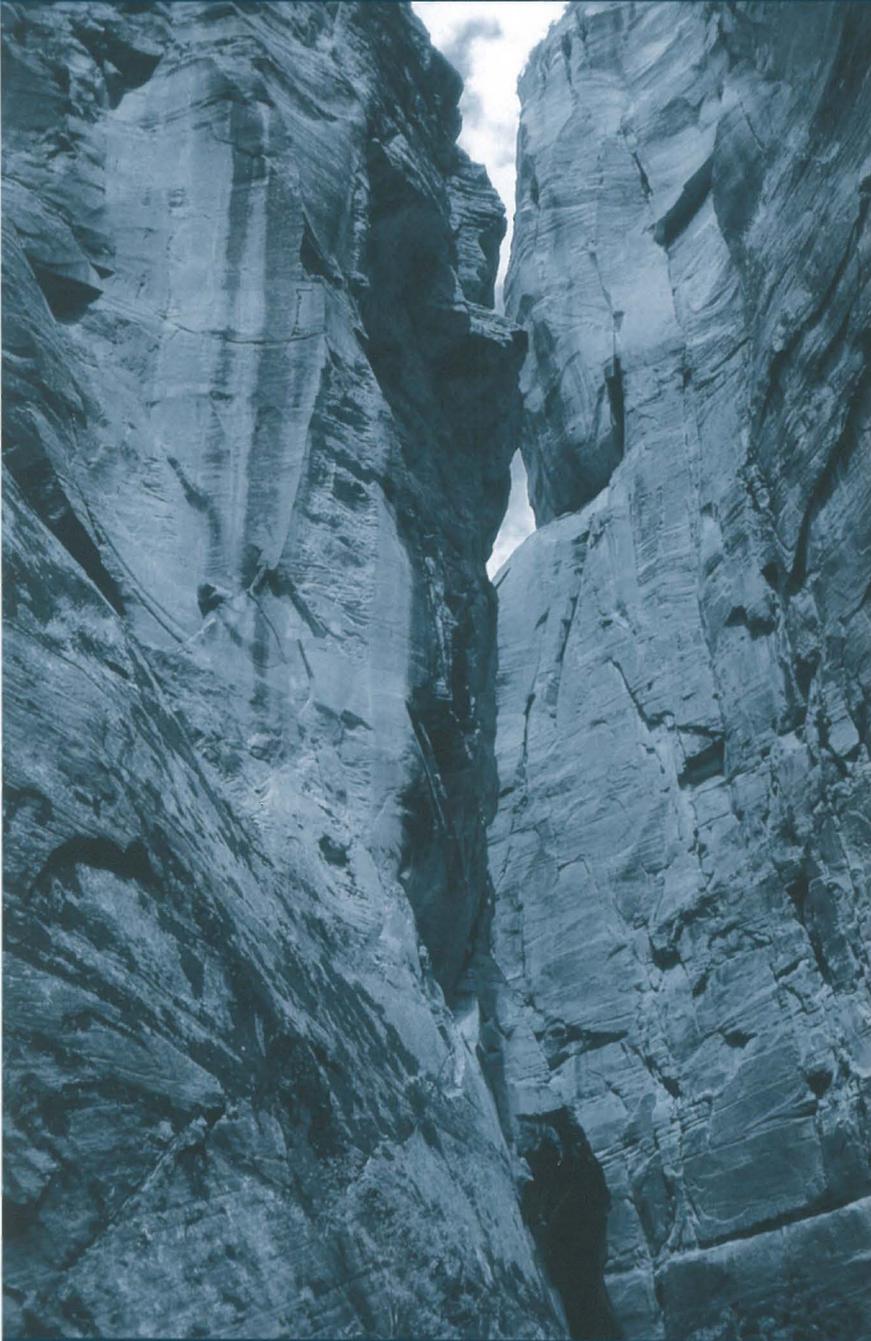
*Folgende Wahrheiten erachten wir als selbstverständlich: dass alle Menschen gleich geschaffen sind; dass sie von ihrem Schöpfer mit gewissen unveräußerlichen Rechten ausgestattet sind; dass dazu Leben, Freiheit und das Streben nach Glück gehören; dass zur Sicherung dieser Rechte Regierungen unter den Menschen eingesetzt werden, die ihre rechtmäßige Macht aus der Zustimmung der Regierten herleiten; dass, wann immer irgendeine Regierungsform sich als diesen Zielen abträglich erweist, es des Volkes Recht ist, sie zu ändern oder abzuschaffen und eine neue Regierung einzusetzen und diese auf solchen Grundsätzen aufzubauen und in der Form zu organisieren, wie es ihm zur Gewährleistung seiner Sicherheit und seines Glücks geboten zu sein scheint.*

**Unabhängigkeitserklärung  
Thomas Jefferson, 1776**

***Die  
Komponisten  
und ihre  
Werke***



*Avenue of the Americas (Sixth Avenue, New York)*



*Canyon of the Virgin River, Zion National Park, Utah*

## George Antheil

Das waren Zeiten: Ein junger Mann – am 8. Juli 1900 in Trenton (New Jersey, USA) geboren – taucht 1922 in Berlin auf, bekennt sich als „Pianist-Futurist“, hämmert wilde Klavierstücke wie die *Sonate Sauvage* und die *Airplane Sonata* herunter, Symbole von Maschinenwelt und urzeitlicher Barbarei. Dann in Paris, im Abendanzug am Flügel, aber eine Selbstladepistole im Schulterhalfter versteckt. Skandale, Aufsehen, Sensationen unter Polizeischutz. So führte sich Antheil in der Alten Welt ein. Er war in Paris ebenso zu Hause wie in Berlin. Dort kokettierte er mit den Ideen von Satie, hier suchte er die Nähe u.a. von Kurt Weill.

Richtig Karriere machte er allerdings erst mit dem berühmt-berüchtigten *Ballet Mécanique*. Die Sache sollte eigentlich ein surrealistischer Film werden. Aber daraus wurde nichts. Nur die Musik blieb. Das Orchester setzte sich passend aus vier Klavieren, Geräuschinstrumenten, Autohupen und einem donnernden Flugzeugmotor zusammen. Antheil erläuterte seine Absichten so: „Mein Gedanke war, das Zeitalter, in dem ich lebte, vor der gleichzeitigen

Schönheit und Gefahr seiner eigenen unbewussten mechanischen Philosophie zu warnen.“

Nach den „roaring twenties“ wurde der Bürgerschreck müde. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg erwachte der selbsternannte „Bad boy of music“ wieder. Nun allerdings mit dem Ehrgeiz, das Temperament von einst in vertraute Musikformen zu transplantieren. Gerade in seiner 5. Sinfonie sind die alte Aggressivität, Dynamik, Dissonanzenfreude und vorwärts strebende Kraft vital gegenwärtig. Charakteristischerweise knüpft er in scharfem Gegensatz zu den kriegsbezogenen tragischen Stimmungsmomenten in seiner 3. und 4. Sinfonie – nun in seiner Fünften an die optimistischen Gesten in der Ouvertüre zu seiner 1930 in Frankfurt/Main uraufgeführten Oper *Transatlantic* an. Das Spiel mit Boogie-Woogie-Rhythmen im Schluss-satz unterstreicht darüber hinaus ganz unmissverständlich, dass Antheil, der in seiner Jugend Europa so frech aufmischte, sich inzwischen eindeutig als ein Komponist der Neuen Welt verstand.

## Big-Band-Musik

Die Geburt der „Großen Tanzkapelle“ eröffnet ein neues Kapitel in der Geschichte des Jazz. Die chorische Anordnung von Bläsern setzt das Arrangement und die Organisation von im Notenlesen geschulten Musikern vor-

aus. Die Big Band vollzieht mithin den letzten Schritt vom folkloristischen Stegreifmusizieren von Halbprofessionals zum durchkomponierten (wenn auch in den Soli improvisatorische Freiheit garantierenden)

Stil von Berufsmusikern. Diese neue Entwicklung repräsentieren in der ersten Phase der 20er Jahre vor allem zwei Orchester: das von Fletcher Henderson, der 1923 in New York die erste Big Band gründete, und das von Duke Ellington. Beide gehören zu einer Stilrichtung, die auch als Harlem-Jazz bekannt geworden ist. Gleichwohl gibt es gewichtige Unterschiede. Etwas vereinfacht und salopp könnte man Fletcher Henderson zum heimlichen Vater des Swing ernennen, während Duke Ellington Anspruchsvolleres und auch Vielfarbigeres im Sinn hatte und auch bewirkte.

Um die Bedeutung von Duke Ellington für den Jazz ganz würdigen zu können, muss man gerade die Konstanz seiner Orchester und die Beständigkeit seiner Arbeit mit berücksichtigen. Ellington war praktisch 50 Jahre lang Orchesterleiter, Pianist, Komponist und Arrangeur. In allen angesprochenen Disziplinen gab es zeitweilig Größere und größere Neuerer als ihn. Aber keiner (mit Ausnahme vielleicht von Louis Armstrong) ist durch die kontinuierliche Tätigkeit und durch die Macht seiner Persönlichkeit mehr Kulturpolitiker, kultureller Botschafter, vor allem aber mehr zur Symbolfigur auf dem über ein halbes Jahrhundert sich ausdehnenden Weg geworden, den der Jazz aus den Freudenhäusern von New Orleans bis hin zur Metropolitan Opera zurückgelegt hat.

In ihren Anfängen stecken die wichtigsten Koordinaten, die die Big-Band-Musik bis

heute prägen. Die freie Improvisation von einzelnen Musikern in kleinen Ensembles wird hier zwar nicht aufgehoben, aber gleichberechtigt neben die improvisierten Soloeinlagen treten die Tuttiabschnitte der gesamten Kapelle, d.h. die Orchesterdisziplin von gemeinsam eine Stimme spielenden Instrumenten. Die Standardbesetzung heute: vier Trompeten, drei oder vier Posaunen, fünf Saxophone und eine Rhythmusgruppe meist mit Klavier, Gitarre, Bass und Schlagzeug. Tatsächlich ist eine Big Band eben auch ein Orchester, und wo ein Orchester ist, darf der Dirigent nicht fehlen. Anders als beim klassischen Sinfonieorchester ist freilich der *leader* einer Big Band so etwas wie deren kompositorische Seele. Als solche allerdings eher noch wichtiger als ein klassischer Pultstar. Jedenfalls keine bedeutende Big Band, die nicht ihr unverwechselbares Profil, ihre Inhalte und ihren Stil von ihrem *leader* erhalten hätte, ob sie nun Duke Ellington, Benny Goodman, Count Basie oder Stan Kenton hießen.

DIVA ist sich der reichen Tradition der Big-Band-Musik bewusst. Die Musikerinnen aus New York scheuen weder die ungeheure Popularität, die der Jazz in der Swingzeit insbesondere durch die Big Bands gewann, noch moderne Herausforderungen. Mit großen originalen Titeln der Tradition und vielen eigenen Arrangements gehen sie einen spannungsreichen Weg, unterhaltsam und anspruchsvoll zugleich.

## 28. Internationale Bach-Tage Ostern 2001

Montag, 9. April bis Mittwoch, 18. April 2001

Frankfurt (M) – Bad Homburg – Darmstadt – Gießen – Marburg – Bad Hersfeld – Kassel  
(Der detaillierte Konzertplan ist ab September 2000 über das Bachinstitut und den  
Bachchor Frankfurt (M) e.V. Dr. Jürgen Russow, Am Kalkofen 47, 65835 Liederbach erhältlich).

Ausführende: Posener Knabenchor / Frankfurter Bachchor / Prager Bachorchester  
Preisrätger des Deutschen Musikrats / Künstlerische Gesamtleitung Siegfried Heinrich



## 41. Bad Hersfelder Festspielkonzerte und Oper in der Stiftsruine 23. Juni bis 22. August 2001

Schirmherr Bundespräsident Johannes Rau – Künstlerischer Direktor Siegfried Heinrich

Samstag	23. 06.	Beethoven, Missa solemnis (Kyrie und Gloria)/Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92
Sonntag	24. 06.	Beethoven, Missa solemnis (Credo, Sanctus, Agnus Dei) Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60 Hersfelder Festspielchor / Frankfurter- und Marburger Konzertchor National-Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks Kattowitz / Dirigent Siegfried Heinrich
Samstag	30. 06.	Beethoven, Ouvertüre „Die Geschöpfe des Prometheus“ / Grosse Fuge B-Dur op. 133 / Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58 / Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 15
Sonntag	01. 07.	Beethoven, Ouvertüre zu „Conolan“ / Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37 Sinfonie Nr. 6 F-Dur (Pastorale) op. 68 National-Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks Kattowitz
Samstag	07. 07.	Bach – Haydn – Mozart / Prager Bachorchester Brandenburgisches Konzert Nr. 1 BWV 1046 / Haydn, Orgelkonzert C-Dur Konzertante Sinfonie Es-Dur KV 297
Sonntag	08. 07.	Bach – Händel – Mozart / Prager Bachorchester Brandenburgisches Konzert Nr. 4 G-Dur / Orgelkonzert Nr. 13 F-Dur Sinfonie Nr. 41 C-Dur (Jupiter) / Dirigent Siegfried Heinrich
Samstag	14. 07.	Fauré-Quartett / Preisträgerkonzert des Deutschen Musikrats
Sonntag	15. 07.	Fauré-Quartett / Preisträgerkonzert des Deutschen Musikrats
Samstag	21. 07.	Duo PiaCello Werke von Beethoven, Janáček und Brahms
Sonntag	22. 07.	Duo PiaCello Werke von Beethoven, Schumann, Schwehr und Fauré Katharina Heinrich, Violoncello / Hans Fuhlbom, Klavier
Samstag	28. 07.	Kammermusik der Klassik und Romantik
Sonntag	29. 07.	Kammermusik der Romantik Gianluigi Durando, Querflöte / Matthias Heinrich, Violoncello Anna Kostenitch, Klavier
Samstag	04. 08.	Casal-Quartett / Preisträgerkonzert des Deutschen Musikrats
Sonntag	05. 08.	Casal-Quartett / Preisträgerkonzert des Deutschen Musikrats
Samstag	11. 08.	Musik für zwei Trompeten und Orgel Werke von Bach, Manfredini, Händel und Telemann Ulrich und Sebastian Krystek, Trompete und corno da caccia Jens Amend, Orgel
Sonntag	12. 08.	11.30 Uhr Festakt in der Stiftsruine (Eintritt frei)
Samstag	18. 08.	Musik für zwei Orgeln Jens Amend, Michael Müller, Orgelpositive
Sonntag	19. 08.	Orchester-Matinee Beethoven, Ouvertüre „Leonore III“ / Violinkonzert D-Dur / Sinfonie Nr. 5 c-Moll Dvořák-Sinfonieorchester Prag / Dirigent Vladimír Vajec

## Oper in der Hersfelder Stiftsruine vom 6. bis 22. August 2001

Beethoven, „Fidelio“: 7., 9., 11., 13., 15., 17., 19. und 21. 8. 2001

Verdi, „Aida“: 6., 8., 10., 12., 14., 16., 18., 20. und 22. 8. 2001

Vorhinweis: Di., 2. 1. bis Sa., 6. 1. 2001 – Chorsänger- und Chorleiterwoche / Leitung Johannes Häussler (Erfurt)

Informationen und Prospekte: Arbeitskreis für Musik e. V., Nachtigallenstraße 7, 36251 Bad Hersfeld,

Telefon (0 66 21) 50 67 0 und (0 66 21) 50 67 13 (Kartenverkauf), Telefax (0 66 21) 6 43 55,

Internet: <http://www.bad-hersfeld.de> und <http://www.festspielchor.notrix.de>

Änderungen vorbehalten! / Stand vom 26. 07. 2000



## John Cage

Es ist charakteristisch für die extremen Gegensätze in den Vereinigten Staaten, dass hier das traditionelle Musikleben seine größte Pracht entfaltete und zugleich der sicher größte Pionier der Avantgarde wirkte: John Cage, ganz ohne Frage der bedeutendste Musik-Denker des 20. Jahrhunderts. Der Schönberg-Schüler erweiterte dessen Theorie der „Klangfarbenmelodie“, ein einziger ausgehaltener Ton der seine „Farben“ so verändert, dass er wie eine Melodie erscheint, auf „das akademisch verbotene, nicht-musikalische Klangfeld“. Mit anderen Worten: Er bezog in die Musik mit ein, was sie umgibt oder durch Medien verändert.

*Credo in US* ist in solchen Zusammenhängen ein Schlüsselwerk aus den Jahren von 1937 bis 1942, denn es setzt sich vor allem mit dem Medienaspekt aller im Studio produzierten wie auch live aufgeführten Musik auseinander. In der Partitur ist lediglich der zeitliche und dynamische Verlauf der „Schallplatten- bzw. Radiostimme“ notiert, nicht jedoch, welche Ausschnitte aus welchem Werk in der Aufführung konkret zu hören sein werden. Denn die Anweisung für den Plattenspieler lautet: „If Phonograph, use some classic: e.g. Dvořák, Beethoven, Sibelius or Shostakovich.“ Die Schallplattenstimme wurde also von einem anderen komponiert, von „irgendeinem Klassiker“, der nicht wissen konnte, dass sein Werk nun offenbar wie vor Gericht gegen ihn benutzt und ausgespielt werden soll.

Der Medienaspekt des *Credo* ist jedenfalls nicht mehr auf die pure Technologie der

angewandten Apparatur zu reduzieren. Verhandelt wird auch die Frage, wer wie wen gebraucht, wer mit wem operiert und mit wem und womit sich am ehesten operieren lässt. Im *Credo* triumphiert zum Schluss die Schallplatte, wie jede Lautsprecherstimme den unverstärkt geäußerten Protest mühe-los übertönt.

Cage selbst schrieb dazu: „...obwohl die Leute annehmen, sie könnten Schallplatten als Musik verwenden, müssen sie schließlich begreifen, dass sie sie als ‚Schallplatten‘ gebrauchen müssen. Und Musik lehrt uns, würde ich sagen, dass der Gebrauch der Dinge, falls er sinnvoll sein soll, eine kreative Handlung ist. Deshalb ist die einzig lebendige Sache, die mit einer Schallplatte geschehen kann, dass man sie auf eine Weise gebraucht, die etwas Neues entstehen lässt.“

Wenn man zum Beispiel mit Hilfe einer Schallplatte ein anderes Musikstück machen könnte, indem man eine Schallplatte oder andere Geräusche der Umwelt oder andere Musikinstrumente einbezieht, dann würde ich das interessant finden, und tatsächlich habe ich in einem meiner Stücke diese Idee verwirklicht. Aber die nun entstandene Schallplatte selbst, die eine andere Schallplattenaufnahme enthält, benötigt noch andere Dinge, um lebendig zu werden. Unglücklicherweise benutzen die meisten Leute, die Schallplatten sammeln, sie auf ganz andere Weise: als eine Art tragbares Museum oder als beweglichen Konzertsaal.“

Herausgegeben von der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien  
und der Internationalen Bruckner-Gesellschaft

# ANTON BRUCKNER KRITISCHE GESAMTAUSGABE

Editionsleitung: Leopold Nowak †

**bewährt, authentisch, exakt, verlässlich**

Nach dem Tod des Bruckner-Forschers Leopold Nowak führen international anerkannte Spitzenkräfte die Arbeit weiter und zu Ende. Die Partituren der Bruckner-Gesamtausgabe entsprechen dem jeweils letzten Stand der Brucknerforschung und sind für alle Dirigenten die unabdingbare Basis ihrer Interpretation. Musiker in aller Welt musizieren aus den Noten der Bruckner-Gesamtausgabe des Musikwissenschaftlichen Verlages Wien.

DIE KRITISCHE GESAMTAUSGABE  
der Werke von  
ANTON BRUCKNER  
steht unmittelbar vor ihrer Fertigstellung.

Über Studienpartituren, Dirigierpartituren, Revisionsberichte, Studienbände, Klavierauszüge und Aufführungsmaterialie zu den einzelnen Bänden der Bruckner-Gesamtausgabe informiert ausführlich der Spezialkatalog „Anton Bruckner“.

**Musikwissenschaftlicher Verlag Wien**

Auslieferung: Verlag Doblinger Wien

Leihmateriale: Alkor-Edition Kassel



## Sebastian Currier

Wie Aaron Jay Kernis gehört auch Sebastian Currier zum Typus jener „composer in residence“, die es in den Vereinigten Staaten immer häufiger gibt. Ein junger Komponist verbindet sich mit einem traditionellen Sinfonieorchester und ein ganz klein wenig auch mit dessen traditionellem Denken. Das Schlagwort, das solche „Ehen“ inzwischen nahezu automatisch produzieren, heißt „Eklektizismus“. Man sollte darüber vielleicht nicht ganz vergessen, dass die Praxis des „composer in residence“ in den USA ein Zusammenwirken von Tradition und aktueller Produktion ermöglicht hat, von dem man anderswo nur träumen kann, Spaß an witzigen Konstellationen, auch im Umgang mit der Avantgarde, inklusive.

*Microsymph* komponierte Sebastian Currier im Auftrag des American Composers Orchestra, das es im Dezember 1997 unter der Leitung von Dennis Russell Davies in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung brachte. Der Komponist erläutert sein Werk folgendermaßen: „*Microsymph* ist eine groß angelegte fünfsätzige Sinfonie, die jedoch auf nur zehn Minuten zusammengedrängt wurde. Das Ergebnis ist ein wild voranstürmendes, rastloses, sich schnell veränderndes Kaleidoskop von fünf stark komprimierten Sätzen (darunter ein Minutenwalzer, der mehr eine Minute als ein Walzer ist und ein 60-*Billionen-Zwergsekunden-Scherzo*), die aus einer Wirrsal verschiedenen Materials – von Dominant-Tonika-Kadenzen bis zu Zwölftonreihen, feinfädigen Farbveränderungen, Achttonskalen, Kanons, Ganztonanhäufungen, Sonatenformen – zu einem eklektischen Amalgam von unaufhörlich sich wan-

delnden Klängen, Farben und Ideen zusammengesetzt sind.

*Microsymph* erinnert entfernt an die Struktur einer Sinfonie des 18. oder 19. Jahrhunderts: Quickchange steht, wie man erwarten könnte, in Sonatenform. Die Sonatenform erlaubt ihrer grundsätzlichen Natur nach häufige, manchmal abrupte Umschwünge. Quickchange treibt diese Tendenzen auf die Spitze, indem es von einem Gedanken zum nächsten rast. Von allen Sätzen des Stückes ist dieser Satz – und meinetwegen noch der letzte – derjenige, der am stärksten das Gefühl vermittelt, dass Zeit komprimiert wird. Minute Waltz erfüllt die Funktion eines Menuetts – obwohl es sich eigentlich um verschiedene Tänze handelt, haben sie doch den 3/4-Takt und das Grundtempo gemeinsam. In diesem Satz gibt es zwei Schichten – die eine ist eine Art musikalischer Darstellung eines Uhrwerks und die andere der Walzer selbst. Zwischen diesen zwei Schichten besteht eine Spannung, weil das Ticken der Uhr nicht mit dem Walzerrhythmus synchron ist. Das Adagio ist der langsame Satz der Sinfonie. Es ist mit Streichern, Blechbläsern sowie glockenähnlich klingendem Schlagzeug besetzt und von allen Sätzen am längsten. Nanoscherzo stellt, wie der Name schon verrät, das Scherzo dar. Ähnlich wie der Minuten-Walzer besteht es aus Schichten – das Scherzo-Material, das zuerst in den Streichern hörbar wird, steht gegen eine digitale Strömung von Noten im Klavier, drei Piccoloflöten und anderen Holzblasinstrumenten.

Der letzte Satz agiert als Finale und ist in gewissem Sinn eine Parodie auf die Idee der

zyklischen Sinfonie – er enthält Fragmente aus den vier vorangegangenen Sätzen und beteiligt sich am Prozess der Kompression, indem er diesen zugleich auf die Spitze treibt: Die vier bereits komprimierten Sätze werden jetzt in eine Struktur hineingepresst. Nachdem diese

Fragmente präsentiert worden sind, präsentiert der letzte Satz schließlich Material, das in den anderen Sätzen noch nicht vorgekommen ist, und dieses Material ist es – ein kleiner Rundgesang oder Kanon – der *Microsymph* zum Schluss führt.“

## Antonín Dvořák

Die neunte Sinfonie, die vom Komponisten selbst ihren Titel „Aus der neuen Welt“ erhielt, war das erste Werk, das Dvořák in Amerika schuf, wohin er im Jahre 1892 als künstlerischer Direktor des New Yorker National Conservatory of Music berufen wurde. Er schrieb an seinen Freund: „Die Amerikaner erwarten große Dinge von mir, vor allem soll ich ihnen den Weg ins gelobte Land und in das Reich der neuen, selbständigen Kunst weisen, kurz, eine nationale Musik schaffen. – Es ist gewiss eine große und hehre Aufgabe für mich, und ich hoffe, dass sie mir mit Gottes Hilfe gelingen wird!“

Die meisten Themen des Werkes sind von Elementen der amerikanischen Neger- oder Indianerfolklore (oder zumindest dessen, was man allgemein als solche verstand) durchdrungen. Wirft man einen kurzen Blick auf die Skizzen der Sinfonie, so ist zu beobachten, dass manche dieser folkloristischen Eigenarten erst in einer zweiten

Entstehungsstufe in die Themen eingebaut und so vom Komponisten bewusst als solche herausgestellt wurden.

Die Praxis der Transkription zieht sich durch die Musikgeschichte von dem frühen 14. Jahrhundert (Robertsbridge-Codex) bis hin zu unseren Tagen. Bach, Liszt, Ravel, Bartók, Strawinsky, Schönberg, Webern sind nur einige herausragende Persönlichkeiten, die auf diesem Gebiet Interessantes geleistet haben. Das Ziel ist klar: eine neue Fassung zu erstellen, die auf einem anderen Instrument auch rund und überzeugend klingt und beim Hörer nicht fortwährend einen Vergleich mit dem Original heraufbeschwört. Der musikalische Satz muss neu, dem neuen Instrument gerecht gesetzt werden. Die Farbgebung muss dem Kolorit des Originals nachempfunden werden, doch mit voller Ausschöpfung der spezifischen Klangwelt des neuen Instruments. Die Orgel ist reich an Farben. Die Kunst ist, sie adäquat einzusetzen.

## Phil Glass

Während „composer in residence“ vom Typ Kernis und Currier sich mehr oder weniger eindeutig und ausschließlich an das traditionelle Orchester binden, ist Phil Glass in seinen Beziehungen vielfältiger, allerdings in puncto Orchester keineswegs negativ. Zur Uraufführung seines Violinkonzertes 1987 erklärte der Komponist sogar ausdrücklich: „Ich mag das ganz normale Orchester. Als Alternative steht mir ja das elektronische Medium zur Verfügung. Da ich für beide ‚Instrumente‘ schreibe, halte ich meine Arbeit gut im Gleichgewicht.“

Balance zwischen Gegensätzen ist eine Spezialität von Phil Glass. Der Popularisierer unter den Minimalisten überwand sogar die tiefe Tabu-Kluft zwischen Klassik und Pop. Vielleicht deshalb, weil er immer äußerst neugierig ist, welche Möglichkeiten die unterschiedlichen musikalischen Felder für seine eigenen künstlerischen Interessen anzubieten haben. „Das Stück“, schrieb er zu seinem Violinkonzert, „lotet aus, was ein (ganz normal besetztes) Orchester für mich leisten kann.“

Zu all dem passt der Dialog zwischen Phil Glass und dem Solisten der Uraufführung, Paul Zukofsky, der die Komposition maßgeblich beeinflusst hat. Paul Zukofsky hatte um ein langsames Finale in hoher Lage gebeten, aber Glass sah seine ursprüngliche Konzeption eines Stücks in fünf kurzen Sätzen von den ersten beiden recht lang geratenen Sätzen durchkreuzt. „Das Material geht seine eigenen Wege“, gab er zu und ließ damit erkennen, dass die Dreisätzigkeit des Werks ihm quasi „passiert“ sei.

Mit der langsamen Coda des schnellen Finales kam Glass schließlich Zukofskys Wunsch nach und stellte gleichzeitig Querverweise zu den anderen beiden Sätzen her. Nachhaltig auf die Harmonik wirkten sich auch Zukofskys Anregungen für den ersten Satz aus: „Ich hörte das Stück mit ‚tonalen Schwerpunkten‘ auf c-Moll und d, aber eine Stufe höher klingt die Geige weitaus besser.“ Glass zog aus der Zusammenarbeit ein höchst zufriedenes Resümee: „Das ist genau das Stück, das ich schreiben wollte.“

## Charles Tomlinson Griffes

Der Komponist wurde 1884 in Elmira (New York) geboren und starb 1920 in New York. Von 1903 bis 1907 studierte er Klavier und Komposition in Berlin (u.a. bei Humperdinck).

Neben einigen recht bekannten Charakterstücken steht seine 1918 komponierte So-

nate im Zentrum seines Klavierwerkes. Fasziniert von französischer und russischer Musik experimentierte er auch mit orientalischen Tonsystemen. So oszilliert die Tonalität der Sonate ständig zwischen B-Dur, b-moll und D-Dur – letzteres behält am Schluß des in der Grundhaltung eher grüblerischen Werkes überraschend die Oberhand.

## Charles Ives

Schon im Alter von 13 Jahren versah Charles Ives den Posten eines Organisten in Danbury, Connecticut. Das vaterländische Lied mit dem Titel *America* wurde dort am Schluss eines jeden Gottesdienstes und jeder Schulfeier gesungen. Die Klänge, die den jungen Musiker dabei umgaben, prägten auch seine Variationen. Tatsächlich erklärt sich ihr Stil aus der Musik, die Ives als Junge kennen lernte. Sein Vater war Dirigent einer Militärkapelle; zu Hause spielte man Bach, Händel, Beethoven. Charles lernte Klavier, Orgel, Violine, Kornett und Trommel

spielen, später unterrichtete sein Vater ihn auch in Harmonielehre und Kontrapunkt. Die schöpferische Phantasie von Ives ging aber schon früh über das schulmässige Können hinaus. In den 1891 geschriebenen *Variations on „America“* finden sich, z. B. in den Interludes, verschiedene Tonarten gleichzeitig oder sehr Lautes und sehr Leises gleichzeitig, der Stil wechselt von Satz zu Satz, Anspielungen auf Leierkasten und Militärkapelle treten auf, die Grenzen zwischen sakraler und profaner Musik werden überflüssig.

## Aaron Jay Kernis

Der 1960 in Philadelphia geborene Musiker wird häufig als der eklektischste Vertreter einer Generation amerikanischer Komponisten bezeichnet, die Musik von Jugend an als pluralistisch kennen gelernt haben. Seine Musik nimmt die Welten von Mahler, Barber, Berg, John Adams, Telemann, Bach, Debussy, Steve Reich, Britten, Messiaen, Tschaikowsky und Richard Strauss als gegeben hin. Eklektizismus bedeutet für einen jungen, weltoffenen amerikanischen Komponisten im Jahre 2000 die unvermeidliche Anerkennung einer Welt, die sich durch eine Fülle aufgezeichneter und live dargebotener Musik aller Epochen, Formen und Kulturen auszeichnet. Für Kernis aber steckt mehr dahinter. Als Komponist, der sich stark für die ihn umgebende Welt engagiert, erfasst er enthusiastisch das musikalische Potential: „Ich will in Musik alles einbezie-

hen, erhabene Melodik, Konsonanz, Spannung, Dissonanz, Triebkraft, Entspannung, Klangfarbe, kraftvolle Harmonik und Form – und das für jede mögliche Empfindung, die aktiv hervorzurufen ist durch den passivierten Einsatz dieser Elemente.“ Das Ergebnis ist eine Musik, die Extreme umfasst, seien es Wut über politische Missstände oder Freude an bezaubernder Schönheit; eine Musik, die überraschend rastlose urbane Energie ebenso wie verzückte Kontemplation einschließt; eine Musik, die sich nicht fürchtet, ausgelassen, prächtig, majestätisch oder monumental zu sein; eine Musik, die überquillt vor lauter Aufsehen erregenden Klangfarben.

Die *Overture in Feet and Meters* ist ein Auftragswerk des Saint Paul Chamber Orchestra zum Abschied ihres langjährigen

Chefdirigenten Hugh Wolff. Es handelt sich dabei um die Orchesterversion des 1. Satzes von Kernis' 2. Streichquartett, für das er – als einer der jüngsten Komponisten aller Zeiten – 1998 den Pulitzer-Preis erhielt.

Die *Overture in Feet and Meters*, die bewusst mit der Atmosphäre in den Tänzen von Renaissance und Barock spielt, ist so etwas wie ein Kaleidoskop,

in dem unterschiedliche Tanztypen und Tanzformen neben-, aber auch übereinander stehen. In drei Abschnitten gibt es zunächst eine Folge von energiegeladenen Tänzen, dann als höflichen und vornehmen Kontrast Canzonetta- und Musette-Anklänge, bevor im letzten Teil in einer großen Steigerung und jenseits aller Maskenspiele der Grundton aus den Registern des Anfangs einfach und direkt präsentiert wird.

## Leon Kirchner

1919 in Brooklyn, New York geboren, absolvierte Leon Kirchner sein professionelles Studium in den USA. An den Universitäten von Berkeley und Los Angeles (UCLA) studierte er bei Ernest Bloch und Roger Sessions und hatte eine enge Beziehung zum Kreis um Arnold Schönberg, der vor den Nazis nach Kalifornien geflohen war. Nach anfänglich

enger stilistischer Verbundenheit mit der musikalischen Sprache Bartóks und Coplands entwickelte er später einen sehr persönlichen, freien und großzügig-improvisatorischen Stil, der die *Fünf Stücke* aus dem Jahre 1987 prägt. Diese Miniaturen sind eine Adaption des 1983 komponierten Liederzyklus *The Twilight Stood* nach Gedichten von Emily Dickinson.

## Edward Alexander MacDowell

Der Komponist wurde 1861 in New York geboren und starb dort 1908. Seine Musikausbildung erhielt er in Europa, zunächst (1876-78) am Pariser Conservatoire und später am Frankfurter Konservatorium.

Von 1882 bis zu seiner Rückkehr in die USA 1984 unterrichtete er am Konservatorium Darmstadt.

Die zweite von seinen insgesamt vier Sonaten in g-moll, *op. 50 „Eroica“* komponierte er 1895. Im Zentrum steht die Figur König Arthurs, der im ersten Satz portraitiert wird. Die folgenden Sätze repräsentieren den Zauberer Merlin (in einem Scherzo von elfenhaft feiner Virtuosität), die Königin Guinevere und zum Schluß den Kampf mit Arthur's Sohn Mordred.

## Heitor Villa-Lobos

Die außerordentlich virtuose Klavierkomposition *Rudepoëma* des brasilianischen Komponisten Heitor Villa-Lobos (1887-1959) entstand in den Jahren 1921 bis 1926 als eine Art „musikalisches Portrait“ des Pianisten Arthur Rubinstein, an den Villa-Lobos in seiner Widmung schreibt:

„Mein teurer Freund, ich weiß nicht, ob es mir gelungen ist, Deine Seele voll und ganz mit der von *Rudepoëma* in Übereinstimmung zu bringen, aber – und das schwöre ich Dir aus ganzem Herzen – ich hatte in meiner geistigen Vorstellung den Eindruck, Dein Temperament gleichsam eingraviert zu haben; ich brachte es wie

von selbst zu Papier als eine Art intime Photographie. Und deswegen – sollte ich es genau getroffen haben – wirst Du immer der eigentliche Schöpfer dieses Werkes sein.“

Dieses Werk fasziniert nicht nur durch die äußerst virtuose Behandlung des Klaviers (es steht hier voll in der europäischen Tradition großer Klavierwerke von Liszt bis Prokofieff) sondern präsentiert sich durch seine manchmal geradezu furcht- und respektlose Vermischung von populären Elementen mit komplizierten modernen Techniken als ein typisches Werk aus der Neuen Welt.

## Kurt Weill

1900 in Dessau geboren und 1950 in New York gestorben, ist Kurt Weill immer noch ein wenig Opfer seines größten Erfolges. Seine geniale *Dreigroschenoper*-Musik drängt vieles in den Hintergrund, das es verdient hätte, überhaupt oder mehr beachtet zu werden. Nicht zuletzt Weills große Leidenschaft, eine Broadway-Oper zu schaffen! Dabei ging es um mehr als um bloßes Musical-Entertainment. *Love-Life* (1948), *Lady in the Dark* (1941) und *Street Scene* (1947) sind dafür neben vielem anderen sehr unterschiedliche, aber gleichermaßen aufregende Beispiele.

*Love-Life* ist eine Revue über „Szenen einer Ehe“ quer durch die Geschichte der USA. Es

geht um das Paar Sam und Susan. 1791 erleben sie ihre Liebesidylle, danach wandert der Liebesreigen durch das 19. Jahrhundert bis hin zum Tag der Uraufführung des Stücks im Jahre 1947. Sam wird erst Fabrikherr, dann Eisenbahnkönig, Susan Vorkämpferin der Frauenrechtsbewegung. Mal hat der Manager keine Zeit, Kinder zu zeugen, mal ist die Demonstrantin zu beschäftigt für die Liebe. Eine Kreuzfahrt bringt Abwechslung mit anderen aber keine Lösung. 1947 ist die „amerikanische Ehe“ kaputt. Man beschließt sich scheiden zu lassen...

*Lady in the Dark*, nicht weniger amerikanisch, schildert den Verlauf einer psycho-

analytischen Behandlung, die von drei Träumen ausgeht. Die Patientin ist Liza Elliot, die nicht mehr ganz junge, unverheiratete Herausgeberin eines großen Modejournals. Neurotische Störungen haben bereits ihr Privatleben ruiniert und beginnen nun auch noch, ihre berufliche Laufbahn zu gefährden ... Traumszenen werden dabei zu Ausgeburten einer kranken Psyche. Was aber auf der Bühne pathologisch, ferngerückt und überkandidelt dem Gelächter preisgegeben wird, holt Weill mit seiner Musik in den Alltag zurück. Ebenso freundlich wie bestimmt wird uns bedeutet: Die Wahnwelt der Liza Elliot, das sind wir, das ist unsere Welt.

*Street Scene* spielt auf dem Bürgersteig vor einer armseligen Mietskaserne in New York. Weiber, die über alles und jeden tratschen, eine Ehepaar, das Nachwuchs erwartet, unerfüllte Sehnsüchte frustrierter Frauen, trinkende und eifersüchtige Männer, Eisverkäufer, der Milchmann, spielende Kinder und von ihrer Abschlussfeier heimkehrende Schülerinnen verbinden sich zu einem brodelnden Gemisch des Lebens, zu einer ganz alltäglichen Geschichte mit Liebe und Leidenschaft, Mord und Totschlag. Während Kurt Weill und seine Mitarbeiter *Love-Life* als Vaudeville (was in Amerika anders als in Frankreich eher so etwas wie

„Musical-Revue“ bedeutet) und *Lady in the Dark* als „music-play“ definierte, bezeichneten sie *Street Scene* als „An American Opera“. Das aber war genau das, was Weill anstrebte.

Der Komponist selbst erläuterte das so: „Das Ziel eines jungen Komponisten in den zwanziger Jahren hieß natürlich große Oper. So schrieb ich drei Opern in kurzen Abständen, die zwischen 1926 und 1928 in Deutschland aufgeführt wurden. Aber bald entdeckte ich, dass die speziellen Bedingungen der Opernhäuser, ihrer Darsteller wie ihrer Zuschauer, mich zwingen, bestimmte Elemente des modernen Theaters zu opfern, und es war zu dieser Zeit, dass ich von einer neuen Art Musiktheater zu träumen begann, das Drama und Musik, gesprochenes Wort, Musik und Bewegung, völlig intergriert. Alle Werke, die ich seither geschaffen habe, waren Schritte in dieser Richtung ... Aber erst mit *Street Scene* habe ich eine tatsächliche Verbindung von Drama und Musik erreicht, bei der Gesang auf natürliche Weise weitergeht, wenn die Rede endet, und das gesprochene Wort genauso wie die dramatische Aktion völlig in die musikalische Aktion eingebettet sind.“

Am Juliusstein 5c 34130 Kassel

Beleuchtungs-Konzeptionen  
Bühnentechnik

☎ 0561 - 2 54 40

☎ 0561 - 2 46 96

☎ 0172 5 62 54 40

Kunstlicht

**Die  
Mitwirkenden**



*Passantin in Manhattan, N.Y.*



*Passantin in Manhattan, N.Y.*

## Volker Banfield

Mit 14 Jahren erhielt er sein erstes Stipendium, mit 16 seinen ersten Preis. Mit einem weiteren Stipendium ging er 1965 in die USA und studierte dort zunächst bei Adele Marcus an der Juilliard School in New York, später bei Leonard Shure an der University of Texas in Austin. Die von beiden vermittelte Möglichkeit einer Verbindung der deutschen Schnabel-Schule mit russischer Virtuosität hat Volker Banfield geprägt.

Der „fertige Solist“ konzertierte fast in der ganzen Welt, insbesondere in Russland, den USA, den Metropolen Südamerikas und vielen Ländern Europas. Er war Gast bei vielen bedeutenden Festivals, u.a. bei den Berliner Festwochen, den Donaueschinger Musiktagen, dem Warschauer Herbst, bei Wien Modern oder dem Southbank Festival in London. Neben den Konzerten fiel Volker Banfield aber auch mit besonderen Radio- und Fernsehproduktionen auf. Die Aufnahme von Frank Martins 2. Klavierkonzert wurde 1988 mit der Goldmedaille des New Yorker TV-Film Festivals ausgezeichnet.

## Joel Cohen & die Boston Camerata

Als Musiker, Gelehrter, Dirigent und Autor liegt es Joel Cohen am Herzen, die Musik der Vergangenheit zum Leben zu erwecken, indem er sie zeitgemäß macht und zugänglich für die breite Öffentlichkeit. Joel Cohen studierte Komposition an der Universität von Harvard, erhielt ein Danforth Stipendium und kam nach Frankreich. In Paris erhielt er Unterricht von Nadia Boulanger. Heute hält er Vorlesungen an den Universitäten von Harvard, Brandeis, Amherst und

Yale und tritt auch als Kommentator bei zahlreichen amerikanischen und europäischen Rundfunkstationen in Erscheinung.

Seit 1969, als er Dirigent des Boston Carmerata-Ensembles wurde, hat Joel Cohen die Camerata von einer nur örtlich bekannten Truppe zu einem der führenden internationalen Ensembles für Alte Musik gemacht. Unter seiner Leitung ist die Camerata mit Musik vom 13. bis 17. Jahrhundert in den Vereinigten Staaten und Westeuropa aufgetreten und begeistert seit 35 Jahren amerikanische, französische und deutsche Hörer mit einer heiteren Mischung von weltlicher und religiöser Musik des Mittelalters, der Renaissance und des frühen Barock.

Die Einspielungen von *Tristan & Yseult* nach Liedern aus dem Mittelalter trug ihnen 1988 den Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros ein. Die *Heilige Brücke* wurde ebenfalls in aller Welt mit Preisen ausgezeichnet. Ihre letzten Aufnahmen hat die Boston Camerata der Wiederentdeckung von Kirchen- und Volkshymnen aus dem Norden der USA gewidmet (*American Vocalist – Spirituals and Folk Hymns, 1850 – 1870; An American Christmas – Carols, Hymns and Spirituals, 1770 – 1780; Trav'ling Home – American Music, 1776 – 1861; Simple Gifts – Shaker Chants and Spirituals*).

Das Repertoire von Cohen erstreckt sich auf mehrere Jahrhunderte und umfasst Werke der unterschiedlichsten Länder. Im Jahre 1990 rief er mit der Camerata Mediterranea ein neues Ensemble ins Leben, das sich auf

die Interpretation unterschiedlicher Musiken aus dem Mittelmeerraum spezialisierte. Mit diesem Ensemble und in Zusammenarbeit mit dem Orchestre Arabo-Andalou de Fes (Leitung: Mohammed Briouel), hat Joel Cohen zuletzt die *Cantigas de Santa Maria* aufgenommen. Diese Einspielung wurde im April 2000 mit dem Edison Award (Amsterdam) ausgezeichnet.

## **DIVA – No Man's Band**

siehe Seite 51

## **Leo Karl Gerhartz**

Jahrgang 1937, studierte in Berlin, München und Italien Musik-, Literatur-, und Theatergeschichte. Er promovierte 1966 über Giuseppe Verdi und ging nach einer zweijährigen Verlagstätigkeit zum Hessischen Rundfunk, dessen Musikchef er von 1988 bis 1999 war. Neben zahlreichen Arbeiten für Rundfunk und Fernsehen, Regie- und Dramaturgietätigkeiten beim Theater publizierte er viele Beiträge zu Medienfragen und zur Geschichte der Oper, u.a. Essays zu *Rigoletto* (1982) und *Così fan tutte* in den rororo Opernbüchern, zur Oper in Deutschland nach 1945 (2000) und das Taschenbuch *Oper. Aspekte der Gattung* (Laaber 1983). Leo Karl Gerhartz ist Künstlerischer Leiter der Kasseler Musiktage.

## **Judith Kubitz**

Die Chordirektorin und Kapellmeisterin am Staatstheater Kassel wurde 1968 geboren. Sie studierte in London, Paris und Weimar; es folgten Assistenzaufgaben u.a. bei Opernproduktionen mit Werken von Karl Amadeus Hartmann, Victor Ullmann,

Giuseppe Verdi und Franz Lehár. Die Teilnahme bei verschiedenen Orchesterkursen (bei Wolf-Dieter Hauschild, Kurt Sanderling, Max Pommer, Kurt Masur, Hans Zender und Sylvain Cambreling) brachten Judith Kubitz eine Reihe von Auszeichnungen ein, wie den Cork Award, den Ricordi Prize for Conducting der Royal Academy of Music und den ersten Preis der Internationalen Dirigentenwerkstatt. Judith Kubitz war Stipendiatin der Französischen Regierung und der Konrad-Adenauer-Stiftung und wurde durch das Dirigentenforum des Deutschen Musikrats gefördert.

## **Robert McDuffie**

Der in Georgia geborene Geiger ist ein Schüler der legendären Pädagogin Dorothy DeLay. In den USA ist er mit fast allen bedeutenden Orchestern aufgetreten, aber auch in Europa war er in vielen Metropolen und mit zahlreichen renommierten Ensembles zu Gast.

McDuffie hat mit Samuel Barber, Leonard Bernstein, David Diamond William Schumann und Gian Carlo Menotti zusammengearbeitet und viele ihrer Werke interpretiert. 1992 führte er im Rahmen des Aspen Music Festivals, an dem er auch mit seinen Kammermusikpartnern regelmäßig beteiligt ist, zu Ehren des 75. Geburtstages seiner ehemaligen Lehrerin Dorothy DeLay das zweite Violinkonzert von Stephan Paulus zum ersten Mal auf.

Bei all diesen Aktivitäten überrascht es nicht, dass der Violinvirtuose in seiner Heimat insbesondere wegen seines Engagements und seiner Kompetenz in

Sachen zeitgenössischer amerikanischer Musik ein hervorragendes Ansehen genießt. Auch bei seinem Debüt 1998 in Deutschland präsentierte er sich im Leipziger Gewandhaus und mit dem NDR-Orchester in Hamburg mit einem modernen amerikanischen Stück, der *Serenade* von Leonard Bernstein.

## **Orchester des Staatstheaters Kassel**

Das Orchester besteht derzeit aus 78 Musikern. Neben den täglichen Diensten in Oper, Operette, Musical und Ballett veranstaltet es Sinfonie- und Kammerkonzerte, Matineekonzerte und Werkstattkonzerte für Schüler. Aus den Musikern des Orchesters haben sich einige Kammermusikvereinigungen gebildet, die weit über Kassel hinaus bekannt wurden: das Schnurquartett, das Klaviertrio Kassel, die Camerata Instrumentale, das Bläserquintett und das Blechbläserensemble Kassel. Hervorgegangen ist das Ensemble ursprünglich aus der Hofkapelle der Landgrafen von Hessen in deren Residenzstadt Kassel; urkundliche Nachweise über die Institution der Hofkapelle reichen bis in das Jahr 1502 zurück. Gegründet auf diese kontinuierliche Entwicklung, darf sich das Orchester des Staatstheaters Kassel zu Recht zu den ältesten und traditionsreichsten Kulturorchestern Deutschlands, ja Europas rechnen. Höhepunkte erreichte es unter Louis Spohr, der von 1822 bis 1857 als Hofkapellmeister und Operndirektor in Kassel wirkte, Gustav Mahler (1883 –1885) und Robert Laugs (1914 – 1935), der dem Kasseler Konzertwesen zu seinem bislang größten Aufschwung verhalf. Nach 1945 lei-

teten das Orchester u.a. Christoph von Dohnányi (1963 – 1966) und Gerd Albrecht (1966—1972). Seit 1997 ist Roberto Paternostro Generalmusikdirektor des Staatstheaters Kassel und seines Orchesters.

## **Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt**

Vor einem Jahr feierte das Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt seinen 70. Geburtstag mit Mahlers 4. Sinfonie beim Rheingau Musik Festival und zur Saisoneroöffnung in der Alten Oper Frankfurt mit der Uraufführung eines Violinkonzertes von Erkki Sven Tüür. Rechnet man eine konzertante Aufführung von Beethovens *Fidelio* und neben vielem anderen die Gegenüberstellung von Händel und Berio, Gesualdo und Schumann in der gleichen Spielzeit dazu, wird schon in der bloßen Auflistung die aktuelle Philosophie des Ensembles und seines Chefdirigenten Hugh Wolff deutlich, möglichst viele musikalische Sprachen auf höchstem künstlerischen Niveau zu beherrschen, ja ggf. in einem Konzert vier grundverschiedene Klangwelten abrufen zu können – was man im Übrigen historisch, aber auch gegenwärtig im Umgang mit verschiedenen zeitgenössischen Musiken verstehen kann.

Hans Rosbaud, der erste Chefdirigent des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt in den 30er Jahren setzte in der gleichzeitigen Pflege von Tradition und Moderne schon ganz ähnliche Akzente wie heute Hugh Wolff, und auch im Zusammenwirken von Kurt Schröder, Winfried Zillig und dem regelmäßigen Gast Karl Böhm in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg war Vergleichbares bereits lebendig. Dean Dixon und Eliahu

Inbal formten danach das Ensemble in drei Jahrzehnten (1961–1990) zu einem Orchester von internationalem Renommee, Dmitrij Kitajenkos (1990 – 1996) Schwerpunkte lagen vor allem in der russischen Tradition und Gegenwart. Hugh Wolff, seit der Saison 1997/98 im Amt, hatte mit seinem neuen Orchester bereits große Erfolge beim Mozart-Fest in Würzburg mit *Così fan tutte* und *Don Giovanni*, einer Schweiz-Tournee und Gastkonzerten in Polen, Frankreich, Italien und ganz besonders in Wien. 2001 ist eine Konzertreise in die USA geplant.

### **Wolfgang Sandner**

Am 3. Juli 1942 in Osek in der Tschechoslowakei geboren, kam Wolfgang Sandner 1946 nach Westdeutschland und lebt seit 1947 in Frankfurt am Main, wo er Schulzeit und Studium – Romanistik, Neuere Geschichte, Kunstgeschichte und Musikwissenschaft – absolvierte. Er promovierte 1971 mit einer Arbeit über Carl Maria von Weber zum Dr. phil und trat im selben Jahr als Programmchef und Produzent für zeitgenössische Musik in die Schallplattenfirma Wergo ein, eine Tochtergesellschaft des Musikverlags Schott's Söhne in Mainz. Die offizielle Beschäftigung mit der Musik von Weber bis Webern wurde schon seit der Schulzeit von einer inoffiziellen Vorliebe für subkulturelle musikalische Erscheinungen begleitet. 1977 Veröffentlichung eines Buches über Rockmusik, 1982 einer Geschichte des Jazz, 1990 eines Buches über Jazz in Frankfurt.

Von 1968 bis 1970 war Wolfgang Sandner freier Musikkritiker der „Frankfurter Neuen

Presse“, von 1970 bis 1981 in gleicher Funktion für die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, deren Musikredakteur er seit Juni 1981 ist.

### **Zsigmond Szathmáry**

wurde 1939 in Ungarn geboren. Er studierte Orgel und Komposition in Budapest, Wien und Frankfurt (bei Helmut Walcha). 1960 gewann er den ersten Preis beim Orgelwettbewerb in Budapest, 1972 erhielt er ein Bach-Preis-Stipendium der Freien Hansestadt Hamburg. Er war Organist in Hamburg und am Dom von Bremen und übte eine Lehrtätigkeit an den Musikhochschulen von Lübeck und Hannover aus. Seit 1978 ist Zsigmond Szathmáry Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg.

Zsigmond Szathmáry, Mitglied der freien Akademie der Künste in Hamburg, ist Gastprofessor an der University of Art in Osaka und bei der Sommerakademie für Organisten in Haarlem (Niederlande). Regelmäßig veranstaltet er Meisterkurse. Das Bartók-Kammerorchester, 1986 von Szathmáry gegründet, steht unter seiner Leitung. 1987 hat ihm das nationale Liszt-Gedenkkomitee des ungarischen Staates die Franz-Liszt-Plakette verliehen.

### **trioMotion**

1994 wurde trioMotion in Kassel gegründet. Das ungewöhnlich besetzte Ensemble – eigentlich in der Besetzung Flöte und zwei Schlagzeuger, zumeist Vibraphon und Marimba – hat in den letzten Jahren mit neuer und traditioneller Musik in ganz Deutschland mit Konzerten jenseits der

# DUR & MOLL

Technik im Dienst der Musik  
Martin Wagner • Tontechnik

**Ihr kompetenter Partner  
für  
Klassik und Jazz**

**Pestalozzistraße 28  
34119 Kassel  
Fon ++49-(0)561-175 05  
Fax ++49-(0)561-7 66 06 03  
mobil ++49-(0)173-213 42 05**

Gewohnheiten auf sich aufmerksam gemacht. Die Arbeit mit originalen avantgardistischen Stücken regte die Musiker zunehmend dazu an, auch Werke aus älteren Epochen für die eigene und so spezielle klangliche Vielfalt zu arrangieren. Dabei kam dem Trio ohne Frage das Interesse seiner Flötistin Constanze Betzl für historische Aufführungstradition zugute. Bernhard Betzl und Rüdiger Pawassar, ihre beiden Partner, gehören zur Schlagzeuggruppe im Orchester des Staatstheaters Kassel.

## **Helmuth Vivell**

Nach dem Studium in Karlsruhe und Freiburg (Klavier, Kammermusik, Komposition) ist Helmuth Vivell als Solist, in Kammermusikensembles und als Liedbegleiter aktiv. Neben Konzerten und Rundfunkaufnahmen stehen dabei Einladungen zu verschiedenen Festivals (Internationales Pianistenforum ...antasten... in Heilbronn, Festival International Piano et Musique de Chambre Guil Durance, Gidon Kremer Festival in Lockenhaus u.a.); Helmuth Vivell ist Dozent an der Universität Kassel.

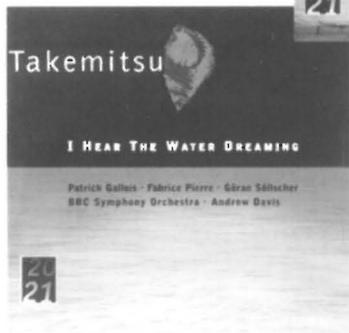
## **Hugh Wolff**

Der Sohn eines amerikanischen Diplomaten-Ehepaars wurde 1953 in Paris geboren. Nach seiner Ausbildung an der Harvard Universität kehrte er dank eines Stipendiums nach Paris zurück, wo er bei Charles Bruck Dirigieren und bei Oliver Messiaen Komposition studierte. Im Anschluss daran führte ihn ein weiteres Studium nach Baltimore zu Leon Fleisher. Wolffs Dirigentenlaufbahn begann erst als Assistent und später als „associate con-

ductor" von Mstislaw Rostropowitsch beim National Symphony Orchestra in Washington. Mit diesem Orchester gab er auch in der Saison 1980/81 sein Debüt in der New Yorker Carnegie Hall. Seine Zusammenarbeit mit dem Saint Paul Chamber Orchestra begann 1988; von 1992 bis zu diesem Sommer war er dessen künstlerischer Direktor.

Seit 1997/98 ist Hugh Wolff Chefdirigent des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt, mit dem ihn inzwischen bemerkenswerte Erfolge in Frankfurt, Hessen, Deutschland, der Schweiz, Frankreich, Italien und Wien verbinden. Eine zentrale Ursache dieser Erfolge gründet in seinem unerbittlichen Ziel stilistischer Vielfalt, d.h. dem Bemühen darum, für jede Komposition zwischen Monteverdi und heute den genau richtigen Klang zu finden. Es geht mithin auch darum, das lange eher eingeschränkte Repertoire des traditionellen Sinfonieorchesters wieder für 400 Jahre Musikgeschichte zu öffnen. Hugh Wolff gehört fraglos zu den führenden Dirigenten seiner Generation und ist Gast großer Orchester, in seiner amerikanischen Heimat, in Europa und in der ganzen Welt.

# Musik unserer Zeit auf CD. Interpretiert von den großen Namen der Gegenwart erleben Sie spannende Zukunftsmusik.



Empfohlen vom  
Heini Weber  
Klassik - Team

aktiv  
MOBILKOMMUNIKATION

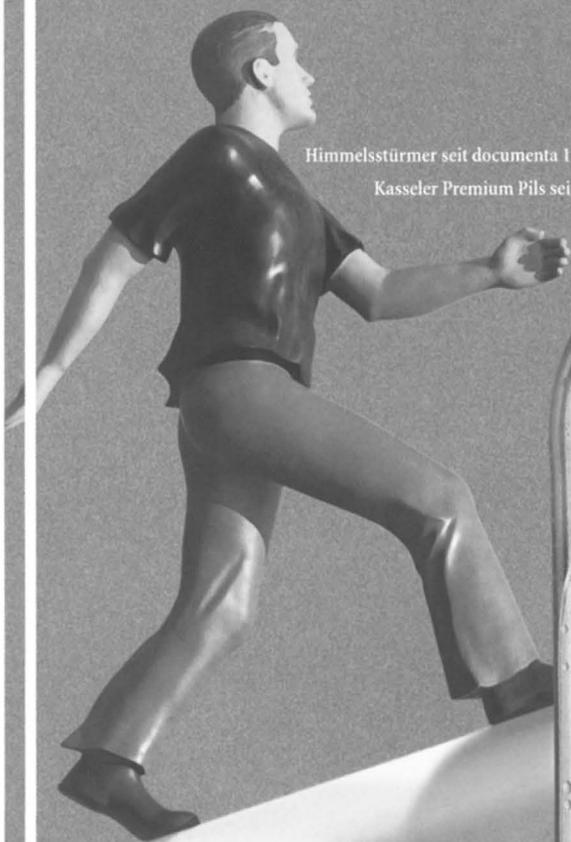
Heini Weber

Kassel, Wilhelmsstraße 2, Tel. 1090-145

***Service***

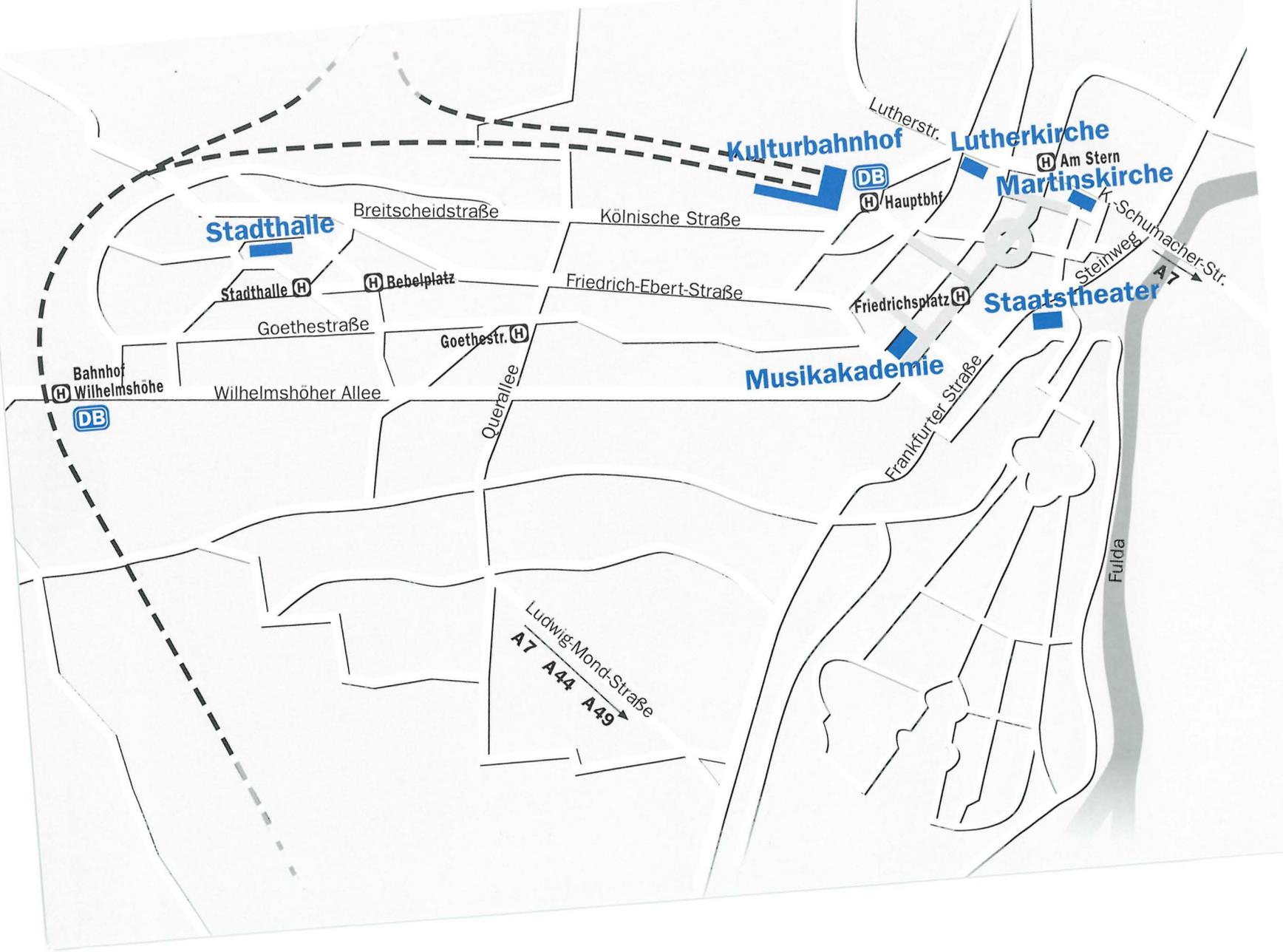
# Ich bin ein Kasseler

Himmelsstürmer seit documenta 1992  
Kasseler Premium Pils seit 2000





*Stilleben, Georgia*



Kulturbahnhof

Lutherkirche

Martinskirche

Stadthalle

Musikakademie

Staatstheater

Lutherstr.

Breitscheidstraße

Kölnische Straße

Friedrich-Ebert-Straße

Goethestraße

Goethestr.

Friedrichsplatz

Frankfurter Straße

Schumacher-Str.  
Steinweg

Wilhelmshöher Allee

Querallee

Fulda

Ludwig-Mond-Straße  
A7 A44 A49

Bahnhof  
Wilhelmshöhe

Stadthalle (H)

(H) Bebelplatz

(H) Goethestr.

(H) Friedrichsplatz

(H) Am Stern

(DB) Hauptbhf

(DB)

## Adressen

### Geschäftsstelle

Heinrich-Schütz-Allee 33, 34131 Kassel  
Tel.: 0561 / 77 09 59  
Fax: 0561 / 78 09 87  
e-Mail: ksmusiktage@t-online.de  
Internet: www.kasseler-musiktage.de  
Für Auskünfte stehen auch die Kartenverkäufer  
an den Kassen jeweils eine Stunde vor Veranstaltungsbeginn  
zur Verfügung.

### Eintrittskarten

Vorbestellte Eintrittskarten können während der Musiktage  
an den Konzertkassen bis zu einer halben Stunde vor  
Konzertbeginn abgeholt werden.

### Kassenöffnung

Jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn.

## Verkehrsverbindungen

### Kulturbahnhof

#### Haltestelle Hauptbahnhof

Regionalbahnen DB  
Linien 7, 8 (Tram)  
Linien 10, 18, 19 (Bus)

### Lutherkirche Martinskirche

#### Haltestelle Am Stern

alle Tram-Linien

### Staatstheater

#### Haltestelle Friedrichsplatz

Linien 1, 3, 4, 5, 6, 8 (Tram)

### Stadthalle

#### Haltestelle Stadthalle

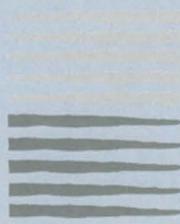
Linie 4 (Tram)

#### Haltestelle Bebelplatz

Linien 4, 8 (Tram)  
Linien 25, 27 (Bus)

### Sammeltaxen

Nach den Veranstaltungen „American Symphony“,  
„American Piano“, „American Lady’s BigBand“ und  
„Kurt Weill in Amerika“ stehen Sammeltaxen bereit,  
die in der Pause bzw. vor der Veranstaltung vorbestellt  
werden können.



# KASSELER MUSIKTAGE

## Die Kasseler Musiktage im 21. Jahrhundert

Das profilstiftende Merkmal der Kasseler Musiktage war immer ihr jeweiliges Thema, und das muss auch so bleiben. Die Kasseler Musiktage sind „Thementage“. Darin unterscheiden sie sich radikal von den zufällig gebundenen Blumensträußen jüngerer Festivals.

Das heißt natürlich nicht, dass sich nichts ändern darf. Im Gegenteil! Die Kasseler Musiktage spiegelten immer die Dinge, die für Musikfreunde gerade aktuell waren. Zu Beginn die Lust am eigenen Musizieren in den vielfältigsten Formen der Hausmusik, in den letzten drei Jahrzehnten die Verbindung von intellektueller Auseinandersetzung und sinnlicher Erfahrung mit Komponisten-Porträts oder spannenden musikhistorischen Fragen.

Dennoch ist es inzwischen Zeit für einen Neuanfang. Reagieren wir heute nicht mehr auf Klänge als auf Philosophien? Hat sich die Wahrnehmung von Musik nicht vom Intellektuellen eher ab- und dem Emotionalen zugewandt?

Darauf gilt es richtige Antworten zu finden, und unsere Überlegung ist, nicht mehr von einem Namen (Satie, Mendelssohn) oder einer Frage („Durch Nacht zum Licht – eine verlorene Hoffnung?“) auszugehen, sondern von einem Klang. Wie mit einem Mausklick am Computer wird ein Register angepeilt und zur Suche nach seinen Facetten eingeladen: BLECH z.B. oder VOICE, SCHLAG, HOLZ oder SCHWINGUNGEN – mögliche Themen der Kasseler Musiktage in den nächsten Jahren.

# **Brass Blech Metall**

**Kasseler Musiktage 2001  
20. – 23. September**

**Turmblasen von der Martinskirche – Barocke Bläsermusik –  
Klangstraße – Film „Brassed off“ – Konzert mit der Jungen  
Deutschen Philharmonie – Heavy Metal for Kids – Metall,  
mal laut, mal leise – Kinder probieren Blechblasen –  
Familienkonzert mit hr brass – Jazz-Improvisationen mit  
Albert Mangelsdorf – Schubert: Deutsche Messe für Bläser  
und Chor u.a.**

## Text- und Bildnachweise

### **Die Aufsätze von Aaron Copland, Friedrich Herzfeld und Josph Haslinger entnahmen wir folgenden Publikationen:**

Aaron Copland: Der Komponist im Amerika des Industriezeitalters. In: Amerikanische Musik seit Charles Ives, hrsg. von Hermann Danuser, Dietrich Kämper und Paul Terse, Laaber 1987, S.236

Friedrich Herzfeld: Musik und Musikleben in Amerika. In: Amerikakunde, hrsg. von Paul Hartig, Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt/Main - Berlin - Bonn - München 1966, S.510 ff.

Josef Haslinger: Das Elend Amerikas. Elf Versuche über ein gelobtes Land. Fischer Taschenbuch-Verlag, Frankfurt/Main. S. 83ff.

### **Bei den Werk-Kommentaren, Biographien und Zitaten halfen uns folgende Veröffentlichungen:**

Edith Boroff: Amerikanische Musik bis 1900. In: Amerikanische Musik seit Charles Ives, wie oben / Aaron Copland, wie oben / Ulrich Dibelius: Moderne Musik II (1965-1985). Serie Piper. München 1988 / Frank Grube und Gerhard Richter: Amerika, ein Merian-Buch. Hoffmann und Campe, Hamburg 1980 / Josef Haslinger, wie oben / Friedrich Herzfeld, wie oben / Leonore

Kander: Comics, zit. nach Fuck you (!), Untergrund-Gedichte, Joseph Melzer Verlag Darmstadt 1968, hrsg. von Ralf-Rainer Rygalla / Jack Kerouac: Beat-Glücklich. Über den Ursprung einer Generation. Zit. nach: Beat. Eine Anthologie, hrsg. von Karl O. Paetel. Rowohlt/rororo, Reinbek bei Hamburg 1962 / Wulf Konold: Lexikon der Orchestermusik. Romantik, Piper München 1989 / Meine dunklen Hände. Moderne Negerlyrik. Nymphenburger Verlagshandlung 1953 / Fred K. Prieberg: Lexikon der Neuen Musik. Verlag Karl Alber Freiburg und München 1958 / Wolfgang Sandner: Jazz. Zur Geschichte und stilistischen Entwicklung afro-amerikanischer Musik. Laaber 1982 / Jürgen Schebera: Kurt Weill. Leben und Werk. Athenäum. Königsstein/Ts. 1984 / Kurt Weill: Ausgewählte Schriften / Über Kurt Weill, suhrkamp Taschenbücher 237 und 285, Frankfurt / M. 1975 / Szigmond Szathmáry: Programmbeitrag für die Kasseler Musiktage 2000.

### **Aus folgenden Veröffentlichungen entnehmen wir die Bildbeiträge:**

Amerikanische Musik, wie oben / Hans-Ulrich Comberg: USA. Impressionen aus einem Traumland, LN-Verlag Lübeck o.J. / Jürgen Schebera, wie oben / La Musica Moderna. LP-Edition, Fratelli Fabbri 1967

## Impressum

### **Vibrations from America**

Eine Veranstaltung der Kasseler Musiktage in Verbindung mit hr2

Schirmherrschaft: Ruth Wagner, Hessische Ministerin f. Wissenschaft und Kunst

**Konzept und Planung:** Leo Karl Gerhartz und Maren Matthes

**Assistenz/Verwaltung:** Silke Bierwirth/Annamarie Seidenfaden

**Mitarbeit und Technische Koordination:** Christoph Eckel, Peter Zypries

### **Programmbuch**

**Herausgeber:** Kasseler Musiktage e.V., Heinrich-Schütz-Allee 33, 34131 Kassel

**Redaktion:** Leo Karl Gerhartz

**Druck:** Repro+Druck Boxan, Kassel

**Redaktionsschluß:** 15. August 2000

**Graphisches Erscheinungsbild:** Goscha Nowak, Berlin

**Logo:** Karl Oskar Blase

**When I collected together writings, in my first book I called them all SILENCE. And I think that this is perhaps the best description of my work, if one understands what I mean. By SILENCE I mean a freedom from one's intentions. And in different ways those pieces show, I would think, a greater and greater faithfulness to silence.**

**Ich bin hier, und es gibt nichts zu sagen ...**

**Was wir brauchen ist Stille, aber was die Stille will, ist, dass ich weiterrede ...**

**Der Stoßende und der Gestoßene erzeugen die Unterhaltung, die man Diskussion nennt.**

**Wollen wir nachher eine abhalten?**

*"Kunst ist ein Luxus,  
den der Mensch braucht."*

*Bertolt Brecht*



Ganz in diesem Sinne versteht die SparkassenVersicherung ihre Kulturförderung. Als Regionalversicherer für Hessen, Thüringen und Teile von Rheinland-Pfalz kümmern wir uns um die Sicherheit der hier lebenden Menschen.

Verantwortung für die Bevölkerung der Region heißt aber auch, sich über das Tagesgeschäft hinaus für die Anliegen der Menschen zu engagieren. Wir bemühen uns darum in vielfältiger Weise.

Besonders gern setzen wir uns für die Förderung von Kunst und Kultur ein. Und hoffen damit, so einen Beitrag zu mehr Lebensqualität zu leisten, die eben kein Luxus ist.

DM 49,80

# KONZERT ALMANACH

Termine, Programme, Sitzpläne und Preise klassischer Konzerte  
in Deutschland und im benachbarten Ausland



|| 00/01 ||

HEEL

# KULTUR VERBINDET...

Kultur ist alles vom Menschen Erschaffene. Die EAM ist nicht nur Partner für Energie und Umwelt, sondern sie unterstützt auch die Verwirklichung von Konzepten für wirtschaftliche und kulturelle Leistungen in unserer Region. Wir wünschen Ihnen eine unterhaltsame und interessante Veranstaltung.

Energie-Aktiengesellschaft Mittelddeutschland EAM  
Hauptverwaltung Kassel, Monteverdistraße 2, 34131 Kassel  
Tel. (05 61) 9 33 - 01, [www.eam.de](http://www.eam.de)

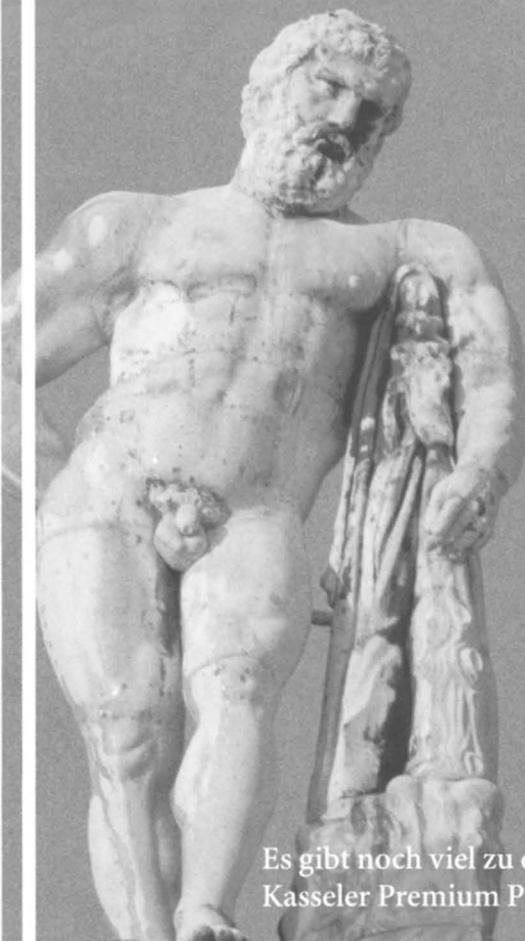


Wir verbinden  
Menschen  
mit Energie

# Ich bin ein Kasseler

Herkules – Wahrzeichen seit 1717

Kasseler Premium Pils seit 2000



Es gibt noch viel zu entdecken.  
Kasseler Premium Pils.



# **ZIEGE & HARJES**



**Kostümverleih & Verkauf  
Deko-, Vereins- & Karnevalsartikel**

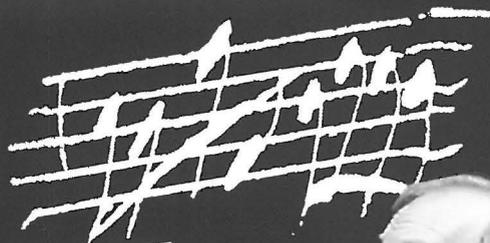
---

**Werner-Hilpert-Str. 8 · 34117 Kassel  
Tel.: 05 61/12 444 · Fax: 05 61/73 96 126**

*I n t e r n a t i o n a l e*

*H ä n d e l - F e s t s p i e l e*

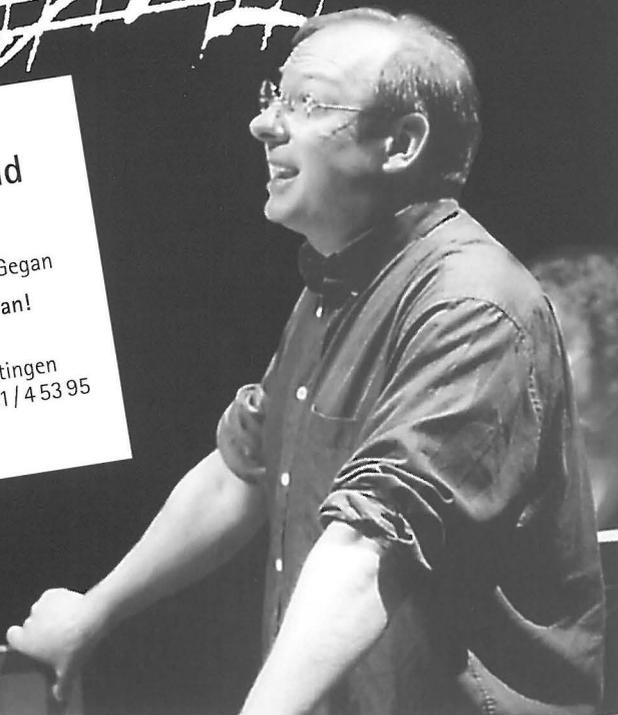
*G ö t t i n g e n*



30.5. – 5.6. 2001  
„Händel – Drama und  
Pastorale“

Künstlerischer Leiter: Nicolas McGegan  
Fordern Sie jetzt Ihr Programm an!

Göttinger Händel-Gesellschaft  
Hainholzweg 3-5, D-37085 Göttingen  
Telefon 05 51 / 5 67 00, Fax 05 51 / 4 53 95  
E-mail: [info@haendel.org](mailto:info@haendel.org)  
<http://www.haendel.org>



## Notizen

---

## Notizen

---

# Notizen

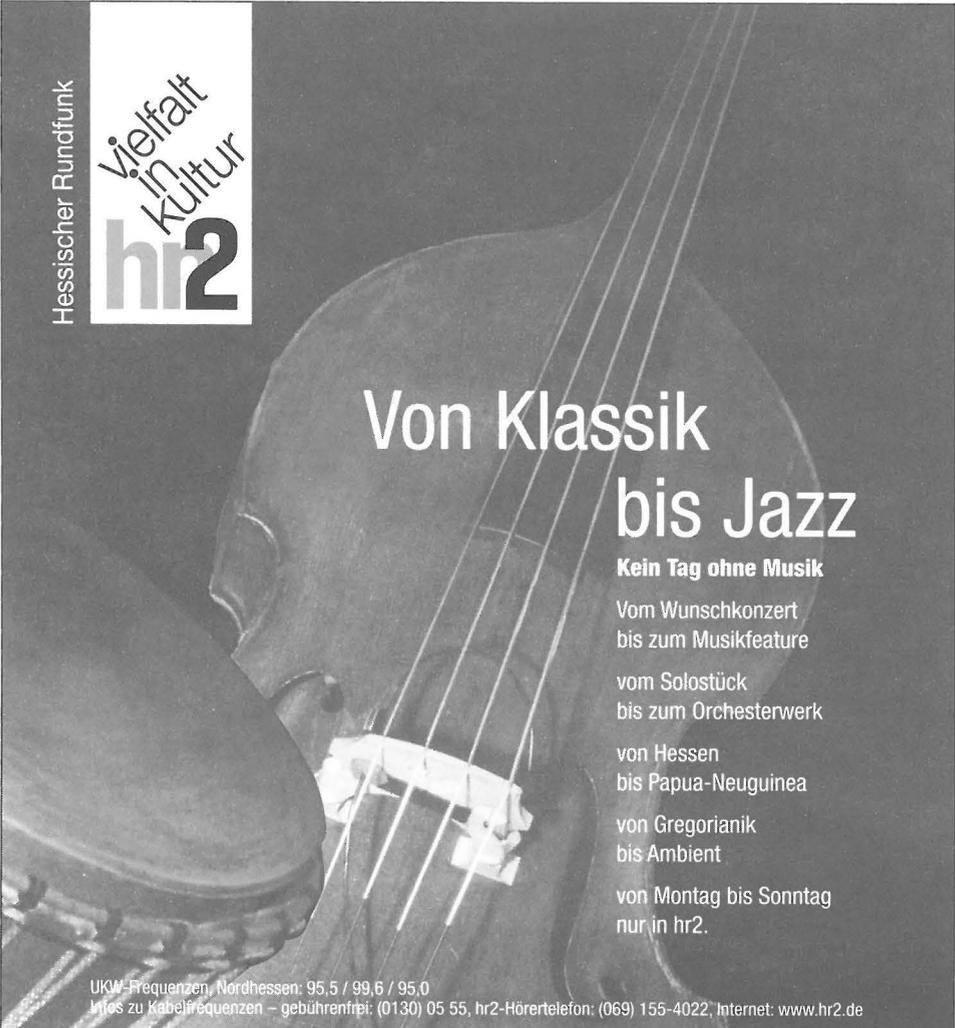
---

## Notizen

---

Hessischer Rundfunk

vielfalt  
in  
kultur  
**hr2**



# Von Klassik bis Jazz

## **Kein Tag ohne Musik**

Vom Wunschkonzert  
bis zum Musikfeature

vom Solostück  
bis zum Orchesterwerk

von Hessen  
bis Papua-Neuguinea

von Gregorianik  
bis Ambient

von Montag bis Sonntag  
nur in hr2.

UKW-Frequenzen, Nordhessen: 95,5 / 99,6 / 95,0

Infos zu Kabelfrequenzen – gebührenfrei: (0130) 05 55, hr2-Hörertelefon: (069) 155-4022, Internet: [www.hr2.de](http://www.hr2.de)

# Musik

[www.kasseler-sparkasse.de](http://www.kasseler-sparkasse.de)

[www.kasseler-sparkasse.de](http://www.kasseler-sparkasse.de)

[www.kasseler-sparkasse.de](http://www.kasseler-sparkasse.de)

[www.kasseler-sparkasse.de](http://www.kasseler-sparkasse.de)

[www.kasseler-sparkasse.de](http://www.kasseler-sparkasse.de)

 Kasseler Sparkasse

