

GMTH Proceedings 2021

herausgegeben von
Florian Edler und Immanuel Ott

Tonsysteme und Stimmungen

21. Jahreskongress der
Gesellschaft für Musiktheorie
Basel 2021

herausgegeben von
Moritz Heffter, Johannes Menke,
Florian Vogt und Caspar Johannes Walter



Die GMTH ist Mitglied von CrossRef.
<https://www.crossref.org>



Diese Ausgabe erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.



This is an open access volume licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Martin Skamletz

»A Program of Compositions by Harry Partch«

Das Konzert vom 3. Mai 1945 im Kontext des *Third May Music Festival* der University of Wisconsin in Madison

Harry Partchs Portraitkonzert im Rahmen des *May Music Festival* an der *University of Wisconsin-Madison* 1945 ist bisher nur für sich stehend und ohne Bezugnahme auf die anderen Anlässe dieser Veranstaltung betrachtet worden. Dabei ist Partch in seiner Zeit in Madison 1944–1947 keineswegs der einzige interessante Gast, sondern die Universität auf musikalischem Gebiet fast eine Arche Noah des europäischen Exils. So entstammt der für Partchs temporäre Anbindung an die Universität entscheidende Pianist Gunnar Johansen der Berliner Busoni-Schule, und das ursprünglich aus dem Brüsseler Konservatorium hervorgegangene und – immer wieder verjüngt – bis heute in Madison beheimatete Pro Arte Quartet hat 1944 gerade Schönbergs Wiener Schwager und künstlerischen Weggefährten Rudolf Kolisch als Primarius aufgenommen. Während des Festivals gespielt werden allerneueste Werke der Exileuropäer Bartók, Hindemith, Milhaud und Stravinsky ebenso wie solche von zeitgenössischen amerikanischen Komponisten. Dieser Beitrag unternimmt anhand des in seinem Anhang abgedruckten Gesamtprogramms von 1945 und eines Überblicks über die Entwicklung des Festivals 1943–1947 den Versuch einer weiteren Kontextualisierung Partchs im Umfeld von Madison. Streiflichter auf die Rahmenbedingungen der Entwicklung der School of Music der *University of Wisconsin-Madison* runden das Bild ab.

Harry Partch's portrait concert at the *University of Wisconsin-Madison's May Music Festival* in 1945 has thus far only been considered in its own right, without any reference to the other events of the Festival. But Partch was by no means the only interesting guest active in Madison from 1944 to 1947. The University was a veritable Noah's Ark of European exiles—and not only in the field of music. The pianist Gunnar Johansen had spent much time in Berlin in Busoni's circle, and it was he who was decisive in organising Partch's temporary affiliation to the University. The Pro Arte Quartet had its origins at the Brussels Conservatory, but remains resident in Madison to this day (albeit in a younger incarnation after the usual generational turnover of players). In 1944, the Quartet had just appointed Rudolf Kolisch as its leader – a man who was both Schoenberg's brother-in-law and his artistic companion-in-arms. The Festival also featured the latest works by Europeans in exile – Bartók, Hindemith, Milhaud and Stravinsky – along with new works by contemporary American composers. This essay aims to provide additional context for Partch in Madison by examining the complete 1945 Festival programme (printed here in an appendix) and by offering an overview of the development of the Festival from 1943 to 1947. We round off our survey by considering the prevailing circumstances during the development of the School of Music at the *University of Wisconsin-Madison*.

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: Johansen, Gunnar; Kolisch, Rudolf; May Music Festival; Partch, Harry; Pro Arte Quartet; University of Wisconsin-Madison

Harry Partch in Madison

Der Aufenthalt von Harry Partch (1901–1974) an der *University of Wisconsin* in Madison zwischen 1944 und 1947 ist insgesamt sehr produktiv, wird aber aufgrund fehlender Akzeptanz seiner Person und seines damals schon voll entwickelten 43-tönigen Stimmsystems durch die School of Music der Universität nicht in ein permanentes Arbeitsverhältnis umgewandelt und damit zum Präzedenzfall für Partchs mit weiteren universitären Gastaufenthalten durchsetzte unstete Karriere. Er entwickelt in Madison einige seiner selbst gebauten Instrumente weiter, schließt sein Buch *Genesis of a Music* ab, das 1949 in der University of Wisconsin Press erscheinen wird, kann über einen längeren Zeitraum mit einem festen Ensemble von Studierenden proben, Vorträge und Konzerte veranstalten und unter quasi professionellen Bedingungen Schallplattenaufnahmen herstellen, sieht aber dennoch Grund zu permanenter Unzufriedenheit und kultiviert seinen Sonderstatus als Außenseiter im akademischen Betrieb – so lautet jedenfalls das Fazit, das bis heute in der Partch-Literatur über diese Episode seiner Laufbahn gezogen wird.¹

Das Konzert am 3. Mai 1945 in der Music Hall auf dem Universitätscampus ist während Partchs Zeit in Madison zweifellos sein Auftritt mit der größten öffentlichen Wirkung. Während die beiden »Lecture-Demonstrations« vom 28. Februar und 7. März desselben Jahres, in einem gemeinsamen Programmflyer dokumentiert, sich tendenziell eher an eine Hochschulöffentlichkeit richten, gliedert sich der Abend des 3. Mai in ein großes Musikfestival der Universität ein, das an acht aufeinanderfolgenden Tagen zehn Konzerte präsentiert, nicht nur hauseigenen Ensembles Auftrittsgelegenheiten bietet, sondern auch das städtische Sinfonieorchester sowie Gastsolisten einbezieht und insgesamt Züge einer ambitionierten Programmplanung aufweist – unter anderem mit mehreren Ur- und Erstaufführungen.²

Die Partch-Literatur bleibt meist derart stark auf ihren Protagonisten fokussiert, dass dieses Konzert von ihr bislang ganz ohne den Kontext des Festivals thematisiert worden ist. Ronald V. Wiecki, der verdienstvollerweise schon früh

1 Wiecki 1991, passim; Gilmore 1998, 156–179; Broyles 2004, 213–217; Granade 2014, 253.

2 Abdruck des Gesamtprogramms im Anhang dieses Beitrags. Quelle: University of Wisconsin-Madison, Archive: College of Letters & Science, School of Music: Recitals and Programs 1920–1945. Series 7/24/00/3, Box 2, Folder 4, B105-44L5. Großer Dank gebührt Chris Rainier für den Hinweis auf dieses Dokument und Julia Derzay und Hannah Dillemath vom University Archives and Records Management der University of Wisconsin-Madison für ihre Hilfe bei seiner Beschaffung und beim Zugang zu weiteren Materialien.

die erste dokumentenbasierte Studie über Partchs Zeit in Madison vorgelegt hat, bespricht die drei erwähnten Anlässe im Frühjahr 1945 mit großer Detailkenntnis als anscheinend zusammenhängende Reihe und identifiziert zwischen den beiden Fassungen von Partchs *U.S. Highball*, die am 7. März und 3. Mai zur Aufführung kommen, sogar Änderungen in der Instrumentierung. Über die anderen neun Konzerte des May Music Festival ist seiner Darstellung jedoch nichts zu entnehmen.³ Bob Gilmore erwähnt in seiner mindestens ebenso verdienstvollen Partch-Biografie immerhin, dass die Studierenden der Universität, mit denen Partch in seinem Ensemble zusammenarbeitet, daneben noch in anderen Konzerten des Festivals auftreten; auch eine Aufführung von Stücken für Streichquartett von Anton Webern durch das Pro Arte Quartet kommt zur Sprache, die allerdings nicht im Programm des Festivals 1945 zu finden ist und wohl eher etwas später bei anderer Gelegenheit erfolgt sein muss.⁴ In den essayistisch gefärbten Darstellungen von Michael Broyles und Samuel Andrew Granade schließlich werden zwar jeweils Partchs New Yorker Konzerte von April/Mai 1944 ausführlich besprochen, dasjenige in Madison im Mai 1945 hingegen überhaupt nicht.⁵ Als Veranstaltung der School of Music mit prominenter Beteiligung Partchs passt das Konzert vom 3. Mai nicht ins Bild des von der konservativen School of Music verkannten und ausgegrenzten progressiven Ausnahmekünstlers Partch, wie es in der Literatur oft gezeichnet wird.⁶

3 »In the spring of 1945 Partch gave three concerts at Music Hall« (Wiecki 1991, 46–48, hier 46).

4 Gilmore 1998, 162f. Es handelt sich wohl um Weberns *Fünf Sätze* op. 5 oder um die *Sechs Bagatellen* op. 9, die das Pro Arte Quartet beide schließlich im Jahr 1950 auch auf Schallplatte aufnehmen wird (Barker 2017, 286).

5 Broyles 2004, 216f.; Granade 2014, 241–249.

6 »It should be noted that the concerts [i.e. lecture-demonstrations of Feb. 28 and March 7] were sponsored by the Graduate School Research Committee, not the Music Department« (Broyles 2004, 216). »The actual decision [about an academic appointment of Partch in 1946], however, was the music faculty's, which voted forty to one against, Johansen being the only yea« (ebd., 217). »His first university post was at Madison, where the music faculty so belligerently opposed Partch's appointment that the administration ultimately housed him in the physics department« (Granade 2014, 257).

Das *May Music Festival* 1945

Das May Music Festival, das zwischen dem 29. April und dem 6. Mai 1945 abgehalten wird, ist ein integrativer Anlass, der die Ensembles der Universität vom Symphony Orchestra über den A Cappella Choir bis hin zur Wind Band mit kammermusikalischen und solistischen Darbietungen von Dozierenden und fortgeschrittenen Studierenden sowie einem Konzert des Madison Civic Symphony Orchestra verbindet; eine Sonderstellung nimmt dabei einerseits das erwähnte Konzert von Harry Partch und andererseits die vielfältige Präsenz des Pro Arte Quartet ein, dessen Mitglieder zu dieser Zeit einen Status als *artists in residence* an der Universität haben. Die Kräfte der Universität sind nicht nur als Ausführende im Einsatz, sondern es gibt auch Kompositionen und Improvisationen von Theoriedozierenden der Schule wie Hilmar Luckhardt (1913–1984) oder Robert Monschein (1913–1987), von dem Alumnus Arthur Kreutz (1906–1991), dem Klavierdozenten und Partch-Förderer Gunnar Johansen (1906–1991) und dessen Klavierschüler Lee Hoiby (1926–2011) zu hören, der außerdem Mitglied von Partchs Ensemble ist und dort Kithara spielt. Als weitere Vertreter der amerikanischen Musik sind unter anderen Douglas Moore (1893–1969), Roger Sessions (1896–1985), Roy Harris (1898–1979), Ernst Bacon (1898–1990), Aaron Copland (1900–1990), Robert L. Sanders (1906–1974) und Samuel Barber (1910–1981) mit meist allerneuesten Werken vertreten. Der Dirigent der Madison Civic Symphony, Sigfrid Prager (1889–1974), als Siegfried Wantzloeben in Berlin geboren,⁷ ist ein Emigrant bereits der 1920er-Jahre, sein Solist Ennio Bolognini (1893–1979) vollends eine schillernde Figur: nicht nur (nach Einschätzung von Toscanini, Casals und Piatigorsky) eines der größten cellistischen Talente aller Zeiten, sondern auch noch Profiboxer und Fluglehrer für die neuen B-29-Superfortress-Bomber, die wenige Monate später Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki abwerfen werden.

In jedem einzelnen der Konzerte stehen neueste Kompositionen im Mittelpunkt, und die ›klassischen Meisterwerke‹ des 19. Jahrhunderts, die während dieser Festivalwoche daneben auch noch gespielt werden, lassen sich buchstäblich an einer Hand abzählen. Wohl am erstaunlichsten ist die Dichte an europäischen Komponisten, die auch heute noch zum Kanon der Musik des 20. Jahrhunderts zählen und sich zum Zeitpunkt des Konzertes im amerikanischen Exil aufhalten: Stravinsky etwa ist mit der *Élégie* für Viola und der Sonate für zwei Klaviere ver-

⁷ Allsen 2020.

treten (beide gerade erst 1944 komponiert), es gibt Hindemiths Fagottsonate (1938), Bartóks 5. Streichquartett (1934) und verschiedene Werke von Milhaud zu hören (darunter seine erste Violasonate von 1944). Nur wenig überspitzt auf den Punkt gebracht: Der Großteil der beim Festival gespielten Werke ist nicht älter als zehn Jahre – ein Umstand, der noch einer heutigen Konzertreihe für zeitgenössische Musik zur Ehre gereichen würde.

Es ist jedenfalls kaum nachzuvollziehen, wie eine universitäre School of Music, die ein derartiges Programm auf die Beine zu stellen in der Lage ist, in der Partch-Literatur einseitig als feindlicher Hort der ästhetischen Rückwärtsgewandtheit dargestellt werden kann. Ebenfalls schwer verständlich ist Partchs angebliche Unzufriedenheit mit dem Anlass: Er ist ja offensichtlich der einzige Komponist im Festival, der alleine ein ganzes Konzert zur freien Gestaltung erhält. Die hauptsächliche Quelle für Partchs Einschätzung der Reaktion des Publikums und der Universität scheint aber ohnehin ein Brief von ihm an Otto Luening (1900–1996) vom 12. März 1945 zu sein – also ein Bericht über seine Lecture-Demonstrations zwei Monate zuvor, der in der Literatur auch auf das *May Music Festival* angewendet wird. Aber gerade auf dieses seit 1943 regelmäßig abgehaltene Festival kann sich die in Partchs Brief wiedergegebene und eher ungläubwürdige Einschätzung nicht beziehen, die Zuhörerschaft seiner beiden Lecture-Demonstrations sei »the largest crowd for a music event in several years« gewesen.⁸

»I'm very happy to be able to tell you about this«

Partchs Zeit in Madison ist wie angedeutet mit vielseitigen Aktivitäten gefüllt, bildet aber hinsichtlich kompositorischer Produktivität keinen Höhepunkt seiner Laufbahn. So sind auch die im Konzert vom 3. Mai 1945 gespielten Werke fast sämtlich vor seiner Ankunft in Madison komponiert oder – angesichts ihrer teilweise langen und von immer neuen Überarbeitungen geprägten Entstehungsgeschichte – zumindest begonnen worden: *Dark Brother* etwa bereits 1942, *By the rivers of Babylon* wohl sogar noch früher – beide wurden also ebenso nach Madison mitgebracht wie *U.S. Highball* und *San Francisco* (beide begonnen 1943). Die

8 Brief Harry Partch an Otto Luening (12.3.1945), auszugsweise abgedruckt in Wiecki 1991, 47.

Yankee Doodle Fantasy und die *Two Settings from Joyce's Finnegans Wake* sind 1944 in New York entstanden.⁹

Das einzige der am May Music Festival gespielten Werke von Partch, das tatsächlich in Madison komponiert worden ist, ist das rätselhafte – da nicht erhalten gebliebene – »*I'm very happy to be able to tell you about this*«, das den Radiobereich eines Teilnehmers an der alliierten Invasion in der Normandie mit Musik unterlegt. Gilmore äußert dazu die Vermutung, dass die Entstehung dieses Werkes Partchs schlechtem Gewissen über seine gesicherte Existenz während des Krieges zu verdanken sei: Er habe sich verpflichtet gefühlt, »a response – unique in Partch's output – to contemporary political and social events in Europe« zu geben, die einer Einschätzung durch Gilmore als »an act of opportunism« nur knapp entgeht.¹⁰

Angesichts des mit Zeitbezügen und sogar direkten patriotischen Stellungnahmen durchsetzten Gesamtprogramms des Festivals (etwa *Freedom's Land* von Roy Harris, 1941 komponiert, am Ende des Chorkonzerts vom 30. April aufgeführt) soll hier die Hypothese aufgestellt werden, dass die Gründe für die Komposition dieses Werkes von Partch vielleicht weniger in der inneren Motivation des Komponisten zu suchen sind als vielmehr in der Tatsache, dass es sich dabei um einen Auftrag gehandelt haben könnte. Auch Partchs eigener Bericht darüber in einem Brief an Luening kann zumindest versuchsweise so gelesen werden, als stamme die Idee dazu von einer anderen Person: »The record of the glider-pilot account is being put on a graph for me; the idea was to put a musical accompaniment under the actual record, using this voice as a solo, and I still think it a fine idea, since spontaneity is predetermined.«¹¹ Der Zeitpunkt dieser Mitteilung über Vorbereitungen schon im Dezember 1944 deutet auch auf eine langfristige Planung in Hinblick auf das *May Music Festival* hin.

Die Idee, einen aktuellen Zeitbezug in sein Programm einzubauen, könnte also von außen an ihn herangetragen worden sein, und der extravagante, aber doch mit Partchs Beschäftigung mit Sprachmelodie in Zusammenhang stehende Einfall, eine Sprachaufnahme mit Live-Musik zu begleiten, gab vielleicht den entscheidenden Ausschlag für den aktuellen Bezügen sonst eher abgeneigten Partch, eine solche Aufgabe überhaupt anzunehmen. Allenfalls war ein derartiges aktuelles Werk auf dem Programm auch hilfreich – wenn nicht sogar notwendige Be-

9 McGeary 1991.

10 Gilmore 1998, 161.

11 Brief Harry Partch an Otto Luening (27.12.1944), zit. nach Gilmore 1998, 161.

dingung – im Bestreben, Partch im Festival ein ganzes Konzertprogramm zu sichern. Möglicherweise hat sich somit Partch doch stärker in das Gesamthema des Festivals eingebracht oder einbringen müssen als bislang angenommen?

Während eines Interviews 1978 auf dieses Werk angesprochen, kann sich Gunnar Johansen zwar nicht daran erinnern;¹² in seinem Bestreben der Integration von Partch in die Universität könnte diese Idee aber durchaus auf ihn zurückgegangen sein. Der aus der Berliner Busoni-Schule stammende Johansen ist bereits seit 1939 *artist in residence* an der *University of Wisconsin*. In der Partch-Biografie ist er als die Person bekannt, die Partch nach dessen Auftritten in New York 1944 nach Madison holt und ihm seine dreijährige Residenz an der *University of Wisconsin* verschafft. Sogar das Ferienhaus in Gualala an der nordkalifornischen Pazifikküste, in dessen Nebengebäude Partch von Sommer 1948 bis Anfang 1951 wohnen wird, stellt ihm Johansen zur Verfügung. Das ganze Programm des *May Music Festival* 1945 macht den Eindruck, als sei Johansen bei seiner Erstellung eine treibende Kraft gewesen – nur schon angesichts seiner vielfältigen Präsenz bei diesem Anlass: Er ist nicht nur der Pianist für alle kammermusikalischen Auftritte der einzelnen Mitglieder des Pro Arte Quartet, sondern spielt auch Klavierduo mit seinen Studierenden und begleitet Sängerinnen ebenso wie den Fagott spielenden Dirigenten des Universitätsorchesters. Zudem steht eine Liedkomposition von ihm auf dem Programm.

Im Konzert vom 1. Mai 1945, das gewissermaßen einen Vorspielabend der Klavierklasse von Johansen darstellt, wird auch Douglas Moores Vokalsolo *Come Away Death* gesungen, das für Partch eine wichtige Rolle im Zusammenhang seiner Konzeption von »Corporeality« und »Monophony« spielt: Er erwähnt es in seinem Buch *Genesis of a Music* und lässt es in Madison zusammen mit seinen eigenen Kompositionen aufnehmen.¹³ Diese bislang noch nirgendwo thematisierte Verbindung spricht für eine stärkere Integration von Partch und seinen Ideen in den Betrieb der School of Music. Vor allem aber improvisieren William Wendlandt und Lee Hoiby, studentische Mitglieder von Partchs Ensemble, in diesem Konzert mit »Voice and Kithara«; dieses Instrument kommt – ebenso wie seine Stimmung – somit also auch außerhalb der Werke von Partch zum Einsatz. Hoiby wird sich später, nach weiteren Klavierstudien bei Johansens Lehrer, dem Busoni-Schüler Egon Petri, selbst zum – allerdings dezidiert antimodernistischen – Kom-

12 Johnston/McGeary 1978. Dank an Eleni Ralli für ihre Hilfe beim Zugriff auf dieses Tondokument.

13 S. dazu Skamletz 2021b, 411 f.

ponisten entwickeln; dass er schon als Teenager zu Beginn seines Klavierstudiums in Madison mit Kompositionen an die Öffentlichkeit getreten ist (*Intermedia en España* am 2. Mai 1944, *Amor Triumphus* am 4. Mai 1945), war aus seiner Biografie bisher nicht bekannt.¹⁴ Über eigene »experiments with the forty-three tone scale« korrespondiert er mit Petri zwar erst 1948,¹⁵ aber die Improvisation auf Partchs Kithara beim *May Music Festival* 1945 könnte ein frühes Beispiel dafür darstellen.¹⁶

Das Pro Arte Quartet in einer Zeit des Übergangs

Parallel zu Johansens vielfältiger Präsenz während des ganzen Festivals fällt auch diejenige des Pro Arte Quartet auf. Dieses Streichquartett ist noch vor dem Ersten Weltkrieg in Brüssel gegründet worden, entwickelt schnell eine internationale Konzert- und Aufnahmetätigkeit, strandet nach Kriegsausbruch 1940 in den USA und kann durch Vermittlung seiner Mäzenin Elizabeth Sprague Coolidge (1864–1953) noch im selben Jahr – also nur wenig später als Johansen – provisorisch »in residence« in Madison angesiedelt werden. Der Tod des Gründungsprimarius Alphonse Onnou Ende 1940 und das Festsitzen des Cellisten Robert Maas in Europa führen während der Kriegsjahre allerdings zu großen personellen Umbrüchen innerhalb des Ensembles (Tabelle 1), die seine ehemals belgische Identität transformieren und seine Existenz insgesamt ernsthaft bedrohen.¹⁷

Im Herbst 1944 – also fast gleichzeitig mit Partchs Ankunft in Madison – übernimmt schließlich Rudolf Kolisch (1896–1978) die Position des Primgeigers, wodurch eine über zwanzigjährige neue Phase der Entwicklung des Quartetts eingeleitet wird. Kolischs eigenes, nach ihm selbst benanntes Quartett, dessen Gründung auf seine Zusammenarbeit mit Arnold Schönberg, mit dem er als Schwager auch privat eng verbunden ist, in Wien Anfang der 1920er-Jahre zurückgeht, hatte sich nach der Verlagerung ins amerikanische Exil 1939 aufgelöst.¹⁸ Sei es als

14 S. dazu Skamletz 2021a, 394 f.

15 Brief Egon Petri an Lee Hoiby (9.12.1948), zit. nach Skamletz 2021b, 416.

16 Wendlandt und Hoiby sind beide auf dem Foto zu sehen, das am 23.2.1947 im Zusammenhang eines Artikels über Partch im *Wisconsin State Journal* erscheint (wiedergegeben bei Blackburn 1997, 88).

17 Detailliert dargestellt bei Barker 2017, 55–110.

18 Watling 2002, 179–181.

Primarius des Pro Arte Quartet oder vielleicht in noch stärkerem Maße als reisender Solist, Lehrer, Vortragender und Autor: Bis ins hohe Alter entfaltet Kolisch eine umfangreiche und einflussreiche Aktivität, die ihn als führenden Vertreter einer »Aufführungslehre der Wiener Schule« bestätigt.

Pro Arte Quartet	VI. I	VI. II	Vla.	Vc.
1912	Alphonse Onnou	Laurent Halleux	Germain Prévost	Fernand Lemaire
1918				Fernand Quinet
1921				Robert Maas
1940	Antonio Brosa			C. Warwick Evans
1941				Victor Gottlieb George Sopkin
1943	Rudolf Kolisch	Albert Rahier	Bernard Milofsky	Ernst Friedlander
1944		Robert Basso		Lowell Creitz
1947			Richard Blum	
1955				
1957				
1960		Won Mo Kim		
1964	Thomas Moore			
1967	Norman Paulu			

Tabelle 1: Entwicklung der Besetzung des Pro Arte Quartet von seiner Gründung bis zum Ausscheiden von Rudolf Kolisch 1967 (nach Barker 2017, xvi).

Das *May Music Festival* 1945 ist demnach das erste, bei dem das Pro Arte Quartet mit Kolisch auftritt, sowohl als Quartett als auch mit seinen einzelnen Mitgliedern in anderen kammermusikalischen Formationen, so Albert Rahier, Germain Prévost und Ernst Friedlander jeweils zusammen mit dem Pianisten Johansen. Kolisch selbst hält sich dabei zurück, und es ist auch noch kein Richtungswechsel im Repertoire des Quartetts ablesbar: Sogar das 5. Quartett Bartóks, von Elizabeth Sprague Coolidge in Auftrag gegeben und durch das Kolisch-Quartett 1935 in Washington, DC uraufgeführt, war auch schon vor Kolischs Zeit mehrmals vom Pro Arte Quartet gespielt worden.¹⁹ Im Programm viel auffälliger sind die durch das letzte verbliebene Gründungsmitglied, den Bratschisten Prévost, angeregten Werke von Stravinsky und Milhaud. In der Tat

¹⁹ Barker 2017, 72.

taucht der Familienname Kolisch im ganzen Programm 1945 nur einmal auf, und dies im Zusammenhang mit Rudolfs zweiter Ehefrau Lorna, deren zeitweilig angestrebte Aufnahme ins Quartett letztlich an Bestimmungen der Universität zur Vermeidung von Nepotismus scheitert.²⁰

Die Entwicklung der Programme des Festivals 1943–1947

Um das Programm des dritten *May Music Festival* 1945 besser einordnen zu können, folgt hier ein kurzer vergleichender Blick auf die Ausgaben 1943, 1944, 1946 und 1947 (Tabelle 2).²¹ Die grundsätzliche Struktur der Festivalwoche und gewisse Eckpunkte des Programmes wie die Mitwirkung Johansens und seiner Studierenden, des Pro Arte Quartet und des Sinfonieorchesters der Universität sind von Anfang an gesetzt, ebenso der oben anhand der Ausgabe 1945 besprochene Stellenwert der zeitgenössischen Musik in allen Programmen. Die beeindruckende Liste der beim Festival 1945 aufgeführten amerikanischen Komponisten wird so noch länger: Unter anderem gibt es bei den Festivals 1943–1946 Werke von anderen Vertretern der *University of Wisconsin* zu hören, nämlich von dem in Berlin ausgebildeten Geiger und Komponisten Cecil Burleigh (1885–1980) und von dem in Wiesbaden geborenen Oskar Hagen (1888–1957), der als Kunsthistoriker 1925 das Department of Art History der Universität in Madison gründet und als Komponist Schüler von Carl Schuricht und Engelbert Humperdinck ist.

Stellt das Festival zu Beginn eine Veranstaltung ausschließlich mit Kräften und in den Räumen der Universität dar, so findet im Laufe der ersten fünf Jahre eine sukzessive Öffnung nach außen statt: Das städtische Sinfonieorchester ist ab 1944 mit dabei, ab 1946 gibt es einen integrierten universitären Chorwettbewerb und 1947 sogar Gastkonzerte des sich auf seiner allerersten transkontinentalen Tournee befindenden San Francisco Symphony Orchestra unter Pierre Monteux (1875–1964) einerseits²² und der polnischen Pianistin Maryla Jonas (1911–1959)

20 Ebd., 118, 142 und 146.

21 Programme May Music Festival 1943–1947 (1947: »The Fifth Spring Music Festival«): University of Wisconsin-Madison, Archive: College of Letters & Science, School of Music: Recitals and Programs 1920–1945. Series 7/24/00/3, Box 2, Folder 4, B105-44L5; Recitals and Programs 1946–1953. Series 7/24/00/3, Box 3, Folder 1, B105-44L5.

22 »[...] their first U.S. tour, in 1947, with Music Director Pierre Monteux leading the orchestra. The musicians and staff traveled by train and performed 56 concerts in 57 days across the country« (Anonym 2012) – neben Pierre Monteux (PM) auch noch mit Associate Conductor James Sample

andererseits, für die ausnahmsweise Eintritt zu bezahlen ist und deren wahrscheinlich erst kurzfristig bekanntgegebene Programme nicht im Gesamtprogramm enthalten sind.

May Music Festival	3.–9.5. 1943	30.4.–8.5. 1944	29.4.–6.5. 1945	28.4.–5.5. 1946	27.4.–4.5. 1947 „Spring“
So Mittag	–	–	UWSO/Church	UWSO/Church/Prager	SFSO/Monteux
So Abend	–	UWSO/Bricken	PAQ/GJ	Chamber	SFSO/Monteux
Mo	PAQ/GJ	Brosa/CB/GJ	UWACC	GJ Students	–
Di	PAQ Members/ Faculty/GJ	GJ Students	GJ Students	UWACC/UWWC	–
Mi	UWSO/Bricken	PAQ Members	UWCB	PAQ Members	UWWC
Do	GJ Students	Johansen	Partch	UWCB	UWSO/Church
Fr	Faculty	Chamber	Chamber	Tournament of Song	
Sa	Brosa/GJ	Chamber	PAQ/GJ	Chamber	PAQ/GJ
So Mittag	–	MCSO/Prager	MCSO/Prager	MCSO/Prager	UWC/MCSO/Prager
So Abend	PAQ/GJ	Friedlander/GJ	PAQ/GJ	PAQ/Krenek/GJ	Maryla Jonas
Mo	–	PAQ	–	–	–
Veranstaltungsorte					
	Music Hall	Masonic Auditorium	University Stock Pavilion	Wisconsin Union Theater	

Tabelle 2: Übersicht über die Programme des May Music Festival 1943–1947. Verwendete Abkürzungen: GJ: Gunnar Johansen, MCSO: Madison Civic Symphony Orchestra, PAQ: Pro Arte Quartet, SFSO: San Francisco Symphony Orchestra, UW: University of Wisconsin, UWACC: UW A Cappella Choir, UWCB: UW Concert Band, UWSO: UW Symphony Orchestra, UWWC: UW Women's Chorus.

(JS). Programm Madison 27.4.1947, 14:30 Uhr: Beethoven: 7. Sinfonie (PM), Milhaud: *Le Bal Martiniquais* (JS), »unknown program« (PM), Wagner: *Lohengrin*-Vorspiel 1 (JS), Brahms: *Akademische Festouvertüre* (JS); 27.4.1947, 20:30 Uhr: Debussy: *Prélude à l'après-midi d'un faune* (PM), »unknown program« (PM), Denny: *Praeludium* (PM), Strauss: *Don Juan* (JS), Brahms: *Akademische Festouvertüre* (JS), Franck: *Symphonie* (PM). Freundliche Mitteilung von Adrienne Storey, San Francisco Symphony, Associate Director of Archives & Records Management (27.7.2022).

Vor dem Hintergrund der angesprochenen personellen Wechsel im Pro Arte Quartet sind viele Programmpunkte im Sinne von Abschieds- oder Antrittskonzerten einzelner Musiker zu verstehen – so markiert etwa der 9. Mai 1943 den letzten Auftritt des Gründungsmitglieds Laurent Halleux mit dem Quartett.²³ Ebenso ist der Soloabend des Primarius Antonio Brosa am 1. Mai 1944 als Abschied zu verstehen, während sich der neue Cellist Ernst Friedlander am 30. April 1944 mit dem Cellokonzert von Eugen d'Albert und am 3. Mai 1944 gemeinsam mit dem neuen zweiten Geiger Albert Rahier sowie Johansen mit dem Klaviertrio von Ravel vorstellt (dieser Auftritt wird ein Jahr später am 29. April 1945 wiederholt). Rudolf Kolisch selbst wählt für seinen solistischen Einstand beim May Music Festival am 5. Mai 1946 Ernst Kreneks (1900–1991) Violinsonate op. 99, durch den Komponisten – einen weiteren Exileuropäer – persönlich am Klavier begleitet, und Schostakowitschs Klaviertrio op. 67 mit Friedlander und Johansen. Beide Werke sind erst ein Jahr zuvor entstanden.

Bei Schostakowitsch wird im Programm eigens auf eine »special permission« durch den Verlag »Am-Rus-Leeds« verwiesen – ein Hinweis auf die im Gange befindlichen Entwicklungen hinsichtlich der Präsenz russischer respektive sowjetischer Musik in den USA.²⁴ Bereits am 1. Mai 1945 hat Johansens Studentin Christine Charnstrom, die zwei Tage später in Partchs Ensemble für das Spiel auf dem Chromelodeon zuständig ist, Prokofievs 6. Sonate (1940) gespielt, am 4. Mai 1946 gibt es von Lee Hoiby die 7. Sonate (1942) zu hören – dies nur als Illustration dafür, dass es wirklich die besten Musikerinnen und Musiker seiner Klavierklasse sind, die Gunnar Johansen für die Mitwirkung in Partchs Ensemble begeistert hat. Sein eigener unstillbarer Hunger nach immer neuem Repertoire, den er 1979 in einem Interview beschreibt, geht auf seine Tätigkeit als Radiopianist mit wöchentlich neuem Programm im Kalifornien der 1930er-Jahre zurück.²⁵ Am 4. Mai 1944 tritt Johansen sogar als Komponist eines abendfüllenden Werkes in 12 Sätzen für Chor, Holzbläser und Klavier auf, dessen Titel für sich spricht: »East-West. Music dawning at the birth of the Worldcitizen – based on a Hymn by St. Ambrose, inspired by Bali-Java Dancers; dedicated to Madame Chiang Kai-shek: Symbol of the Merger of Orient and Occident«. Diese Aufführung illustriert einerseits Johansens geografisch und historisch allumfassendes Interesse an philosophischen Fragen, das in jahrzehntelangem Engagement etwa für nachhaltige

23 Barker 2017, 98.

24 Detailliert nachzulesen bei Zora 2019, 224–230.

25 Smail 1979.

Energiegewinnung aus Wasserstoff und Kernfusion mündet und sich auch in politischen Verbindungen niederschlägt²⁶ – hier offenbar in einer persönlichen Bekanntschaft mit Song Meiling (1897–2003), als zweite Gattin von Chiang Kai-shek gewissermaßen Gesicht und Stimme Nationalchinas in den der Gründung Taiwans 1949 vorausgehenden internationalen Konferenzen. Andererseits kann dieses kompositorisch durch Johansen allein gestaltete Konzert 1944 wohl auch als Vorbild für das Portrait von Partch ein Jahr später verstanden werden.

Ebenfalls 1944 findet parallel zu den beschriebenen Umbrüchen im Pro Arte Quartet ein weiterer einschneidender Abgang statt: Der Chairman der School of Music, der Pianist, Dirigent und Komponist Carl Bricken (1898–1971), wechselt als Nachfolger von Thomas Beecham in die Position des Chefdirigenten des Seattle Symphony Orchestra.²⁷ Zum Abschied bietet ihm das *May Music Festival* eine umfassende Plattform: Er dirigiert das Eröffnungskonzert mit dem University Symphony Orchestra (30. April), spielt den Klavierpart in der Uraufführung seiner 1. Violinsonate (1. Mai) und erlebt die Aufführung zweier von ihm vertonter Verlaine-Lieder (6. Mai) sowie seines Streichquartetts von 1925 mit (8. Mai 1944).

Im Jahr 1947 schließlich scheint das ganze Festival, das sich jetzt neu »Spring Music Festival« nennt, etwas klassischer ausgerichtet zu sein – vielleicht auch nur zufällig aus Anlass des 50. Todestages von Brahms (Konzert vom 3. Mai) oder wegen des 20. Bestandsjubiläums des Madison Civic Chorus, der zu diesem Anlass gemeinsam mit den Chören der Universität statt eines zeitgenössischen Werkes Beethovens *Missa solennis* aufführt (4. Mai 1947). Parallel zum Festival findet auch die »36th Annual Convention of the Wisconsin Music Teachers Association« statt.

Ein Ausrichtungstreit und unsichtbare Antipoden

Im Jahr des Abschieds von Harry Partch aus Madison hat sich also der Schwerpunkt des ganzen Festivals in etwas traditionellere Bahnen verlagert. Vielleicht ist es zwei Jahre nach Kriegsende nicht mehr von prioritärem Interesse, nationales Engagement durch Aufführung zeitgenössischer amerikanischer Musik und durch Unterstützung der künstlerischen Vertreter des europäischen Exils zum Ausdruck zu bringen?

²⁶ Details ebd.

²⁷ Gilmore 1991, 159; Wiecki 1991, 63n19.

Der spätere Professor an der School of Music Orville B. Shetney (1919–2005) hat als Student ebendort ab 1937 diese Zeit selbst miterlebt und gibt in einem Oral-History-Interview fast 60 Jahre später Einblick in die Hintergründe des damals vollzogenen Wechsels in der Ausrichtung der Schule:²⁸ Als der Direktor der School of Music Charles Henry Mills (1873–1937) plötzlich stirbt, wird als sein Nachfolger Charles Bricken aus Chicago abgeworben – mit dem Versprechen, die School of Music in Madison nach eigenem Gutdünken in Richtung performativer Exzellenz ausbauen zu können. Bricken tritt seine Stelle als neuer Direktor 1938 an und legt in der Folge einerseits ein Schwergewicht auf das Sinfonieorchester der Universität, indem er mit ihm Werke wie die 9. Sinfonie von Beethoven, den 3. Akt von Wagners *Meistersingern*, Sinfonien von Sibelius und die *Matthäuspasion* von Bach aufführt; andererseits holt er mit Unterstützung der ebenfalls in Chicago beheimateten Mäzenin Elizabeth Sprague Coolidge exzellente Interpreten wie Gunnar Johansen (1939) und das Pro Arte Quartet als *artists in residence* an die Universität (1940). Auch das Engagement des Komponisten Hilmar Luckhardt geht auf Bricken zurück, und letztlich ist – die Aussagen von Shetney weiter denkend – sogar das *May Music Festival*, in dem sich gewiss nicht zufällig genau diese Künstler sehr stark engagieren, als Ausdruck des beschriebenen Bestrebens zu sehen: Hier werden zu allem auch noch die eigenen Studierenden präsentiert, um die Qualität des Unterrichts unter Beweis zu stellen, und Kolleginnen und Kollegen aus dem Lehrkörper zur Mitwirkung eingeladen.

Während Johansen schon nach einem Jahr permanent ins Lehrpersonal der School of Music übernommen wird und Luckhardt bald fest Musiktheorie unterrichtet, muss für das Pro Arte Quartet jedes Jahr aufs Neue Fundraising bei privaten Gönnern betrieben werden. Auch Harry Partchs Anbindung 1944, von Johansen angestoßen und noch von Bricken gutgeheißen,²⁹ ist im Zusammenhang dieser Entwicklung zu sehen. Allerdings nimmt Bricken schon 1944 wieder seinen Abschied: Die School of Music ist vor seiner Zeit primär musikpädagogisch ausgerichtet gewesen und will den von Bricken offenbar sehr schnell und ohne Rücksicht darauf vollzogenen Richtungswechsel nicht mittragen – auch Johansen berichtet über die Zweifel der eingesessenen Lehrkräfte gegenüber den neu angekommenen exzellenten Künstlern, ob diese denn auch gute Lehrer seien.³⁰ Der Widerstand der anderen Lehrenden hält an und die Rahmenbedingungen für die

28 Long 1994.

29 Vgl. Gilmore 1998, 158.

30 Smail 1979.

Universität während des Weltkrieges sind schwierig: Es herrscht eine allgemeine Ressourcenknappheit und die Anzahl der Studierenden nimmt wegen des Militärdienstes ab (auch Shetney wird 1941 eingezogen). All dies lässt für Bricken offenbar seine Vision einer künstlerisch exzellenten School of Music unrealisierbar erscheinen, die vielleicht ohnehin besser an ein kleines privates Liberal-Arts-College als an eine staatliche Universität gepasst hätte, und führt zu seiner Demission.³¹ Anfang 1945 wechselt auch noch der erst seit 1937 im Amt befindliche und musikaffine Universitätspräsident, der Bricken nach Madison geholt und die damit verbundene Entwicklung verantwortet hat, Clarence A. Dykstra (1883–1950), an die *University of California* nach Los Angeles. In der Folge wird mit Edwin Broun Fred (1887–1981) ein Bakteriologe Universitätspräsident und mit Leon L. Iltis (1893–1985) ein Vertreter des Lehrkörpers Leiter der School of Music, der bestrebt ist, die alte Prädominanz der Musikpädagogik wieder herzustellen. Johansen erwähnt, dass in den folgenden Jahren viele seiner Versuche, exzellente Kolleginnen und Kollegen nach Madison zu engagieren, etwa die Pianistin Lili Kraus (1905–1986) oder Artur Schnabels (1882–1951) Sohn, Karl Ulrich Schnabel (1909–2001), im Sande verlaufen sind; nicht einmal Mittel für einen Gastvortrag von Albert Schweitzer (1875–1965) seien von der Universität zu bekommen gewesen. Dies wird auch von Shetney bestätigt: »It was hard to get a nickel out of a dean for anything.«

Es liegt also nahe, die Zeit zwischen 1938 und 1944, in der Johansen, Luckhardt, das Pro Arte Quartet und auch Partch an die Universität kommen, als aus dem üblichen Rahmen fallende Periode großzügiger Möglichkeiten zu sehen, die durch eine nicht alltägliche Allianz zwischen der Leitung der Universität, einem ungewöhnlicherweise von außen geholten Leiter der School of Music und einer potenten Mäzenin geprägt wird, bevor ab 1945 wieder der *courant normal* Platz zu greifen beginnt. Einzig Johansen und Luckhardt werden schon in dieser Zeit fest installiert, während das Pro Arte Quartet auf lange Zeit jedes Jahr neu wieder um seine Finanzierung bangen muss und Kolisch selbst erst 1959 seine Festanstellung als Professor erhält.³² Susanna Watling beschreibt anschaulich die außergewöhnliche Kombination von Gegebenheiten, die die unter diesen Voraussetzungen sehr unwahrscheinliche langfristige Anbindung des Pro Arte Quartet in Madison ermöglicht, und was für Anstrengungen dafür notwendig sind:

31 Long 1994.

32 Watling 2002, 186.

Madison has always looked »a little bit like Europe«. The lovely geography of the lakes and the rolling hills, and the University have attracted European immigrants, and in the 1940s and into the 1950s, as you can imagine, those immigrants included a significant number of intelligentsia who had escaped Hitler and the Holocaust. Kolisch socialized with the Viennese and German community here, and was a chess partner with Felix Pollak, the Director of the University Archives in the 1960s and 1970s. Kolisch and Pollak shared a Viennese background that included a knowledge of the works of the philosopher and writer Karl Kraus. Also, the student population then at the University of Wisconsin [...] included a substantial number of Jews, due in large part to this University's less discriminatory enrollment criteria. [...] Another important part of the Madison arts community included faculty members in the sciences and humanities, who were lovers of chamber music. [...] Thus, the community support for Kolisch and his Pro Arte Quartet included the University faculty in the sciences and the liberal arts, the diverse and highly-rated student population, and the Austrian-German community.³³

In diesem Sinne hat die Wahl des nicht nur musikalisch, sondern für dieses Umfeld in vielfacher Hinsicht auch persönlich qualifizierten Kolisch als Primarius dem Pro Arte Quartet wohl seine Existenz gerettet. Vor diesem Hintergrund wird klar, dass es vermessenen gewesen wäre, ernsthaft zu erwarten, für Partch eine langfristige Anstellung an der Universität zu bekommen. Und das liegt keinesfalls an ihm selbst, an seinen kompositorischen oder musiktheoretischen Ideen, nicht einmal an seinem oft problematischen Sozialverhalten, sondern vielmehr an den allgemeinen Entwicklungen an der Universität ab 1945, die damit beschäftigt ist, den gescheiterten Versuch eines konzeptionellen Umbaus in Richtung performativer Exzellenz ungeschehen zu machen: In Zeiten einer absehbaren Rückkehr zur Musikpädagogik wäre das Engagement eines eigenwilligen Komponisten und Out-of-the-Box-Denkens wie Partch völlig undenkbar gewesen.

So weit der Versuch, das angeblich zerrüttete Verhältnis von Partch und der School of Music in einem etwas weiteren Zusammenhang zu sehen. Bei all dem bleibt unverstänlich, dass bis zum heutigen Tag die Partch-Biografie das Aufeinandertreffen des nicht-äquidistanten Mikrotöners und Zwölfton-Verächters Partch mit Arnold Schönbergs Schwager Kolisch, das zumindest im Rahmen des *May Music Festival* in irgendeiner Form stattgefunden haben muss, völlig ausblendet und diesen nicht einmal erwähnt. Es ist durchaus anzunehmen, dass diese beiden Charaktere während ihrer gleichzeitigen dreijährigen Anwesenheit in Madison 1944–1947 nicht miteinander harmoniert haben können, und umgekehrt kommt auch Partch in der sehr ausführlich erzählten Geschichte der ersten Zeit

33 Ebd., 183.

des Pro Arte Quartet in Madison einfach nicht vor. Es scheint sich bei diesen beiden Musikern und ihrem jeweiligen Umfeld gewissermaßen um zwei parallele Universen fast ohne Verbindung miteinander zu handeln, obwohl ihre persönliche Situation an der Universität in Madison von der Ausgangslage her sehr ähnlich gewesen sein muss. Lediglich Gunnar Johansen kommt in beiden Erzählungen vor, außerdem der allererste *artist in residence* an der *University of Wisconsin*, der Maler John Steuart Curry (1897–1946), der am Beginn seiner Residenz 1936 an der School of Agriculture der Universität angesiedelt und in einem Ein-Raum-Studio untergebracht wird³⁴ – durchaus vergleichbar mit Partchs berühmtem Keller im Physics Department.³⁵

Hinsichtlich ihrer Auffassungen zum Stimmungssystem können Partch und Kolisch oberflächlich geradezu als Antipoden betrachtet werden, und man würde sich Dokumente einer direkten Auseinandersetzung zwischen ihnen wünschen. Auch zu Schönbergs *Pierrot lunaire*, dessen Sprechgesang Partch in seinem Buch erwähnt³⁶ und in dessen Aufführungsgeschichte Kolisch eine wichtige Rolle einnimmt,³⁷ hätten sie bestimmt ein angeregtes Gespräch führen können; Partchs Bemerkung über »the execution of *Pierrot Lunaire*, under Schönberg's direction,« bezieht sich wohl sogar auf die Aufnahme des Werkes von 1940 unter Mitwirkung von Kolisch als Geiger.³⁸ Angesichts des in der Partch-Literatur doch eher eindimensionalen und simplifizierten Feindbildes vom »12-note equal temperament that we have inherited from the nineteenth century«³⁹ und Kolischs historisch differenziertem Plädoyer für eine gleichstufig halbtönige Intonation in seinem eindrucksvollen Text »Die Religion der Streicher«⁴⁰ wäre hier wohl durchaus noch Stoff für eine detaillierte Untersuchung zu vermuten, zumal Kolisch sich ja auch mit Mikrotönen auseinandergesetzt hat: »Kolisch was for many years the sole performer who included the quarter-tones Bartók wrote in the manuscript [of the sonata for violin alone], but which were deleted in the published versions.«⁴¹

34 Barker 2017, 55; Cozzolino 2005, 58 f.

35 Gilmore 1998, 160.

36 Partch 1949, 40 f. Vgl. Brotbeck 2021.

37 Watling 2002, 180.

38 Lechleitner 2002, 761.

39 Wiecki 1991, 43.

40 Kolisch 1975, 175–177.

41 Watling 2002, 180.

Literatur

- Allsen, Michael (2020), *75 Years of the Madison Symphony Orchestra*, <http://www.allsenmusic.com/HISTORY/MSO75chap1.html> (24.7.2022).
- Anonym (2012), »S.F. Symphony tours U.S. by train in 1947«, SFGATE (1.4.2012), <https://www.sfgate.com/music/article/S-F-Symphony-tours-U-S-by-train-in-1947-3444689.php>.
- Barker, John W. (2017), *The Pro Arte Quartet. A Century of Musical Adventure on Two Continents*, Rochester: University of Rochester Press.
- Blackburn, Philip (1997), *Enclosure 3: Harry Partch*, Saint Paul: American Composers Forum.
- Brotbeck, Roman (2021), »Der Sprechgesang bei Arnold Schönberg und Harry Partch. Eine Annäherung«, in: *Der doppelte Po und die Musik. Rätoromanisch-chinesische Studien, besonders zu Li Po, Harry Partch und Chasper Po*, hg. von Mathias Gredig, Marc Winter, Rico Valär und Roman Brotbeck, Würzburg: Königshausen & Neumann, 527–558, <https://doi.org/10.26045/po-024>.
- Broyles, Michael (2004), *Mavericks and Other Traditions in American Music*, New Haven and London: Yale University Press.
- Cozzolino, Robert (2005), *With Friends. Six Magic Realists, 1940–1965*, Madison: Elvehjem Museum of Art.
- Gilmore, Bob (1998), *Harry Partch. A Biography*, New Haven and London: Yale University Press.
- Granade, Samuel Andrew (2014), *Harry Partch. Hobo Composer*, Rochester: University of Rochester Press.
- Johnston, Ben/Mc Geary, Thomas (1978), *Interview with Gunnar Johansen (Blue Mound, Wis.) about Harry Partch 1978*, University of Illinois at Urbana-Champaign, Sousa Archives, Music and Performing Arts Library, Harry Partch Collection 1914–2007, ID: 35/3/82, Series 17: Oral History Tapes, Box 33, Folder 2, Item 21–22.
- Kolisch, Rudolf (1975), »Religion der Streicher«, in: *Violinspiel und Violinmusik in Geschichte und Gegenwart, Bericht über den internationalen Kongress am Institut für Aufführungspraxis der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz vom 25. Juni bis 2. Juli 1972*, hg. von Vera Schwarz, Wien: Universal, 175–180. – Wieder abgedruckt (1983) in: *Rudolf Kolisch. Zur Theorie der Aufführung. Ein Gespräch mit Berthold Türcke* (Musik-Konzepte 29/30), München: Text + Kritik, 113–119.
- Lechleitner, Franz (2002), »Tonaufnahmen von Angehörigen der Wiener Schule«, in: *Die Lehre von der musikalischen Aufführung in der Wiener Schule. Verhandlungen des Internationalen Colloquiums Wien 1995*, hg. von Markus Grassl und Reinhard Kapp, Wien: Böhlau, 731–810.
- Long, Mary Anne (1994), *Oral History Interview with Orville Shetney* (12.4.1994), <http://digital.library.wisc.edu/1793/70518> (24.7.2022).
- McGeary, Thomas (1991), *The Music of Harry Partch. A Descriptive Catalog*, Brooklyn: Institute for Studies in American Music.
- Partch, Harry (1949), *Genesis of a Music*, Madison: University of Wisconsin Press.

- Skamletz, Martin (2021a), »I've turned into a great reviser.« Lee Hoibys Vertonung von Li Bais The River-Merchant's Wife: A Letter und ihr Bezug zu Harry Partch«, in: *Der doppelte Po und die Musik. Rätoromanisch-chinesische Studien, besonders zu Li Po, Harry Partch und Chasper Po*, hg. von Mathias Gredig, Marc Winter, Rico Valär und Roman Brotbeck, Würzburg: Königshausen & Neumann, 371–398, <https://doi.org/10.26045/po-018>.
- Skamletz, Martin (2021b), »Of course I am a weak shadow of Lee Hoiby as a Kitharist.« Five letters by Harry Partch, 1948–1958«, in: *Der doppelte Po und die Musik. Rätoromanisch-chinesische Studien, besonders zu Li Po, Harry Partch und Chasper Po*, hg. von Mathias Gredig, Marc Winter, Rico Valär und Roman Brotbeck, Würzburg: Königshausen & Neumann, 399–435, <https://doi.org/10.26045/po-019>.
- Smail, Laura (1979), *Oral History Interview with Gunnar Johansen* (6.3.1979), <https://search.library.wisc.edu/catalog/999620738602121> (24.7.2022).
- Watling, Susanna (2002), »Kolisch in Madison, Wisconsin: 1944–1967«, in: *Die Lehre von der musikalischen Aufführung in der Wiener Schule. Verhandlungen des Internationalen Colloquiums Wien 1995*, hg. von Markus Grassl und Reinhard Kapp, Wien: Böhlau, 179–190.
- Wiecki, Ronald V. (1991): »Relieving ›12-Tone Paralysis‹. Harry Partch in Madison, Wisconsin, 1944–1947«, in: *American Music* 9/1, 43–66, <https://doi.org/10.2307/3051534>.
- Zora, Viktoria (2019), »New Directions in Soviet Music Publishing: Preslit, Am-Rus Music Agency and Anglo-Soviet Music Press Between 1944–48«, in: *Entangled East and West: Cultural Diplomacy and Artistic Interaction During the Cold War*, hg. von Simo Mikkonen, Giles Scott-Smith und Jari Parkkinen, Berlin: De Gruyter Oldenbourg, 217–239.

Anhang: Programm *May Music Festival* (Madison, WI 1945)

University of Wisconsin-Madison, Archives: College of Letters & Science, School of Music: Recitals and Programs 1920–1945. Series 7/24/00/3, Box 2, Folder 4, B105-44L5.

THE SCHOOL OF MUSIC
UNIVERSITY OF WISCONSIN
presents
The Third
MAY MUSIC FESTIVAL

IN
TEN PROGRAMS
BY
THE SCHOOL OF MUSIC
THE PRO ARTE QUARTET
FACULTY AND STUDENTS
AND
THE MADISON CIVIC SYMPHONY

April 29th through May 6th, 1945

SUNDAY, APRIL 29
4:15 o'clock
MUSIC HALL

UNIVERSITY OF WISCONSIN SYMPHONY ORCHESTRA
RICHARD C. CHURCH, *Conductor*
BETTY ZWICKY, *Soloist*

H. F. LÜCKHARDT
Choral Prelude No. 3—Oh, God, Thou Holy God (1944)
(First Performance)

AARON COPELAND
Quiet City (1940) for Strings, Trumpet and English Horn

FREDERICK DELIUS
A Song of Summer (1930)

INTERMISSION

RACHMANINOFF
Concerto for Piano No. 2 in C minor, Opus 18
Soloist - BETTY ZWICKY

Moderato
Adagio Sostenuto
Allergo Scherzando

SUNDAY, APRIL 29
8:00 o'clock
MUSIC HALL

PRO ARTE QUARTET
GUNNAR JOHANSEN

MILHAUD
String Quartet No. 9
Modéré
Animé
Très lent
Déidé

STRAVINSKY
Elégie
Composée à l'intention, de Germain Prevost pour être jouée
à la mémoire de Alphonse Onnou, fondateur du quatuor
Pro Arte
GERMAIN PREVOST

RAVEL
Trio for Violin, Cello, and Piano
Modéré
Pastorale
Pastorale
Final
ALBERT RAHIER, ERNST FRIEDLANDER, GUNNAR JOHANSEN

»A Program of Compositions by Harry Partch«

MONDAY, APRIL 30
8:00 o'clock
MUSIC HALL

UNIVERSITY A CAPPELLA CHOIR
WILLIAM F. KUGEL, *Conductor*

Be Glad, then, America WILLIAM BILLINGS
Jehovah's Song Harmonized by ROY HARRIS
O Magnify the Lord ANONYMOUS

Lost in the night F. MELIUS CHRISTIANSEN
Deep River arr. by HARRY BURLEIGH
The Shepherds Story CLARENCE DICKENSON

My Shepherd will supply my need arr. by VIRGIL THOMSON
I wonder as I wander arr. by JOHN J. NILES
Jacob's Ladder arr. by REUEL LAHMER
Freedom's Land ROY HARRIS

WEDNESDAY, MAY 2
8:00 o'clock
MUSIC HALL

UNIVERSITY OF WISCONSIN BAND
RAYMOND F. DVORAK, *Conductor*

MEINDELSSOHN
Chorale and Variations (Our Father Which Art in Heaven)
Arr. for band by NOBLE CAIN
(First Performance)

ROBERT SANDERS
Symphony in B flat (for band)
Andante - Moderato
Adagio
Allegro spirito

ROBERT MONSCHIEIN
Variations on a Russian Theme
(First Performance)

TUESDAY, MAY 1
8:00 o'clock
MUSIC HALL

BUSONI
Toccata
(Preludio - Fantasia - Ciaconna) LEE HOBY

STRAVINSKY
Sonata for two pianos
Moderato
Theme and Variations
Allegretto
LEE HOBY, GUNNAR JOHANSEN

DOUGLAS MOORE
Come Away Death
(Unaccompanied voice)

WENDLANDT - HOBY
Improvisation on a given text
Voice and Kithara
WILLIAM WENDLANDT and LEE HOBY

DEBUSSY
Gigues (two pianos)
ANGELA BEWICK and CHRISTINE CHARNSTRUM

PROKOFIEFF
Sonata No. 6 for piano, Opus 82
Allegro moderato
Allegretto
Tempo di Valze lentissimo
Vivace
CHRISTINE CHARNSTRUM

THURSDAY, MAY 3
8:00 o'clock
MUSIC HALL

A Program of Compositions by HARRY PARTCH

Participants

CHRISTINE CHARNSTRUM	Chromelodeon
W. S. COOK	Electronic Amplification
FALIA HANCOCK	Indian Drums and Double Canon
LOLA HARDING	Soprano
LEE HOBY	Kithara and Flute-cornes
DOBBY HILDEN	Flute
HILMAR LUCKHARDT	Flute and Tin Whistle
HARRY PARTCH	Intoning Voice, Adapted Viola
J. E. TAYLOR	Adapted Guitar, Chromelodeon and Kithara
DON THOMPSON	Electronic Amplification
LIEUTENANT WARREN WARD	Oboe and Tin Whistle
WILLIAM WENDLANDT	B. B. C. Broadcast Transcribed by WOR, New York Baritone

- Dark Brother - A setting of the Two Final Paragraphs from Wolfe's *God's Lonely Man*
Baritone, Chromelodeon, Kithara, Adapted Viola, Indian Drum
(First time anywhere)
- Two Settings from Joyce's *Finnegan's Wake*
(a) *Isobel*
(b) *Annah the Allmaziff*
Soprano, Two Flutes, Kithara
- By the Rivers of Babylon* (13th Psalm)
Baritone, Chromelodeon, Kithara, Adapted Viola
- San Francisco - the Cries of Two Newsboys!*
Intoning Voice, Chromelodeon, Kithara, Adapted Viola
- Y. D. Fantasy - on the words of an Early American Tune*
Soprano, Tin Whistles, Oboe, Flute-cornes, Chromelodeon

INTERMISSION

- "I'm Very Happy to be able to tell you about this" - a setting of a Broadcast by GLAUCO PETER WARREN WARD
Transcription, Soprano, Baritone, Kithara, Indian Drum
(First time anywhere)
- U. S. Highball - a Musical Account of a Transcontinental... Hobo Trip*
Baritone (Subjective Voice), Intoning Voice, Chromelodeon, Kithara, Double Canon, Adapted Guitar

Martin Skamletz

FRIDAY, MAY 4

8:00 o'clock

MUSIC HALL

HINDEMITH

Sonata for Bassoon and Piano
With gentle motion
Slow - March - Trio - Conclusion, pastoral, quiet
RICHARD C. CYRUSCH and GUNNAR JOHANSEN

RAVEL

Ma Mère L'Oye
I. Pavane de la Belle au bois dormant
II. Petit Poucet
III. Laideronnette
IV. Les entretiens de la Belle et de la Bête
V. Le jardin féerique
JULIE and JULIETTE GERKE

BARTOK - Tears of Autumn
STRAVINSKY - Vocalise
ERNST BACON - Three Songs set to Emily Dickenson poems
GUNNAR JOHANSEN - Sommernacht (Helmut Rehder)
WILLIAM WENDLANDT - Night
LEE HOBY - Amor Triumphus
LOLA HARDING and GUNNAR JOHANSEN

ERNST BACON - OTTO LEUNING
Coal Scuttle Blues, for two pianos
BARBARA SMALL and GUNNAR JOHANSEN

VILLA - LOBOS
The Clown
The Little Paper Doll
GINASTERA - Criolla
CHRISTINE CHARNSTRÖM

AARON COPLAND
El Salón México (two pianos)
CHRISTINE CHARNSTRÖM and LEE HOBY

SUNDAY, MAY 6

3:30 o'clock

MASONIC AUDITORIUM

MADISON CIVIC SYMPHONY

Conductor: SIGFRID PRAGER
Soloist: ENNIO BOLOGNINI, Cellist

BRAHMS

Symphony No. 1 in C minor
Un poco sostenuto - Allegro
Andante sostenuto
Un poco Allegretto e grazioso
Adagio - Più Andante - Allegro non troppo, ma con brio

ARTHUR KREUTZ

The Winter of the Blue Snow

EDOUARD LALO

Concerto for cello and orchestra in D minor
Prelude
Lento - Allegro maestoso
Intermezzo
Andantino con moto
Rondo
Andante - Allegro vivace

ALBENIZ - PRAGER

Jota Aragonesa

SATURDAY, MAY 5

8:00 o'clock

MUSIC HALL

ALL-AMERICAN PROGRAM

SAMUEL BARBER

Sonata for Cello and Piano, Opus 5

Allegro moderato

Adagio

Allegro appassionato

ERNST FRIEDLANDER and GUNNAR JOHANSEN

JOHN GLASIER

Two pieces for Viola and Piano

Lento

Primitive Dance

GERMAINE PREVOST and GUNNAR JOHANSEN

DOUGLAS MOORE

Down East Suite

Allegro con brio

Molto Andante

Allegro moderato

LORNA KOLASCH and GUNNAR JOHANSEN

ROGER SESSIONS

String Quartet

Tempo moderato

Adagio molto

Molto vivace

PRO ARTE QUARTET

SUNDAY, MAY 6

8:00 o'clock

MUSIC HALL

MILHAUD

Sonata for Viola and Piano*

à la mémoire de Alphonse Onnou

Champs-Élysées

Dramatique

Rude

GERMAIN PREVOST and GUNNAR JOHANSEN

MOUSSORGSKY

Songs and Dances of Death

Trepak

Cradle Song

Serenade

The Field Marshals Death

HELENJANE HORN and GUNNAR JOHANSEN

BARTOK

String Quartet No. 5

Allegro

Adagio molto

Andante

Presto

PRO ARTE QUARTET

*This is the third work commissioned by M. Prevost from Milhaud.

MILHAUD PRINTING COMPANY, MADISON, WIS.

Programm May Music Festival 1945, S. 8-11.

© 2025 Martin Skamletz (martin.skamletz@hkb.bfh.ch, ORCID iD: 0000-0001-9634-4817)

Hochschule der Künste Bern HKB [Bern Academy of the Arts HKB]

Skamletz, Martin (2025), »»A Program of Compositions by Harry Partch«. Das Konzert vom 3. Mai 1945 im Kontext des *Third May Music Festival* der University of Wisconsin in Madison«, in: *Tonsysteme und Stimmungen. 21. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie* (GMTH Proceedings 2021), hg. von Moritz Heffter, Johannes Menke, Florian Vogt und Caspar Johannes Walter, 489–511. <https://doi.org/10.31751/p.350>

eingereicht / submitted: 02/08/2022

angenommen / accepted: 15/03/2024

veröffentlicht / first published: 01/09/2025

zuletzt geändert / last updated: 01/09/2025