



Radiokunst | Feature

Voices of America

Vivian Perlis und das Oral History Archiv der Amerikanischen Musik

Feature von Lou Brouwers

Mit: Wolf Aniol, Nicole Engeln, Ernst-August Scheppmann, Florian Seigerschmidt und Ilse Strambowski

Technische Realisation: Gunther Rose und Katrin Fidorra

Regie: Lou Brouwers

Redaktion: Joachim Dicks

DLF 2017

Sendung: 17.04.2018 , 20.05 – 21.00 Uhr

Zur Verfügung gestellt vom NDR. Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf nur für private Zwecke des Empfängers genutzt werden. Jede andere Verwendung (z.B. Mitteilung, Vortrag und Aufführung in der Öffentlichkeit, Vervielfältigung, Bearbeitung, Übersetzung) ist nur mit Zustimmung des Autors zulässig. Die Verwendung für Rundfunkzwecke bedarf der Genehmigung des NDR.

MUSIK: In the beginning God

ATMO: Im Zug.... ... "Ladies and gentlemen, our next Stop is New Haven, New Haven station is next..... New Haven, New Haven station next stop... geht über in Führung: „...Mother Yale, this is the only visual depict we have, she is holding the book of truth, and the ordeal light, that represents Yales motto: light und truth...“

ERZÄHLER:

Wer die Musikbibliothek der Yale-Universität betritt, kommt aus dem Staunen nicht heraus: Ein Gebäude von 1930, das aussieht wie eine gotische Kathedrale: Spitzbögen, bleiverglaste Fenster, Nischen, in denen man Beichtstühle erwartet. Und anstelle einer Madonna: die allegorische Figur Mutter Yale, in den Händen Glaskugel und Buch - Licht und Wahrheit.

ATMO: Führung: "We are now standing in the library, it looks like a church outside, and now I ask you the same question, how it looks like inside: like a church... Rogers is a famous architect... can you build us a library, sure.. I want to built a cathedrale as a capstone of my career..."

ERZÄHLER

Der Architekt James Rogers wollte als Krönung seiner Karriere eigentlich lieber eine Kirche bauen und ließ dann die Yale-Bibliothek wie eine Kathedrale aussehen. Eine Kathedrale für die Musik.

Ansage:

Voices of America.

**Vivian Perlis und das Oral History Archiv der Amerikanischen Musik
Ein Feature von Lou Brouwers.**

ATMO: Führung Chinesisch...

O-TON, Wolfgang Rathert

Ich bin in die USA gefahren, um eine große Archivrecherche zu machen in Zusammenhang mit einem Buch über amerikanische Musik, an dem ich arbeite, bin dann auch in New Haven gewesen, an der Yale Universität, und dann eben auch in diesem speziellen Archiv für die Oral History der Amerikanischen Musik, das Vivian Perlis gegründet hat. Das ist eine einmalige Gelegenheit und Möglichkeit um Stimmen von Komponisten und Musikern zu hören, die die Amerikanische Musik geprägt haben.

Stimmencollage aus Archivmaterial

O-TON, Wolfgang Rathert

Die Amerikanische Musikgeschichte verdankt Perlis ungeheuer viel, denn sie ist diejenige, die das Potential der Oral History als erste erkannt hat, in ihren Büchern über Charles Ives und der großen zweibändigen Biographie über Copland hat sie das in einer sehr intelligenten und erhellenden Weise umgesetzt hat.

ERZÄHLER:

Man muss nicht Musikwissenschaftler sein. Um Vivian Perlis unbedingt treffen zu wollen, genügen mir: Liebe zur Musik - und Neugier: auf ein Archiv voller Tonbänder, über 7000 Stunden. Auf eine Frau, die die Größen der US- Musikgeschichte systematisch befragt hat. Die wie ich Charles Ives verehrt, den Vater der zeitgenössischen amerikanischen Musik.

Kurz vor meiner Abreise nach New Haven, Connecticut, kommt eine Mail:

Zitat Perlis:

Lieber Lou, ich habe mir leider die Schulter gebrochen. ... Wir können uns nicht im Archiv treffen. ... - Ich muss Sie in der Klinik empfangen.

ATMO: "Hello, how are you...so you will bring us to your mother".. "Yes, my mother in law... "Lou Brouwers... I am working for..."

ERZÄHLER:

Als ich das Konferenzzimmer der Rehaklinik betrete, erwartet mich die 87jährige Vivian Perlis im Rollstuhl. Sehr gepflegt, kultiviert, freundlich-energisches lächelnd

ATMO: "Hello... how are you today, Miss Perlis, how are you? Very fine, nice to see you here... I can't give you my right hand..."

ERZÄHLER:

Nein, bitte keine Fotos.

Mein digitales Aufnahmegerät stelle ich auf zwei Bücher, die

Vivians Schwiegertochter im Regal findet: Eine Churchill- und eine Freud-Biographie, zwei europäische Größen.

Vivian Perlis hat noch mit Tonband – und Kassettengeräten gearbeitet.

O-Ton Perlis:

I think I recognized the power of the human voice. I was a musician by myself, I was a performer as a harpist. (...) And the tape recorder was not too long ago before discovered, and that was a great excitement: preserving the words in their own voices of composers. I knew about the archive of American art and that preceded, and I thought: why not have an archive of American music?

Ich erkannte die Kraft der menschlichen Stimme. Als Harfenistin hatte ich ein musikalisches Gehör... Und damals war der Kassettenrecorder gerade erfunden worden. Das war für mich so aufregend: die Worte der Komponisten, ihre Stimme festzuhalten.

Ich wusste, dass es ein Archiv für amerikanische Kunst gibt und dachte: warum machen wir keines für amerikanische Musik?

ERZÄHLER:

Damals, 1968, war Vivian Perlis junge Hilfskraft an der Yale-Musikbibliothek. Eines Tages rief dort ein gewisser Julian Myrick an. Er habe Originalpartituren seines 1954 verstorbenen Arbeitskollegen Charles Ives gefunden.

O-Ton Perlis

Each person on the staff looked at the other person, and nobody wanted to go. I said, I volunteered, I would go. So I began doing all the oral history interviews by accident in a way. I went to pick up the materials from Julian Myrick, and he began to talk about Ives, and I knew enough about Ives to know that I was hearing original materials (...) hearing it from somebody who was very close to Ives. (d) The first visit I did only my job that I was told to do and that was to pick up the materials. In fact Julian Myrick had found in the safe in their office – not knowing anything about music but knowing Ives was a genius (e)The second time with a tape recorder,(f) Mr. Myrick wasn't around forever, and he was not well, was elderly, and I thought: somebody should tape record what he was talking about...

Alle Mitarbeiter sahen sich an, aber niemand wollte zu ihm hingehen. Also meldete ich mich freiwillig. So begann meine Arbeit für das Oral History-Projekt eher durch Zufall. Ich besuchte Julian Myrick. Ich wusste genug über Ives, um zu verstehen, dass er einzigartige Informationen hatte. Beim ersten Besuch gab er mir die Dokumente, die er in seinem Safe gefunden hatte. Er verstand nichts von Musik, aber er wusste, dass Ives ein Genie war. Beim zweiten Besuch nahm ich ein Tonbandgerät mit... Myrick war ein alter Mann und ich dachte, jemand sollte aufnehmen, was er zu sagen hat.

O-TON (OHAM) Julian Myrick

PERLIS: All right, now we should be getting some sound on this. Ask me again about this.

MYRICK: What?

PERLIS: Just ask me again, Mr. Myrick, about the microphone.

MYRICK: What?

PERLIS: Anything--how do you feel today?

MYRICK: Er--fine.

PERLIS: Fine--you look very well.

O-TON Perlis

I started doing oral history in the backward way, that is with the elderly and hard of hearing, in stead of building up to that, after a while I learned that I had to raise my voice, yell questions to old people, and not care about I would sound, only important was how they do, the only person who didn't like that was my mother who said other interviewers on TV they don't take themselves out of these.

Ich begann die Aufnahmen für das Archiv sozusagen rückwärts, erst

interviewte ich die Älteren und Schwerhörigen. Dabei lernte ich, meine

Stimme anschwellen zu lassen, egal wie das klang. Meiner Mutter gefiel das

nicht, schließlich machte man das im Fernsehen auch nicht...

OHAM-O-TON Julian Myrick f/Vivian Perlis

MYRICK: What have you been doing?

Haben Sie auch musiziert?

PERLIS: I have been playing in the orchestra in New Haven.

Ich hab in New Haven Harfe gespielt.

MYRICK: Oh, you have!

PERLIS: Yes, I play the harp.

MYRICK: Oh, you do!

PERLIS: Yes.

MYRICK: Oh!

PERLIS: And tomorrow night we have a concert and they're doing the Ives Fourth of July.

Und morgen haben wir ein Konzert, Ives, der 4. Juli.

MYRICK: You are!

PERLIS: Yes.

MYRICK: It's dedicated to me.

Das ist mir gewidmet!

PERLIS: I know that it is. Mr. Myrick, when did you meet Charles Ives?

MYRICK: I first met Charles Ives in 1899.

Ich lernte Ives 1899 kennen

PERLIS: Was that when he went to work at the (...) insurance company where you were working?

... Sie haben gemeinsam bei einer Versicherung gearbeitet...

MYRICK: That's right (...) And we became friends, became fellow clerks and best friends from then on. (...)

Genau. Wir wurden beste Freunde

PERLIS: How much insurance did you and Mr. Ives sell together by the time Charles Ives retired?

Und wieviel Umsatz hatten sie gemacht, als Ives aufhörte?

MYRICK: Well, our agency sold over 54 million, our agency--that includes a lot of people, you know.

ERZÄHLER:

Vivians Neugier auf Charles Ives war geweckt: Wer war dieser erfolgreiche Geschäftsmann, der in seiner Freizeit revolutionäre Musik schrieb?

O-TON, Perlis

you can interview half a dozen people about the same event (or person) and get different views of it, that's difficult, amusing, important.

OVERVOICE, Perlis:

Man kann ein Dutzend Menschen über eine Person befragen und sehr verschiedene, widersprüchliche Ansichten hören.

ERZÄHLER:

Vivian sprach mit über 60 Leuten, die Ives kannten, sogar mit seinem Friseur.

OHAM-O-TON, La Pine

PERLIS: Did he have a beard?

LA PINE: Oh, yes, and you know what, one time, I'll never forget, I was trimming his beard and he was looking in the mirror, and says, "You know, Babe," he says, "you know, your work reminds me of mine." "Well," I says, "gee whiz, Charlie," I says -- I called him Charlie --

I say, "how does my work remind you of yours?" I didn't want to go into it. He says, "Well, the way you're trimming my beard, like that, you're shading it." And he says, "that goes into my work." But I didn't -- so when he said the shading, naturally I took him for a painter, (...) I never would take him for a musician. Gee whiz, old overalls, old shoes, there, my God, he looked liked a gentleman farmer.

Klar. Das werd` ich nie vergessen. Ich trimmte ihm also seinen Bart, er schaute in den Spiegel und sagte, Babe, deine Arbeit erinnert an meine.

Wieso das, Charly? Naja, du schattierst meinen Bart regelrecht.

Da hielt ich ihn natürlich für einen Maler..... Schon wie er angezogen war, nicht wie ein Musiker, eher wie ein Bauer: alter Overall, alte Schuhe...

ATMO: Danbury (Blätter im Wind)

ERZÄHLER:

Danbury, Connecticut. unweit der Rehaklinik, in der Vivian Perlis ihre Schulter auskuriert....

ATMO: Danbury (Blätter im Wind): Frauenstimme: "What are you doing?" Lou: "I am recording the sound of the wind." Frau lacht: „Oh...“

ERZÄHLER:

...hier wurde Charles Ives 1874 geboren. Als Junge saß er am Fenster seines Elternhauses und hörte aus der Ferne eine Kakophonie. Zwei Bläsergruppen marschierten aufeinander zu.

10´24

1968 interviewte Vivian einen Augenzeugen, den 97-jährigen Architekten Philip Sunderland:

OHAM-O-TON, Sunderland/Perlis

SUNDERLAND: Well, he was the bandleader, you know. (...) They'd be going one way with the band, with another band going the other way 'round the park here, and the two would clash, you know, and that interested him very much.

Ives' Vater war der Bandleader, er ließ einen Teil der Kapelle linkherum

laufen, den anderen rechtsherum. Das krachte aufeinander, das interessierte ihn.

PERLIS: (...) How did people in Danbury feel about George Ives?

SUNDERLAND: Well, I think that he wasn't taken very seriously. He was the bandleader. (...) I don't think anybody thought it was very interesting to see the two bands blending and playing different tunes. (...)

Ich denke, die Leute in Danbury hielten ihn für verrückt. Zwei Blaskapellen gleichzeitig!

PERLIS: You don't think he planned that?

Sie meinen, das war nicht geplant?

SUNDERLAND: I don't think so.

PERLIS: No? As a--

SUNDERLAND: Oh, no, I don't think, he planned it.

OHAM-O-TON Slonimsky

SLONIMSKY: It was Ives who really created a new modern America in his music, (...) all of the works of Ives belong to America, and particularly his Three Places in New England.

PERLIS: You conducted that a great deal.

Ives kreierte ein neues Amerika in seiner Musik.

ERZÄHLER:

Nicolas Slonimsky, Dirigent und Komponist, 1894 bis 1995. Vivian Perlis befragte ihn 1969:

SLONIMSKY: Oh yes, I conducted it everywhere.(...) I developed a method of conducting two different beats simultaneously.-In the second movement of Three Places in New England there is a scene which represented the meeting of two marching bands in the village, and they play the same marching rhythm but at different tempi because they were coming from different angles.(...)

Musik The 4th of July

Three Places in New England habe ich überall dirigiert. Im zweiten Satz gibt es eine Stelle, wo sich zwei Blaskapellen begegnen.

PERLIS: You must be very well coordinated.

SLONIMSKY: Well I had to develop it, and amazingly enough the orchestra could follow me. There was no difficulty because I merely told one half of the orchestra to follow my left hand and the other half of the orchestra to follow my left hand and the other half to follow my right hand, and some critic said my conducting was evangelical, because my right hand knew not what my left hand was doing.

Darum entwickelte ich eine Methode, um das Orchester, das zwei Tempi spielen muss, zu dirigieren. Die eine Hälfte des Orchesters musste meiner rechten Hand folgen, die andere meiner linken. Kritiker nannten meine Methode biblisch, da die rechte Hand nicht wusste, was die linke tat...

Musik hoch

O-TON, Perlis

It was an experiment in sound. () From his father. He did a lot of experiments, he made his own instruments, he went out when the fire trucks were to hear how the bell sounded when there was a fire in the town, to play music in different keys, with two hands or one, all kind of evidence of the fathers ideas that the son took from the father.

Lou: (yes,) So to say you can hear the two brass bands in the music of Charles Ives?

Perlis: Yes. (...) In the 4-th symphony but also in the Fourth of July....

Ives' Vater experimentierte mit Klängen, baute seine eigenen Instrumente, liebte die Feuerwehrsirene, spielte Musik in verschiedenen Tonarten.... und sein Sohn wurde davon inspiriert.

Die zwei Blaskapellen zum Beispiel hört man in der 4. Sinfonie oder im Orchesterwerk Der Vierte Juli.

MUSIK: Ives' The Fourth of July

ERZÄHLER:

Ende des 19. Jahrhunderts hatte der tschechische Komponist Antonin

Dvorak die USA besucht und noch gemeint, die amerikanische Musik sei eine schwache Imitation der europäischen, erklärt der Musikwissenschaftler Wolfgang Rathert

O-TON, Wolfgang Rathert

Er hat dann in einem Interview, das damals Furore machte, gesagt: Ihr müsst nur das, was da am Wegesrand wie Unkraut aussieht, pflücken, und dann werdet ihr erkennen, dass das auch schöne Blumen sind. Das war die Metapher, mit der er die Amerikaner aufforderte, ihre eigene Musik zu akzeptieren.

Musik hoch

O-TON, Wolfgang Rathert

Ives war zu dieser Zeit erst 19 Jahre alt, er hat das auch wahrgenommen und hat dann in seiner eigenen Musik, in seinen eigenen Sinfonien eine Amerikanische Antwort auf Dvorak versucht zu finden. Er ist dann noch einen Schritt weiter gegangen, er hat das sinfonische Modell von Dvorak ganz mit populärer Musik gefüllt, und es dann praktisch aufgebrochen.

MUSIK: Ives' 4. Sinfonie

ERZÄHLER:

Mit Ives war eine neue, originär US-amerikanische Musik geboren.

Und mit den Gesprächen über Ives begründete Vivian Perlis an der Yale-Musikbibliothek das Oral History Project der US-Musikgeschichte, kurz: OHAM.

MUSIK-COLLAGE: Ives.... Copland.... Adams.... Reich

O-TON, Perlis

Perlis: Everything starts with the composer. when I came time to establish an archive of voices I choose to work fast exclusively with composers, because I felt they are the real creators, while recognizing the performers are their first audience, certainly essential are the performing arts, but for me the composers are the most interesting because of the mystery of that remains in terms of their message of composition.

Alles beginnt mit den Komponisten. Als es klar war, das wird ein Archiv, habe ich mich bemüht, zu allererst die Komponisten zu interviewen. Sie sind die wahren Schöpfer – bei aller Anerkennung der Interpreten. Die Komponisten interessieren mich, die Geheimnisse in ihrer Musik.

STIMMEN: OHAM-Komponisten-ABC...

ERZÄHLER:

Inzwischen lagern rund 2.500 Interviews im Archiv, über 7000 Stunden. Viele davon hat Vivian Perlis selbst aufgenommen.

Seit sie in Rente ist, seit 2010, befindet eine Kommission über die Auswahl aller weiteren Gesprächspartner - und natürlich, sagt ihre Nachfolgerin, Libby van Cleve, stehe auch Vivian auf dieser Liste.

O-TON, Libby van Cleve:

When Vivian was director, Vivian chose the interviewees, mostly the people were very obvious, people that needed to be interviewed, that are getting older at the time, (...) like Euben Blake, the ragtime-pianist, or Charles Seeger, the father of Pete Seeger. (...) In the early years before people recognized the importance of popular music, before people respected the music made by coloured people, Vivian was out there interviewing these people, the ragtime people and some jazz musicians, that was really prescient of her, and she showed a really wide view of music. Similarly she recognised the importance of someone like John Cage, when a lot of musicians did not recognised him.

Als Vivian Direktorin war, hat sie die Personen allein ausgewählt: den alten

Ragtime-Pianisten Euben Blake oder Charles Seeger, den Vater von Peter.

Früher als viele andere erkannte sie die Bedeutung der populären Musik, der Jazz-Musik und der Musik der Farbigen, oder von jemandem wie John Cage.

STIMMEN: OHAM-Komponisten-ABC... Eubie Blake!

MUSIK: Ragtime / Eubie Blake

OHAM-O-TON, Eubie Blake:

BLAKE: The first time I ever heard the word -"Take that ragtime out of my house! Take it out of my house." Ragtime was simply supposed to be nothing. It wasn't art. Do you know why it wasn't art? Because the powers that be couldn't do it, so they cried it down. They cried down Columbus, they cried down Lindbergh--they said he was nuts. (...)

Am Anfang hieß es, Ragtime ist keine Kunst, sondern minderwertig, man hat meine Musik niedergemacht, wie man Kolumbus und Lindbergh niedergemacht hat....

ERZÄHLER:

Eubie Blake, 1887 bis 1983, Jazz-Pianist und -Komponist. Vivian Perlis befragte ihn 1972

OHAM-O-TON, Eubie Blake

BLAKE: This is the first tune I played [singing] "Marching Through Georgia"--like that, with one finger. But I was a kid.

Das ist das erste, was ich gespielt habe, als Kind.

BLAKE: My mother and father were Baptists. (...) My mother and father were slaves. Not unfortunately, but fortunately my mother and my father could both read and write.(...) I fight all the time. I had to. Anybody living in a ghetto--that's what's wrong with this country. There's too many people all together and then they fight. They argue and all. So my father would tell me and show me the stripes on his back, see--stripes on his back. And my mother would say, John, don't tell.(...) He says, "Yes, I want him to know about slavery." Then he'd turn to me, and he'd say to me, "Don't you hate white people, see." Because he could see the scowl on my face.

Meine Eltern waren Baptisten. Und Sklaven. Glücklicherweise konnten sie lesen und schreiben. Ich musste immer kämpfen, um alles. So war das in diesem Ghetto. Eines Tages zeigte mir mein Vater die Narben auf seinem Rücken und sagte zu meiner Mutter: Er muss wissen, was es heißt, ein Sklave zu sein. Drehte sich zu mir um und sagte: Aber du sollst die Weißen nicht hassen.

MUSIK: Ellington, In the beginning God (sacred concerts)

ERZÄHLER

Duke Ellington, 1899 bis 1974

OHAM- O-Ton Anthony Braxton:

We tend to think that Ellington is an important jazz guy. In fact, in my opinion, he's one of the great twentieth century American composers. I think his work is equal to Charles Ives.

Wir halten Ellington immer für eine Jazzgröße.

In Wahrheit ist er einer der wichtigsten amerikanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts, vergleichbar mit Ives

ERZÄHLER:

Der Jazzmusiker Anthony Braxton.

Und Duke Ellingtons Schwester Ruth, befragt von Vivian Perlis 1977

OHAM-O-TON, Ruth Ellington, Perlis

PERLIS: Do you think that that religious belief ... that ... that the depth of it, helped him through a lot of fearful times... things that ... that he might have been afraid of? Or had some fear of?

War sein Glaube eine Stütze für ihn? Hatte er Angst vor irgendetwas?

ELLINGTON: I don't think he had any fear. He said that he had no fear, except the

fear of hurting anyone else... and it was only his religious belief that gave him that kind of emotional support and security ... that enabled him to go through because when you are leading the kind of life that he was leading, flying through monsoons and all kinds of dangerous things, and all kinds of hassles, and never knowing quite what's gonna happen in the show biz life, you really have to have something to give you equanimity (...) The thing was that I think his message was a message of love. (...) And that's why he said the Sacred Concerts were the most important things that he'd ever done and he devoted the last ten years of his life to that. (...) I think it was Stanley Dance who said to him "If you were going to be on a deserted island what book would you take?" and he said "I'd take the Bible, because all the other books are in it.

Er hatte keine Ängste, denn er war ein tief religiöser Mensch, und das half ihm im gefährlichen Showbissleben zu bestehen, durch Monsunwinde zu fliegen, und so weiter. Seine Botschaft war die Liebe. Darum waren für ihn die Sacred Concerts die wichtigsten Werke, die er je geschrieben hatte. Als er gefragt wurde, welches Buch er zu einer einsamen Insel mitnehmen würde, antwortete er: Die Bibel, denn darin sind alle anderen Bücher enthalten.

Musik Gershwin

ERZÄHLER

George Gershwin, 1898 bis 1937

OHAM-O-TON, Frankie Godowsky/Perlis

PERLIS: But your mother's personality might have--certainly had some psychological- - some effect on George and his—

Ihre Mutter hatte, sagen wir, ein psychisches Problem – hatte das einen Einfluss auf George?

GODOWSKY: It may have.

PERLIS: --his relationships with women.

ERZÄHLER:

Vivian Perlis mit Frankie Godowsky, Gershwins Schwester, 1983

OHAM-O-TON, Frankie Godowsky/Perlis

GODOWSKI: It may have. There was no relationship in the family, you know. I went through analysis, which helped me enormously, and I learned to have relationships. But Ira never had a real relationship. My brother Arthur never did. And George was... (...) Well, he went around with a lot of women, but I think they were just women to him, and physical beings, and he was more absorbed in his music.

In unserer Familie fehlte uns die Liebe der Eltern, darunter haben wir alle gelitten. Das hinterlässt Narben. Ich bin zur Therapie gegangen und lernte Beziehungen aufzubauen. Meine Brüder nicht. George kannte viele Frauen, aber hatte nie eine Lebensgefährtin... er war von seiner Musik absorbiert.

PERLIS: Was he a happy person? Or is that--

GODOWSKI: No. No, he wasn't. He didn't understand why he couldn't get out of life what he wanted, which was a companion.

War er glücklich?

Er hat nie verstanden, warum er nicht gefunden hat, was er wollte: eine Lebensgefährtin.

MUSIK: Gershwins Übergang in Atmo/Musik Brubeck.

ERZÄHLER:

Dave Brubeck, 1920 bis 2012.

OHAM-O-TON, Dave Brubeck, Perlis

PERLIS: Dave Brubeck is--in my mind and I know this is true of many, many people in the world of music--a rarity among composer-performers. For one thing, he's both; and for another, he has managed to bridge that supposedly unbridgeable gap between the classical music tradition and what many people--myself included--consider American classic music, and that's jazz. (...) So, Dave, it's up to you. [applause]

Dave Brubeck hat eine Brücke geschlagen zwischen der klassischen Musiktradition und dem, was viele als die amerikanische Klassik betrachten, den Jazz.

ERZÄHLER

1986 interviewte Vivian Perlis Brubeck bei einem Konzert in der Yale-Universität.

OHAM-O-TON, Dave Brubeck, Perlis

BRUBECK: Thank you.(...) I would like to say that the importance of improvisation was first brought home to me when I was a student, believe it or not, at Mills College, Oakland, California,(...) We were there to study with Darius Milhaud. He was the first classical composer that used the jazz idiom and he said in class: "Write your compositions in fugue and counterpoint, in composition, for jazz instruments.

Die Bedeutung des Improvisierens lernten wir als Studenten bei Darius Milhaud. Er war einer der ersten klassischen Komponisten, die Jazz als Idiom benutzen und sagte zu uns: Schreibt eure Kompositionen in Fuge und Kontrapunkt, aber für Jazzinstrumente.

BRUBECK: Everybody considered jazz nothing. And here's Darius Milhaud, who's considered at least the third-greatest composer and musician in the world, telling us: "Raise your hands if you're jazz students"--a complete switch for us--and to start writing compositions for a jazz group. My Octet grew out of his class.(...) What he tried to do was tell us that if you're going to express America and be successful, you should know the jazz idiom and you should use it because it's the thing that identifies America more than any other art form, and especially in music that's what will make you different from European music.(...) Now, how do you

think we felt?

Überall konnte man lesen: ‚Jazz ist keine Musik‘, und da war einer der besten Komponisten der Welt und der fragte als erstes, wer von uns Jazz studiert. Er ermutigte uns, Jazz zu benutzen, weil er der amerikanischen Musik eine Identität verlieh und sie so von der europäischen Musik unterscheiden konnte.

(BRUBECK AM PIANO)

BRUBECK: Now, your question was what could I bring over from classical music into the jazz idiom. I'll have to show you.

PERLIS: I think it's time for another trip.

Und jetzt führe ich vor, wie man aus klassischer Musik Jazz machen kann...

BRUBECK: Now, remember, I have Chopin on my mind.

Ich hab Chopin im Kopf ...

I've been to his house. [He plays a Chopin-y piece for just over a minute, then continues with a jazzier, more upbeat version for a minute, then reverts to the earlier style for another forty-five seconds.

We were in Germany, Danke Schön [spielt Bach]. Using Bach we could relate to the German audiences with a piece like this.

(SPIELT WEITER)

This is Turkish [plays for three seconds]. Any Turks? But it's a good jazz tune.-Now, Milhaud had told us to travel all over the world and to "keep your ears open."

Und das ist türkisch.... Milhaud hat uns geraten, um die Welt zu reisen und die Ohren aufzusperren.

MUSIK: Copland

OHAM-O-TON, Copland / Perlis:

COPLAND: You've been digging!

PERLIS: But it is interesting, using the broader aspect of American folk materials that seem less connected with your own childhood than some of the ones that might have been more obvious.

Es ist interessant, dass Sie Material aus der amerikanischen Folkmusik einsetzen, das hat ja mit ihrer Kindheit in einer litauischen Familie wenig zu tun...

COPLAND: Yes.

ERZÄHLER:

Aaron Copland, 1900 bis 1990, mit Vivian Perlis, 1976

COPLAND: I think the whole area of using American folk materials is a desire to write music that sounds like American music, as different from European. (...) "Polyrhythms" was a magic word--having more than one rhythm at the same time--juxtaposing them, mixing them could be very fascinating because it gave a whole piece a rhythmic life that you wouldn't find in Chopin or whoever.

Ja, aber mit dem Bestreben, die Musik amerikanisch klingen zu lassen, nicht europäisch. ‚Polyrhythmus‘ war für mich ein magisches Wort. Mehrere Rhythmen nebeneinander, vermischte Rhythmen, findet man eben nicht bei Chopin.

O-TON, Vivian Perlis

PERLIS: I always wanted to do something in music, in the arts, that was part of my family heritage, my parents were not professional musicians, my mother was a pretty fairly good pianist, traditional, Chopin, Rachmaninoff, and so forth. I had always piano lessons. My father was a more imaginative unschooled musician, I regretted I did not learn much more from him directly, but I think the influence has increased through the years, he had an instrument under every chair, which bothered my mother with the vacuum cleaner (...).

Ich hab mich immer für Kunst interessiert, ich bin in einer musischen Familie aufgewachsen. Meine Mutter spielte gut Klavier, Chopin und so etwas. Ich hatte auch Unterricht. Mein Vater war mehr der unkonventionelle Autodidakt. Er hatte unter jedem Stuhl ein Instrument, was meiner Mutter beim Staubsaugen zu schaffen machte.

MUSIK

O-TON, Vivian Perlis

PERLIS: I only know I didn't have much talent, I am not a natural musician. (...) So at some point after I had three children () I was looking for something, and then I heard the music library there was a very low level part time job as a secretary to the music librarian available, and I took it, and tell people how did you get back in the music world, I said: if you really are interested in something, get yourself in some way close to it, make yourself indispensable! And then you see how it goes from there.

Ich war kein Naturtalent, wollte aber immer etwas mit Musik zu tun haben. Irgendwann hatte ich dann drei Kinder und musste Geld verdienen. Eines Tages hörte ich, dass die Yale Musik Bibliothek eine Sekretärin suchte, halbtags. So habe ich dort angefangen. Wenn du etwas wirklich willst, dann mache dich unersetzlich! Das habe ich getan.

MUSIK: John Cage's Zufallsmusik

ERZÄHLER: John Cage, 1912-1992

OHAM-O-TON, John Cage/ Perlis:

PERLIS: You've mentioned chance operations a few times. I think that there is still

a great deal of confusion. People think in terms of chance as happenstance, and chance operations as [ind.] Would you talk a little about that?

Sie schreiben Musik mittels Zufallsoperationen. – Mir kommt das ziemlich verwirrend vor...

CAGE: Yes, I use it as a discipline in order to free my work from my memory, and from my likes and dislikes. It's as strict a discipline as sitting cross-legged. In other words, I make certain that none of my intentions will have a possible effect on what actually happens. (...)

Ich setze das Zufallsprinzip ein, um meine Arbeit von meinen Erinnerungen, Vorlieben und Abneigungen zu befreien. Ich möchte, dass keine Absicht meine Musik beeinflusst.

PERLIS: When you say submit to chance operations, most people would not know, they might perhaps think of tossing coins, which you did at one time.

Zufallsoperationen: Werfen Sie dann Münzen?

CAGE: I do that all the time.

PERLIS: You do that, still.

CAGE. Well, I've always used the I Ching or I Ching chance operations.) Except, now, the computer does it for me. (...)

Ja, die ganze Zeit... Erst nahm ich dafür Münzen. Oder das I Ging-Buch.

Inzwischen macht es der Computer.

O-TON, Vivian Perlis

Perlis: He was an interesting and attractive and wonderful person, very generous and loyal to his friends, almost oldfashioned courteous and cavaleer... (...) We were like groupies of Cage, I mean, we went, he liked the idea that we all came and travelled with him

John Cage war attraktiv, liebenswert, sehr loyal, ein altmodischer Kavalier.

Wir waren seine Groupies. Ihm gefiel die Idee, dass wir mit ihm unterwegs waren ...

OHAM-O-TON, John Cage/ Perlis:

CAGE: I think our aim should be to have more and more access to the enjoyment of life. I find, in my experience with music that I enjoy more sounds than I ever did. Recently, for instance, I've come to like sounds that don't change. Like burglar alarms. And feedback, and so forth. Things that I used to try to ignore. Now, I actually enjoy them, and offer them to other people to hear. (...)

Unser Ziel sollte es sein, mehr und mehr Freuden des Lebens zu entdecken.

Ich habe zum Beispiel gelernt, Töne zu genießen, die sich nicht verändern.

So etwas wie Alarmanlagen oder Rückkopplungen..

ERZÄHLER:

John Cage mit Vivian Perlis 1983. Vivians Aufnahmegerät scheint Gefallen zu finden an Cage's Vorliebe für seltsame Geräusche.

OHAM-O-TON, John Cage Perlis:

CAGE: As you see I have no musical instruments here where I live, but I do have some. Or I have the sounds that come through the windows. Actually there always are sounds. And I hear those all day long. And I enjoy them. And that enjoyment is never something that one looks forward to or has to wait for. It's an enjoyment which is continually available.

Ich habe keine Musikinstrumente bei mir zu Hause. Aber es gibt ja immer etwas zu hören, den ganzen Tag. Und sei es der Sound, der von draußen kommt. Und daran erfreue ich mich. Die Quellen dieser Freude sind immer verfügbar.

MUSIK- COLLAGE:

u.a. Reich... Ives, Wecker, Chuck Berry, Coltrane, Gershwin, Singing in the rain, Ellington, Copland, Billie Holiday, ein Zug kommt an in New Haven...

Stille

ERZÄHLER:

Die 1950er Jahre: John Cage „kom-po-niert“ das berühmte „Silent Piece 4' 33“

O-Ton, Wolfgang Rathert

Cage ist ein Sonderfall in der Musik des 20. Jahrhundert. Er hat die Musik aus ihrem Käfig befreit. Sein Name ist Programm: Cage heißt ja Käfig, er ist derjenige der die Musik aus dem Käfig rausgelassen hat (...) Man kann sagen im Sinne von James Joyce: Er hat den stream of consciousness in akustische Landschaften umgesetzt...

ERZÄHLER:

Cage habe sich sogar einmal in einem schalltoten Raum einsperren lassen, erzählt der Musikwissenschaftler Wolfgang Rathert:

O-TON, Wolfgang Rathert

Das ist eine der berühmten Anekdoten. Er soll dann in diesem schalltoten Raum festgestellt haben, dass die Stille nicht existiert, sondern man hört ein sehr tiefes Geräusch, das ist der Blutkreislauf, und ein sehr hohes Geräusch, das ist das Nervensystem, und das war für ihn der Beweis, dass die Welt Klang ist.

MUSIK: Klarinette

ERZÄHLER:

Leonard Bernstein, 1918 bis 1990. Vivian Perlis traf ihn 1983

OHAM-O-TON, Leonard Bernstein / Perlis.

BERNSTEIN: (...) I finished that summer with no job, and went back home in defeat. I had four dollars left in my pocket, and on my way to Grand Central to take the train, I passed a pawn shop, it had a clarinet in the window that said, "Four dollars." I went and bought it.

PERLIS: A clarinet?

Dieser Sommer endete für mich ohne Arbeit, Niedergeschlagen wollte ich nach Hause fahren. Ich hatte noch vier Dollar in der Tasche. Und auf dem Weg zum Zug sah ich in einem Schaufenster eine Klarinette, für vier Dollar. Ich kaufte sie.

BERNSTEIN: I remember it was September 1, 1939, which was the day of infamy--that was the day Hitler marched into Poland, and Britain declared war. And it was just after my twenty-first birthday.

Es war der 1. September 1939, der Tag als Hitler in Polen einmarschierte. Ein Tag der Schande. Und ich war gerade 21 geworden und wusste nicht, wohin.
So there I was, 21 and a Harvard graduate, and nowhere to go, nothing to do.

PERLIS: So you wrote a clarinet concerto.

Und dann schrieben Sie ein Klarinetten-Konzert.

BERNSTEIN: I wish I had written a clarinet [concerto]. I wrote a clarinet sonata.

Schön wär`s. Es war bloß eine Sonate.

PERLIS: Sonata, I mean.

BERNSTEIN: I don't know what happened to that four-dollar clarinet...

O-TON, Vivian Perlis

It was difficult to interview Leonard Bernstein. He is known to be a melodramatic personality, very erratic (...) My main interview with Bernstein was about Copland. The trouble with that is, it is very difficult for everyone to talk with Bernstein, fairly soon becoming a Bernstein-interview. That is not judgemental but it's part of his personality.

Es war schwierig, Bernstein zu interviewen. Er war melodramatisch und unberechenbar. Ich habe mit ihm eigentlich über Copland gesprochen, aber daraus wurde dann schnell ein Gespräch über Bernstein.

OHAM-O-TON, Leonard Bernstein / Perlis

BERNSTEIN: (...) Just at that point, just after September 1, 1939, and we'd gone to war, I was sitting in the total depression--the most total depression you can imagine, in Sharon, Massachusetts... when I received a call from a high-school friend... (...) He said, "Come see me," (...) A friend of mine drove me up to New York in his car. And he knew I composed, he had seen stuff of mine. He was very encouraging about all that. He said, "Well, you know, you ought to be a conductor," and "Well, how do you know that?"--It had never occurred to me until that moment to conduct.

PERLIS: That's an amazing story.

Es war nun Krieg, ich hatte eine tiefe Depression und saß irgendwo in

Massachusetts. Da rief ein alter Schulfreund an: besuch mich doch in New York! Das tat ich. Er wusste, dass ich komponiere und sagte zu meiner Überraschung: Du solltest Dirigent werden!

MUSIK: ‚America‘ aus West Side Story..... Übergang in Musik von Steve Reich.

ERZÄHLER:

Steve Reich, Erfinder der Minimal Music, Jahrgang 1936, mit Vivian Perlis, 1996

OHAM-O-TON, Reich/Perlis

PERLIS: We talked all this time without mentioning “Minimal” until you just mentioned it right now. Isn’t that wonderful? [laugh] It’s come out of our—

Den Ausdruck Minimalismus erfand Michael Nyman

REICH: Well you know (...) It was [Michael] Nyman who actually coined the word.

PERLIS: Uh-huh.

REICH: And it is very akin to Impressionism or Expressionism; it comes from painting and sculpture (and what it’s applied to) and given the other candidates, it’s definitely the best of a bad lot. I mean, trance music, or [pause]--

Er kommt aus der bildenden Kunst und ist vielleicht die beste aller

schlechten Bezeichnungen ... Was soll man sonst sagen... trance music?

PERLIS: You used to mind it a little--a lot. You—

Es ist ein Begriff von Leuten, die über Musik nur schreiben.

REICH: Well—(...) It lives in the world of people who write about music.

MUSIK: Steve Reich / STIMMEN: OHAM-Komponisten-ABC... John Adams!

MUSIK: John Adams’ Slonimskys Earbox

OHAM-O-TON, John Adams/ Perlis

PERLIS: This is a tape recorded interview with John Adams on May 3rd, 1997 in New York City for the Oral History Project in American Music at Yale School of Music. Good morning John.

ADAMS: Good morning, it’s a rainy day.

...aufgenommen am 3. Mai 1997 für das Oral History Project... Guten Morgen, John

ERZÄHLER:

John Adams, Jahrgang 1947. Heute Mitglied der Kommission, die dem Oral History Project Interviewpartner empfiehlt.

OHAM-O-TON, John Adams/ Perlis

PERLIS: It’s a rainy day. I expect a wonderful week for you. I thought--if you

wouldn't mind talking about this being composer of the week in New York City—
(...)

Ja, es regnet – aber Sie, John, haben eine tolle Woche vor sich. Sie sind gerade New Yorks Komponist der Woche geworden!

ADAMS: [lacht]--flavor of the month. (...) Well, of course the New York Philharmonic has quite possibly the most distinguished history in the country of relationships with composers and composer/conductors as well. It goes back to Gustav Mahler, if not even before then. George Gershwin had his music played as a young man by the Philharmonic, and Aaron Copland's famous event with Damrosch, and Leonard Bernstein, and Mitropoulis' performances and Boulez-- it's just got a remarkable history. (...) But the New York Philharmonic--it was a real thrill to hear my music played by them, because--particularly Slonimsky's Earbox, which is like being in New York in the middle of traffic. It's kind of good naturedly aggressive and buoyant and busy and sort of frenetic and loud and boisterous and colorful.

Ja, das New York Philharmonic Orchester pflegte schon immer eine besondere Beziehung zu Komponisten und Dirigenten...

Das fing schon bei Mahler an, vielleicht auch davor. Und Gershwin und Copland und Bernstein und Boulez...das ist schon eine bemerkenswerte Geschichte

Deswegen war das für mich ein großer Moment, als die Philharmoniker mein Stück ‚Slonimsky's Earbox‘ aufführten. Das ist ja Musik, als ob man sich mitten im New Yorker Verkehr befindet...

COLLAGE: SEHR UNTERSCHIEDLICHE MUSIKEN, KLÄNGE, STIMMEN

O-TON, Wolfgang Rathert:

Der rote Faden ist die Frage ob es eine Gleichberechtigung () zwischen Kunstmusik und der popular music in der Amerikanischen Musik geben kann.(...) Dieser Widerspruch bestimmt die Amerikanische Musik, auch deshalb weil (...) das populäre Idiom die authentische amerikanische Stimme ist.

O-TON, Vivian Perlis:

Lou: By the way, who is your favorite composer?

LOU: Vivian, wer ist Ihr Lieblingskomponist?

Perlis: Oh, that's like asking who is your favorite child. (stille) well, I really do not know how to answer that, I might say not one but two, partly Monteverdi and Orlando di Lasso.

PERLIS:Oh, das klingt wie: Wer ist Ihr Lieblingskind... Das kann ich kaum beantworten, ich würde zwei nennen, Di Lasso und Monteverdi.

Lou: So not an American... so you dare to answer as the founder of the Oral History of American Music (lachen)...

Ich mag auch Steve Reich, und natürlich Charles Ives.

Steve Reich seems to me has gone much further in that what is called minimalism, its is not as simple at all, the rhythmic quality of Steves work, and his imagination

puts him in my opinion very high in the American composers of the 20th century...
**Reich ist nach meiner Meinung einer der wichtigsten amerikanischen
Komponisten des 20. Jahrhunderts.**

MUSIK: Steve Reich

ERZÄHLER:

**Nach dem Interview stelle ich die stummen Zeugen Churchill und Freud
wieder ins Bücherregal und fahre Vivian Perlis im Rollstuhl durch die
luxuriöse Klinik zu ihrem Zimmer. Aus dem Gesellschaftsraum dringt Musik:
ein Jazztrio spielt für die Patienten....**

Musik: Jazz /Atmo

ERZÄHLER:

Vivian machte ihr erstes Interview 1968, ihr letztes 2010.

O-TÖNE PERLIS:

Did he like to go out with girls? Did he have many dates?

Did he ever played his music for his friends?

Did he look like his father or his mother, would you say?

*You know, it is a terrible feeling that you want to tape record somebody and
you have the wrong botton pressed in...*

Musik

ERZÄHLER:

**Inzwischen leben wir im Internetzeitalter, und das Netz hat nicht nur mich
auf das Musikarchiv an der Yale Universität aufmerksam gemacht – sondern
Musikinteressierte aus der ganzen Welt, sagt die heutige Archivleiterin Libby
van Cleve.**

O-TON, Libby van Cleve

*VANCLEVE: We have a quite of number of researchers, a wide variety, a number
of people like you from the radio, we had a number of people from the French
radio, of course public radio from America, we grimley would joke that we tended
to hear from the NPR, public radio whenever somebody died (LACHT), than they
call us because we have their voice. Now we are getting quite a few scholars
particular graduate students, musicologists working on doctorates, and from all
over the world. One of things that very much changed the way we operate is of
course the internet, people connected some materials from anywhere all over the
world, all you need is an internet connection and a computer, you can be a nerd
in Mongolia and can get OHAM materials.*

**Zu uns kommen sehr unterschiedliche Leute: Journalisten wie Sie – neulich
war auch einer aus Frankreich da. Das amerikanische Public Radio lässt nur**

von sich hören, wenn jemand gestorben ist, naja, wir ja den O-Ton. Dann melden sich natürlich Studenten und Wissenschaftler, und schließlich kann jeder Computerfreak aus der Mongolei bei uns online recherchieren.

Musik

ERZÄHLER

Vivian Perlis gefällt der Gedanke, dass die ganze Welt an ihrem Lebenswerk teilhaben kann.

O-TON PERLIS

The question of what is American music... there never was a conference or students or composers, they doesn't ask the question of what is American music. (Lou: But maybe we in Europe?)

Yes, somebody like Virgil Thomson answered: well you just have to be born in America, than your music is American music, he had a way to express himself that was unique.(..)

I learned not to be strictly, not to make judgements about difficult music with one hearing. (..) I learned not to exclude almost any music of interest as long as it is good music.(..)

Die Frage, was ist Amerikanische Musik, kann man nicht eindeutig beantworten. Virgil Thomson sagte: Bist du in Amerika geboren, dann ist deine Musik Amerikanisch...

Ich habe gelernt viele Musikarten zu schätzen, wenn es nur gute Musik ist...

O-TON PERLIS

Music is my life and it's my religion, and it's impossible being without it.

Absage

Voices of America.

Vivian Perlis und das Oral History Archiv der amerikanischen Musik !

Sie hörten ein Feature von Lou Brouwers

Es sprachen: Wolf Aniol, Nicole Engeln, Ernst-August Scheppmann, Florian Seigerschmidt und Ilse Strambowski.

Ton und Technik: Gunther Rose und Katrin Fidorra

Regie: Lou Brouwers

Redaktion: Ulrike Bajohr

**Wir bedanken uns bei Vivian Perlis und bei den Mitarbeitern der Musikbibliothek der Yale Universität für das historische Tonmaterial
Eine Produktion des Deutschlandfunks 2016**