

MUSIK
IN BADEN-WÜRTTEMBERG

Jahrbuch 2008

Band 15

Im Auftrag
der
Gesellschaft für Musikgeschichte
in Baden-Württemberg
herausgegeben
von
Gabriele Busch-Salmen, Walter Salmen
und
Markus Zepf



STRUBE VERLAG
EDITION 9075

GESELLSCHAFT FÜR MUSIKGESCHICHTE IN BADEN-WÜRTTEMBERG E. V.
Schulberg 2, 72070 Tübingen

Präsident: Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid
Vorsitzender des Wissenschaftlichen Beirats: Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid

Die Drucklegung dieser Publikation wurde gefördert durch die STIFTUNG
MUSIKFORSCHUNG IN BADEN-WÜRTTEMBERG

Anschrift der Redaktion:

Prof. Drs. Gabriele Busch-Salmen und Walter Salmen, Markenhofstr. 14
79199 Kirchzarten-Burg am Wald, Tel.: 07661 / 6 13 37
Dr. Markus Zepf, Ludwig-Wilhelm-Str. 15
76131 Karlsruhe, Tel.: 0721 / 62 69 660

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über
<<http://dnb.dcb.de/>> abrufbar.

Gedruckt auf säure- und chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.

ISBN 978-3-89912-123-0

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Für den Inhalt der einzelnen Beiträge einschließlich Abbildungen sind
die Verfasser verantwortlich.

© 2008 Strube Verlag GmbH, München
www.strube.de
info@strube.de

Einbandgestaltung: Petra Jerčić, München
Satz: Dr. Markus Zepf, Freiburg i. Br.

Druck und Weiterverarbeitung: AZ Druck und Datentechnik, Kempten
Printed in Germany
November / 2008



STRUBE VERLAG MÜNCHEN



ZB-180

JEAN BERGER (1909–2002)
KOMPONIST, CHORLEITER,
MUSIKWISSENSCHAFTLER, VERLEGER

Oder: Auf der Suche nach Artur Schloßberg.
Zugleich ein Nachtrag zu
***Die Akte Heinrich Besseler* (München 2005)**

THOMAS SCHIPPERGES

1. Auf der Suche nach Artur Schloßberg: Anfrage 2003

Im Jahr 2003 erschien in den Mitteilungen der *musica reanimata* ein Aufruf des Verfassers mit Bitte um mögliche Auskünfte über Artur Schloßberg:

In den ersten Jahren nach seiner Berufung an die Universität Heidelberg hatte der Musikwissenschaftler Heinrich Besseler eine Reihe jüdischer Schüler und Doktoranden. Unter diesen befand sich Artur Schloßberg. Schloßberg konnte seine (nach wie vor wichtige) Arbeit *Die italienische Sonata für mehrere Instrumente im 17. Jahrhundert* noch vor der Machtübergabe an die Nazis abschließen (1932). Er emigrierte dann nach Paris. 1935, schon von Paris aus, überarbeitete Schloßberg, der sich im der Dissertation beigefügten Lebenslauf ausdrücklich zu seiner „israelit[ischen] Konfession“ bekennt, seine Schrift für den Druck mit einem „herzlichen Dank“ an den „verehrten Lehrer“. Danach verliert sich (für mich) jede Spur dieses Mannes.¹

Nachdem es zunächst keine Hinweise gab zum weiteren Leben und Wirken des von Besseler bereits in der Danksagung seines legendären Handbuchbandes von 1931 erwähnten² und dann mit einer bemerkenswerten Dissertation hervorgetretenen Wissenschaftlers, habe ich im Kontext der Betrachtungen zur »Heidelberger Schule« Besseler in meiner Studie *Die Akte Heinrich Besseler* (2005) diesen Aufruf noch einmal in einer Fußnote wiederholt.³ Im Übrigen konnte nur auf den Aktenverlust im Archiv der Universität Heidelberg verwiesen werden.⁴ Der neuerliche Aufruf erbrachte nun von prominenter Seite aus – nämlich von Hans Eppstein und Ludwig Finscher – die entscheidenden Hinweise. Eppstein, Student bei Besseler ab 1929, wurde 1934 bei Ernst Kurth in Bern promoviert und wirkte anschließend als Musiklehrer am Jüdischen Landesschulheim in Caputh bei Potsdam. 1936 emigrierte er nach Schweden und lehrte über Jahrzehnte hinweg an der Universität Uppsala. Eine Erinnerung an Besseler publizierte Eppstein 1994 zum fünfundzwanzigsten Todestag des ein-

¹ In: *musica reanimata*. Förderverein zur Wiederentdeckung NS-verfolgter Komponisten und ihrer Werke e. V., *mitteilungen* Nr. 49, Oktober 2003, S. 36.

² 1931–34, S. 326.

³ Schipperges, *Die Akte Heinrich Besseler*, 2005, S. 72.

⁴ Ebd., S. 325.

stigen Lehrers.⁵ Finscher war von 1981 bis 1995 Direktor des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Heidelberg.⁶ In diese Zeit – es muss im Jahr 1994 gewesen sein – fiel ein Besuch Schloßbergs im Heidelberger Seminar, von dem der Heidelberger Emeritus mir in einem Schreiben berichtete⁷:

Im Heidelberger Seminar erschien eines Tages [...] ein putzmunterer älterer Herr, der agil die steilen Treppen hinaufturnte und sein altes Seminar besuchen wollte. Wir unterhielten uns angeregt und lange [...]. Dann erzählte er, er lebe in den USA und habe seinen Namen geändert [...]. Nach der Emigration habe er kaum mehr musikwissenschaftlich gearbeitet, sondern sei Komponist von Gebrauchsmusik (Chor- und Blasmusik) geworden.

Hans Eppstein konnte den Namen, an den sich Ludwig Finscher noch ungefähr erinnerte, genau ergänzen: Jean Pierre Berger. Und über den Namen ließ sich nun leicht Bergers Lebensweg weiter verfolgen.

2. Studium bei Heinrich Bessler in Heidelberg

Geboren am 27. September 1909⁸ in Hamm (Westfalen) als Sohn des Kaufmanns Emanuel⁹ Schloßberg, erhielt Berger ab seinem neunten Lebensjahr Klavier- und Orgelunterricht. Später erlernte er auch noch die Viola, spielte Kammermusik und sang in Chören. Neben Bach galt sein frühes musikalisches Interesse der französischen Musik des frühen zwanzigsten Jahrhunderts: Fauré, Poulenc, Milhaud. Doch blieb die Musik zunächst ein Hobby. Nach Schulbesuch (seit 1919) und Abitur in Mannheim, studierte Berger ab 1931 an der Universität Heidelberg zunächst Romanistik (Literaturgeschichte mit Schwerpunkt Mediaevistik), Philosophie und Volkswirtschaft. Während eines Gastsemesters in Wien hörte er Kurse auch bei Egon Wellesz, kehrte aber in Heidelberg zunächst doch wieder zur mittelalterlichen französischen Literatur zurück. Auf der Suche nach einem Hörsaal im neuen Universitätsgebäude – so hat Berger es selbst geschildert¹⁰ – verirrte er sich in eine Vorlesung Besslers über Schubert-Lieder.¹¹ Berger zeigte sich vom ersten Moment an fasziniert von dem »young

⁵ Hans Eppstein, Ein Nachtrag zu H. Bessler, in: *Musica* 48 (1994), S. 353; hierzu vorausgehend: Martin Geck, So kann es gewesen sein ... so muß es gewesen sein ... Zum 25. Todestag des Musikforschers Heinrich Bessler, ebd., S. 244–245.

⁶ Zur Vermittlung Finschers im Konflikt zwischen Edward Lowinsky und Christoph Wolff um die Rolle Besslers in der NS-Zeit vgl. Schipperges, *Die Akte Heinrich Bessler*, 2005, S. 381–384; hierzu vorangehend: Christoph Wolff, Die Hand eines Handlangers, in: *Frankfurter Rundschau*, 24. Juli 1982, sowie ders., To the Editor of the Journal, in: *Journal of the American Musicological Society* 37 (1984), S. 208–209.

⁷ Wolfenbüttel, den 17. April 2006 (abgedruckt mit freundlicher Genehmigung) von und mit großem Dank an Ludwig Finscher. Auch Hans Eppstein gilt mein herzlicher Dank.

⁸ Laut *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, 5. Aufl., rev. und hrsg. von Nicolas Slonimsky, New York 1965, fälschlich 1901.

⁹ Nach dem Lebenslauf in der Dissertation Artur Schloßbergs. Laut Melderegister der Stadt Mannheim: »Emmanuel«. Für freundliche Auskünfte zu den Meldedaten von Artur Schloßberg in Mannheim und Heidelberg danke ich herzlich Frau Karen Strobel (Stadtarchiv Mannheim, Institut für Stadtgeschichte, Melderegister).

¹⁰ Berger on Berger, 1967, S. 42f.; vgl. Smith, *The Choral Music*, 1972, S. 3.

¹¹ Bessler las im Wintersemester 1929/30 über »Die musikalische Romantik«. Schubert als eigenes Thema begegnet erst im Winter 1939/40 (»Schubert und die Musik der Ostmark«), also

firebrand of a lecturer«.¹² und wechselte zum Wintersemester 1930/31 endgültig zur Musikwissenschaft mit den Nebenfächern Philosophie und Volkskunde. Im April 1932 bereits wurde Berger bei Bessler promoviert.

Bergers (Artur Schloßbergs) Dissertation *Die italienische Sonata für mehrere Instrumente im 17. Jahrhundert* war seinerzeit eine Pionierschrift, deren Lektüre auch heute noch lohnt. Die Repertoirekenntnis des Autors war umfassend. Das im Anhang gegebene Verzeichnis von Druckwerken und Manuskripten mit mehrstimmigen italienischen Sonaten des 17. Jahrhunderts (»auch Werke solcher italienischen Komponisten, die außerhalb Italien lebten«¹³) umfasst (mit einigen Ergänzungen und Korrekturen zu Eitners Quellenlexikon) neun eng bedruckte Seiten. Und gleich im ersten Satz seiner Arbeit stellte Berger die damals noch nahezu unangefochtene Selbstverständlichkeit eines musikgeschichtlichen Generalumbruchs um 1600 in Frage:¹⁴

Es pflegt in der Musikgeschichtsschreibung eine unwiderrufliche Selbstverständlichkeit zu sein, mit dem Jahr (oder den Jahren um) 1600 einen Bruch der musikalischen Entwicklung, eine Neuorientierung der gesamten musikalischen Interessen festzustellen, die in beispielloser Einmaligkeit dastehen und an Plötzlichkeit und Intensität jüngere und ältere Wandlungen weit hinter sich lassen. Wohl die meisten Geschichtswerke zusammenfassender Art folgen in ihrer Anlage dieser angenommenen radikalen Umstellung [...]. Was für die Gesamtdarstellungen gilt, findet sich ebenso bei Einzelstudien über isoliert behandelte Gattungen wieder.

Demgegenüber legte Berger die Kontinuität der Gattungen instrumentaler Ensemblesmusik über den Jahrhundertwechsel hinweg dar und zeichnete ihren Weg nach von der Koordination eines polyphonen Miteinanders der Instrumente über die Aufnahme der modernen Errungenschaften in der Solo- und Triosonate bis zur Konsolidierung der mehrstimmigen Sonata als selbständige Kompositionsgattung im siebzehnten Jahrhundert. Berger suchte – getreu des Gattungsbegriffs und der Terminologie seines Lehrers Bessler – die kompositionstechnisch-formale Seite des von ihm untersuchten Repertoires zu scheiden von seiner »Verwendungsweise und gesellschaftlichen Zugehörigkeit«.¹⁵ Hierbei unterschied er die repräsentative Kirchenmusik von der aristokratischen Gesellschaftsmusik:¹⁶

Dabei liegt der Schwerpunkt das eine Mal auf dem Charakter der Musik als einer dargebotenen, zweckhaft dekorativ mit der liturgischen Feier verwachsenen, während sich im anderen Fall die Bedeutung der Spielmusik im wesentlichen mit dem Aufführungsakt, mit ihrem augenblicklichen Vollzug durch den jeweils beteiligten Spieler deckt.

Die beiden Gebiete differenzierte Berger aber nicht nur im Blick auf den Musikvollzug, sondern auch auf das von Bessler so bevorzugt thematisierte Gebiet des musikalischen Hörens:¹⁷

lange nach Bergers Emigration – und in ambivalentem Kontext (hierzu Schipperges, *Die Akte Heinrich Bessler*, 2005, S. 390 und 392).

¹² Berger on Berger, 1967, S. 42f.; vgl. Smith, *The Choral Music*, 1972, S. 3.

¹³ Schloßberg, *Die italienische Sonata*, 1932, S. 4.

¹⁴ Ebd. S. 3.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd. S. 4.

¹⁷ Ebd.

Diese gegensätzliche Situation wird der Grund, daß beide Gebiete Formen ausprägen, die ihrem innersten Wesen nach grundverschieden sind, obschon der Oberbegriff „Canzon da sonar“ in den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts bereits formale Vermischungen veranlasst. Die Scheidung in repräsentative Vorführ- und Spielmusik soll auch weniger Formen treffen als typische Höreinstellungen und Zugangsweisen zur Musik, denn gerade der immense Reichtum des ausgehenden 16. Jahrhunderts an Formmöglichkeiten instrumentalen Musizierens, die sich im einzelnen immer sehr eng berühren müssen, lässt eine Betrachtung und Gliederung nach nur formalen Gesichtspunkten nicht zu.

Musik wollte Berger über das »Werk« hinaus mit Blick auf den Spieler als Interpreten und auf den Hörer klassifiziert und beurteilt wissen, danach also, von wem und an wen sie sich wendet. Die formalen und technischen Betrachtungen, wie Berger sie »von Michael Prätorius' Syntagma musicum an«¹⁸ beobachtete, genügte seinem Musikbegriff und seinem Verständnisansatz nicht. Gleichwohl überzeugt auch die Fülle an satztechnischen und klangtechnischen Beobachtungen in den Analysen Bergers.

Berger hat den Einfluss seines Lehrers auch auf sein eigenes Komponieren in einem Gespräch mit Kenyard E. Smith im Dezember 1969 lebhaft erinnert:

The effect of Bessler's influence can scarcely be over-estimated. Berger was his enthusiastic admirer from the start. He respected Bessler's disciplined and dedicated commitment to music, and acknowledges the profound influence that Bessler had upon him in both the area of musicology and composition.¹⁹

Für seine Melodiebildung nahm Berger namentlich auch den Einfluss der Gregorianik in Anspruch. Mit deren Grundlagen hatte ihn Bessler auf besondere Weise vertraut gemacht.²⁰

Bessler, who was a dedicated Catholic, did not believe it possible to study medieval music unless one were a specialist – an intimate expert – in Gregorian chant. And those of us who were not Catholic were forced to acquire this information by spending one or two weeks in a monastery. In early summer we would bicycle to a Benedictine monastery in southern Germany where, in return for peeling potatoes and working the gardens, we were permitted to stay and attend matins, vespers and mass, to participate in chanting and to discuss chant with specialists.

Nicht mehr mitbekommen hatte Berger freilich die Anpassungs- und Eingleichungsbemühungen seines Lehrers – Parteimitglied seit 1937, obschon genuin kein Antisemit – an NS-System und -Ideologie.²¹ So blieb denn auch seiner Dissertationsschrift, in der Bibliothek des Heidelberger Seminars einsortiert unter der Signatur E 1319a, eine Kennzeichnung mit dem berüchtigten Stempel »JUDE« nicht erspart. Nach dem Krieg wurde der Stempel zunächst mit einem kleinen weißen Streifen überklebt und dann von späteren Benutzergenerationen – neugierig, irritiert und vielleicht auch ratlos – wieder freigekratzt. Einer offe-

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Smith, *The Choral Music*, 1972, S. 4.

²⁰ Zit. nach ebd.

²¹ Hierzu z.B. Pamela M. Potter, *Die deutsche der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reiches*, aus dem Engl. von Wolfram Ette, Stuttgart 2000; Schipperges, *Die Akte Heinrich Bessler*, 2005.

nen Wunde gleich, erinnert er auch in Schloßberg/Bergers Buch an die Ambivalenzen des Heidelberger Wirkens von Heinrich Bessler.²²

3. Saatsangehörigkeit: deutsch, französisch, amerikanisch

In der Saison 1932/33 war Berger Dirigierassistent bei Hans Schmidt-Isserstedt (gest. 1973)²³ am Landestheater Darmstadt. Hier arbeitete Berger als Korrepetitor im Bereich der Solisteneinstudierung, der Bühnenmusik und des Klavierspiels im Orchester sowie – schon damals eine besondere Befähigung, die sich später in seiner Konzeption des »staged chorus« niederschlug²⁴ – als Begleiter zum Solotanz.²⁵ In Darmstadt machte Berger während der Aufführung eines Tanzrecitals eine Erfahrung, an die er sich bis an sein Lebensende erinnerte: »he was physically removed from the theatre by four brownshirts«.²⁶ Nach der Machtübergabe an die Nazis verließ Berger im Mai 1933 Deutschland.

1933 emigrierte Berger – während sich seine Familie in Israel niederließ – nach Paris. Hier nahm er 1935²⁷ die französische Staatsbürgerschaft an. Berger erhielt privaten Kompositionsunterricht durch den damals vor allem journalistisch tätigen Fauré-Schüler Louis Aubert (gest. 1968) und später auch durch Pierre Capdevielle (gest. 1969). Er unternahm mehrere Reisen als Konzertpianist und Liedbegleiter durch Frankreich, Europa und den Nahen Osten. Mit der damals noch kaum bekannten Edith Piaf trat Berger als Pianist auf. In dieser Zeit leitete er zudem einen Chor – »Les Compagnons de la Marjolaine« –, mit dem er vor allem französische Volkslieder in eigener Harmonisierung einstu-

²² Zu den Hintergründen der Aktion, die sich tief ins Gedächtnis des Faches eingegraben hat, vgl. Schipperges, *Die Akte Heinrich Bessler*, 2005, S. 173–184; um ihr Fortwirken auch S. 273–280 und 372–384.

²³ Schmidt-Isserstedt hatte selbst Anfang der zwanziger Jahre in Heidelberg Musikwissenschaft studiert und war 1923 in Münster promoviert worden: *Die Einflüsse der Italiener auf die Instrumentation der Mozartschen Jugendopern*. 1931–1933 wirkte er an der Oper in Darmstadt, anschließend in Hamburg (ab 1935), Berlin und Stockholm. 1945 gründete er das NDR-Sinfonieorchester, das er bis 1971 als Chefdirigent und bis zu einem Tod als Ehrendirigent leitete. 1935 noch nahm er für Telefunken Mendelssohns *Violinkonzert* mit Georg Kulenkampff als Solisten auf. Mit dem NS-Regime geriet er nicht in Konflikt, obschon nicht Parteimitglied und in erster Ehe mit der Jüdin Gerta Herz verheiratet (bis 1935, seine geschiedene Frau lebte mit den gemeinsamen beiden Kindern dann in Rom und Schmidt-Isserstedt heiratete die Ballettmeisterin der Hamburger Oper, eine Schwedin). Freilich erhielt Schmidt-Isserstedt trotz ausgezeichneten Rufes (immerhin 1938 in Hamburg zum »Staatskapellmeister« ernannt) erst 1943 eine leitende Position als Operndirektor (GMD), nun am Deutschen Opernhaus in Berlin und gegen den Widerstand des Generalintendanten Wilhelm Rode.

²⁴ Hierzu S. 81f.

²⁵ Hessisches Staatsarchiv Darmstadt, Abt. C 55, Landestheater Darmstadt, Personalakte Artur Schloßberg; freundliche Mitteilung von Frau Dr. Karin Marx (Hessisches Staatsarchiv Darmstadt), für die ich sehr herzlich danke. Auch Herrn Dr. Yorck Haase (Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt) sage ich herzlichen Dank für seine Recherche in der Theatersammlung der Bibliothek.

²⁶ *Triangle Magazine*, Sommer 2002, S. 13; zit. nach Campbell, *Hommage to Jean Berger*, S. 1; Hierzu auch Smith, *The Choral Music*, 1972, S. 5, Anm. 7: »Berger recalls that he was accompanying a dance recital at the time when suddenly four storm troopers marched into the theatre. At gunpoint, everyone was ordered to leave the room and the theatre closed«.

²⁷ Nach anderen Quellen 1936, so z.B. Sprenger, *Text-Music Relationships*, 1969, der für seine biographische Skizze auf Informationen des Komponisten zurückgreift (S. 47, Interview mit Berger, Boulder im August 1969).

dierte. Auch als Komponist erzielte Berger in dieser Zeit erste Erfolge. 1936 sang Marie Blanc-Audra die Uraufführung seiner *Quatre chants d'amour* im Saal des Konservatoriums. Die Presse zeigte sich zurückhaltend und bemerkte Einflüsse des großen Reynaldo Hahn:²⁸

The critics wrote up this song cycle as being only of so-so interest, their style being somewhat reminiscent of that of Reynaldo Hahn. A month later I had the opportunity to send a copy of the cycle to the ancient and revered Reynaldo Hahn, then living in Paris. The reply of R. H.: „Cher Monsieur Berger, forgive me for not giving you my detailed opinion of your songs. They are written in so modern a manner that I have a good deal of trouble understanding the music. It is very foreign to me. It may have merit, of course, but it eludes me completely. Salutations distinguees – R. H.”

Auf den Tod Ravels 1937 komponierte Berger eine *Elegie* für Streichorchester. Im gleichen Jahr gewann er den ersten Preis bei einem internationalen Wettbewerb unter Vorsitz von Arthur Honegger in Zürich für sein Chorwerk *Le sang des autres*. Dreißig Jahre später stellte Berger freilich für sich selbst fest, dass die »fantastic complexity« seines Frühstils ihm nach langjähriger Tätigkeit als Chorkomponist und -dirigent in Amerika fremd geworden war.²⁹

Seine frühe Tätigkeit als Liedbegleiter hat Berger in mehreren Briefen an die Sängerin Billye Brown Youmans erinnert. Brown Youmans, seit 1994 Gesangsdozentin am Virginia Wesleyan College, hat eine Auswahl der Briefe unter dem Titel »Remembrance of My Dear Friend Dr. Jean Berger« öffentlich gemacht.³⁰ Diese Briefe sind nicht nur Zeugnis für die Liedkultur der Zeit, sondern zugleich Ausweis einer mit Humor reflektierten Zeitdistanzierung ihres Schreibers. Über das Singen in der Originalsprache etwa notierte Berger:³¹

I remember a time when the song recital WAS a major concern in the world of music. My first invitation when I moved to Paris, was to coach and accompany a Parisian singer in Schubert songs, since she had heard of my studies at Heidelberg. When we got together, she pulled out „Gretchen am Spinnrad” but not in the original, but as „Marguerite au rouet”. It would have been unimaginable to sing it in German. It was ONLY during those years when singers – great singers – performed in the language of their audiences that the song recital flourished [...]. As a child, I knew the passage from *Carmen* as „Die Liebe vom Zigeuner stammt”, and never thought that it might „have lost in translation”, since hearing it in French would have been a total loss.

Und zur Kunst der Darstellung im Liedgesang finden sich folgende Ausführungen:³²

I recall an evening when a very mature lady – Claire Croiza – gave a recital, for years it had been said of her: ‘she has no voice and what she does have is ugly’. Croiza gave us a recital of Fauré and Debussy. But I, as all present, walked out in a trance. We had been ‘given’ the songs, to perfection. It is all in a gesture, a minute movement of the eyebrow, an inclination of the head as though in thought. But all this cannot be improvised. The more improvised it seems, the more studied it has to be. This cannot be learned without a teacher.

²⁸ Brief des Komponisten an Kenyard E. Smith, 15. Juli 1969; in: Smith, *The Choral Music*, 1972, S. 7.

²⁹ Smith, *The Choral Music*, 1972, S. 7f.

³⁰ Ebd.

³¹ An Billye Brown Youmans, 11. März 1997; ebd.

³² An dies., 28. Juni 1991; ebd.

Im Mai 1939, noch vor der deutschen Invasion in Polen also, kehrte Berger Europa vorausblickend den Rücken. Dabei musste er die meisten seiner bisher geschriebenen Werke in Paris zurücklassen. Diese (freilich nur kurze) Zeit in Frankreich bezeichnete der Komponist noch am Ende seines Lebens als seine »possibly [...] happiest years«.³³

Berger ließ sich in Brasilien nieder und lernte nun Portugiesisch. In Rio de Janeiro setzte er sich als Dirigierassistent am Teatro Municipal für französische Opern ein und unterrichtete am Conservatorio Brasileiro de Musica. Weitere Konzertreisen führten ihn durch Südamerika und schließlich auch nach Nordamerika. 1941, bei einem Konzertbesuch in New York, lernte Berger J. Finley Williamson kennen, den Dirigenten des Westminster Choir. Für ihn, der eine Brasilienreise plante, komponierte er spontan und an einem Nachmittag seine lebenslang erfolgreichste Komposition: den *Psalmo Brasileiro* für vierstimmigen Doppelchor (mit Tenorsolo) nach einem Text nach Psalmversen, dem Propheten Jesaja und einem Mariengebete von Jorge de Lima (1895–1953), einem der zentralen Dichtern der brasilianischen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts.³⁴ Williamson nahm das Werk freilich nicht auf seine Konzerttour mit. Es wurde erst 1949 – mit dann aber bis heute anhaltendem Erfolg – uraufgeführt.

Der Komponist hatte, neue Möglichkeiten vor Augen, bereits beschlossen, nicht nach Brasilien zurückzukehren. Er wollte in den Vereinigten Staaten bleiben. Gleichwohl reflektierte er den erneuten Ortswechsel als ein aufgezwungenes Abenteuer und stand, eigenem Bekunden nach, New York zunächst »with great trepidation« gegenüber.³⁵ Und in der Tat konnte er für noch einige Jahre das Komponieren auch nur als Nebentätigkeit betreiben. 1942 wurde der Weltbürger Berger in die US-Armee eingezogen. Er erhielt 1943 die amerikanische Staatsbürgerschaft und arbeitete beim neu gegründeten Office of War Information (OWI). Primäre Aufgabe dieser zentralen Regierungsbehörde mit rund dreitausend Mitarbeitern (darunter auch Schriftsteller und Schauspieler) war es, über Presse, Funk und Film kriegswichtige Informationen zu verbreiten. Zugleich wirkte der Komponist an der Produktion fremdsprachiger Rundfunksendungen mit und an den sogenannten Camp Shows der United Service Organizations (USO) zur Unterhaltung (und Ablenkung) – bis heute – von Angehörigen der US-Streitkräfte. Während dieser Tätigkeit lernte er auch seine spätere Frau kennen, die Tänzerin Rita Holzer. Nach dem Krieg war Berger zunächst (1946–1948) als Chordirigent und Arrangeur für die Sender NBC und CBS tätig. Weiterhin unternahm er als Pianist Konzertreisen und erteilte privat Musikunterricht.

4. Lehrer und Reisender

Von 1948 datiert der Beginn der akademischen Lehrtätigkeit des vielseitigen Künstlers, Wissenschaftlers und Pädagogen. Zunächst unterrichtete Berger am Middlebury College (Vermont). Die »Jean Berger Discretionary Music Initia-

³³ An Karen Scott, 17. Februar 2001; ebd., S. 4.

³⁴ New Music, in: *The Musical Times* 82 (1941), S. 430–431.

³⁵ Campbell, *Hommage to Jean Berger*, S. 2.

tive« des dortigen Music Departments erinnert an sein Wirken. Und bis heute finden zahlreiche Chorkompositionen des einstigen Professors in den Konzerten des Colleges Jahr für Jahr Berücksichtigung. 1959 wechselte Berger für zwei Jahre an die School of Music der University of Illinois at Urbana-Champaign (Illinois). Von 1961 bis 1966 unterrichtete er am College of Music der University of Colorado in Boulder und anschließend bis 1971 am Colorado Temple Buell College in Denver. Zu Bergers Schülern gehören zahlreiche Komponisten und Chorleiter Amerikas, darunter der international renommierte Dirigent Eph Ehly, zuletzt Professor am Conservatory of Music (University of Missouri-Kansas City).

Gerühmt wurde sein außerordentliches Musikgedächtnis:³⁶

While preparing for his music history classes at the University of Colorado, he would look through his collection of scores the night before selecting sections he planned to play for the class. 'The next day he could simply sit down and play them from memory' recalled a former student.

Wohnhaft in Denver, reiste Berger bis in seine letzten Lebensjahre immer wieder durch Amerika und Europa. Er schrieb Essays und hielt als Visiting Professor Vorträge und Seminare an zahlreichen Konservatorien und Universitäten zu Themen der europäischen und amerikanischen Musik. Auch als Gastkomponist und Dirigent erhielt er regelmäßig Einladungen zahlreicher Universitäten. Eine erste Europareise führte Berger 1970 nach Cambridge und Oxford sowie in die Niederlande. Hier wurde auf dem Heinrich Schütz-Festival in Breda sein *Magnificat* (1960) aufgeführt. 1983 bereiste er Brasilien, 1984 Portugal. In Mexiko wirkte er als Berater beim Aufbau einer Schulmusik mit.

Mehrfach kam Berger auch in sein Geburtsland Deutschland zurück (1971, 1974, 1979 und 1994). Die Universität Leipzig – Wirkort von Bergers Heidelberger Lehrer und Doktorvater Bessler der Jahre 1956 bis 1965³⁷ – lud Berger 1994 ein, bei den 1. Leipziger Universitätsmusiktagen die Komposition *Yiphtah and His Daughter* (1972) mit dem Universitätschor zur ersten Bühnenaufführung zu bringen: »I am now invited by one of the truly excellent European choruses – Leipzig University – to conduct my *Yiphtah and His Daughter* next spring, in a staged version – Finally!!! – During 5 or 6 performances«. ³⁸ *Yiphtah and His Daughter* wurde denn auch nicht als »Konzert« gegeben, vielmehr im Rahmen eines »Großen Abschlußabends« am 29. Mai 1994 in der Peterskirche am Schletterplatz aufgeführt, eingebettet in eröffnende und schließende Festmusiken der Trompeten- und Paukerzünfte sowie Chormusik der Renaissance und Telemanns *Tafelmusik* mit Barocktanz und einer »Musik spontan«. ³⁹ Möglicherweise hätte Bessler diesen Versuch einer umgangsmäßigen Darbietung von Musik als Paradox empfunden. Auch Berger wollte seine »Szenen

³⁶ *Triangle Magazine*, Sommer 2002, S. 13.

³⁷ Bergers Doktorandenschaft bei Bessler findet sich in Konzertankündigung, Programmheft und Rezension jeweils erwähnt.

³⁸ An Billye Brown Youmans, 17. Juli 1993; ebd., S. 3.

³⁹ Programmheft des Großen Abschlussabends.

für Sopran, Bariton, gemischten Chor mit Flöten, Trompete, Klavier, Celesta, Streichbaß und Schlagzeug« jenseits konzertanter Statik verstanden wissen.⁴⁰

Yiphtah and his daughter gehört zu einer Gruppe von Werken, in denen ich versuchte, unseren zahlreichen amerikanischen (Laien) Chören ein Aufführungsformat zu ermöglichen, in welchem die unvermeidliche Stase des konventionellen Chorkonzertes von einer dynamischen und dramatisch überzeugenden Kontinuität abgelöst wird.

In der Textzusammenstellung aus dem Buch *Richter* sowie Hans Sachs (*Der Jephthe mit seiner Tochter*), Peter Abelard (*Planctus Virginum Israel Super Filia, Iepthe Galadite*) und – rahmend – Marria Gabriela Escofiie de Aubry (*Seilam. Hija de Jephe*) wechseln ein »Ausrufer« als Prolog und Epilog mit Chören der Frauen und Männer sowie je einem Solo Jephthas (*Ri 9, 35*) und seiner Tochter.

Ich habe es in diesem fast unerträglich tragischen Aspekt bei Yiphtahs unbegleitetem Schmerzausbruch bewenden lassen. Im Übrigen versucht das Werk, durch die Reaktion der Gefährtinnen und Gefährten der Tochter, die selbst ihr Schicksal ohne Zögern annimmt, den Schrecken des unverdienten Todes in ein mehr erträgliches, wenn auch nicht gerade fröhliches Klima zu verwandeln.

Den im Sinne des Komponisten als Gefährtinnen und Gefährten szenisch agierenden und reagierenden Leipziger Universitätschor choreographierte Manfred Schnelle. Chormitglieder erinnerten Proben und Aufführung:⁴¹

Die Vorbereitungen für Jephtha waren witzig. Herr Manfred Schnelle (Choreograph) stellte uns in jeder Probe anders auf und brachte uns verschiedene Schrittfolgen bei. Als dann Jean Berger selbst Hand anlegte und von der Silbe la-la-la zu lu-lu-lu wechselte, wurde die Choroper das ‚Etwas Andere‘. Bei der Aufführung ist mir zwar die Kombination von Tanzen und Singen nicht ganz leicht gefallen, aber es war trotzdem schön (Almut Glassmann, Sopran II).

Bei den Proben zu Jephtha waren wir ziemlich albern und skeptisch, aber die Aufführung ist gelungen (Annegret Rosenmüller, Sopran II).

Frank Peter, Pianist der Aufführung und heute Professor an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater, erinnerte ebenfalls ein »musikantisches, singe- und spielfreudiges Stück [...]. Es hat Spaß gemacht, ohne tiefere Spuren zu hinterlassen«.⁴² Werner Wolf beschrieb in seiner, den Umgangscharakter des Abends schon im Titel erfassenden Rezension (*Tafelmusik appetitlich angerichtet*), Berges »Jephtha-Szenen« als ein »unkonventionelles und zugleich anrührendes Stück für Laienchöre. Es verleugnet Anregungen von Strawinsky nicht, setzt sie aber durchaus originell um. Als noch vitaler Dirigent führte der Komponist die Solisten Uta Schwabe und Jörn Sakuth, den Universitätschor und ein kleines Instrumentalensemble zu einer eindringlichen Darbietung«.⁴³

⁴⁰ Beitrag Jean Bergers im Programmheft.

⁴¹ Zitate aus der Chronik des Leipziger Universitätschores, die mir (ebenso wie das Programmheft) Frau Christina Balciunas, Büroleiterin des Chores, sehr freundlich zugänglich machte. Ihr, sowie Herrn cand. phil. Ulf Wellner, sage ich herzlichen Dank.

⁴² Freundliche Mitteilung vom 30. April 2007.

⁴³ Zit. nach der Chronik des Leipziger Universitätschores.

5. Der Wissenschaftler

Nach seiner Promotion legte Berger noch zwei größere wissenschaftliche Arbeiten vor. Es sind selbständige Studien aus dem Bereich der Dissertationsschrift. 1951 erschienen seine *Notes on Some 17th-Century Compositions for Trumpets and Strings in Bologna*. Die Arbeit beschäftigte sich mit Manuskripten aus dem Archiv von San Petronio in Bologna und zwar namentlich mit dem damals anwachsenden Repertoire von Sonaten für Trompete und Streicher aus der Zeit von Maurizio Cazzati als maestro di cappella (gest. 1671). Cazzati stammte aus Mantua und wechselte dann auch wieder dorthin zurück. In Bologna verfügte er nach radikalen organisatorischen Reformen über ein bestens disponiertes und zugleich fest in die Kirchenmusik integriertes Orchester. Als besonders prachtvoll blieben die jährlichen musikalischen Darbietungen zum Fest des heiligen Petronius (4. Oktober) unter Cazzatis Leitung in Erinnerung.⁴⁴ 1673 wurde Giovanni Paolo Colonna neuer Kapellmeister an San Petronio und nach ihm der Franceschini-Schüler Giacomo Antonio Perti (gest. 1756). Virtuoses Instrumentaldenken entdeckte Berger auch in der Musik von Cazzatis und Pertis Bologneser Zeitgenossen. Er nennt hier die Kapellmitglieder – drei Generationen von Violoncellisten – Petronio Franceschini (gest. 1680)⁴⁵, Domenico Gabrielli (gest. 1690)⁴⁶ und Giuseppe Maria Jacchini (gest. 1727), sowie Giuseppe Torelli (gest. 1709), der seit 1686 als Tenorviolaspielder an San Petronio wirkte. Ende siebzehntes Jahrhundert legte auch der Mantuaner Hofviolinist Andrea Grossi *Sonate a 5* für Trompete und Streicher vor⁴⁷. Daneben überliefern die von Berger untersuchten Bologneser Archivquellen Musik einer Reihe anonymer Komponisten sowie – als ein Hauptbestand – rund fünfzig Stücke Torellis.⁴⁸ 1695 freilich wurde das Orchester aufgelöst und 1701 nur noch reduziert wieder aufgebaut. Damit endete die nur kurze Tradition der *sonate*, *sinfonie* und *concerti* für ein, zwei oder vier Trompeten und Streicher in Bologna.

Berger untersuchte dieses Repertoire ausdrücklich in Hinsicht auf seine aktuelle Relevanz – »unsuspected masterpieces, conceived with a sure grasp of the potentialities of the trumpet«.⁴⁹ Gleichwohl beleuchtete er neben Fragen der Aufführungspraxis und klanglichen Aspekten auch formkonstruktive und satztechnische Fragestellungen. 1958 publizierte Berger für den praktischen Gebrauch eine Edition von Torellis *Sinfonia con tromba for Solo Trumpet, String*

⁴⁴ Hierzu auch Anne Schnoebelen, Performance Practices at San Petronio in the Baroque, in: *Acta Musicologica* 41 (1969), S. 37–55.

⁴⁵ *Sonata a 7* (für zwei Trompeten, Streicher, Posaune, Orgel und Theorbe), hrsg. von Edward H. Tarr, London 1968.

⁴⁶ *Sonatas for Trumpet, Strings and Basso continuo Nr. 2, 4, 5, 7, 8*, hrsg. von Edward H. Tarr und Robert P. Block, London 1968–1979 (Italian 17th and 18th Century Sinfonia and Sonatas for Trumpet and Strings 23); hierzu auch Hendrik Schulze, Art. Gabrielli, Domenico, in: *MGG² Personenteil 7*, Kassel/Basel/Stuttgart 2002, Sp. 367–369.

⁴⁷ In: *Sonate a 2–5 instrumenti* op. 3 (Bologna 1682).

⁴⁸ Werke und Literatur: Norbert Dubowy, Art. Torelli, Giuseppe, in: *MGG², Personenteil 16*, Kassel/Basel/Stuttgart 2006, Sp. 937–941.

⁴⁹ Berger, *Notes*, 1951, S. 354.

*Orchestra & continuo*⁵⁰ und 1964 die Transkription einer *Sinfonia con due Trombe* eines anonymen Komponisten aus dem Archiv San Petronio (um 1690).⁵¹ Der Schallplattenveröffentlichung *The Virtuoso Trumpet* mit dem Ensemble »I Solisti di Zagreb«, widmete er 1962 eine kenntnisreiche Besprechung.⁵² In dem Tonträger mit Kompositionen u. a. von Gabrielli, Perti und Torelli erblickte Berger nicht nur ein Dokument der »most baroque of Baroque sounds«, sondern auch einen Beleg »of friendship between musicology and music-making«.⁵³

1964 ermöglichte die University of Colorado Berger, sein Forschungsprojekt über die Musik an San Petronio in Bologna noch einmal aufzunehmen. Sein Interesse galt nun der geistlichen Musik Pertis. Während Torelli als vorwiegend instrumental ausgerichteter Komponist mit der Auflösung des Orchesters 1695 sein Arbeitsfeld verlor, wirkte dessen Lehrer Perti, genuiner Kirchenkomponist und zuvor bereits Kapellmeister an der Kathedrale San Pietro, dann sechzig Jahre lang am einst als größte Kirche Italiens entworfenen Dom. 1719 erhielt er mit dem Titel eines »definitore perpetuo« der Accademia filharmonica quasi die Oberaufsicht über die Kirchenmusik in Bologna, über deren Würde und Erhabenheit er zu wachen hatte.⁵⁴ Berger klassifizierte das umfangreiche Œuvre Pertis – Kompositionen im Bologneser Feststil mit Streichern und Trompeten neben einfacheren generalbassbegleiteten Stücken und Werken strenger Kontrapunktik –, lieferte Ansätze zur Quellenüberlieferung und über analytisch-stilistische Einschätzungen auch zur Chronologie. Wieder schloss sich an die wissenschaftliche Arbeit eine Notenausgabe für den praktischen Gebrauch an. 1966 edierte Berger Pertis Psalmkantate *Laudate Pueri* (Psalm 113) für Sopran, Violine, Viola, Continuo (Orgel und Violoncello).⁵⁵

6. Der Komponist

Bergers bekannteste und meist aufgeführte Komposition ist sein Frühwerk *Psalmo Brasileiro* auf einen portugiesischen Text von Jorge de Lima aus dem Jahr 1941. Komponiert für eine Südamerikareise des Chordirigenten Olaf Christiansen (der das Werk dann aber doch nicht aufführte), begründete der *Brazilian Psalm* in englischer Übersetzung von Willis Wager⁵⁶ nach einer Aufführung durch den St. Olaf Choir 1949 den Weg Bergers als Komponist in Amerika. Der Erfolg rief nicht nur das Interesse der Chorleiter Berger wach. Er

⁵⁰ Music for brass 701, North Easton/Mass. 1958, Rev. in: Notes, H. Wiley Hitchcock, in: *Notes* 17 (1960), S. 316–317.

⁵¹ North Easton/Mass.: Robert King Music Co. (Music for Brass 517), 1964.

⁵² In: *The Musical Quarterly* 48 (1962), S. 275–277.

⁵³ Ebd., S. 275.

⁵⁴ Art. Perti, Giacomo Antonio, in: *MGG², Personenteil 13*, Kassel/Basel/Stuttgart 2005, Sp. 362–366, auf der Grundlage des Artikels von Anne Schoebelen und Marc Vanscheeuwijk in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians 19*, London 2001, S. 464–466.

⁵⁵ Penn State Music Series 10 (Pennsylvania State University Press; Rev. Ian Bent, Rev., in: *The Musical Times* 108 (1967), S. 245–246. Die *Penn State Music Series* erschienen 1963–1971 und legten transkribierte und erläuterte Ausgaben namentlich älterer Musik neu vor.

⁵⁶ New York: G. Schirmer, Inc., 1941; weitere Ausgaben: New York: Chappel & Co, Inc. (o. J.); New York: Gordon Press Publishers, 1977.

machte auch den Komponisten selbst überhaupt erst aufmerksam auf die Möglichkeiten und Perspektiven, für eine amerikanische Hörerschaft Chormusik zu schreiben: »I have always composed. However, I never thought of becoming a professional composer until, indeed, the encouragement given me by Olaf Christiansen«. ⁵⁷ Musikalisch strebte Berger hier eine Verbindung südamerikanischer Tanzrhythmen (emboladas) mit modal gefärbter Melodik und Harmonik an. ⁵⁸ Durch rasche Wechsel der tonalen Zentren sowie Moduswechsel und Bimodalität verunklarte der Komponist die Tonalität. Die achttaktige chromatische Introduktion enthält, von *h* ausgehend, alle Töne der chromatischen Skala. Die nachfolgenden Teile beherrschen klarere diatonische Melodien. Variantenreich gestaltete der Komponist sein Werk auch im Wechsel homophoner und polyphoner Abschnitte (A-B-A'-B'), kontrastierender Stimmlagen und eines weiten dynamischen Spektrums. Im Werkzentrum steht immer neu die Akklamation des Wortes »Alleluja«. Das hebräische Wort (aus dem Imperativ Plural von »halal«, preisen, verherrlichen und »Jah« für den Gottesnamens Jahwe) ging über das Griechische und Lateinische unübersetzt in alle Sprachen über und ist hier als ein weltumfassender Appell zum Preis Gottes zu lesen.

Diesem Erfolg schlossen sich mehrere hundert Chorkompositionen in allen möglichen Besetzungsvarianten an. Bereits in den siebziger Jahren galt Berger als ein Tonschaffender von unerschöpflicher Phantasie, reicher Kenntnisse und breitester praktischer Erfahrung im Umgang mit der menschlichen Stimme: »one of the most prolific and often performed contemporary choral composer on the American scene«. ⁵⁹ Er schrieb kürzere, einsätzig Chorsätze ebenso wie mehrteilige und zyklische Werke (etwa *Wisdom Hath Building Her House*, *Psalm 146*, *Magnificat*, *Vision of Peace*), Stücke für vierstimmigen gemischten Chor und doppelhörige Werke (*How Amiable Are Thy Tabernacles*, *It is Good to Give Thanks*, *O Clap Your Hands*, *It is Good to Be Merry*, *The Good of Contentment*). Den Großteil seines Œuvres bilden A-cappella-Chöre. Es gibt auch reine Frauen- und (sehr rar freilich) Männerchöre. Möglicherweise im Kontext der intensiven Beschäftigung des Komponisten mit der Praxis konzertierender Kirchenmusik an San Petronio in Bologna löste Berger immer wieder einzelne Solostimmen heraus, die er dem Chor entgegengesetzte.

Häufig zu hören sind einige von Bergers weit über fünfzig Vertonungen von Psalmversen in sehr unterschiedlichen Textversionen. ⁶⁰ An erster Stelle steht hier der schlichter Satz von Psalm 145, 15–16 *The Eyes of All Wait Upon Thee* (1959): ⁶¹ »Mankind waits for God to deliver his gifts and those gifts will come

⁵⁷ Brief des Komponisten an Kenyard E. Smith, 15. Juli 1969; in: Smith, *The Choral Music*, 1972, S. 1.

⁵⁸ Eine eingehende harmonische Analyse des Psalms nach den Grundlinien von Hindemiths *Unterweisung im Tonsatz* (*The Draft of Musical Composition*, drei Bde., 1937–1941) gibt Moore, *A musical analysis*, 1970, S. 30–54; Hindemiths Theorie der Harmonik bildet auch die Grundlage für die Analysen von Roller, *The Secular Choral Music*, 1974; vgl. auch Moore, *A Musical Analysis*, 1970, S. 50.

⁵⁹ Roller, *The Secular Choral Music*, 1974, S. 319.

⁶⁰ Vulgata (1546), King James Version (1611), Martin Luther in der Übersetzung von Richard Massie (1854), Revised Standard Version (1946–52).

⁶¹ Minneapolis, Minnesota: Augsburg Publishing House, 1959.

when the times is right«. Berger fasste die Texte in ausgewogener A-B-A-Form zusammen und setzte sie homophon mit diatonischen Melodien und einfachen Rhythmen. Im Mittelteil erreicht die Musik harmonisch und dynamisch ihren Höhepunkt. Zu den verbreiteten Kompositionen Bergers gehören auch seine Vertonungen lateinischer Texte der christlichen Liturgie wie das *Magnificat* (1960), das *Pater Noster* (1962) oder der 130. Psalm *De Profundis Clamavi* (1963). Einige Kompositionen verbinden biblische mit säkularen Texten (*A Song of Seasons*, *A Pennyworth of Mirth*, *The Word of God*). In englischer Übersetzung aus dem Aramäischen vertonte Berger drei *Hymns of Praise* aus den Schriftrollen von Qumran am Toten Meer (1963).⁶²

Prägend für den Gebrauchsstil Bergers ist eine einfache diatonische und häufig modal eingefärbte Melodik. Berger selbst bezeichnete seine Linienführung als »forseeable«, in der Weise, »that the singer, provided with proper tessitura, can fall into without problems once he has learned his notes«. ⁶³ Bei aller Melodiebetontheit schenkte der Komponist immer auch der variablen Ausgestaltung seiner Mittelstimmen besondere Beachtung. Smith hat sieben Verfahrensweisen festgehalten: »1. Contrary motion. 2. Assigned melodic importance. 3. Rhythmic independence. 4. Disjunct motion. 5. Dissonance. 6. Chromatism. 7. Voice crossing«. ⁶⁴ Dreiklangsharmonik herrscht vor, indes finden sich immer wieder auch unaufgelöste Sept- und Nonakkorde oder noch weiter reichende klangliche Verdichtungen mit bitonaler und polytonaler Tendenz. Wohl am weitesten auf das Gebiet des Neuen in der Musik wagte sich Berger in seiner dramatischen Kantate nach dem Buch Daniel *The Fiery Furnace* (1962)⁶⁵ vor. Lange einstimmige rezitativische Passagen mit charakteristischer Parallelführung wechselnder Stimmen in Terzen und Sexten oder Quinten und Quartan, kontrastieren mit variantenreicher Akkordik, teilweise dissonanter Chromatik und Tonclustern. In der Melodik bewirken metrische Freiheiten, rhythmische Vielfalt und strenge Textbetonung hier häufig überraschende unregelmäßige Phrasenbildungen. Es finden sich – sonst eher selten (mit Ausnahme des *Brasilianischen Psalms*) – auch kontrapunktisch geprägte Satzabschnitte.

Immer wieder verließ Berger den A-cappella-Bereich und experimentierte mit einer Vielzahl instrumentaler Begleitfarben zum vokalen Part. Die Präsenz von Blechbläsern und Schlagzeug sticht hervor. Seinem *Magnificat* (1960) für Sopran und gemischten Chor setzte er Flöte und Schlagzeug (Tambourin und Triangel) bei. Psalm 57 vertonte er 1960 für Chor mit Klavier, Orgel oder Blechbläserquartett, Psalm 67 *Let the people praise Thee, O God* für Chor und zwei Trompeten und Psalm 117 *O come let us sing unto the Lord* 1966 für Chor mit Tambourin, Castagnetten und Handglocken (ad lib.). 1976 entstand die Kantate *The Exiles* für Bariton, Mezzosopran, achtstimmigen gemischten Chor, zwei Klaviere und Schlagzeug. Den Sonnengesang des heiligen Franz von Assisi (*Canticle of the Sun*) setzte Berger 1987 für gemischten Chor, Viola und

⁶² New York: Associated Music Publishers, 1963.

⁶³ Interview mit Smith, 29. Dezember 1969, nach *The Choral Music*, 1972, S. 82.

⁶⁴ Smith, *The Choral Music*, 1972, S. 83.

⁶⁵ New York: G. Schirmer, Inc., 1962.

kleines Schlagwerk. Bei mehreren seiner Werke hat der Komponist auch die Hinzuziehung von Schlaginstrumenten freigestellt (*They All Dance the Samba*, 1967; *Cantiga*, 1968 und andere). Zu den Vokalsen der *Cantiga* setzte er ein erläuternde Erklärungen hinzu, in denen es abschließend heißt: »To capture the folkloric flavor more strikingly, a discreet percussion may be added to the piano accompaniment«. ⁶⁶

Ähnliche klangliche Wege finden sich auch in den Liedern Bergers. Neben traditionellen Klavierliedern stehen Vertonungen mit einer Soloviola (*Six Rondeaux* nach Texten von Charles d'Orléans, 1968), mit Flöte, Viola und Violoncello (*Five Songs* nach Maria Stuart, 1965) oder mit Streichtrio (*Sonnets de Louise Labé* nach einer Frühfassung für Frauenquartett, 1990). Auch zu der vor allem nach Schönbergs Opus 10 häufiger aufgegriffenen Besetzungsform Stimme und Streichquartett hat Berger beigetragen (*Four Sonnets* nach Luis de Camoens, 1970, und *Messianic Songs* nach Bibeltexten, 1988). ⁶⁷

Das literarische Spektrum der geistlichen und weltlichen Vokalmusik Bergers ist weit gesteckt. Es umfasst – neben Texten der Bibel – Vertonungen in lateinischer, deutscher, französischer, spanischer, portugiesischer und englischer Sprache vom zwölften bis zwanzigsten Jahrhundert mit einem Schwerpunkt in der eigenen Gegenwart sowie im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert. ⁶⁸ Auf der einen Seite vertonte Berger schlichte Pastoralrythm des Elisabethanischen Zeitalters wie in den *Six Madrigals* (1958). Auf der anderen Seite setzte sich der Komponist auch mit den Problemen der sozialen Welt auseinander. Seine *Skelton Poems* (1957) nach Texten des englischen Renaissancedichters John Skelton (um 1460–1529), Erzieher des Prinzen Henry und später dann poet laureate unter Heinrich VIII., greifen auch musikalisch den gesellschaftlich gewendeten sarkastischen Witz der Poesie auf. ⁶⁹ Und in der *Vision of Peace* (1947) nach Jesaja schuf Berger über die Vertonung des biblischen Prophetentextes hinaus ein Monument gegen den Krieg und den Naziterror. Anhaltendes Fortissimo prägt dieses düster-raue Werk im Grundton der Erschütterung über den auch in eigener Flucht und Vertreibung gespiegelten Weltkrieg. Am Ende erscheint in einem antiphonal gesetzten Aufschrei im dreifachen Forte das Wort »peace« – eine Vision des Friedens als noch ferne Verheißung. ⁷⁰ Antiphonale und responsoriale Setzweisen (so im dritten Satz *How Lovely Are Thy Tabernacles*) führte der Komponist selbst konkret auch auf seine jüdische künstlerische Sozialisation zurück. ⁷¹

This might be a throw-back to my childhood experience within the Jewish services where this kind of thing does happen. In the responsorial fashion where you have, for instance, a text

⁶⁶ Boulder, Colorado: John Sheppard Music Press, 1968; zit. nach Roller, *The secular choral music*, 1974, S. 246.

⁶⁷ Ein Verzeichnis von Kompositionen für diese Besetzungsform des Verfassers findet sich unter www.hmt-leipzig.de/pdf_borgwardt/publikationslisten/streichquartett_und_stimme_09_2008.pdf

⁶⁸ Alphabetisches Verzeichnis der Textdichter s. S. 105 in diesem Jahrbuch.

⁶⁹ 1. All Noblemen of This Take Heed, 2. The Manner of the World Nowadays, 3. Falconer, Thou Art to Blame, 4. Justice et Mort, 5. Upon a Dead Man's Head.

⁷⁰ Hierzu Rosemary Hughes, The Fleet Street Choir, in: *The Musical Times* 92 (1951), S. 345–348; Smith, *The Choral Music*, 1972, S. 43f.

⁷¹ Interview mit Smith, 29. Dezember 1969, nach *The Choral Music*, 1972, S. 45.

phrase 'For His Graciousness and His Kindness Endureth Forever' which is a sort a formula in the Hebrew which the cantor states, and which is always repeated with a sort of congregational murmur. It is quite possible that out of these practices a habit grew in my own writing.

Bergers Vokalmusik verweist über die überlegte Textwahl und gezielte Textauswahl hinaus auf ein klares Bewusstsein des Komponisten für Text-Musik-Beziehungen.⁷² Musikalische Akzentuierungen von Einzelwörtern oder metrische Verschiebungen beleben den Textausdruck ebenso wie bildhafte (z. B. die Abwärtsführung der emphatisch parallel geführten Stimmen bei »death« und »die« in den erwähnten *Skelton Poems*⁷³) und metaphorische Tonmalereien (etwa die Häufung von verminderten und übermäßigen Dreiklängen sowie Akkorden mit großer Septe und Nonakkorden zur Illustration der »inquiety, desolation and destruction« im zweiten Teil der *Vision of Peace*⁷⁴). Neben harmonischen und melodischen Komponenten nutzte der Komponist auch satztechnische und dynamische Kontraste oder formale Verschränkungen, Klangsteigerungen und chorale Deklamation zur Interpretation von Texten.⁷⁵

Seit Ende der 1960er Jahre beschäftigte sich Jean Berger zunehmend mit einer eigenen Aufführungspraxis von Vokalmusik, die er »staged chorus« nannte. Die engen Grenzen konzerthaften Hörens empfand er als zeitfern und suchte sie über den Einbezug visueller und namentlich choreographischer Elemente zu erweitern. Dale Alvin Roller hat Gesprächsäußerungen Bergers hierzu zusammengefasst:⁷⁶

The primary reason for his is the television that has effected a change in everyone, making it difficult for the choir to perform as before and hold the attention of those who attend now to see as well as hear. Audiences have been conditional to expect both.

Im großangelegten Chorwerk *A Song of Season* für Soli, verschiedene Chöre und Orchester (1967)⁷⁷ stellte der Komponist die Möglichkeit einer Aufführung mit szenischem Tanz und verteilt positionierten Choristen und Instrumentalisten noch neben die konventionelle Darbietungsform. Sein einaktiges Werk *Birds of a Feather* (1971)⁷⁸, ein »Entertainment« in zwölf Szenen um die ausgreifenden Ambitionen des prähistorischen Pferdes Eohippus, verstand Berger konkret in der Tradition Orazio Vecchis (*L'amfiparnasso*) und der Madrigalkomödie des sechzehnten Jahrhunderts: *Birds of a Feather* ist »a satire, a farce, an heir to the Madrigal Comedy or yet another thing«.⁷⁹ Die Botschaft freilich blieb in gesellschaftssatirischer Absicht nach vorne gerichtet: »In any event, it expresses hope for the nature of humankind, in the end«⁸⁰. Musikalisch-stilistisch suchte der Komponist – etwa über Jazz-Idiome und die Instrumentierung mit Schlagzeug-

⁷² Hierzu etwa Sprenger, *Text-Music Relationships*, 1969, S. 47–82; sowie Smith, *The Choral Music*, 1972, S. 27–54.

⁷³ T. 580–583 und 675–676; vgl. Smith, *The Choral Music*, 1972, S. 31f.

⁷⁴ T. 83–87; ebd., S. 32.

⁷⁵ Hierzu mit vielen Beispielen Smith, *The Choral Music*, 1972.

⁷⁶ Roller, *The Secular Choral Music*, 1974, S. 248f.

⁷⁷ Boulder, Colorado: John Sheppard Music Press 1968.

⁷⁸ Uraufführung University of Texas, Austin, 1971; Boulder, Colorado: John Sheppard Music Press, 1971.

⁷⁹ Roller, *The Secular Choral Music*, 1974, S. 292.

⁸⁰ Ebd.

betonung und elektronischem Piano – dementsprechend den Anschluss an neuere Zeiten. Und vor allem mit der Aufführungsform, die den einzelnen Sängern die Möglichkeit zu individuell gesteuerten Aktionen einräumt, brach er den traditionellen Aufführungs- und damit auch Rezeptionsrahmen von Chormusik auf:⁸¹

I may have told you that if I ask myself what I might have written that may have any value at all, my answer is: the works for „staged chorus” for which I find no better term at the moment. Choral conductors in this country, alas, suffer from requiemitis, from Cherubini to John Rutter – a curious aspect of this land of spry grandmothers and Oil of Olay.

7. Rezeptionen und Reflektionen

Als Komponist war Berger vor allem auf dem Gebiet der Chormusik und der Musik für Bläser erfolgreich. Seit mehr als fünfzig Jahren sind seine Kompositionen aus dem zeitgenössischen Repertoire der amerikanischen Chöre, vor allem auch im Laien- und Hochschulbereich, nicht wegzudenken. Zu den fast zwei Dutzend Verlegern seiner mehrere hundert Titel umfassenden Chorwerke gehören Häuser in den Staaten Colorado, Minnesota, Illinois, Missouri, Massachusetts, New York, Pennsylvania und New Jersey.⁸² Namentlich im Blick auf seine größer dimensionierten Chorwerke (wie etwa das *Magnificat* von 1960 oder *A Song of Seasons* von 1967) betätigte sich Berger mit der 1964 gegründeten John Sheppard Music Press (Boulder, Colorado) auch als sein eigener Verleger. Das kleine Bostoner Publikationshaus *Music for Brass*, später vom Pariser Verlag Alphonse Leduc aufgekauft, verlegte zahlreiche seiner erfolgreichen Bläserpartituren. Für Leduc – den Kontakt hielt Berger über mehrere Verlegergenerationen aufrecht – gab Berger auch ältere Bläsermusik heraus.

Konzertgesellschaften (so die Southern California Junior College Music Association oder die Ohio Music Education Association) und Universitäten (Pacific Lutheran University, University of Texas) und auch einige Solisten bestellten bei ihm Werke. Für die Sopranistin Billye Brown Youmans komponierte Jean Berger mehrere Liedzyklen. Berger hatte die Sängerin 1975 noch als Studentin an der Belmont University in Tennessee kennen gelernt und begleitete sie wenig später als Pianist auf Konzertreisen. Dem amerikanischen Mundharmonikavirtuosen Lawrence Cecil (»Larry«) Adler (gest. 2001)⁸³ schrieb er 1942 sein *Caribbean Concerto* (mutmaßlich das erste Solokonzert für dieses Instru-

⁸¹ An Billye Brown Youmans, 17. Juli 1993, in: Campbell, *Homage to Jean Berger*, S. 3.

⁸² Abington Press (New York), Alexander Broude (New York), Associated Music Publishers (New York), Augsburg Publishing House (Minneapolis, Minnesota), Broude Brothers, Inc. (New York), Carl Fischer (New York), C. F. Peters Corporation (New York), Concordia Publishing House (St. Louis, Missouri), Franco Colombo, Inc. (New York), G. Schirmer, Inc. (New York), J. Fischer and Brothers (Glen Rock, New Jersey), John Church Music Company (Theodor Presser, Co., Distributor), Neil A. Kjos Music Company (Park Ridge, Illinois), R. D. Row Music Company, Inc. (Boston, Massachusetts), Shawnee Press, Inc. (Delaware Water Gap, Pennsylvania), Summy-Birchard Company (Evanston, Illinois) und Theodor Presser Company (Bryn Mawr, Pennsylvania) – siehe auch das folgende Werkverzeichnis S. 86ff.

⁸³ Adler arbeitet mit Gershwin und Django Reinhardt zusammen. Für die von ihm mitgestaltete Musik zum Film *Genevieve* erhielt er 1955 eine Oskar-Nominierung (sein Name durfte aber im Filmabspann im Zuge des Maßnahmen McCarthys nicht genannt werden).

ment überhaupt).⁸⁴ Insgesamt aber spielen die traditionellen Gattungen der von seinem Lehrer Bessler so genannten »Darbietungsmusik« in Bergers Schaffen keine auffallende Rolle. In der Tradition der von ihm ja auch wissenschaftlich gewürdigten barocken Triosonate schrieb Berger seine *Sonata da Camera* für Oboe und Klavier von 1957 (das Werk entspricht freilich in seiner Satzfolge langsam – schnell – langsam – schnell eher einer *Sonata da chiesa*). Albert Seay vermisste als Rezensent der Sonate zudem den Einbezug kontrapunktischer Satztechniken. Das Werk beschrieb er geradezu als Studie über Quintparallelen:⁸⁵

Jean Berger's *Sonata da Camera* is, so it seems, one long study on how to write parallel fifths in various ways, either with all the parts moving in the same direction, or with contrary motion, the fifths appearing in the lower voices. A little of this can be taken, but 20 pages and 12 minutes!

Satztechnisches Unvermögen wird man Berger indes kaum vorhalten können. Mithin eine ironische Geste?

Geschätzt war (und ist) Berger vor allem als Chormusikkomponist. Viele seiner Chorwerke gingen ins Repertoire amerikanischer und auch europäischer Chöre ein (darunter Fort Wayne Children's Choir, Illinois State University Madrigal Singers, Massed Choirs of St. Olaf College Northfield, St. Martin's Chamber Choir, The Belmont Chorale). Eine Studie für die Jahre 1965 bis 1969 stellte fest, dass Bergers Musik in Konzerten von 52 verschiedenen Chören gesungen wurde.⁸⁶ Der Komponist erhielt Aufträge von Chorvereinigungen innerhalb und außerhalb Amerikas (darunter Fleet Street Choir London, der Westminster Choir, der Linn Choir Glasgow und der Illinois Wesleyan Concert Choir &c.). In Deutschland bestand über viele Jahre hinweg ein enger Kontakt zu den Jena Jubilee Singers. Diesem Chor, vor allem als Gospel- und Spiritualchor aktiv, ist die Pflege der Musik Bergers auch nach dessen Tod ein besonderes Anliegen:⁸⁷

Mehrfach haben wir bereits größere Werke bekannter zeitgenössischer Komponisten aufgeführt. [...] Das Herzstück dieser Arbeiten bildet die jahrelange Zusammenarbeit mit dem 2002 verstorbenen deutsch-amerikanischen Komponisten Jean Berger. Während seiner Aufenthalte in Jena haben wir sein *Magnificat* sowie eigens von ihm gefertigte Werke nach Texten der Jenaer Liederhandschrift mit großem Erfolg aufgeführt. Noch heute gehören Stücke von Jean Berger zum ständigen Repertoire der Jena Jubilee Singers und sind in jedem Konzert zu hören.

Ein ganzes Programm mit nur einem Namen ist wohl nur bei einer Handvoll Komponisten eine Selbstverständlichkeit. Immerhin gelegentlich begegneten auch Programme nur mit dem Namen Jean Berger. Der Vielfalt seiner Tätigkeiten gedachte man 1983 und 1984 in Colorado (Denver) in einem »Jean-Berger-Tag« zu seinen Ehren: *Jean Berger Day: Scholar, Linguist, Distinguished*

⁸⁴ Hierzu *Sigma Alpha Iota Philanthropies, Inc.*, University School of Music, Ann Arbor, Michigan (<http://www.sai-national.org/phil/composers/jberger.html>)

⁸⁵ Seay, Rez. *Sonata da camera*, 1959, S. 624.

⁸⁶ Smithe, *The Choral Music*, 1972, S. iii.

⁸⁷ <http://www.jena-jubilee-singers.de/cms/frontend/portal>

*Choral Conductor, Musicologist, and Composer.*⁸⁸ 1985 verlieh der Staat Colorado dem Komponisten den Governor's Award for Excellence in the Arts. Im September 1998 veranstaltete die University of Colorado at Boulder zu seinen Ehren zwei Geburtstagskonzerte. Und noch im Januar 2001 kam der Neunzigjährige auf Initiative der Sängerin Brown Youmans zu einer »Meet the Composer«-Veranstaltung der Norfolk Art Song Society in Tidewater. Die Iowa State University organisierte wenig später in Anwesenheit des Komponisten einen Berger gewidmeten Liederabend: »His songs were beautiful, intriguing and intimate by turn. Musically, they are rich. On the afternoon of the master class we heard accompaniment by flute, violin, viola, cello and piano in various combinations to songs with texts in four languages«.⁸⁹

Berger's Musik ist vielen Ländern Europas, Nord- und Südamerikas und auch in Japan präsent. Der Komponist war Ehrenmitglied verschiedener Gesellschaften und Ehrenbürger mehrerer Städte in Amerika. Zahlreiche CD-Aufnahmen, Einzeleinspielungen und Sammelprogramme machen Kompositionen von Berger zugänglich.⁹⁰ Auch die Berger verliehenen Preise belegen die anhaltende Weitläufigkeit seiner künstlerischen und wissenschaftlichen Orientierung. 1966 wählte ihn die Lutheran Society for Worship, Music and Arts auf ihrer neunten Jahreskonferenz und 1968 das Church Music Institute auf seiner Jahresversammlung in Louisville (Kentucky) zum Sprecher. 1985 erhielt Berger den Colorado Governor's Award for Excellence in the Arts. Der Linn Choir in Glasgow ernannte ihn 1989 zum Ehrenpräsidenten. Und 1969 verlieh ihm die Pacific Lutheran University of Tacoma (Washington) für seine Verdienste um die lutherische Kultmusik den Titel eines Ehrendoktors.⁹¹ Berger bedankte sich für diese Ehrung mit der Vertonung der Zehn Gebote nach Luthers Text, *The Word of God* für Sprecher und Chor.⁹²

Jean Berger verstand sich bei aller Reflektiertheit seines Schaffens, als, wie er es auch Ludwig Finscher gegenüber ausdrückte,⁹³ Komponist von Gebrauchs-

⁸⁸ Hierzu *Sigma Alpha Iota Philanthropies, Inc.*, University School of Music, Ann Arbor/Michigan (<http://www.sai-national.org/phil/composers/jberger.html>)

⁸⁹ Campbell, *Hommage to Jean Berger*, S. 3.

⁹⁰ Darunter: *Jean Berger Sacred & Secular Choral Music* (The Belmont Chorale Nashville/Tenn., Ltg. Kelly): Gasparo Record lp-235, 1986 (*Psalm 57, The Eyes of All Wait Upon Thee, Brazilian Psalm, Devotional Songs, Six Madrigals, Songs of Sadness and Gladness*); *Voices in Exile. The Choral Music of Jean Berger and Hans Gál*. The Chamber Choir of the Bucks County Choral Society, Weston Sound, BCCS Classics #80506, 2005 (Anthems aus Jesaja und den Psalmen); *The American Spirit*. (St. Martin's Chamber Choir), SMCC SM004 (*The Eyes of All* und *Skelton Poems*); *Into the Blue. The Cumberland Quintett (Partita für Bläserquintett)*, Albany Record TROY834, Albany/ New York 2006. Weitere Tonträgerpublikationen in: *Guide to the Jean Berger Collection*, <http://ucblibraries.colorado.edu/amrc/collection/bergerguide.pdf>, S. 7–8.

⁹¹ Vgl. Sprenger, *Text-Music Relationships*, 1969, S. 48 u. a. Quellen; demgegenüber schreibt Berger im Rückblick des Jahres 1999 an Billye Brown Youmans: »Just back from Vermont where Middlebury College – my first academic home in the United States – gave me an honorary Doctor of Arts degree« (Berger, 16. August 1999, in: Campbell, *Hommage to Jean Berger*, S. 2).

⁹² Minneapolis, Minnesota: Augsburg Publishing House, 1969.

⁹³ Vgl. Anm. 7.

musik und didaktisch orientierten Stücken für Laienchöre.⁹⁴ Von den Strömungen innerhalb der Neuen Musik zeigte er sich unberührt. Die musikalischen Entwicklungen in seinem Geburtsland (und namentlich wohl die Problemorientierung Darmstädter und Kölner Prägung) beobachtete er aus einer Perspektive entfremdeter Distanz.⁹⁵

If I judge correctly, the living composer in Germany – probably in all of Western Europe – is not expected to write music that can please. Tradition has it that government resources keep the species alive but though he is expected – or she, for that matter – to produce new works, nobody expects to like it. And here I appear on the scene, blithely and innocently writing score after score which is unconcerned with what my contemporaries consider the living composer's 'problems' and so belonging to an otherwise unknown species. In other words, while I do speak the language and can fall back on to the barbarous ways of holding knife and fork as though [they] were murderous weapons, I am 'exotic' to them. And so be it. Here in the US, my time of 'relevance' seems to belong to the past.

Berger schloss sich hier einer breiten Strömung künstlerischen Verharrens an, wie sie freilich auch in Deutschland und Europa das publikums- und unterrichtsorientierte Komponieren bestimmten (und heute wieder mehr denn je bestimmen). Jean Berger freilich dürfte seine Musik gar nicht erst in einer Bestimmung für die Geschichtsbücher der Ewigkeit gesehen haben. Im Selbstverständnis des Komponisten umgangsmäßig rezipierter Musik brauchte er sich von daher der Frage nach einer historischen Legitimität seines kompositorischen Tuns nicht vom Standpunkt des Materials aus zu stellen. Kritisch indes beobachtete der »conservative contemporary«⁹⁶ aus seiner Perspektive der Distanz heraus vor allem auch die eingefahrenen Bahnen des traditionellen Darbietungskonzertes als Erbe seine Lehrers Besseler:⁹⁷

My studies of history make me feel that we are gradually seeing the end of the traditional concert, as the main event of our musical life, since the circumstances which created it – i.e. early 19th century Germany – are so totally different from our own. And what next? To this I had to reckon with the major art form of our century, the cinema, and its offshoot, television. And since I am convinced that the Almighty did not ordain that „thou shalt sing a cappella“, I have come up with a series of works which steer clear of the conventional fare. The performances have always had huge success and told me that I was on the right track.

Auch die ewig gleichen (und ewig gestrigen) Programme der Sinfonieorchester fanden bei Berger keine Zustimmung. Im Sinne seiner Zeitgenossenschaft verstand Berger die eigene Musik als durchaus neu und unverbraucht.⁹⁸

Most journalists will ignore that vast numbers of people passionately involved in music-making in this country – even if they receive no money from it – these are the people who clamour for new music, whereas our 'professional groups', symphony orchestras, etc., are quite content with rehashing the same old repertoire. A 2001 program could have been performed just as well in 1901.

⁹⁴ Die Dissertation von Roller, *The Secular Choral Music*, 1974 (Doctor of Education in Music Education) gibt entsprechend zu allen Werkanalysen auch aufführungspraktische Hinweise und verweist auf den jeweiligen Schwierigkeitsgrad.

⁹⁵ An Billye Brown Youmans, 13. Januar 1996; in: Campbell, *Hommage to Jean Berger*, S. 3.

⁹⁶ Moore, *A Musical Analysis*, 1970, S. 233.

⁹⁷ An Billye Brown Youmans, 2. März 1999; ebd.

⁹⁸ An Karen Scott, Ende 2001; ebd., S. 5.

Die Traditionen der älteren und neueren Musik betrachtete er als natürlichen Teil auch seines eigenen Musikstils.⁹⁹

Our generation has for decades been involved in music of past eras by dint of performances and of works listened to via the loudspeaker. This is particularly true in the case of musicians dedicated to the choral medium where music as remote as a 14th or 15th century work may well be normal fare. It would, therefore, seem to be honest – and normal – to allow the impacts made by such music of the past to become as much a part of my idiom as the music, of, say, Stravinsky or Bartok to whom I owe an equally important debt.

Und nicht ohne Ironie reflektierte er zugleich aber auch die besonderen Erfordernisse und die sektiererischen Zuspitzungen im Musikleben seines amerikanischen Heimatlandes als Gegensatz zum alten Europa.¹⁰⁰

My personal experience has been to observe that, in contrast with some European audiences, the aspect of music most directly impressive to American listeners I precisely „tune”, [...] plus its obvious concomitant ingredients of an intriguing harmonization and a dose of rhythmic interest. [...] the second aspect characteristic of the choral concert in this country concerns its background in sectarianism.

Freilich war Berger stets bereit, sein Komponieren an den – immer neu von ihm selbst betonten – Besonderheiten amerikanischen Musikhörens und Musikmachens auszurichten. Abgeneigt zeigte er sich von daher auch, trotz der großen Zahl seinem Schaffen gewidmeter Hochschularbeiten, an Analysen seiner Musik aktiv mitzuwirken. Keynard E. Smith gegenüber bekräftigte er dies.¹⁰¹

Music must have inescapable convincing pacing and logic. How it is done is not that important. [...] American audiences are pre-eminently musical – uninformed, but musical. [...] and although they may recognize the foreigner, I try to talk to them in their language. If the composer accepts the liability the American audience goes with the composition and senses its good intent.

Dem jüdischen Erbe blieben Berger und seine Familie lebenslang verbunden. Seine Eltern emigrierten aus Hitler-Deutschland nach Israel. Bergers Tochter Carmela Kidorn lebt in Jerusalem. Sein Sohn Jonathan Berger (geb. 1954) ist ein international aufgeführter und vielfach mit Preisen ausgezeichnete Komponist und hoch geachteter Hochschullehrer in Amerika. Er unterrichtet als Associate Professor am Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) des Departments of Music der Stanford University. Als Gründungsdirektor des Yale University's Center for Studies in Music und als Co-Director am Stanford Institute for Creativity and the Arts (SICA), forscht Jonathan Berger über Musikwahrnehmung an den Übergängen zwischen Kunst, Statistik und Neurowissenschaften.¹⁰² Der Komponist engagiert sich – so in seinem Streichquartettwerk *Miracles and Mud* (2001)¹⁰³ – für einen friedlichen Ausgleich zwi-

⁹⁹ Jean Berger: *Sacred & Secular Choral Music*, Gasparo Records, 1986.

¹⁰⁰ Interpretation of 20th Century Choral Music (1967), S. 16; zit. nach Sprenger, Text-Music Relationships, 1969, S. 48.

¹⁰¹ Smith, *The Choral Music*, 1972, S. 13.

¹⁰² John Sanford, Israeli, Palestinian music share turf in composer's new work. Berger's oft-performed 'kaleidoscopic' piece resonates with listeners, musicians, in: *Stanford Report*, 11. September 2002, <http://news-service.stanford.edu/news/2002/september11/berger-911.html>.

¹⁰³ Partitur und Stimmen: Maor Music Publications (ASCAP).

schen Israelis und Palästinensern.¹⁰⁴ Unter seinen Werken befinden sich auch Orchesterwerke, Solokonzerte (Klavierkonzert, Violakonzert), Kammermusik (Streichquartette, Klavierquintett) und Vokalmusik ebenso wie Computerkompositionen und interaktive elektronische Musik. Jonathan Bergers Millenniums-Klanginstallation *Echoes for Light and Time* wurde weltweit von über zwei Millionen Menschen gehört und gesehen und erzielte international Beachtung.

1993 besuchte Jean Berger in Israel auch seine ebenfalls dort wohnhafte Schwester. Das neuzeitliche Hebräisch erlernte er als achte Sprache.¹⁰⁵

I am off to Eretz Yisrael for a bit over three weeks, and this time for no professional reason at all but simply to roam about the country with my kid sister – who is 1 ½ years younger than I. Some kid. I am presently working on alleviating as much of my negative view on the very existence of a denominationally defined state as I can. I am getting to the point where with luck I might be able to carry on a 4th grader's conversation in Hebrew, improving my knowledge of what would be my 7th language, not counting Latin which I consider to be any civilized person's necessary equipment.

Die vielen Veränderungen und Ortswechsel reflektierte Jean Berger noch am Ende seines Lebens ambivalent. Auf der einen Seite begrüßte er mit der Offenheit und Gelassenheit des Weltbürgers die hierdurch gewonnene Flexibilität. Auf der anderen Seite hatte er Anlass und Ursprung seiner Wanderjahre nicht vergessen: »I do think that I have adjusted fairly well to the many places my life has taken me. All I care to say is that hat I not done all the moving I would no longer be here to tell about it.«¹⁰⁶

Jean Berger, geb. Artur Schloßberg, wohnhaft in Boulder (Colorado) am Fuß der Rocky Mountains, starb am 28. Mai 2002 im Alter von zweiundneunzig Jahren in Aurora bei Denver (Colorado). Bergers Nachlass (darunter rund hundert seiner Kompositionen) befindet sich in der Bibliothek der University of Colorado at Boulder (Jean Berger Collection, American Music Research Center).¹⁰⁷

¹⁰⁴ Hierzu die Homepage des Komponisten mit Werk- und Publikationsverzeichnis: <http://ccrma.stanford.edu/~brg/index.html>. Jonathan Bergers Streichquartette (darunter Nr. 2, *Doubles*, 2004) sind feste Repertoirestücke des kanadischen Saint Lawrence String Quartett und waren wiederholt auf Tournées des Ensembles auch in Deutschland zu hören.

¹⁰⁵ An Billye Brown Youmans, 13. Oktober 1993; in: Campbell, *Hommage to Jean Berger*, S. 3.

¹⁰⁶ An Karen Scott, 17. Februar 2001; ebd., S. 4.

¹⁰⁷ Guide to the Jean Berger Collection, <http://ucblibraries.colorado.edu/amrc/collection/bergerguide.pdf>. Inhalt: Biography, Series I: Music (original and published) arranged alphabetically by title (Boxes 1–33), Series II: Scrapbooks (Boxes 34–36), Series III: Personal Papers (Boxes 37–38), Series IV: Student Dissertations and Theses (Box 39), Series V: Audio/Visual Materials (Box 40).

Jean Berger (1909–2002)
Systematisch-alphabetisches Werkverzeichnis

Ein Versuch (Mitarbeit von Christina Bock)

Schriften

A. Bühnenwerke und szenische Kompositionen (»Staged Choruses«)

B. Vokalmusik

1. Chorwerke mit Orchester oder Ensemble
2. Chorwerke mit Klavier/ Orgel
3. Chorwerke für gemischten Chor a cappella (SATB oder doppelchörig)
4. Chorwerke für Frauenstimmen a cappella
5. Chorwerke für Männerstimmen a cappella Lieder mit Ensemble oder mit einem Melodieinstrument
6. Lieder mit Klavier

C. Instrumentalmusik

1. Werke für Orchester
2. Werke für Streichorchester
3. Solowerke mit Orchester
4. Bläserwerke
5. Kammermusik mit Klavier
6. Klaviermusik ohne Klavier
7. Klaviermusik

Alphabetisches Verzeichnis der vertonten Textdichter

Abkürzungen:

Boulder, JSMP = Boulder, Colorado: John Sheppard Music Press
 Bryn Mawr, TTPC = Bryn Mawr, Pennsylvania, Theodor Theodore Presser Company,
 Presser Place, Bryn Mawr, Pennsylvania Company
 Delaware, SPI = Delaware Water Gap, Pennsylvania: Shawnee Press, Incorporated
 Evanston, SBC = Evanston, Illinois: Summy-Birchard Company
 Glen Rock, F&B = Glen Rock, N. J.: J. Fischer & Brothers
 Minneapolis, APH = Minneapolis, Minnesota: Augsburg Publishing House
 Nashville, AP = Nashville, Tennessee: Abingdon Press
 New York, AMP = New York: Associated Music Publishers
 New York, BB = New York: Broude Brothers Limited
 Park Ridge = Park Ridge, Illinois: Neil A. Kjos Music Company
 Rockville, FCP = Rockville, N. Y.: Franco Colombo Publications
 St. Louis, CPH = St. Louis, Missouri: Concordia Publishing House

Jean Berger. Schriften, Editionen und Sekundärliteratur

Schriften

Artur Schloßberg, *Die italienische Sonata für mehrere Instrumente im 17. Jahrhundert*, Diss. 1932, Heidelberg 1935

Notes on Some 17th-Century Compositions for Trumpets and Strings in Bologna, in: *The Musical Quarterly* 37 (1951), S. 354–367

The Composer of Music in Our Time, in: *The Diapason* 59 (1961), S. 15–17

Rez. The Virtuoso Trumpet. I Solisti di Zagreb (Vanguard BG-617), in: *The Musical Quarterly* 48 (1962), S. 275–277

The Hymns in the Cantatas of Bach, in: *Journal of Church Music* 6, H. 2 (1964), S. 4–6

The Sacred Works of Giacomo Antonio Perti, in: *Journal of the American Musicological Society* 17 (1964), S. 370–377

Interpretation of 20th Century Choral Music, in: *The Choral Journal* 7 (1967), Nr. 4, S. 15–17

A letter to Oregon's Choral Directors, in: *Oregon Music Educator* (1967), Febr./ Mrz., S. 16–17

The Composer of Choral Music in Our Time, in: *Response* 8 (1967), Nr. 3; Repr. in: *The Diapason* 69 (1968), H. 2

Berger on Berger, in: *Diapason* 68 (1967), H. 5, S. 42–43

Jean Berger: Sacred & Secular Choral Music. Notes by the Composer, in: *Jean Berger. Belmont Chorale, Sherry Hill Kelly (Director)*, CD-Booklet, Gasparo Records, Silver Series GSS-2004, 1986

Editionen

Giuseppe Torelli, *Sinfonia con tromba for Solo Trumpet, String Orchestra & continuo* (Music for Brass 701), North Easton/ Mass. 1958

Giacomo Antonio Perti, *Laudate pueri* für Sopran, Violine, Viola, Continuo (Orgel und Violoncello) (Penn State Music Series 10), Pennsylvania State University Press 1966

Kompositionen:

A. Bühnenwerke und szenische Chorkompositionen (»Staged Choruses«)

A Song of Seasons

für Soli, verschiedene Chöre und Orchester (oder Melodika und Schlagzeug; Aufführung auch mit Tanz möglich) – (1967)

1. »To every thing there is a season« (Ecc. 3)
2. Interludium »The year's at the spring« (Robert Browning)
3. Interludium: »The rain is over and gone« (*Hohes Lied* 2)
4. »The first of april« (Poor Robin's Almanac, 1760)
5. Interludium: »The time of singing of birds is come«
6. »It is the month of june«
7. »In those vernal seasons of the year« (John Milton)

8. »Sing a song of seasons« (Robert Lewis Stevenson)
9. Interludium
10. »The melancholy days are come« (William C. Bryant)
11. »O autumn, laden with fruit« (William Blake)
12. »O, it sets my heart a clickin« (James W. Riley)
13. Interludium: »On a line winter evening« (John Keats)
14. Sprüche (Thomas Fuller, Thomas Drake, Michael Denham) Interludium: »For, lo, the winter is past«
15. »To every thing there is a season« Boulder JSMP, 1968

Birds of a Feather. An Entertainment in One Act

mit zwei Flöten, zwei Trompeten, Klavier, Kontrabass (oder elektrischer Bass), Schlagzeug (zwei Spieler), Melodica (oder zwei Klarinetten) und elektronisches Klavier
(nach »Similar cases« von Charlotte Perkins Gilman) – UA University of Texas, Austin, 1971
Boulder, JSMP, 1971

Fiery Furnace

Dramatische Kantate (Buch Daniel) – (1962)

Stone Soup. A Parable for Our Time
(nach einem alten französischen Volksmärchen, englischer Text von Marcia Brown)

Dramatisches Werk für SMezzTBarB, zwei gemischte Chöre, zwei Flöten, Celesta, Klavier, Kontrabass, Schlagzeug (drei Spieler) und Tänzer (ad lib.)
Boulder JSMP, 1990 – [35']

The Cherry Tree Carol
Liturgisches Drama (1975)

The Pied Piper. A Play with Music
für Tänzer, Solostimme, Chor und kleines Orchester (Robert Browning) – (1968)
Cleveland, Ohio, 1971

Yiphtah and His Daughter
(Berger, nach dem biblischen Text) – (1972)

B. Vokalmusik

1. Chorwerke mit Orchester oder Ensemble

Canticle of the Sun
für gemischten Chor, Bratsche und kleines Schlagzeug (hl. Franz von Assisi, engl. Textfassung: Matthew Arnold)
Boulder JSMP, 1987

Glorify the Lord With Me
(Psalm 34) auch mit Schlagzeug
Boulder JSMP, 1966

Hope for Tomorrow
Arrangement für Männerchor und Bläser (→ SATB und Klavier)
(Martin Luther King, Jr.) – (1960)
New York: G. Schirmer, Inc., 1968

How Amiable Are Thy Tabernacles
Anthem Doppelchor (SSAATTBB), Orgel und Handglocken ad lib.
(Psalm 84)
Nashville, AP 1969

Let the people praise Thee, O God
(Psalm 67)
für gemischten Chor (SATB) und zwei Trompeten
St. Louis, CPH, 1964

Lonely People

(Langston Hughes)
mit Klavier (oder Gitarre) und Kontrabass pizz. ad lib.
New York, BB, 1951

Magnificat

für S solo, gemischter Chor (SATB),
Flöte und Schlagzeug (Tambourin und Triangel) – (1960)
Boulder JSMP, 1964

O Praise The Lord, All Ye Nations

für gemischten Chor, Tambourin, Castagnetten und Handglocken ad lib.
(Psalm 117; »from the English, Latin, French, German, Spanish and Hebrew versions of the Psalter«)
Boulder, JSMP, 1966

Of Life. A Choral Cycle

für gemischten Chor (SATB), Solisten und Instrumental-Ensemble

1. »Man's life« (Anonymus, 17. Jh.)
2. »A crust of bread« (Paul Laurence Dunbar)
3. »The way of the world« (S. Wesley und J. Ray)
4. »The day[s] of our years« (Psalm 90)
5. »Life« (A. L. Bartaud)

New York: R. D. Row Company, 1953;
Music Company, Inc., Carl Fischer, 1975 – [17']

Psalm 57

in Three Movements
für gemischten Chor (SATB) und Blechbläserquartett oder Klavier/Orgel (1960)
Bryn Mawr, TTPC, 1964

Psalm 59

für SATB und Bläserquartett (drei Sätze)
Bryn Mawr, TTPC

Psalm 140

für gemischten Chor (SATB) mit Streichorchester
Minneapolis, APH, 1963

Psalm 146

für gemischten Chor (SATB) mit Streichorchester
Minneapolis, APH, 1963

Ring the Bell

Drei Stücke für SSA, Klavier
Rockville, FCP, 1970

The Exiles

für Bariton, Mezzosopran, gemischter Chor (SSSAATTBB), zwei Klaviere und Schlagzeug
(Sol Funaroff) – (1976)
Boulder JSMP, 1988

The Light is Come

SSA, Sopran solo, Flöte, Tamburin
Rockville, FCP, 1970

They All Dance the Samba

(aus dem Portugiesischen von Willis Wager)
für gemischten Chor (SATB), Klavier oder Gitarre (Gitarren) und lateinamerikanische Schlagintr. ad lib. (Maracas, Claves &c.)
Boulder JSMP, 1967

Three Anthems

für Sopran solo, gemischten Chor (SATB) und zwei Trompeten

1. »I Will Extol Thee, My God« (Psalm 145)
2. »Blessed is He« (Mk 11,9) (mit S solo und Trompeten solo)
3. »I will praise Thee, o Lord« (Psalm 9)

New York, AMP, 1967 und 1968

Tres Canciones

für mittlere Stimme und Klavier oder
Bratsche oder Violoncello
(anonyme Gedichte vom Hof Ferdinands
und Isabellas, Ende 15./Anfang
18. Jahrhundert)

1. »Ninguno cierre las puertas«
 2. »Ay triste, que vengo«
 3. »Ya cantan los gallos«
- Boulder, JSMP; Hackensack, N. J.: J.
Boonin, 1968

Thy Light is Come

SSA, S solo, Flöte, Tambourin

Wake, Psaltery and Harp

(Psalm 57: 8–11)
SATB, SA, Trompete
Delaware, SPI, 1964

**3. Chorwerke mit Klavier (Orgel,
Gitarre)
für gemischten Chor (SATB) und
Klavier**

A Child's Book of Beasts (Set I und II)

(Hilaire Belloc)

1. »The yak«
 2. »The polar bear«
 3. »The dromedary«
 4. »The hippopotamus«
 5. »The rhinoceros«
 6. »The frog«
- Glen Rock, F&B (Fischer edition
choruses) 1964

Ben Franklin's Wit & Wisdom

Boulder, JSMP, 1989

Cantiga

(Vokalise)
auch mit Schlagintr.n ad lib.
Boulder, JSMP, 1968

Dear Aunt Phoebe

für SSA, Klavier
Theodore Presser Company, Presser
Place, Bryn Mawr, Pennsylvania
For This Good Company
SATB, piano or organ
John Church

Go Not for Every Grief to the Physician
(Spruchdichtung)

New York: G. Schirmer, Inc., 1970

Good, Better, Best. Drei Stücke
(Englische Spruchdichtung)

1. *Good*: »It is good to be merry and
wise« (1961)
 2. *Better*: »Not to break is better than
to mend«
 3. *Best*: »The best things are not
bought or sold«
- Evanston, SBC, 1971 – [6']

Hope for Tomorrow

auch arrangiert für Männerchor und
Bläser
(Martin Luther King, Jr.) – (1960)
New York: G. Schirmer, Incorporated,
1968

I've Known Rivers

(Langston Hughes)
TTBB, Klavier
R. D. Row Company, 1953

Psalms 128

»Blessed is every one that feareth the
Lord«
mit S solo
New York, BB, 1965 – [6']

Psalms of Penitence

mit Orgel
New York: J. Fischer, 1953

Skelton Poems

für achtstimmigen Chor
(SSAATTBB), Bariton solo und
Klavier (Orgel)
(John Skelton)
New York, A. Broude Inc., 1966 – [32']

The Mock Turtle's Song-Facts

(Lewis Carroll)
SSA, Klavier
Bryn Mawr, TTPC, 1953

Three Ayres

Rockville, FCP, 1970

Three Fancies

»In Bounty Of Our Age« (Farley)
»On A Spark Of Fire Fixing On a
Gentlewomen's Breast« (Philipott)
»If All The World Were
Paper« (Anonymus)
TTBB, Klavier
Boston: R. D. Row Company, 1953

**4. Chorwerke für gemischten Chor
a cappella (wenn nicht anders
angegeben: SATB)**

A Fountain of Life

(Sprüche)
Boulder, JSMP, 1968

A Time of Pestilence

SATB und SATBar solo
(Thomas Nash)
Boston: R. D. Row Company, 1953

Adorai, Montanhas

Park Ridge

All Flesh is Grass

Minneapolis, APH, 1963

And it Shall Come to Pass

(Jesaja 2:2–5)

Minneapolis, APH, 1963

A Pennyworth of Mirth

1. »A pennyworth of mirth«
(Englisches Sprichwort, 1678)
2. »Sadness and gladness«
(Englisches Sprichwort, 1639)
3. »Joys never come in pairs«
(Chinesisches Sprichwort)
4. »Weeping may endure for a night«
(Psalm 30, 5)

Arise, Shine

Minneapolis, APH, 1963

As a Rule, Man's a Fool

Park Ridge

As For Man. Three Pieces

1. »Let him« (Thomas Fuller, 1662)
 2. »As for man« (Psalm 103, 15–16)
 3. »There Is So Much Good« (Anonymus)
- Boulder, JSMP, 1969

Art Thou That She

New York, AMP

Behind the Cloud

(John G. Whittier)
Boulder, JSMP, 1966

Behold, God is My Salvation

(Jesaja 12, 2, 5)
Minneapolis, APH, 1963

Behold the Lord Hath Proclaimed

(Jesaja 62, 11)
Park Ridge

*Benediction**Benedixerunt Eam*

St. Louis, CPH, 1964

Blessed is Everyone That Feareth the Lord

New York, BB, 1955

Blessing and Righteousness

(Psalm 24, 3–5)

Park Ridge

Brazilian Psalm / Psalmo brasileiro

achtstimmigen Chor (SSAATTBB)

(Jorge de Lima; engl. Textfassung:

Willis Wager)

New York: G. Schirmer, Inc., 1941

Cantate Domino

(Psalm 95: 1–2)

St. Louis, CPH, 1964

Country Songs

(aus: »The Beloit Poetry Journal«)

1. *Tarpen and Toad*: »As I was going down the road«
2. *Purple Hen*: »La gallina purpura-do«
3. *Uncle Jakes*: »As I went down to Unkle Jakes«
4. *Pumpkin song*: »Said the pumkin to himself«
5. *Lonely Woodpecker*: »There was a lonely woodpecker«

Boulder, JSMP, 1965

Create in Me a Clean Heart

De profundis clamavi

Psalm 130

SATB und für S solo (ad lib.)

New York, AMP, 1963

Devotional Songs

(1960)

(Gebetsprüche der Pennsylvania German Society)

1. »Thy work with me shall always stay«

2. »A rose touched by the sun's warm rays« (Maria Brubacher)

3. »Speak to one another of psalms«
Minneapolis, APH, 1962

Eternal is Thy Power

Even Such is Time. The Chances of Mortality

(Sir Walter Raleigh)

Evanston, SBC, 1964

Five Canzonets

(Nonesenseverse aus *The Beloit Poetry Journal*)

1. »Snake baked a hoecake«
2. *The prune song*: »No matter how young a prune may be«
3. *Grasshopper song*: »There once was a grasshopper«
4. *Hobby horse*: »Little hobby horse«
5. *The Frisco whale*: »In frisco bay there lived a whale«

(1958)

New York: A. Broude, Inc., 1958

Five Quotations

1. »Love your neighbour« (Benjamin Franklin)
2. »I can easier teach ...« (William Shakespeare)
3. *Five miles to fish*: »There's no use in your walking five mile to fish« (Mark Twain)
4. »Consider the postage Stamp« (Josh Billings)
5. *Music*: »Nothing is capable of being well set to music« (Joseph Addison und Samuel Johnson)

Franco Colombo Publications, 1970

For the Lord Giveth Wisdom

(Sprüche 11, 6–8)

Park Ridge

Four Vignettes

1. *If*: »If a man could live a thousand year« (H. C. Dodge)
 2. *He and she*: »When I am dead« (Eugene Fitch Ware)
 3. *Why*: »Do you know?« (H. P. Stevens)
 4. »Man I for woman made« (Peter A. Motteux)
- Shawnee Press, Inc., 1962

*From Jesaja**From the Bay Psalm Book*

1. »Clap hands, all people« (Psalm 47)
 2. »The Lord to me a shepherd is« (Psalm 23)
 3. »Praise ye the Lord« (Psalm 150)
- Delaware, SPI, 1964 – [8']

Fünf Chorsätze

(Texte der Jenaer Liederhandschrift)

1. »Menschenkinder, denket dran« (Wizlaw von Rügen)
2. »Mein trauriges Klagen« (Meister Alexander)
3. »Was sich mit fremden Leuten« (Bruder Wernher)
4. »Wohl dem Hofe« (Meister Zilies von Sayn)
5. »Von der sehnenenden Klage« (Wizlaw von Rügen)

(1997, komponiert für die Jena Jubilee Singers)

(Heinrich-Schütz-Haus: Köstritzer Hefte 9, hg. von Ilse Baltzer), Bad Köstritz 2001 – [11']

Glory Be to God

Anthem

SATB (divisi)

Park Ridge, 1957

God Be in My Heart

Park Ridge

Good-Better-Best

Evanston, SBC, 1971

Happy Are They That Dwell in Thy House

Park Ridge

Happy Is the Man

(Sprüche)

New York: G. Schirmer, Inc. (G. Schirmer's secular choral music), 1941

Hear the Singing

Cantigas

(Jorge de Lima; engl. Textfassung: Willis Wager)

New York: G. Schirmer, Inc. (G. Schirmer's secular choral music), 1941

*Hope in God**How Beautiful Upon the Mountains*

(Jesaja 52, 7)

Boulder, JSMP, 1965

How Lovely Are Thy Tabernacles

(drei Sätze)

(Psalm 84, 1–12)

Minneapolis, APH, 1963

Hymns of Praise

(Texte aus »The Dead Sea Scriptures«; Übers. aus dem Aramäischen von Theodore H. Gaster)

1. »Blessed are Thou, o Lord«
2. »Thou hast given abundance to Thy servant«
3. »In Thy covenant does my heart rejoice«

New York, AMP, 1963

I Lift Up My Eyes

SATB (auch mit Klavier)

(Psalm 121)

New York: Henmar Press, 1961

I to the Hills Lift Up Mine Eyes
(Psalm 121)
Park Ridge, 1961

I Will be With Thee
SATB mit S solo
(Jesaja 43) – (1965)

I Will Greatly Rejoice in the Lord
(Jesaja 61, 10–11)
Minneapolis, APH, 1963

If I Can Stop One Heart from Breaking
hg. von Park Ridge
Park Ridge

In a Time of Pestilence
»This world uncertain is earth's bliss«
Chor (SATB) und vier Solisten
(SATB)
(Thomas Nashe)
R. D. Row Company, 1953

It is Good to Be Merry
Doppelchor (SSAATTBB)
hg. von Park Ridge
Park Ridge, 1961

It is Good to Give Thanks
Doppelchor (SSAATTBB)
O clap your hands
Doppelchor (SSAATTBB)
(Psalm 47)
Park Ridge, 1962

Just So
(Rudyard Kipling)
1. »The camel's hump I an ugly
lump«
2. Butterflies: »There was never a
Queen«
3. The race: »This is the mouthfilling
song of the race«
New York: A. Broude, Inc., 1971

Le sang des autres
(1937)

Let us Go Into the House of the Lord
(Psalm 122)
Park Ridge

Lift up your eyes on high
(Jesaja 40, 26) – (1965)

Lift Up Your Heads
(Psalm 24, 9–10)
Boulder, JSMP, 1968

Lord Form the Depth I Cried to Thee
(Psalm 130)
Park Ridge, 1959

*Man's Life is Well Compared to a
Feast*
»The chances of mortality«
(Richard Barnfield)
Evanston, SBC, 1964

Missa brevis

My Days are Like a Shadow (Psalm
102, 11–12)
Park Ridge, 1959

*My Soul, O Wherefore Dost Thou
Bow?*
(Psalm 42, 11)
Park Ridge

No Man is an Island
(John Donne)
(1953)

O Clap Your Hands
Park Ridge

O Come Let Us Sing Unto the lord
(Psalm 95) – (1951)
New York, BB, 1955

O Give Thanks unto the Lord
Evanston, SBC, 1971

Of Mirth and Merriment

1. »Betty Botta« (Anonymus)
 2. »Four farthings and a thimble«
(engl. Sprichwort)
 3. »Help yourself« (Anonymus)
 4. »Mirth and merriment« William
Shakespeare The Taming of the
Shrew
 5. »Peanut song« (Anonymus)
- Boulder, JSMP, 1968

Of Wisdom and Folly

(Buch der Sprüche)

1. »All the days of the afflicted«
(Sprüche 15, 15 und 13)
 2. »Better it is to be of an humble
spirit« (Sprüche 16, 19, 18 und 9)
 3. »Go to the ant, thou sluggard«
(Sprüche 6, 6–9)
- Boulder, JSMP, 1965

Old Moby Dick

(W. Storrs Lee)

R. D. Row Music Company

O, Lord Thou God of Israel

(Hymn and Anthem)

Park Ridge

O Mortal Man

Hymn and Anthem

(Thorne)

Park Ridge

O Sing, All Ye Lands

(Psalm 100)

Minneapolis, APH, 1963

On Looks

Bryn Mawr, TTPC

On Marriage

Bryn Mawr, TTPC

Parabel of the Sower

(Lukas 8, 5–8)

New York: G. Schirmer, Inc., 1968

Pater noster

Boulder, JSMP, 1968.

Pater noster

SATB (auch mit Klavier)

Evanston, SBC (St. John's chapel
series), 1962

Peace be Within Thy Walls

Park Ridge

Precepts from Poor Richard's

Almanack

(Richard Almanack)

1. »Nor trivial loss«
 2. »In things of moment«
 3. »What can be done« (Benjamin
Franklin)
- (1967)

Boulder, JSMP, 1967

Preserve me, O God. Psalm 16

Minneapolis, APH, 1963

Psalm 13

Glen Rock, F&B (Fischer edition
choruses), 1964

*Psalm 23: The Lord to Me A Shepherd
is*

Delaware, SPI, 1963

Psalm 47: Clap Hands All People

Delaware, SPI, 1963

Psalm 57: Animato

Psalm 86

1. »Amongst the gods, O Lord«
2. »Bow down, O lord, thine ear«
3. »O God, The proud rose ,gainst«

(Psalm 86, 14–17)
St. Louis, CPH, 1964

Psalm 100: Shout the Lord
C. F. Peters

Psalm 121: I lift up Mine Eyes
C. F. Peters

Psalm 150: Praise Ye the Lord
Shawnee

Quam pulchri super montes
(Jesaja 52, 7)
St. Louis, CPH, 1964

Rejoice
(William Morris, Horatius Bonar)
Boulder, JSMP, 1968

Seek Ye the Lord
(Jesaja 55, 6,7)
Minneapolis, APH, 1963

*She'd be Good if She Could But She
Can't*
(W. Storrs Lee)
R. D. Row

Six madrigals

1. »My true-love hath my heart« (Sir Philipp Sidney)
2. »I find no peace« (Sir Thomas Wyatt)
3. »Art thou that she« (Anonymus, frühes 17. Jahrhundert)
4. »To Mistress Isabel« (John Skelton)
5. »Lost is my quiet« (Anonymus, nach 1620)
6. *Harvester's song*: »All ye that lovely lovers be« (George Peele) (1958)
New York, AMP, 1961

Songs of Sadness and Gladness

1. »Then I commended mirth«
2. »Let Take a Cat«
3. »He that loves a rosy cheek«
4. »The seasons«
5. »My love is dead«
6. »Farewell«
(1970)

Songs of Worship

1. »Create in me a clean heart«
2. »Extolled and hallowed be the name of the Lord«
3. »It is a tree of life«
4. »May the Lord bless Thee«
5. »O magnify the Lord«
6. »We bow our heads in reverence«
Glen Rock, F&B (Fischer Edition Choruses), 1964

Shout to the Lord
(100. Psalm)
SATB (auch mit Klavier)
New York: Henmar Press, 1961

Skelton Poems
SATB mit Bariton solo (auch mit Klavier) – (1957)
New York: A. Broude, Inc., 1966

Songs of Sadness and Gladness
(UA:Illinois State University Singers 1971)

Speak to One Another of Psalms

Take From Us, Lord
(Eloise Neuse)
New York, BB, 1955

Tale of a Dog And a Bee
»Great big dog, head upon his toes«
(Anonymus)
Evanston, SBC, 1962

Thank Ye the Lord. Psalm 147
Park Ridge, 1959

The Eyes of All Wait Upon Thee
(Psalm 145, 15-16)(1959)
Minneapolis, APH, 1959

The Good of Contentment
Bryn Mawr, TTPC

The Fiery Furnace
Kantate nach dem Buch Daniel
SATB und Solostimme, SATB
New York: G. Schirmer, Inc., 1965

The Good of Contentment
(Ecclesiastes: The fate of man is the
fate of beast«)
Doppelchor (SSAATTBB)
(1953)

The Highway of the Upright
Park Ridge

The Lord is My Shepard
(Psalm 23)
New York, BB, 1955

The Lord is Righteous in All His Ways
Park Ridge

The Mill Gains by Going
»The man who consecrates his hours«
(Edward Young, Martin F. Tupper, Ian
Maclaren)
Park Ridge, 1969

The Mountain and the Squirrel
Fabel (Ralph Waldo Emerson)
(1958)
New York: G. Schirmer, Inc., 1959

The Path of the Just
(Sprüche 4, 19, 18)
Boulder JSMP, 1968

The Prayer of Manasseh
(Text von den Skripten)
SATB, A solo

The Test of Heart
(Ella Wheeler Wilcox)
»Tis easy enough to be pleasant«
Boulder, JSMP, 1967

The Way of Charity
(Korinther 1, 13)
SATB, A solo
Boulder, JSMP, 1964

The Roses of Yesteryear
Park Ridge

There's no Luck Like Pluck
»While ten men watch changes« (M.
Tupper)
Rockville, FCP (Contemporary Choral
Series), 1970

There is a Garden in Her Face
(Thomas Campion)
New York, BB, 1960

This World it is a Pleasant Place
Park Ridge

*The Word of God (»Ten
commandments«)*
(Lk 8,1–15; Martin Luther: »Dies sind
die heylgen zehn Gebot«, Übers. von
Richard Massie, 1854)
für Sprecher und fünfstimmigen
gemischten Chor (SATBB)
(UA zur Verleihung der
Ehrendoktorwürde durch die Pacific
Lutheran University of Tacoma,
Washington, durch den Chor der
Universität unter Maurice Skones am
1. Juni 1969)
Minneapolis, APH, 1969

Then Shalt Thou Understand Righteousness

(Sprüche 11, 9–11)

Park Ridge

They That Wait Upon the Lord

Minneapolis, APH, 1963

Three Ayres

1. »What I fancy, I approve« (Robert Herrick)
 2. »Sweet day, so cool« (George Herbert)
 3. »Out upon it« (Sir John Suckling)
- Boulder, JSMP, 1965

Three Choral Pieces on 17th Century Poems

1. The burden: »While on myself I do reflect« (Ralph Knevet)
2. The mistake: »We blame the times« (Ralph Knevet)
3. My wishes: »I wish« (Anonymus, 1652)

Shawnee Press, Inc., 1967

Three Epigrams

1. »Grass of levity« Anonymus)
2. »The Bellman's songs« (Anonymus)
3. »Upon a passing bell« (Washbourne)

Park Ridge

Three Fables

Park Ridge

Three Introits

1. »Be glad in the lord« (Psalm 32, 11)
2. »Show me the wayss« (Psalm 25, 4–5)
3. »The Lord is my strength« (Psalm 28, 7)

Boulder, JSMP, 1965

Three Moralities

1. »Begin, be bold« (Abraham Cowley)
 2. »Now here, now there« (John Gower)
 3. »Who shoots at the midday sun« (Sir Philip Sheridan)
- New York, BB, 1965

Three Roundelays

(William Shakespeare)

1. »For it so falls out« (Much ado about nothing)
2. »The man that hath no music« (The merchant of Venice)
3. »Jack shall have Jill« (A midsummer night's dream)

Delaware, SPI, 1965 – [7']

Three Tudor Ayres

1. »That was my woe« (Robert Fairfax)
 2. »Pleasure it is« (William Cornish)
 3. »In youth, in age« (Robert Cooper)
- New York, BB, 1965

Three Whimsies

1. Fleas: »Great fleas ...« (Augustus De Morgan, aus: Budget of Paradoxes, um 1850)
2. A year from now: »Of all the cocks that greeted dawn today« (Mönch Gibbons)
3. »King David and King Salomon« (J. B. Naylor)

New York, BB, 1971

Trust in the Lord

(Sprüche 3, 5–6)

Minneapolis, APH, 1963

Thy Kingdom Come

Anthems

SATB oder SATTBB

(William Storrs Lee)

New York: G. Schirmer, 1954

Thy Kingdom Come

New York: G. Schirmer, Inc., 1968

Two Choral Elegies

1. »My prime of youth« (Chiciock Tichborne)
 2. »O death, rock me asleep« (George Boleyn, Viscount Rockford)
- Bryn Mawr, TTPC, 1964

Two Proverbs

SATB (div.) und S solo

1. »All things that rise will fall«
 2. »God help the poor«
- New York, AMP, 1959

Villanellas

1. »Throughout the world« (Sir Thomas Wyatt)
 2. »When I admire the rose« (Thomas Lodge)
 3. *John and his father*: »Jack, quoth his father« (John Heywood)
 4. »A face that should content me« (Sir Thomas Wyatt)
 5. »The sweet season« (Henry Howard, Earl of Surrey)
 6. *New brooms*: »My brooms are not steeped« (Robert. Wilson)
- Delaware, SPI, 1963; New York BB, 1968

Vision of Peace

(Jesaja)

1. »My dwelling is removed«
 2. »Woe to them that destroy«
 3. Part 1
 4. »Let all the nation be gathered together« – (1947)
- New York: BB, 1949

We Sanctify Thy Name

Evanston, SBC, 1971

When thou passest through the waters

Minneapolis, APH, 1963

Where Shall Wisdom be Found?

(Hiob 28)

Boulder, JSMP, 1968

Who is Like Unto Thee, O Lord?

(Exodus 15, 11)

Doppelchor

Minneapolis, APH, 1963

Whom Shall I Send?

(Jesaja 6, 8)

Minneapolis, APH, 1962

Why Art Thou Cast Down, O My Soul

(Psalm 42, 5)

Minneapolis, APH, 1963

Wisdom Hath BuilDED Her House

(Sprüche 9, 1–6)

Evanston, SBC (Choral art edition 5367), 1960

Ye Shall Go Out With Joy

(Jesaja 55, 12)

Boulder, JSMP, 1968

Your Treasure in Heaven

Park Ridge

**4. Chorwerke für Frauenstimmen
a cappella (wenn nicht anders
angegeben: SSA)**

A Child's Book of Beasts

SA oder TB

Glen Rock, F&B (Fischer Edition Choruses), 1964

Ah, Summer!

(The Dragonfly), hg. von Betty

Chancellor

Park Ridge

Bits of Wisdom

1. »Do All The Good You Can«

2. »Good To Begin Well
3. »When You've Got An Elephant«
Boulder, JSMP, 1968

Dear Aunt Phoebe
(William Storrs Lee), arrangiert für
Frauenstimmen (SSA) und Klavier von
William Storrs Lee
Bryn Mawr, TTPC

In Days to Come
New York: R. D. Row Company,
1953; Music Company, Inc., Carl
Fischer, 1975

It's Not Fair
arrangiert für Frauenstimmen (SSA)
und Klavier von Alicia Carpenter
Bryn Mawr, TTPC

Minnie and Winnie
(Alfred Tennyson)
Glen Rock, F&B (Fischer edition
choruses), 1964

Mmm, Winter (The Cocoon)
hg. von Betty Chancellor
Park Ridge

Mr. Finney's Turnip
Glen Rock, F&B (Fischer edition
choruses), 1964

Oh, oh, Fall (The Cricket)
hg. von Betty Chancellor
Park Ridge

Oh Spring! (The Caterpillar)
hg. von Betty Chancellor
Park Ridge

The Ant
hg. von Betty Chancellor
Park Ridge

The Bumblebee
hg. von Betty Chancellor
Park Ridge

The Fashions Change
(William Storrs Lee)
arrangiert für Frauenstimmen (SSA)
und Klavier von William Storrs Lee
Bryn Mawr, TTPC

The Ladybug
hg. von Betty Chancellor
Park Ridge

Three Choral Pieces
1. »Lord Heygate« (Hilaire Belloc)
2. »Lord Clive« (E. C. Bentley)
3. »Three Young Rats« (Anonymus)
Park Ridge

5. Chorwerke für Männerstimmen a cappella

Alleluia (aus: Brazilian Psalm)
(Jorge de Lima)
TTBB
New York: G. Schirmer, Inc., 1968

6. Lieder mit Ensemble oder mit einem Melodieinstrument

*A Set of Airs on 16th and 17th Century
English Poems*
für (mittlere) Stimme und Klavier
(nach den *Six Madrigals* für
gemischten Chor, 1958)

1. »My true-love hath my heart« (Sir Philip Sidney)
2. »I find no peace« (Sir Thomas Wyatt)
3. »Art thou that she?« (Anonymus, siebzehntes Jahrhundert)»To Mistress Isabel« (John Skelton)
4. »Lost is my quiet« (Anonymus, nach 1620)

5. »Harvester's song« (George Peele)
Boulder, JSMP, 1991

*Amoretti. Five Love Songs on Poems
by 16th and 17th Century Authors*
für Stimme und Klavier

1. »He that loves a rosy cheek«
(Thomas Carew)
2. »My love is like to ice« (Edmund
Spenser)
3. »Fain would I love« (R. Hughes)
4. »A face that should content me
wondrous well« (Sir Thomas
Wyatt)
5. »I prithee send me back my heart«
(Sir John Suckling)

Boulder, JSMP, 1984

Cantico de lo frate solo
(nach Texten des hl. Franz von Assisi),
fünf Lieder (Liederzyklus)

Cinq Chansons (Mary Stuart)

Chansons de femme / A Woman's Songs
(mittelalterliche Dichtungen aus Frank-
reich und England)

1. »Je ne prise points tels baisers« /
»Kisses of such sort I despise«
(Charles d'Orléans)
2. »La Perronnelle« (Anonymus,
dreizehntes Jahrhundert)
3. »Suis-je belle?« / »Am I pretty?«
(Eustache Deschamps)
4. »Logez-moi entre vos bras« /
»Enfold me thus in your arms«
(Charles d'Orléans)
5. »Pourquoi me bat mon mari?« /
»Why does my husband beat me?«
(Anonymus, 13. Jahrhundert)

Boulder, JSMP, 1992

Dos cantos (Cervantes)
für mittlere Stimme und Klavier
»Carta de Don Quijote a Dulcinea«

»La despedida de Sancho«
Boulder, JSMP, 1985

Epigrams

für mittlere Stimme und Klavier

1. »Two aldermen, three lawyers«
(Martial)
2. »The sun may set and rise«
(Catull)
3. »Swans sing before they die«
(Coleridge)
4. »The flood of the north« (D. H.
Lawrence)
5. »Behold my dearest« (Edward
May)
6. »While Adam slept« (Anonymus,
18. Jahrhundert)
7. »When Eve did with the snake dis-
pute« (Anonymus, 17. Jahrhundert)
8. »When Eve upon the first of men«
(Thomas Hood)

Boulder, JSMP, 1987

Five Songs

für mittlere Stimme, Flöte, Bratsche
und Violoncello

(Maria Stuart, Königin von Schottland)

1. »Pour lui j'ay mesprisé l'honneur«
2. »Car c'est le seul désir«
3. »Sans cesse mon cœur sent le
regret«
4. »Vous m'estimez légère«
5. »O Domine Deus!«

Boulder, JSMP; Hackensack, N. J.:
sole agent: J. Boonin, 1965

Four Sonnets

(Luis de Camoens)

für mittlere Stimme und Streichquartett
(oder Klavier)

1. »Creou a natureza damas bellas« /
»Although the ancient poets«
2. »Onde porei meus olhos« / »Where
can eyes like mine«

3. »Tanto de meu estado me acho incerto« / »All of my life«

4. »Formosos olhos« / »O lovely eyes«

Boulder, JSMP; Hackensack, N.J.: J. Boonin, sole agent, 1970

Messianic Songs

für hohe Stimme und Streichquartett

1. »Why do the nations so furiously rage together« (Psalm 2, 1, 3, 9)

2. »Comfort ye my people« (Jesaja 40, 1f.)

3. »Glory be to God«

Boulder, JSMP, 1988

Six Rondeaux

für tiefe Stimme und Bratsche

(Charles d'Orléans)

1. »Le premier jour du mois de Mai«

2. »Gardez le trait de la fenetre«

3. »Fuyez le trait de doux regard«

4. »Hiver, vous n'etes qu'un vilain«

5. »C'est fait, il n'en faut plus parler«

6. »Puis ça, puis la«

Boulder, JSMP, 1968

Sonnets de Louise Labé

für S, V., Bratsche und Violoncello

Originalversion für Frauenquartett

(1936)

1. »Ne reprenez, Dames«

2. »Je vie, je meurs«

3. »Pour le retour du soleil honorer«

Boulder, JSMP, 1990

7. Lieder mit Klavier

Four Songs

für mittlere Stimme und Klavier

(Langston Hughes)

1. »In time of silver rain«

2. »Heart«

3. »Carolina cabin«

4. »Lonely people«

New York, BB, 1951

Five Shelley Poems

für (mittlere) Stimme und Klavier

Boulder, JSMP, 1975

Four Sonnets (L. de Camoens)

(1942)

Les petits lapons

für Gesang und Klavier

(Georges Fourest)

Boulder, JSMP, 1988

Meditations

für Gesang und Klavier

1. »Grass of levity« (Anonym)

2. »Upon a passing bell« (Washbourne)

3. »Any man's death« (John Donne)

Boulder, JSMP, 1988

Of Love

Fünf Lieder für hohe Stimme und

Klavier

1. »He or she that hopes to gain« (Anonymus)

2. »Fair Julia« (Philipott)

3. »A little ground well tilled« (Anonymus)

4. »When I admire the rose« (Thomas Lodge)

5. »My love in her attire« (Anonymus)

Boulder, JSMP, 1970

Songs of Worship / Quatre chants d'amour

für hohe Stimme und Klavier

1. »C'est fait, il n'en faut plus parler« (Charles d'Orléans)

2. »Qui nombrè a« (Joachim de Bellay)

3. »Blanche comm'lys« (Guillaume de Machaut)

4. »Vivons mignarde« (J. A. de Baïf)

Boulder, JSMP; Hackensack, N.J.: sole agent, J. Boonin, 1975

The Instruments

für mittlere Stimme und Klavier
(John Dryden)

Boston: R. D. Row Company, 1952

Three Canciones

(Anonymus, 15. Jahrhundert)
(1968)

Two Vocalises

Villanesca

Liederzyklus (Spanische Lieder) für
hohe Stimme und Klavier
(Eduardo Blanco-Amor)

1. »La madrecica«

2. »La mariquita«

3. »El callejón«

4. »El despechado«

Boulder, JSMP; Clifton, N. J. (Sole agent, European American Music), 1967

C. Instrumentalmusik

1. Werke für Orchester

Creole Overture (1949)

New York: G. Schirmer, Inc., 1974

Short Symphony (1974)

Boulder, JSMP, 1989 – [12']

2. Werke für Streichorchester

Diversion (1977)

Divertissements (1970)

New York, G. Schirmer, Inc., 1970 – [11']

Elegy (auf den Tod von Maurice Ravel) – (1937)

Petite Suite (1958)

Evanston, SBC, 1965

Sinfonietta

für Streichorchester und Solostreicher
Boulder, JSMP, 1988

Short Overture (1958)

New York: G. Schirmer, Inc., 1958

Neudruck in: *Teaching music through performance in orchestra*, hg. von Laura Reed Racine and David Littrell, Chicago: GIA. 2001, S. 359–362 – [5']

Souvenirs de France

Park Ridge

Three Pieces

Boulder, JSMP, 1990

3. Solowerke mit Orchester

Caribbean Concerto

für Mundharmonika und Orchester
(1942)

Concert Piece

für zwei Flöten und Streichorchester
(1972)

Concertino

für Klavier und Kammerorchester
(1948)

Sinfonia Con Due Trombe

nach einem Anonymous der Bologneser Schule (um 1690) bearbeitet für zwei Trompeten und Orgel
North Easton, Mass.: Robert King Music Co. (Music for brass 517), 1964 [5']

Sinfonia di San Petronio

für drei Trompeten und Streichorchester
Boulder, JSMP, 1990

Sonata da camera
für Oboe und Streichorchester (Klavier)
New York, BB (Contemporary
composers study score series 5), 1957
– [12']

4. Bläserwerke

Diversions
für drei Pos. (auch für Klavier) – (1980)
Park Ridge

Intrada
für Blechbläserquartett (zwei Trompeten,
zwei Pos.)
Paris: Leduc; North Easton, Mass., R.
King (Music for brass 225), 1961,
Neudruck 2004

Partita
für Bläserquintett (Flöte, Oboe, Klarinette,
Hrn. und Fg.)
Andante – Allegro – Vivo
F. Colombo Publications, 1970 – [7']

Six Short Pieces / Sechs kleine Stücke
für Bläserquintett
Frankfurt am Main: Musikverlag W.
Zimmermann; New York: C. F. Peters
Corp., 1962
Boulder, JSMP, 1986

5. Kammermusik mit Klavier

Sonate
für V. und Klavier
(komponiert in Brasilien, um 1940)

Suite
für Flöte und Klavier
New York, BB, 1955

6. Kammermusik ohne Klavier

*Divertimento for Three Treble
Instruments* (»May be performed by

various combinations of the following
treble instruments: flutes, Oboe,
clarinets, violins«)
New York, BB (Contemporary
composers study score series 4), 1957
– [8']

Four Bagatelles
für V. und Bratsche
Park Ridge

Lonley People
Instr. ad lib.
New York: BB

Three Duette
für drei Sopraninstr. (1968)

Three Impromptus
für V. und Bratsche
Park Ridge

Trio
für Flöte, Bratsche und Violoncello
Boulder, JSMP; Utrecht: Diapason
Press, 1987

7. Klaviermusik

Caribbean Cruise
für zwei Klaviere (1958)

Diversions
(auch für drei Pos.) – (1980)

Five Compositions (1944)

Jingle Serenade
Evanston, SBC, 1961

Six Short Pieces

Sonatina op. 51
Bryn Mawr: Oliver Ditson Co., 1952

TroBr. Embolada
Boulder, JSMP, 1989

Alphabetisches Verzeichnis der vertonten Textdichter

Addison, Joseph (1672–1719)
Belloc, Hillaire (1870–1953)
Billings, Josh (1818–1885)
Blake, William (1757–1827)
Blanco–Amor, Eduardo (1897–1979)
Brown, Marcia (1918) Browning,
Robert (1812–1889)
Bryant, William C (1794–1878)
Camões, Luís de (1524?–1580)
Cervantes, Miguel de (1547–1616)
Charles d’Orléans (1394–1465)
Cornyshe, William (um 1468–1523)
Cowley, Abraham (1618–1667)
Cowper, Robert (um 1474–1530)
De Morgan, Augustus (um 1850)
Denham, Michael A. (1800/01–1859)
Donne, John (1752–1631)
Drake, Thomas (um 1633)
Dryden, John (1631–1700)
Dunbar, Paul Laurence (1872–1906)
Emerson, Ralph Waldo (1803–1882)
Fairfax, Robert (+ 1521)
Franklin, Benjamin (1706–1790)
Franz von Assisi (1182–1226)
Fuller, Thomas (1608–1661)
George Boleyn Viscount Rockford
(um 1503–1536)
Gilman, Charlotte Perkins S. (1860–
1935)
Gower, John (1325?–1408)
Herbert, George (1593–1633)
Herrick, Robert (1651–1674)
Hughes, Langston (1902–1967)
Johnson, Samuel (1709–1784)
Keats, John (1795–1821)
Kipling, Rudyard (1865–1936)
Knevet, Ralph (1600–1671)
Labé, Louise (1526?–1566)

Lee, W. Storrs (William Storrs) (1906)
Lima, Jorge de (1893–1953)
Maclaren, Ian (1850–1907)
Mary Queen of Scots (1542–1587)
Mönch Gibbons
Morris, William (1834–1896)
Nash, Thomas (1567–1601)
Naylor, J. B.
Neuse, Eloise.
Peele, George (1556–1596)
Raleigh, Sir Walter (1552?–1618)
Riley, James W. (1849–1915)
Shakespeare, William (1564–1616)
Shelley, Percy Bysshe (1792–1822)
Sheridan, Sir Philipp (1554–1586)
Sidney, Sir Philip (1554–1586)
Skelton, John (1460?–1529)
Stevenson, Robert Lewis (1850–1894)
Suckling, Sir John (1609–1642)
Tichborne, Chiciock (?1558–1586)
Tupper, Martin F. (1810–1889)
Twain, Mark (1835–1910)
Wager, Willis (*1911)
Whittier, John Greenleaf (1807–1892)
Whittier, John Greenleaf (1807–
1892) Wilcox, Ella Wheeler (1850–
1919)
Wyatt, Sir Thomas (1503?–1542)
Young, Edward (1683–1765)

Sekundärliteratur

US-Amerikanische Dissertationen und Universitätsarbeiten

Robert Merl Larson, *Stylistic Characteristics in A cappella Composition in the United States, 1940–1953, as Indicated in the Works of Jean Berger, David Diamond, Darius Milhaud, and Miklós Rózsa*, Ph.D. diss., Northwestern University, 1954

P. P. Welleford, *The Sacred Choral Works of Jean Berger 1941–1963*, Master of Church Music, Southwestern Baptist Theological Seminary, 1965

John Raymond Tumbleson, *Choral Music Repertoires Performed by Selected Colleges and Universities*, Ph.D. Diss., University of California, 1965

Perry O. Jones, *The Choral Literature Performed by the High Schools of Iowa and the Colleges of Iowa and Surrounding States During the Period of Time from 1962 to 1967*, Ph.D. diss., University of Iowa, 1968 (Mskr.)

Curtis Donald Sprenger, *A Study of the Text. Music Relationships in the Choral Works of Jean Berger, Cecil Effinger, and Norman Lockwood*, Diss. Colorado State College 1969

Gerald Lynn Moore, *A Musical Analysis of Selected Choral Compositions of Jean Berger*, Diss. University of Oklahoma 1970

Kenyard Earl Smith, *The Choral Music of Jean Berger*, Ph.D. Music, University of Iowa, 1972

Dale Alvin Roller, *The Secular Choral Music of Jean Berger*, Ed.D., Music, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1974

Mary Jane Linne, *An Analysis of Three Fables by Jean Berger. A Work Appropriate to Middle School Choral Education*, University of Montana, Master of Music Education, 1986

Roger Malcolm MacNeill, *Secular Choral Chamber Music in America Since 1950, as Represented by the Music for This Genre by Samuel Adler, Jean Berger, Eugene Butler, and Kirke Mechem*, D.A., Choral Conducting, University of Northern Colorado, 1986

Philip L. Shuman, *A Stylistic Analysis of Selected Solo Vocal Works by Jean Berger*, D.A. University of Northern Colorado, 1989

Merrie Melanie Smith, *Jean Berger. His Life and Musical Compositions for the Solo Voice. A Performance Project*, D.M.A., University of Maryland, 2001

Weitere Sekundärliteratur

Albert Seay, Rez. *Sonata da Camera for Oboe and Piano* by Jean Berger; in: *Notes* 16 (1959), S. 623–624

Erik Routely, *Twentieth Century Choral Music*, New York 1964

W. Douglas Pritchard, *The Choral Style of Jean Berger*, in: *American Choral Review. The Bulletin of the American Choral Foundation* 8 (1965), Heft 4, S. 4–5 und 15

Morris Beachy, Jean Berger: Bird of Feather, in: *The Choral Journal* 11 (1971), Nr. 9

Ned Quist, Art. Berger, Jean, in: *The New Grove Dictionary of American Music*, hg. von H. Wiley Hitchcock und Stanley Sadie, Bd. 1, London 1986, S. 190

Thomas Schipperges, *Die Akte Heinrich Bessler. Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik in Deutschland 1924 bis 1949* (Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg 7), München/Berlin 2005

Ders., Artikel »Berger, Jean«, in: *MGG², Supplement*, Kassel/Basel 2008, Sp. 48–50

Internetquellen (kleine Auswahl)

John Campbell, Homage to Jean Berger [mit zahlreichen Briefausschnitten], in: *Artsong Update. News, Reviews & Ideas for Art Song Enthusiast* (o. J.) (5 S.)
<http://www.artsongupdate.org/Articles/JeanBerger.htm>

The University of Colorado Retired Faculty Association Newsletter,
<http://www.colorado.edu/RetiredFaculty/news-Fall-2002.html>

Sigma Alpha Iota Philanthropies, Inc., University School of Music, Ann Arbor/Michigan
<http://www.sai-national.org/phil/composers/jberger.html>

Jean Berger, Biography.
<http://www.stmartinchamberchoir.org/Education/Bios/BioBerger.htm>

Guide to the Jean Berger Collection, Housed in the American Music Research Center, University of Colorado, Music Library, zusammengestellt von Jo An Segal und Cassandra M. Volpe, Oktober 2003;
<http://ucblibraries.colorado.edu/amrc/collection/bergerguide.pdf>

Jean Berger Collection, American Music Research Center. Scores and Manuscripts Alphabetically by Title [24 Kisten in der Bibliothek der University of Colorado], Boulder/ Colorado 2004.
<http://libraries.colorado.edu/search/a?SEARCH=Berger%2C+Jean&searchscope=3>

ERSTES

QUARTETT

(in G.)

Für

2 Violinen, Viola und Violoncell

Komponirt von

JOSEPH MAYSEDER

und Director der k.k. Hofmusikkapelle, Ehrenmitglied mehrerer Musikvereine &c.

K. K. Kammern Virtuosen

von

B. MOLIQUE,

königl. württembergischer Concertmeister.

16^{tes} Werk.

Eigenthum des Verlegers.

N^o. 50157.

Fingelt. eigen in das Buch



der Musikalienhändler.

Preis 3.- C.M.
p. 2.-

Wien, bei Tobias Haslinger,
k.k. Hof- u. priv. Kunst u. Musikalienhändler.
n. 1020. 37618.

London, bei W. Fisher & Co.

Bernhard Molique (1802–1869)
Titelblatt des Quartetts op. 16 mit der Widmung an Joseph Mayseder (1789–1830),
die bestimmende Gestalt des Wiener Musiklebens

Die Musik in Geschichte und Gegenwart

Allgemeine Enzyklopädie der Musik

begründet von Friedrich Blume

Zweite, neubearbeitete Ausgabe

herausgegeben von Ludwig Finscher

Supplement

herausgegeben

von der Schriftleitung



BÄRENREITER KASSEL BASEL LONDON NEW YORK PRAG
METZLER STUTTGART WEIMAR

Schriftleitung

Ilka Sührig (Leitung)
Christiana Nobach
Cornelia Petersen-Laux
Britta Schilling-Wang
Lieselotte Koch (Sekretariat)

Redaktionelle Mitarbeit

Caren Benischek (Register) • Jörg Jewanski
▪ Peter Küpper • Sabrina Quintero
▪ Kara Rick • Caroline Schneider

Bärenreiter-Verlag,
Kassel · Basel · London · New York · Prag

Gesamtwerk
ISBN 978-3-7618-1100-9

Sachteil Bände 1 bis 9
ISBN 978-3-7618-1101-6

Personenteil Bände 1 bis 17
ISBN 978-3-7618-1110-8

Supplement
ISBN 978-3-7618-1139-9

Verlag J. B. Metzler,
Stuttgart · Weimar

Gesamtwerk
ISBN 978-3-476-41022-1

Sachteil Bände 1 bis 9
ISBN 978-3-476-41000-9

Personenteil Bände 1 bis 17
ISBN 978-3-476-41009-2

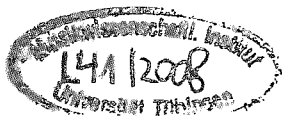
Supplement
ISBN 978-3-476-41033-7

Bibliografische Information
Der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen National-
bibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de>
abrufbar.

Dieses Werk einschließlich aller seiner
Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen
Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung der Verlage unzulässig
und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung
in elektronischen Systemen.

© 2008 Bärenreiter-Verlag
Karl Vötterle GmbH & Co. KG und
J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH
in Stuttgart

Typographie und Ausstattung:
Brigitte und Hans Peter Willberg
Satz: Dörr und Schiller GmbH,
Stuttgart
Druck und Bindung:
Ebner & Spiegel GmbH, Ulm
Printed in Germany
Mai 2008



Konrad Reither zum Domkpm. ernannt. 1874 ließ er sich als Seminar- musiklehrer in den Ruhestand versetzen. Zwei Jahre vor seinem Tod legte Benz alle Ämter aus gesundheitlichen Gründen nieder. Seine Schüler ehrten ihn 1881 mit einem Denkmal auf dem Kapitelsfriedhof St. Bernhard.

WERKE

A. Vokalmusik

I. Drucke (nach Opuszahlen geordnet) Missa d-Moll für 4 Singst. und Orgel op. 3, Mz. [um 1850], Schott ■ *Harmonia sacra. Gregorianische Gsg. nach dem Bedürfnisse der Kirchen in der Speyerer Diocese zusammengestellt für 1/4 Singst. und Orgel* op. 4/1, Speyer 1850, ²1864, Bregenz ■ *Dass. op. 4/2, o.O. 1851, ²1864* ■ *Messe Es-Dur für 4 Singst. und Orgel* op. 6, Schwäbisch Gmünd 1853, Schmid ■ *Zehn Gregorianische Hymnen* op. 7, o.O.u.J. ■ *Missa »O Clemens« F-Dur mit Grad. und Off. für 4 Singst. und Orgel ad lib. op. 8, Selbstverlag* ■ *Messe für 4 Männerst. und Orgel ad lib. op. 9, Speyer 1847* ■ *Gradualien und Offertorien, 6 Mot. für 4 Singst. op. 10* ■ *Sechs dt. religiöse Gesänge für 3/4 Singst. op. 11, Rgsbg. [um 1895], Boßenecker* ■ *Missa in honorem Sti. Joannis Baptistae g-Moll für 5 Singst. op. 12, o. O. [um 1869]; Repr. Rgsbg. [um 1900], Pustet* ■ *Kurze dreist. Messe c-Moll für 4 Singst. B und Orgel op. 14, Speyer 1864, Bregenz* ■ *Missa in honorem Sanctae Caeciliae B-Dur für 4 Singst. op. 15, o.O. 1872* ■ *Dreist. Messe C-Dur für A, T, B und Orgel op. 17, o.O.u.J.* ■ *»Herr wer kennt deine Wege«, Gsg. zur Trauerfeierlichkeit der Königin Therese, o.O. 1854* ■ *Festchor der Schul-Seminaristen, in: Vierst. Männerchöre, hrsg. von E. Kuhn, Erfurt 1860, Körner* ■ *»O Königin voll Herrlichkeit«, Marienlied für 4 Singst., Speyer 1861, Kranzbühler* ■ *Beiträge in: Melodienbuch zum Speyerer Diöcesan-Gesangbuch, hrsg. von E. Rottmanner/V. Zahm, Landau ²1868*

II. In autographischer Überlieferung (in D-Splb, wenn nicht anders angegeben) ■ *»Deo gratias« für Ostern für 4 Singst.* ■ *»Die ernste Trauerzeit ist da«, Am Charfreitag für 4 Männerst.* ■ *»Domine salvum fac«, Falsobordone für 5st. Chor und Orgel ad lib.* ■ *»Erde singe«, Weihnachtslied für 3 Frauenst.* ■ *Erste Messe (deutsch) B-Dur für 4 Singst. und Orgel* ■ *»Gegrüßet sey'st du, Maria!« für 4 Männerst.* ■ *»Himmelsau, licht und blau« für 4 Männerst.* ■ *»Jesu nostra redemptio« für 4 Singst.* ■ *Lauretanische Litaney (deutsch) für 4 Männerst.* ■ *»Levavi oculos« für dass.* ■ *Missa d-Moll für 4 Singst., Vc. und Orgel op. 3* ■ *Messe aus Cantica spiritualia (deutsch) e-Moll für 4 Singst.* ■ *»O heil'ges Kreuz der Liebe«, Am Charfreitag für 4 Männerst.* ■ *Ostermesse für 4 Singst. und Orgel ad lib.* ■ *Passio secundum Joannem für 4 Singst. (Teilautograph)* ■ *Dass. für S, A und 4 Männerst.* ■ *Passio secundum Matthaeum für 4 Männerst. (Teilautograph)* ■ *Dass. für S, A und 4 Männerst.* ■ *Pfingstmesse für 4 Singst. und Orgel ad lib.* ■ *»Quis mihi dabit pennas« für 3 Frauenst.* ■ *Singübungen für 1^{st.} Chor* ■ *Weihnachtsmesse für 4 Singst. und Orgel ad lib.* ■ *»Wie lieblich zeigst du dich o Herr«, Am grünen Donnerstage* ■ *»Wie mich zur Welte«, Firmungslied für 4 Singst. und Orgel* ■ *»Virgo clemens/Himmlich milde« (Gedeon von der Heide) für 4 Singst.*

weitere Vokalmusik in anderer hs. Überlieferung in A-Hall in Tirol, Pfarrkirche St. Nikolaus, B-Br, B-Namur, Institut de Musique et de Pédagogie, CH-D, CH-E, CZ-KRa, D-Po, D-Bad Tölz, Katholisches Pfarramt Maria Himmelfahrt, D-Ws

B. Instrumentalmusik

Zehn Choralvorspiele und eine Fuge für die Orgel op. 18, Speyer/Zweibrücken 1872, Kleeberger

C. Schriften (Auswahl)

Ueber kath. Kirchenmusik in England, in: Organ für kirchliche Tonkunst 1, 1852, 66–68 ■ *Einige Worte über den Gregorianischen Choral, in: dass.* 2, 1853, 161–166 ■ *Bericht über die Beiträge der Domfeier, in: dass.* 3, 1854, 3f. ■ *Ein kleiner Beitrag über die Reform des gregorianischen Gesanges, in: Cäcilia. Organ für kath. Kirchenmusik* 2, 1863, 5–8, und 3, 1863, 31–33 ■ *Ueber die Improperia »Popule meus« von Palestrina, in: dass.* 4, 1865, 15–17 ■ *Bemerkungen über den Gesang der päpstl. Capelle und Miserere von Allegri mit den von den päpstl. Sängern angebrachten Verzierungen, in: dass.* 4, 1865, 43–47 ■ *Der ächte gregorianische Choral in seiner Entwicklung bis zur Km. unserer Zeit, in: dass.* 8, 1869, 21–23

Aufgewachsen im musikalisch lebhaften Ambiente des vormaligen Deutschordensstädtchens Lauchheim und ausgebildet in der 1802 säkularisierten Fürstpropstei Ellwangen, erlebte Johann Baptist Benz die Nachklänge des sinfonisch geprägten Kirchenstils, der zunehmend als verweltlicht empfunden wurde. Durch seinen römischen Lehrmeister G. Baini wurde er in die Musik G. Palestrinas eingeführt; sein Denken zeigte keinen Anschluß an eine der widerstrebenden Ideologien des (Früh-)Caecilianismus, sondern öffnet sich

den Zeitstilen von Geschichte und Gegenwart, soweit diese das liturgische Wort in den Vordergrund stellen. Seine Werke sind streng praxisbezogen: Eine vielerorts realisierbare Kirchenmusik, harmonisch und kontrapunktisch sauber gearbeitet, bestimmt sein Schaffen ebenso wie die Ausharmonisierung des Gregorianischen Chorals und die mehrstimmige vokale Ausformung des Kirchenliedes. Benz war eine herausragende Persönlichkeit, welche die Strömungen der Zeit im europäischen Raum mit Interesse verfolgte und diese durch seine Beiträge in jeder Hinsicht bereicherte.

LITERATUR MENDEL-REISSMANN (1870) ■ U. KORNMÜLLER, *Lex. der kirchlichen Tonkunst*, Bd. 2, Rgsbg. 1895 ■ J. SCHLECHT, *Bayerns Kirchen-Provinzen*, Mn. 1902 ■ L. EID, *Dr. Joh. Bapt. Anton Benz. Rede zu seiner Ehrenfeier am 25. April 1926*, Speyer 1926 ■ PFARRCÄCILIE-VEREIN ST. JOSEPH (Hrsg.), *Feier des Patrociniums der Josephskirche zugleich Gedenkfeier für den Domorg. J. B. Benz (1807–1880)*, ebd. 1926 ■ P. FRANK/W. ALTMANN, *Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lex.*, Tl. 1, Wilhelmshaven ¹⁴1936 ■ J. SCHMAUDER, *Lebensbeschreibung des Dr. Johann Baptist Benz, Domkpm. und Domorg. zu Speyer (1846–1880)*, in: *Ellwanger Jb.* 16, 1954/55, 95–105 ■ F. STEGMÜLLER, *1000 Jahre Musica sacra an der Bischofskirche in Speyer (983–1983)*, Speyer 1982 ■ E. KLENK, *Die Musikhs. des Speyerer Domchores*, ebd. 1995 ■ J. RAUSER, *Johann Baptist Benz [Magisterarbeit]*, Tübingen 2004 ■ D. HABERL, *Musikerbriefe der Autoren A-R*, Mn. 2007 (=Kat. bayer. Musiksgln. 14,13)

FLORIAN SCHÄFER

Berger, Jean

* 27. Sept. 1909 in Hamm, † 28. Mai 2002 in Aurora (bei Denver/Col.), Komponist, Chordirigent, Hochschullehrer und Musikwissenschaftler. Geboren als Sohn orthodoxer Juden unter dem Namen Artur Schloßberg und aufgewachsen in Elsaß-Lothringen, erhielt Berger früh Instrumentalunterricht und sang in Chören. Er studierte an der Univ. Heidelberg zunächst Romanistik. Während eines Gastsemesters in Wien hörte er Kurse bei E. Wellesz. Zurück in Heidelberg, kam er zu H. Besseler und wechselte, fasziniert von dem »young firebrand of a lecturer« (Berger on Berger, 1967, S. 42f.) das Studienfach. 1932 wurde Berger in Musikwissenschaft promoviert. 1932/33 war er Dirigierassistent am Landestheater Darmstadt und verließ, nach Übergriffen der Nationalsozialisten auf seine Person, 1933 Deutschland. Berger emigrierte zunächst nach Paris und nahm 1935 die französische Staatsbürgerschaft an. Bei L. Aubert und P. Capdevielle erhielt er Kompositionsunterricht, war als Chorleiter tätig und unternahm mehrere Reisen als Pianist und Liedbegleiter durch Europa und den Nahen Osten. Trotz erster kompositorischer Erfolge in Paris kehrte Berger 1939, kurz vor der deutschen Invasion in Polen, vorausblickend Europa den Rücken. In Rio de Janeiro setzte er sich am Teatro Municipal für französische Opern ein und unterrichtete am Conservatorio Brasileiro. Konzertreisen führten ihn durch Südamerika und nach Nordamerika. Ab 1941 lebte Berger in den Vereinigten Staaten. 1942 wurde er in die US-Armee eingezogen und arbeitete beim Office of War Information (OWI). Zugleich wirkte er mit bei den sog. Camp Shows der United Service Organizations (USO) und erhielt 1943 die amerikanische Staatsbürgerschaft. Nach dem Krieg arbeitete er zunächst (1946–1948) als Chordgt. und Arrangeur für NBC und CBS. Von 1948 datiert der Beginn von Bergers langjähriger akademischer Lehrtätigkeit. Er war zunächst Prof. am Middlebury College (Vermont), wechselte 1959 an die Univ. of Illinois at Urbana-Champaign und unterrichtete von 1961 bis 1968 an der Univ. of Colorado in Boulder und anschließend bis 1971 am Colorado Temple Buell College in Denver. Bis in seine letzten Lebensjahre reiste Berger durch Amerika und Europa, dirigierte und hielt Vorträge und Seminare. In sein Geburtsland kehrte Berger mehrfach zurück. 1994 brachte er mit dem Universitätschor Leipzig seine Komposition *Yiphtah and His Daughter* (1972) zur ersten Bühnenaufführung.

Auch sein Sohn Jonathan Berger (* 1954), Hochschullehrer am Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) der Stanford Univ., ist ein international aufgeführter und vielfach mit Preisen ausgezeichnete Komponist.

WERKE (Auswahl; erschienen hauptsächlich bei John Sheppard Music Press, J. Fischer&Brothers, Augsburg Publishing House, Alexander Broude, Inc., und Broude Brothers, G. Schirmer, Inc. und Neil A. Kjos Music Co.)

A. Vokalmusik

I. Chöre mit Ensemblebegleitung *Canticle of The Sun* (Franz von Assisi, engl. Text von M. Arnold) mit Va. und Schlagz. ■ *How Amiable Are Thy Tabernacles* (Psalm 84) für Doppelchor, Orgel und Handglocken ad lib. ■ *Magnificat* für S solo, Chor, Fl. und Schlagz. ■ *Psalm 57* mit BlechbläserQu./Kl./Orgel (1964) ■ *Ps. 67* mit 2 Trp. ■ *Ps. 140* mit StrOrch. ■ *Ps. 146* mit StrOrch. ■ *Three Anthems* mit 2 Trp.

II. Chöre mit Klavier (Orgel, Gitarre) *A Child's Book of Beasts* ■ *Cantiga* (Vokallise) ■ *Go Not For Every Grief to The Physician* ■ *Good, Better, Best* ■ *Ps. 128* ■ *Psalms of Penitence* ■ *Skelton Poems* ■ *Three ayres*

III. Chöre a cappella über hundert Werke, weltlich und geistlich, darunter *Brazilian Psalm/Psalmo Brasileiro* (1941), *Vision of Peace* (1947), *Six Madrigals* (1958), *The Eyes of All Wait Upon Thee* (1958), *De profundis clamavi* (1963), *Villanelles* (1963), *Songs of Sadness and Gladness* (1970), *Fünf Chorsätze* (Texte der Jenaer Liederhandschrift) (1997; komponiert für die Jena Jubilee Singers), Bad Köstritz 2001

B. Bühnenwerke und szenische Kompositionen

Fier Furnace (Daniel), dram. Kant. (1962) ■ *A Song of Seasons* für Soli, Chöre und Orch. (oder Melodica und Schlagz.) (1967) ■ *The Pied Piper. A Play With Music* (Robert Browning) für Tänzer, Solostimmen, Chor und kl.Orch. (1968) ■ *Birds of a Feather. An Entertainment in One Act* (Ch. P. Gilman) (1971) ■ *Yiphtah and His Daughter* (Berger, nach dem Bibeltext) (1972) ■ *The Cherry Tree Carol*, liturg. Drama (1975) ■ *Stone Soup. A Parable for Our Time* (nach einem alten frz. Volksmärchen, engl. Text von M. Brown) (1990)

C. Instrumentalmusik

I. Orchesterwerke *Elegy* (1937) ■ *Caribbean Concerto* für Mundharmonika und Orch. (1942) ■ *Concertino* für Kl. und Kammerorch. (1948) ■ *Creole overture* (1949) ■ *Sonata da camera* für Ob. und StrOrch. (od. Kl.) (1957) ■ *Short Overture* (1958) ■ *Petite Suite* (1958) ■ *Diversissements* (1970) ■ *Concert Piece* für 2 Fl. und StrOrch. (1972) ■ *Short Symphony* (1974) ■ *Diversions* (1977) ■ *Sinfonietta* (1988) ■ *Three Pieces* (1990) ■ *Sinfonia di San Petronio* für 3 Trp. und StrOrch. (1990)

II. Kammermusik *Suite* für Fl. und Kl. (1955) ■ *Divertimento for Three Treble Instruments* (1957) ■ *Intrada* für BlechbläserQu. (1961) ■ *Six Short Pieces* für BlechbläserQu. (1962) ■ *Partita* für dass. (1970) ■ *Diversions* für 3 Pos. (1980) ■ *Trio* für Fl., Va. und Vc. (1987)

III. Klaviermusik *Sonatina* (1952) ■ *Caribbean Cruise* für 2 Kl. (1958) ■ *Jingle Serenade* (1961)

D. Schriften und Editionen

Die ital. *Sonata für mehrere Instrumente im 17. Jh.*, Diss. 1932, Heidelberg 1935 ■ *Notes on Some 17th-Century Compositions for Trumpets and Strings in Bologna*, in: MQ 37, 1951, 354–367 ■ *The Composer of Music in Our Time*, in: The Diapason 59, 1961, 15–17 ■ *The Sacred Works of Giacomo Antonio Perti*, in: JAMS 17, 1964, 370–377 ■ *Interpretation of 20th Century Choral Music*, in: The Choral Journal 7, 1967, Nr. 4, 15–17 ■ *Berger on Berger*, in: Diapason 68, 1967, H. 5, 42–43

Giuseppe Torelli, *Sinfonia con tromba for Solo Trumpet, String Orchestra & continuo*, North Easton/Mass. 1958 (= Music for Brass 701) ■ Giacomo Antonio Perti, *Laudate pueri* für S, V., Va., Continuo (Orgel und Violoncello), Pennsylvania State Univ. Press 1966 (= Penn State Music Series 10)

Bergers bekannteste und meist aufgeführte Komposition ist sein Frühwerk *Psalmo Brasileiro/Brazilian Psalm* (1941). In der englischen Übersetzung des portugiesischen Textes von Jorge de Lima durch Willis Wager begründete dieses Werk mit seiner Uraufführung 1949 den Weg Bergers als Komponist in Amerika. Der Erfolg rief nicht nur das Interesse der Chordirigenten an dem Komponisten Berger wach. Er machte auch Berger selbst erst aufmerksam auf die Möglichkeiten und Perspektiven, für eine amerikanische Hörerschaft Chormusik zu schreiben. Diesem Erfolg schlossen sich mehrere hundert Chorkompositionen in allen möglichen Besetzungsvarianten an. Bereits in den

1970er Jahren galt Berger als einer der profiliertesten Tonschaffenden auf dem Gebiet der Chormusik in Amerika. Er schrieb kürzere einsätzigige Chorsätze ebenso wie mehrteilige und zyklische Werke, Stücke für vierstimmigen gemischten Chor und doppelchörige Werke, A-cappella-Chöre und Chorkompositionen mit klanglich vielgestaltig experimentierender Instrumentalbegleitung (vor allem auch mit Schlaginstrumenten). Häufig zu hören sind einige von Bergers weit über fünfzig Vertonungen von Psalmversen. Zu den verbreiteten Kompositionen Bergers gehören auch seine Vertonungen lateinischer Texte der christlichen Liturgie (*Magnificat*, 1960, *Pater noster*, 1962, *De profundis clamavi*, 1963). Einige Kompositionen verbinden biblische und säkulare Texte (*A Song of Seasons*, *A Pennyworth of Mirth*, *The Word of God*). In englischer Übersetzung aus dem Aramäischen vertonte Berger drei Hymns of Praise aus den Schriftrollen von Qumran am Toten Meer (1963). Prägend für den Gebrauchsstil Bergers ist eine einfache diatonische und häufig modal eingefärbte Melodik. Das literarische Spektrum der geistlichen und weltlichen Vokalmusik Bergers ist weit gesteckt. Es umfaßt – neben Texten der Bibel – Vertonungen in lateinischer, deutscher, französischer, spanischer, portugiesischer und englischer Sprache vom 12. bis 20. Jahrhundert. Auch mit gesellschaftlichen Themen setzte sich der Komponist auseinander (*Vision of Peace*, 1947; *Skelton Poems*, 1957). Seit Ende der 1960er Jahre beschäftigte sich Berger zunehmend mit einer eigenen Aufführungspraxis von Vokalmusik, die er »Staged Chorus« nannte. Über den Einbezug visueller und choreographischer Elemente suchte er die nicht mehr als zeitgemäß empfundenen Grenzen konzerthaften Hörens zu erweitern.

DOKUMENTE Bergers Nachlaß, darunter rund 100 Kompositionen, befindet sich in der Univ. of Colorado at Boulder

LITERATUR W. D. FRITCHARD, *The Choral Style of Jean Berger*, in: American Choral Review 8, 1965, H. 4, 4–5 und 15 ■ C. D. SPRENGER, *A Study of The Text. Music Relationships in The Choral Works of Jean Berger*, Cecil Effinger, and Norman Lockwood, Diss. Colorado State College 1969 ■ G. L. MOORE, *A Musical Analysis of Selected Choral Compositions of Jean Berger*, Diss. Univ. of Oklahoma 1970 ■ K. E. SMITH, *The Choral Music of Jean Berger*, Diss. Univ. of Iowa 1972 ■ D. A. ROLLER, *The Secular Choral Music of Jean Berger*, Diss. Univ. of Illinois at Urbana-Champaign 1974 ■ N. QUIST, *Art. Berger, Jean*, in: NGroveDAM (1984) ■ PH. L. SHUMAN, *A Stylistic Analysis of Selected Solo Vocal Works by Jean Berger*, Diss. Univ. of Northern Colorado, 1989 ■ M. M. SMITH, *Jean Berger. His Life and Musical Compositions for the Solo Voice. A Performance Project*, Diss. Univ. of Maryland, 2001 ■ TH. SCHIPPERGES, *Jean Berger (1909–2002) – Komponist, Chorleiter, Musikwissenschaftler. Oder: Auf der Suche nach Artur Schloßberg. Zugleich ein Nachtrag zur »Akte Heinrich Besseler« (München 2005)*, in: Musik in Baden-Württemberg. Jb. (Dr.i.Vorb.)

THOMAS SCHIPPERGES

Berke, Dietrich

* 26. Febr. 1938 in Castrop-Rauxel, Musikwissenschaftler. Berke studierte in Kiel und Würzburg (Promotion 1967). Er war 1968/69 Stipendiat der Deutschen Forschungsgemeinschaft mit Forschungsschwerpunkt zu den Quellen der Textvorlagen von Schuberts Liedern und von 1969 bis 2002 Lektor, später Cheflektor im Bärenreiter-Verlag Kassel. Seit 1973 ist er Mitglied in der Editionsleitung der NMA (zus. mit W. Plath und W. Rehm, später mit R. Angermüller und Faye Ferguson), ferner externer Bandhrsg. bei der neuen Schubert-Gesamtausgabe. Berke war 1985 bis 2006 Vizepräs. der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft und Vorstandsmitglied im Trägerverein Das deutsche Kirchenlied, der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft in Halle (Saale) und ist seit 2003 Erster Vorsitzender der Internationalen Schubert Gesellschaft (Tübingen), ferner Mitglied in den Herausgebergremien der neuen Berlioz-Gesamtausgabe (*New Edition of the Complete Works*), der neuen Dvořák-Gesamtausgabe (in Vorbereitung), der Gluck- und der Martinů-Gesamtausgabe sowie Mitglied der Akad. für Mozartfor-

Thomas Schipperges

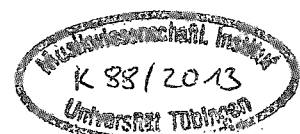
Die Akte Heinrich Bessler

Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik

in Deutschland 1924 bis 1949

Strube Verlag München

Edition VS 9131



Bbe 2700

Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg e.V.
Schulberg 2, 72070 Tübingen

Präsident: Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid

Vizepräsident: Prof. Dr. Ulf Scharlau

Vorsitzender des Wissenschaftlichen Beirats: Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Schipperges, Thomas:

Die Akte Heinrich Bessler.

Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik in Deutschland 1924 bis 1949 /

Thomas Schipperges. – München ; Berlin, 2005

(Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg ; Bd. 7)

ISBN 3-89912-087-6

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2005 Strube Verlag GmbH, München-Berlin

www.strube.de

strube.verlag@strube.de

Einbandgestaltung: Petra Jerčič, München

Druck und Weiterverarbeitung: AZ Druck und Datentechnik, Kempten

Printed in Germany

Dezember 2005



STRUBE VERLAG MÜNCHEN

Institut für Vergleichende Musikforschung und Dokumentation. Hans Eckardt, vielfach ausgezeichnet für seine richtungsweisenden Forschungen und von seinen Schülern verehrt, starb 1969 in Berlin.

Artur Schloßberg (1932, Aktenverlust)

Artur Schloßbergs Dissertation handelte, ebenso wie die Arbeit Meyers, über ein Thema aus dem gesellschaftlich aktuellen Gebiet der frühen Instrumentalmusik: *Die italienische Sonata für mehrere Instrumente im 17. Jahrhundert*. Auch er konnte seine Arbeit noch vor dem Machtantritt der Nazis abschließen. 1935, jetzt schon im Exil, überarbeitete Schloßberg, der sich im beigefügten Lebenslauf ausdrücklich zu seiner »israelitischen Konfession« bekannte⁵³, seine Schrift für den Druck mit »herzlichem Dank« an den »verehrten Lehrer«.

Schloßberg emigrierte nach Paris. Es sammelten sich hier allein im Jahr eins der Hitler-Diktatur in Deutschland rund dreißigtausend Emigranten. Von Schloßberg hat sich in Paris bis heute jede Spur verloren⁵⁴.

Edith [Gerson]-Kiwi (Februar 1933)

Edith Kiwi, geboren 1908, stammte aus Berlin. Am Stern'schen Konservatorium hatte sie Klavier und Komposition (Hans Mersmann) studiert. Danach besuchte sie Cembalokurse bei Günther Ramin in Leipzig und bei Wanda Landowska in Paris. 1930 legte sie das Staatliche Privatmusiklehrerexamen am Landeskonservatorium in Leipzig ab. Musikwissenschaft belegte sie in Freiburg im Breisgau (Gurlitt), Heidelberg und Leipzig (Kroyer), ehe sie zur Promotion nach Heidelberg zurückkehrte. Als Nebenfächer hörte sie Philosophie bei Karl Jaspers und Neuere Deutsche Literaturgeschichte bei Max Freiherr von Waldberg. In Heidelberg wurde sie mit einer Arbeit *Studien zur volkstümlichen Liedmusik Italiens im 16. Jahrhundert* promoviert. Besslers Gutachten wies Kiwis Dissertation als eine »ausgezeichnete Arbeit« aus, die »über das Niveau einer Durchschnittsdissertation weit hinaus-

⁵³ Die Rede von den »als »jüdisch« klassifizierten Doktoranden« (Gerhard, *Musikwissenschaft*, S. 169) unter den Schülern Besslers gibt eine gut gemeinte political correctness wider, ist freilich zu differenzieren.

⁵⁴ In den Mitteilungen der *musica reanimata* erschien 2003 ein Aufruf des Verfassers mit Bitte um mögliche Auskünfte über Spuren zu Artur Schloßberg (*musica reanimata*. Förderverein zur Wiederentdeckung NS-verfolgter Komponisten und ihrer Werke e. V.: *nr mitteilungen* Nr. 49, Oktober 2003, S. 36). Die Anfrage erbrachte damals leider noch keine Hinweise. Sie sei an dieser Stelle wiederholt: »In den ersten Jahren nach seiner Berufung an die Universität Heidelberg hatte der Musikwissenschaftler Heinrich Bessler eine Reihe jüdischer Schüler und Doktoranden. Unter diesen befand sich Artur Schloßberg. Schloßberg konnte seine (nach wie vor wichtige) Arbeit *Die italienische Sonata für mehrere Instrumente im 17. Jahrhundert* noch vor der Machtübergabe an die Nazis abschließen (1932). Er emigrierte dann nach Paris. 1935, schon von Paris aus, überarbeitete Schloßberg, der sich in der Dissertation beigefügten Lebenslauf ausdrücklich zu seiner »israelitischen Konfession« bekennt, seine Schrift für den Druck mit einem »herzlichem Dank« an den »verehrten Lehrer«. Danach verliert sich (für mich) jede Spur dieses Mannes. Was ist mit ihm geschehen? Für alle Hinweise bin ich dankbar!«