

Martin Brody

“The Orbit In Which This Music Exists”: Voice, Subjectivity, and Topography in the Music of Stefan Wolpe

Abstract:

A decade after leaving Palestine, Stefan Wolpe recalled a process of artistic transformation, evoked by the music, voices, and languages that he had heard there. This was no less than an ontological shift inspired by an unfamiliar sonic landscape. “Whatever I heard, transformed itself into new aural images, re-crystallizing itself in its encounter with a modern musical mind,” he wrote, adding that this encounter produced a mutual exchange. “This constituted at the same time a process of crystallization within me, which pushed me (as I still intensely remember) into new stylistic directions over which I no longer had any retarding control.” Thus, the “musical language” that emerged was “peculiarly possible in this corner of the world. It was only after I had finished several of these songs that I became fully aware of the orbit in which this music exists.”

Following on the work of Brigid Cohen, I will reconsider Wolpe’s experience of musical “recrystallization” in Palestine and how the process of remapping music’s existential orbit became his quotidian practice. Images of thresholds and orbits run through the eccentric “lectures” Wolpe delivered at Black Mountain College in the 1950s, as he explored what he came to call the “guideless, proportional world.” In my talk, I will focus on vocal music. I propose that the voice played a complicated role in the orbits of Wolpe’s subjective/aesthetic growth. The voice was a source of singular qualities, a recalcitrant instrument, and a paradigmatic organ of atavistic traditions. He never altogether forsook the traditions of vocal music, even as he rebelled against the cultural orthodoxies they sometimes represented. The human voice was not privileged in his late work; rather, it was subsumed within his “panorama of earthly things.”

Bio:

Martin Brody is Catherine Mills Davis Professor Emeritus at Wellesley College. He served as Andrew Heiskell Arts Director of the American Academy in Rome from 2007 to 2010. As a composer, he has received grants and awards from the American Academy of Arts and Letters, the Fromm Foundation, Guggenheim Foundation, and the National Endowment for the Arts, among others. He has also written extensively about modern music, especially during the Cold War, with special emphasis on the music of Milton Babbitt, Elliott Carter, and Stefan Wolpe. He is currently President of the Stefan Wolpe Society and a trustee of the American Academy in Rome.

Abstract:

Ein Jahrzehnt nachdem er Palästina verlassen hatte, erinnerte sich Stefan Wolpe an einen künstlerischen Transformationsprozess, der durch die Musik, die Stimmen und die Sprachen, die er dort gehört hatte, hervorgerufen wurde. Es handelte sich um nicht weniger als eine ontologische Verschiebung, die durch eine ungewohnte Klanglandschaft angeregt wurde. „Was immer ich hörte, verwandelte sich in neue Klangbilder und kristallisierte sich in der Begegnung mit einem modernen musikalischen Geist neu“, schrieb er und fügte hinzu, dass diese Begegnung zu einem gegenseitigen Austausch führte. „Das war zugleich ein Kristallisationsprozess in mir, der mich (wie ich mich noch genau erinnere) in neue stilistische Richtungen drängte, über die ich keine verzögernde Kontrolle mehr hatte.“ So entstand eine „musikalische Sprache“, die „in dieser Ecke der Welt auf besondere Weise möglich war. Erst nachdem ich einige dieser Lieder fertiggestellt hatte, wurde mir die Umlaufbahn, in der sich diese Musik bewegt, voll bewusst“.

In Anlehnung an die Arbeit von Brigid Cohen werde ich Wolpes Erfahrung der musikalischen „Rekristallisierung“ in Palästina untersuchen und darlegen, wie er die Neukartierung der existentiellen Umlaufbahn der Musik zu seiner alltäglichen Praxis machte. Bilder von Schwellen und Umlaufbahnen ziehen sich durch die exzentrischen „Vorlesungen“, die Wolpe in den 1950er Jahren am Black Mountain College hielt, als er das erforschte, was er die „führungslose, proportionale Welt“ nannte. In meinem Vortrag werde ich mich auf die Vokalmusik konzentrieren. Ich stelle die These auf, dass die Stimme eine komplizierte Rolle in den Bahnen von Wolpes subjektivem/ästhetischem Wachstum spielte. Die Stimme war eine Quelle einzigartiger Qualitäten, ein widerspenstiges Instrument und ein paradigmatisches Organ atavistischer Traditionen. Er hat die Traditionen der Vokalmusik nie ganz aufgegeben, auch wenn er sich gegen die kulturellen Orthodoxien, die diesen bisweilen innewohnten, auflehnte. Die menschliche Stimme wurde in seinem Spätwerk nicht privilegiert, sondern in sein „Panorama der irdischen Dinge“ eingeordnet.

Bio:

Martin Brody ist emeritierter Catherine Mills Davis Professor am Wellesley College. Von 2007 bis 2010 war er Andrew Heiskell Arts Director an der American Academy in Rom. Als Komponist erhielt er u. a. Stipendien und Auszeichnungen von der American Academy of Arts and Letters, der Fromm Foundation, der Guggenheim Foundation und dem National Endowment for the Arts. Er hat ausführlich über moderne Musik geschrieben, insbesondere über Musik während des Kalten Krieges, mit besonderem Schwerpunkt auf der Musik von Milton Babbitt, Elliott Carter und Stefan Wolpe. Derzeit ist er Präsident der Stefan Wolpe Society und Kuratoriumsmitglied der American Academy in Rom.

Brigid Cohen

Wolpe and Ben-Haim in the Musical Third Space of Mandate Palestine

Abstract:

As refugees in Mandate Palestine in the 1930s, Stefan Wolpe and Paul Ben-Haim adapted to new lives and forged new modes of composition by drawing on sustained connections with Mizrahi musicians (Cohen, 2012; Hirshberg, 1990). Wolpe befriended the Iraqi-born composer and oud virtuoso Ezra Aharon at the Archive of Oriental Music founded by Robert Lachmann in 1935. Wolpe also pursued collaborations with Yemeni-Jewish composer-performers Sara Levi-Tanai and Arrah (Sarah) Halevi in Palestine and the United States. Ben-Haim composed dozens of arrangements for Bracha Zephira, also a composer-performer of Yemeni-Jewish ancestry. Ben-Haim's arrangements formed the basis for ambitious instrumental works credited as foundational for Israeli national art music. Wolpe's music likewise heralded a so-called "Mediterranean" style of composition that acquired Jewish national connotations despite the composer's ambivalent relationship with Zionism and 1938 emigration from Palestine.

Although music historiography has begun to take Wolpe and Ben-Haim into account, little scholarship has addressed their interlocutors Aharon, Levi-Tanai, Halevi, and Zephira, let alone their collaborations' pertinence to processes of Israeli state-formation. These collaborations transpired during a period when members of the Yishuv constructed and contested the very category of Mizrahim. On the one hand, Jewish nationalist imperatives advocated a "melting pot" model for Jewish cultural integration. On the other hand, Jews of Middle Eastern and North African descent occupied the bottom of the Yishuv's social hierarchy, and they sought to resist demeaning stereotypes through assertive cultural and political representation. In this talk, I show how the musical interactions at hand transpired in the terrain of "third space" – "an intercultural site of enunciation, at the intersection of different languages jousting for authority" (Bhabha, 2009). In doing so, I explore the tangle of meanings these intercultural musical projects may have assumed for practitioners and audiences in the Mandate.

Bio:

Brigid Cohen is Associate Professor of Music at New York University. She has taught and published on the politics of 20th-century avant-gardes, archive studies, diaspora and cosmopolitanism theory, 20th-century German-Jewish thought, histories of genocide, and intersections of music, literature, and the visual arts. Her book *Stefan Wolpe and the Avant-Garde Diaspora* (2012) won the Lockwood Award from the American Musicological Society. Her second monograph, *Musical Migration and Imperial New York: Early Cold War Scenes* (2022) explores questions of displacement and citizenship through a study of New York concert avant-gardes, jazz, electronic music, and performance art in the 1950s and 1960s.

Abstract:

Als Flüchtlinge im Mandatsgebiet Palästina in den 1930er Jahren passten sich Stefan Wolpe und Paul Ben-Haim an ihr neues Leben an und entwickelten neue Kompositionsweisen, indem sie auf dauerhafte Verbindungen zu mizrachischen Musikern zurückgriffen (Cohen, 2012; Hirshberg, 1990). Wolpe freundete sich mit dem aus dem Irak stammenden Komponisten und Oud-Virtuosen Ezra Aharon an dem von Robert Lachmann 1935 gegründeten Archive of Oriental Music an. Zudem arbeitete er auch mit den jemenitisch-jüdischen Komponistinnen und Interpretinnen Sara Levi-Tanai und Arrah (Sarah) Halevi in Palästina und den Vereinigten Staaten zusammen. Ben-Haim komponierte Dutzende von Arrangements für Bracha Zephira, ebenfalls eine Komponistin und Interpretin jemenitischer Herkunft. Ben-Haims Bearbeitungen bildeten die Grundlage für anspruchsvolle Instrumentalwerke, die als grundlegend für die nationale israelische Kunstmusik gelten. Wolpes Musik läutete ebenfalls einen so genannten „mediterranen“ Kompositionsstil ein, der trotz des ambivalenten Verhältnisses des Komponisten zum Zionismus und seiner Emigration aus Palästina 1938 jüdisch-nationale Konnotationen barg.

Während die Musikgeschichtsschreibung Wolpe und Ben-Haim zunehmend berücksichtigt, hat sich die Forschung kaum mit ihren künstlerische Partnerinnen Aharon, Levi-Tanai, Halevi und Zephira befasst, geschweige denn mit der Bedeutung ihrer Zusammenarbeit für die israelischen Staatsbildungsprozesse. Diese Kollaborationen fielen in eine Zeit, in der die Mitglieder des Jischuw die Kategorie der Mizrachim sowohl selbst konstruierten, als auch infrage stellten. Auf der einen Seite befürworteten jüdische Nationalisten ein „Schmelztiegel“-Modell für die jüdische kulturelle Integration. Andererseits standen Juden nahöstlicher und nordafrikanischer Abstammung in der sozialen Hierarchie des Jischuw ganz unten und versuchten, sich durch eine selbstbewusste kulturelle und politische Repräsentation gegen abwertende Stereotypen zu wehren. In diesem Vortrag zeige ich, wie sich die vorliegenden musikalischen Interaktionen auf dem Terrain des „dritten Raums“ abspielten – „ein interkultureller Ort der Äußerung, an der Schnittstelle verschiedener Sprachen, die um Autorität ringen“ (Bhabha, 2009). Dabei untersuche ich das Bedeutungsgeflecht, das diese interkulturellen Musikprojekte für die Ausführenden und das Publikum im Mandatsgebiet angenommen haben könnten.

Bio:

Brigid Cohen ist Associate Professor of Music an der New York University. Sie hat zur Politik der Avantgarden des 20. Jahrhunderts, Archivstudien, Diaspora- und Kosmopolitismus-Theorie, deutsch-jüdischem Denken des 20. Jahrhunderts, der Geschichte des Völkermords und den Schnittstellen zwischen Musik, Literatur und bildender Kunst gelehrt und veröffentlicht. Ihr Buch *Stefan Wolpe and the Avant-Garde Diaspora* (2012) wurde mit dem Lockwood Award der American Musicological Society ausgezeichnet. Ihre zweite Monografie, *Musical Migration and Imperial New York: Early Cold War Scenes* (2022) untersucht Fragen von Vertreibung und Staatsbürgerschaft anhand einer Studie über New Yorker Konzertavantgarden, Jazz, elektronische Musik und Performance Kunst in den 1950er und 1960er Jahren.

Gila Flam

Folk Music as Pre-text: Repertoire and Data

Abstract:

When Paul Frankenger (Ben-Haim) arrived in Palestine, the *Yishuv* had already created and performed Hebrew folksongs, various musical traditions of Jewish communities of the Diaspora, and adopted melodies from their non-Jewish neighbors in the Diaspora and in Palestine.

Jewish folksong was discovered, collected, and printed in anthologies in Europe at the end of the 19th century, focusing on Yiddish folksongs of Eastern Europe.

At the same time, since 1880 with the first waves of resettlement (*aliya*) musicians actively sought to create new repertoires and musical styles to represent the modern culture in Palestine. The Zionist movement encouraged and supported the publications of *shire Erets Israel* in Europe and Palestine and thus provided written sources of folk music (which should be referred to as “invented tradition”).

At the beginning of the 20th century, Abraham Zwi Idelsohn conducted fieldwork in Jerusalem and published his collection in the ten volumes of “*Hebräisch-orientalischer Melodienschatz*”, known in English as the “Thesaurus” (1914-1932). His pioneering work included recordings and to a larger extent music transcriptions and analysis of traditional Jewish music especially of “oriental” communities. The “Thesaurus” was published in Europe in three languages German, English and Hebrew.

These rich collections of songs in print as well as in oral tradition awaited Paul Ben-Haim upon his arrival to Palestine in 1933. Was he aware of these repertoires? Was he actively looking for Folk Music for inspiration or pre-text for his music? Or did he find other ways to express himself as an Israeli-German composer?

In this paper, I will try to answer these questions and demonstrate my argument with music examples of Paul Ben-Haim’s music of the 1930s and 1940s.

Bio:

Born in Israel. Studied Musicology (BA and MA) at the Hebrew University of Jerusalem.

Received her PhD in Music from the University of California, Los Angeles, 1988. She was the founder of the music department of the Holocaust Memorial Museum in Washington DC.

Since her return to Israel, in 1994 she serves as the director of the Music Department and National Sound Archives of the National Library of Israel. In this position she has built the largest collection of Jewish and Israeli music in print, manuscripts and recordings, and produced concerts based on the collection for twenty years. She is the author of many articles and books on Israeli music and Yiddish song. Her book *Singing for Survival* was published by the University of Illinois Press, 1992, is a paramount work on Music in the Holocaust.

Dr. Flam gives lectures, workshops and courses in various universities and educational institutions to promote the collecting, researching and revival of Jewish and Israeli music.

Abstract:

Als Paul Frankfurter (Ben-Haim) in Palästina eintrifft, hat der Jischuw bereits hebräische Volkslieder und verschiedene Musiktraditionen der jüdischen Gemeinden in der Diaspora geschaffen und aufgeführt sowie Melodien von deren nichtjüdischen Nachbarn in der Diaspora und in Palästina übernommen.

Jüdische Volkslieder wurden Ende des 19. Jahrhunderts in Europa entdeckt, gesammelt und in Anthologien gedruckt, wobei der Schwerpunkt auf den jiddischen Volksliedern Osteuropas lag. Gleichzeitig bemühten sich Musiker seit den ersten Einwanderungswellen (*aliya*) ab 1880 aktiv um die Schaffung neuer Repertoires und Musikstile, um die moderne Kultur in Palästina zu repräsentieren. Die zionistische Bewegung förderte und unterstützte die Veröffentlichungen der *shire Erets Israel* in Europa und Palästina und lieferte damit schriftliche Quellen der Volksmusik (die als „erfundene Tradition“ bezeichnet werden sollte).

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts führte Abraham Zwi Idelsohn Feldforschungen in Jerusalem durch und veröffentlichte seine Sammlung in den zehn Bänden des „Hebräisch-orientalischen Melodienschatzes“, der im Englischen als „Thesaurus“ (1914-1932) bekannt ist. Seine Pionierarbeit umfasste Aufnahmen und in größerem Umfang auch Musiktranskriptionen und Analysen traditioneller jüdischer Musik, insbesondere von „orientalischen“ Gemeinden. Der „Thesaurus“ wurde in Europa in drei Sprachen veröffentlicht: Deutsch, Englisch und Hebräisch. Diese umfangreichen Sammlungen von gedruckten und mündlich überlieferten Liedern erwarteten Paul Ben-Haim bei seiner Ankunft 1933 in Palästina. War ihm dieses Repertoire bekannt? Suchte er aktiv nach der Volksmusik, um sich von ihr inspirieren zu lassen oder einen Prätext für seine Musik zu finden? Oder hat er andere Wege beschritten, um sich als israelisch-deutscher Komponist auszudrücken?

In diesem Vortrag werde ich versuchen, diese Fragen zu beantworten und mein Argument mit Musikbeispielen aus Paul Ben-Haims Musik der 1930er und 1940er Jahre zu belegen.

Bio:

Geboren in Israel. Studierte Musikwissenschaft (BA und MA) an der Hebrew University of Jerusalem. Promovierte 1988 in Musik an der University of California, Los Angeles. Sie war die Gründerin der Musikabteilung des Holocaust Memorial Museum in Washington DC.

Seit ihrer Rückkehr nach Israel im Jahr 1994 ist sie Direktorin des Music Department und des National Sound Archives der National Library of Israel. In dieser Position hat sie die größte Sammlung jüdischer und israelischer Musik in gedruckter Form, Manuskripten und Aufnahmen aufgebaut und zwanzig Jahre lang Konzerte auf der Grundlage dieser Sammlung veranstaltet. Sie ist die Autorin zahlreicher Artikel und Bücher über israelische Musik und jiddische Lieder. Ihr Buch *Singing for Survival*, das 1992 von der University of Illinois Press veröffentlicht wurde, ist ein Standardwerk zum Thema Musik im Holocaust.

Dr. Flam hält Vorträge, Workshops und Kurse an verschiedenen Universitäten und Bildungseinrichtungen, um das Sammeln, Erforschen und Wiederbeleben der jüdischen und israelischen Musik zu fördern.

Friedrich Geiger

Stefan Wolpe und der Jazz

Abstract:

Nach dem Ersten Weltkrieg gewann der Jazz in Deutschland bekanntlich enorme Popularität. Auch viele der um 1900 geborenen Komponisten begeisterten sich für die afroamerikanische Tanzmusik und setzten sich mit ihr produktiv auseinander. So auch Stefan Wolpe, in dessen Œuvre der 1920er Jahre der Jazz eine zentrale Rolle spielte. Im ersten Teil des Vortrags wird dies genauer beschrieben und Wolpes spezifische Jazzrezeption von derjenigen anderer Komponisten abgehoben. Während Wolpes Exil in Palästina trat der Jazz in den Hintergrund, kehrte aber in der amerikanischen Zeit wieder, um insbesondere in *Quartet for Trumpet, Tenor Saxophone, Percussion, and Piano* (1950-54) Klima und Faktur der Komposition entscheidend zu prägen. Mittlerweile hatte sich jedoch nicht nur Wolpes Komponieren, sondern auch der Jazz stark verändert. Im zweiten Teil des Vortrags wird daher der Frage nachgegangen, inwiefern Wolpes Jazz-Rezeption in den USA als Erbe der Berliner Zeit und als Rekurs auf sie betrachtet werden kann.

Bio:

Friedrich Geiger studierte Historische und Systematische Musikwissenschaft sowie Lateinische Philologie in München und Hamburg, wo er 1997 promovierte. Von 1997 bis 2003 leitete er das „Forschungs- und Informationszentrum für verfemte Musik“ an der TU Dresden. Nach seiner Habilitation 2003 wurde er wissenschaftlicher Mitarbeiter bei Albrecht Riethmüller im DFG-Sonderforschungsbereich „Ästhetische Erfahrung“ an der FU Berlin. 2007 wurde er zum Professor für Historische Musikwissenschaft an die Universität Hamburg und 2020 an die Hochschule für Musik und Theater München berufen. Im Sommer 2020 wurde er zum ordentlichen Mitglied in die Academia Europaea gewählt.

Abstract:

As is well known, jazz gained enormous popularity in Germany after the First World War. Many composers born around 1900 were also enthusiastic about African-American dance music and engaged with it productively. This was also the case with Stefan Wolpe – in his oeuvre of the 1920s, jazz played a central role. I will explore this aspect in more detail in the first part of my talk, besides distinguishing Wolpe's specific reception of jazz from that of other composers. During Wolpe's exile in Palestine, jazz receded into the background, but it reemerged during Wolpe's American period, decisively shaping the climate and texture of his *Quartet for Trumpet, Tenor Saxophone, Percussion, and Piano* (1950-54) in particular. In the span of thirty years, not only Wolpe's compositional approach but also jazz itself had changed considerably. In the second part of my talk, I will thus explore the extent to which Wolpe's jazz reception in the USA can be regarded as a legacy of the Berlin period and as a recourse to it.

Bio:

Friedrich Geiger studied historical and systematic musicology as well as Latin philology in Munich and Hamburg, where he earned his doctorate in 1997. From 1997 to 2003 he led the „Forschungs- und Informationszentrum für verfemte Musik“ (Research and Information Center for Ostracized Music) at TU Dresden. After completing his habilitation at the University of Hamburg in 2003, he joined Albrecht Riethmüller's DFG Sonderforschungsbereich (Collaborative Research Center) "Ästhetische Erfahrung" (Aesthetic Experience) as a research associate at FU Berlin. He was appointed professor of historical musicology at the University of Hamburg (2007) and later at the University of Music and Theatre Munich (2020). In summer 2020, he was elected as a full member of the Academia Europaea.

Liran Gurkiewicz

Paul Ben-Haim: The Recourses and Self Quotations Between the German Period and the Later Israeli Compositions

Abstract:

My paper will focus on the affinities between Ben-Haim's musical pre-texts in the German Period and the later Israeli compositions.

As *the terminus a quo* for this discussion I will take the *Joram* Oratorio, Ben Haim's last large-scale composition completed shortly upon Hitler's and the Nazis' rise to power (1933), and the composer's subsequent immigration to the British Mandate Palestine (Israel).

The *Joram* Oratorio is not only one of Ben Haim's largest compositions in scale, but it also testifies to his intent to write Jewish music – even Middle Eastern music in his late German period – prior to his immigration.

Accordingly, I will discuss the leanings lying between the *Joram* Oratorio and the later Israeli compositions through which he acquired a central position, and by which he came to be regarded by many as the founding father of Israeli art music.

I will concentrate on the paraphrases, the recourses and self-quotations from the *Joram* Oratorio in some of his major Israeli compositions (respectively Symphony No. 1, 1939, op. 25 and the Concerto for Strings, 1947, op. 40, Liturgical Cantata, 1950, op. 39b) – the function of which remains unclear, as *Joram* was not known to the Israeli public at the time, and was not even performed until 1979.

I will explain the meaning and function of those references and self-quotations in Ben-Haim's music.

Bio:

Liran Gurkiewicz holds a PhD from Bar-Ilan University (2016). He is a researcher of Israeli art music. Gurkiewicz's dissertation relies on detailed archival research and musical analysis of Paul Ben-Haim's music. He has participated in different Israeli conferences as well as internationally acclaimed ones. He has several publications on Ben Haim's music. More recently, he has published on Tzvi Avni's music – in collaboration with Jehoash Hirshberg (Carmel Publications, 2022), as well as Josef Tal's music – also in collaboration with Jehoash Hirshberg (in print). Gurkiewicz is also a freelance journalist writing music criticism for Israeli online news sites.

Abstract:

Mein Vortrag wird sich auf die Affinitäten zwischen Ben-Haims musikalischen Prätexten in der deutschen Phase und den späteren israelischen Kompositionen konzentrieren.

Als *terminus a quo* für diese Diskussion dient das Oratorium *Joram*, Ben Haims letzte groß besetzte Komposition, die er kurz nach der Machtergreifung Hitlers und der Nationalsozialisten (1933) und der anschließenden Emigration des Komponisten in das britische Mandatsgebiet Palästina (Israel) vollendete.

Joram ist nicht nur eine der monumentalsten Kompositionen Ben-Haims hinsichtlich des Umfangs, sondern zeugt auch von seiner Absicht, vor seiner Einwanderung jüdische Musik – in seiner späten deutschen Periode sogar Musik aus dem Nahen Osten – zu schreiben.

Dementsprechend werde ich die Anlehnungen erörtern, die zwischen dem Oratorium und den späteren israelischen Kompositionen liegen, durch die er eine zentrale Stellung erlangte und durch die er von vielen als der Gründungsvater der israelischen Kunstmusik angesehen wurde.

Ich werde mich auf die Paraphrasen, die Rückgriffe auf und Selbstzitate aus *Joram* in einigen seiner wichtigsten israelischen Kompositionen konzentrieren (insbesondere Symphonie Nr. 1, 1939, op. 25 und das Konzert für Streicher, 1947, op. 40, Liturgische Kantate, 1950, op. 39b) – deren Funktion schwer greifbar ist, da *Joram* der israelischen Öffentlichkeit zu dieser Zeit nicht bekannt war und bis 1979 nicht einmal aufgeführt wurde.

Die Bedeutung und Funktion dieser Verweise und Selbstzitate in Ben-Haims Musik sollen im Vortrag erläutert werden.

Bio:

Liran Gurkiewicz hat an der Bar-Ilan-Universität promoviert (2016). Er forscht zur israelischen Kunstmusik. Seine Dissertation stützt sich auf detaillierte Archivrecherchen und musikalische Analysen der Musik von Paul Ben-Haim. Er hat an verschiedenen israelischen und international anerkannten Konferenzen teilgenommen und mehrere Publikationen über Ben-Haims Musik veröffentlicht. In jüngerer Zeit hat er zusammen mit Jehoash Hirshberg über die Musik von Tzvi Avni (Carmel Publications, 2022) sowie über die Musik von Josef Tal (ebenfalls zusammen mit Jehoash Hirshberg, in Vorbereitung) veröffentlicht.

Gurkiewicz arbeitet außerdem als freiberuflicher Journalist und schreibt Musikkritiken für israelische Online-Nachrichtenseiten.

Larson Powell

Musikalisches Engagement: Wolpes *Drei Lieder von Bertolt Brecht*

Abstract:

Wolpes drei Brechtlieder, nur einige Jahre nach seiner Ankunft in New York komponiert, stehen etwas isoliert in seinem Gesamtwerk da. Der Vortrag stellt sie in den größeren Kontext seines Schaffens und vergleicht sie mit Vertonungen derselben Texte von Eisler und Dessau. Alle Texte stammen aus den Svendborger Gedichten Brechts. Wie die anderen beiden Komponisten gab Wolpe die avancierte Sprache der musikalischen Moderne nicht einmal beim Komponieren politischer Lieder auf. Zur Zeit der Komposition befand er sich in einer Phase des Experiments und des Übergangs zwischen seinen Weimarer und palästinensischen Stücken und den bekannteren abstrakteren Werken aus der New Yorker Nachkriegszeit. Gab es in den USA einen musikalisch-politischen Kontext, an den diese Lieder anknüpfen konnten, und an welches Publikum richteten sie sich? Wie kann man sie auf Debatten um politisches Engagement in der Kunst beziehen (Dahlhaus, Adorno)? Kann man sie mit Danusers Begriff einer „mittleren Musik“ beschreiben? Es wäre zu fragen, wie hilfreich aktuellere Perspektiven oder theoretische Möglichkeiten (Badiou/Rancière) für das Nachdenken über politische Musik sind.

Bio:

Larson Powell hat drei Bücher als Einzelautor veröffentlicht (*The Films of Konrad Wolf*, *The Differentiation of Modernism*, *The Technological Unconscious*) und zwei herausgegeben (*German Television*, *Classical Music in East Germany*); er verfasste über vierzig Artikel in deutscher, englischer, französischer und polnischer Sprache über Stockhausen, Carter, Boulez, Wolpe, Ferneyhough, Martinu, Enescu, Ives, Prokofiev, Adorno und Filmmusik, Film- und Medientheorie, zudem eingeladene Beiträge zum *Adorno-Handbuch* sowie *Oxford Handbook of Adorno*. Er wirkt im Beirat von Musik und Ästhetik (Freiburg) und der Stefan Wolpe Society und hatte 2016 eine DAAD-Gastprofessur für Film in Mainz/Deutschland inne, 2016.

Abstract:

Wolpe's three Brecht songs, composed only a few years after his arrival in New York, are somewhat isolated in his oeuvre. My lecture will put them in the larger context of his work (including other political songs) and compare them to settings of the same texts by Eisler and Dessau. All the texts come from Brecht's Svendborger Gedichte. Like the other two Brecht composers, Wolpe also tried not to give up the advanced language of musical modernism even when composing political songs. At the time of composition, he was in a period of experimentation and transition between his Weimar and Palestinian pieces and his better-known postwar abstract New York works. Was there any musical-political context in the US to which these songs could have been linked, and what was their intended audience? How do they relate to debates about political engagement in art (Dahlhaus, Adorno)? Do they fit Hermann Danuser's notion of "mittlere Musik?" One could ask how relevant newer ways of thinking about political music (Badiou, Rancière) are.

Bio:

Larson Powell has published three single-authored books (*The Films of Konrad Wolf*, *The Differentiation of Modernism*, *The Technological Unconscious*) and edited two (*German Television*, *Classical Music in East Germany*); over forty articles in German, English, French, and Polish on Stockhausen, Carter, Boulez, Wolpe, Ferneyhough, Martinu, Enescu, Ives, Prokofiev, Adorno, and film music, film and media theory. Invited contributions to *Adorno-Handbuch*, *Oxford Handbook of Adorno*. On advisory board of Musik und Ästhetik (Freiburg) and of the Stefan Wolpe Society. Visiting DAAD University Professor of Film, Mainz/Germany, 2016.

Wolfgang Rathert

„It's just the energy.“ Stefan Wolpe und seine Schüler

Abstract:

Obwohl Stefan Wolpes Bedeutung als „key teacher“ (Brigid Cohen) in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts nicht genügend betont werden kann, ist sie bislang noch nicht systematisch erforscht worden, was auch der schwierigen Quellenlage geschuldet ist. Selbst wesentlich geprägt durch die Ideale der Bauhaus-Lehre, begann Wolpe nach der endgültigen Emigration in die USA parallel zu seinen kompositorischen Aktivitäten eine intensive Lehrtätigkeit in Form von Privat-Unterricht und Vorträgen (u.a. im Black Mountain College) vor dem Hintergrund des Aufstiegs New Yorks als Hauptstadt der Nachkriegs-Avantgarden und des komplexen Netzwerks der jüdischen Exil-Community. Der Vortrag widmet sich Wolpes Persönlichkeit als Lehrer und den Konsequenzen seiner Unterrichtskonzepte für die musikalische Entwicklung seiner wichtigsten Schüler, insbesondere Ralph Shapey und Ursula Mamlok.

Bio:

Wolfgang Rathert (geb. 1960 in Minden/Westf.) wurde 1987 an der Freien Universität Berlin im Fach Historische Musikwissenschaft mit einer Arbeit über Charles Ives promoviert und leitete nach einer Ausbildung zum Wiss. Bibliothekar von 1991-2002 die Musik- und Theaterbibliothek der Universität der Künste Berlin. 1999 habilitierte er sich an der Humboldt-Universität zu Berlin und wurde 2002 auf eine Professur mit dem Schwerpunkt Musik des 20. Jahrhundert an die Ludwig-Maximilians-Universität München berufen. Forschungs- und Publikationsschwerpunkte sind die Musik der USA, die Klassische Moderne sowie die Geschichte der Klaviermusik und des Klavierspiels. Wolfgang Rathert ist Mitglied der Stiftungsräte der Paul Sacher Stiftung Basel und der Géza Anda Foundation Zürich.

Zuletzt erschienen: *Musik der USA. Kultur- und musikgeschichtliche Streifzüge* [zusammen mit Berndt Ostendorf], Hofheim 2018; *Leave, left, left. Migrationsphänomene in den Künsten in aktueller und historischer Perspektive*, hrsg. mit B. Dogramaci und B. Szymanski-Düll, Berlin 2020; *Géza Anda. Pianist. Ein Panorama zum 100. Geburtstag / A Panorama on his 100th birthday* (deutsch/englisch), Hofheim 2021. *„Offenheit, Treue, Brüderlichkeit...“ Karl Amadeus und Elisabeth Hartmann im Briefwechsel mit Hans Werner Henze*, hrsg. mit Andreas Hérm Baumgartner. München, 2022.

Abstract:

Although Stefan Wolpe's importance as a "key teacher" (Brigid Cohen) in the history of twentieth-century music cannot be emphasized enough, it has not yet been systematically researched, due in part to the challenges surrounding the source material. Significantly influenced by the ideals of Bauhaus teachings himself, Wolpe began an intensive teaching career in the form of private lessons and lectures (at Black Mountain College, among others) parallel to his compositional activities after finally emigrating to the United States, against the backdrop of New York's rise as the capital of the postwar avant-garde and the complex network of the Jewish exile community. The talk focuses on Wolpe's personality as a teacher and the consequences of his teaching concepts for the musical development of his most important students, especially Ralph Shapey and Ursula Mamlok.

Bio:

Wolfgang Rathert (born 1960 in Minden/Westphalia) received his doctorate in historical musicology from Freie Universität Berlin in 1987 with a thesis on Charles Ives. After training as a research librarian, he headed the music and theater library at Berlin University of the Arts from 1991 to 2002. In 1999, he habilitated at the Humboldt University in Berlin and in 2002 was appointed to a professorship specializing in 20th century music at Ludwig-Maximilians-Universität München. His research and publications focus on the music of the United States, classical modernism, and the history of piano music and piano playing. Wolfgang Rathert is a member of the board of trustees of the Paul Sacher Foundation, Basel and the Géza Anda Foundation, Zurich.

Recent publications: *Musik der USA. Kultur- und musikgeschichtliche Streifzüge* [co-authored with Berndt Ostendorf], Hofheim 2018; *Leave, left, left. Migrationsphänomene in den Künsten in aktueller und historischer Perspektive*, co-edited with B. Dogramaci und B. Szymanski-Düll, Berlin 2020; *Géza Anda. Pianist. Ein Panorama zum 100. Geburtstag / A Panorama on his 100th birthday* (German/English), Hofheim 2021. *"Offenheit, Treue, Brüderlichkeit..." Karl Amadeus und Elisabeth Hartmann im Briefwechsel mit Hans Werner Henze*, co-edited with Andreas Hérm Baumgartner. München, 2022.

Tobias Reichard

Melodies in Transition: Some Aspects of Ben-Haim's Song Production

Abstract:

The genre of song played a central role in Paul Ben-Haim's artistic output. From his first attempts at composition in his youth to his last active years as a composer, his songs reflect the whole spectrum of different stylistic influences: from German art song to the exoticism of French impressionism and from liturgical practices of the synagogue to Middle Eastern folklore. Indeed, it is in his songs that these characteristics often emerged the earliest, allowing us to trace his development as a composer through them particularly well.

Yet for an artist as deeply rooted in the German language and musical culture as Ben-Haim, composing music to texts in a language with which he only gradually became familiar after his emigration to Palestine was considerably challenging. In his search for a style suited for his new homeland, the well-known collaboration with folklore artist Bracha Zefira served as a catalyst for Ben-Haim by opening up new avenues of artistic creation. However, I aim to show that Ben-Haim's preoccupation with vocal music in the aftermath of his emigration went far beyond the mere integration of Middle Eastern folklore and the adaptation of Oriental melos, rhythms, and modal harmonies. It also challenged Ben-Haim to develop new strategies for engaging with pre-existing music, which ultimately had an impact on his entire artistic production.

Bio:

Tobias Reichard studied historical musicology, Italian literature and law at the University of Hamburg. He wrote his doctoral thesis on the German-Italian musical relations under Hitler and Mussolini (*Musik für die 'Achse'. Deutsch-italienische Musikbeziehungen unter Hitler und Mussolini bis 1943*, Münster 2020) for which he was awarded the ifa Research Award on Foreign Cultural Policy in 2020. He was a research associate at the University of Hamburg and the Research Institute for Music Theater Thurnau/Bayreuth. Since March 2020, he serves as director of the Ben-Haim Research Center at the University of Music and Theater Munich. His research focuses on music in dictatorships, Jewish music culture, and music topography.

Abstract:

Die Gattung Lied spielte in Paul Ben-Haims künstlerischem Schaffen eine zentrale Rolle. Von den ersten Kompositionsversuchen in seiner Jugend bis zu den letzten Jahren seines Wirkens spiegeln seine Vokalkompositionen das ganze Spektrum unterschiedlicher Einflüsse wider: vom deutschen Kunstlied über den Exotismus des französischen Impressionismus und von liturgischen Praktiken der Synagoge bis hin zu nahöstlicher Folklore. Gerade in seinen Liedern traten diese Merkmale oft am frühesten zutage, sodass sich an ihnen seine Entwicklung als Komponist besonders gut nachvollziehen lässt.

Für einen derart in der deutschen Sprache und Musikkultur verwurzelten Künstler wie Ben-Haim stellte es allerdings eine große Herausforderung dar, Musik zu einer Sprache zu schreiben, mit der er nach seiner Emigration nach Palästina erst allmählich vertraut wurde. Auf der Suche nach einem Stil, der seinen neuen Lebensumständen gerecht wurde, wirkte die Zusammenarbeit mit der Folklore-Sängerin Bracha Zefira als Katalysator, indem sie ihm neue Wege künstlerischen Schaffens eröffnete. Wie dieser Beitrag zeigen möchte, ging Ben-Haims Beschäftigung mit Vokalmusik dabei jedoch weit über die Integration nahöstlicher Folklore und die Adaption orientalischer Melodien, Rhythmen und modalen Harmonien hinaus. Vielmehr boten sie Anlass, neue Wege für die Auseinandersetzung mit bereits existierender Musik zu finden, die sich letztlich auf sein gesamtes künstlerisches Schaffen auswirkten.

Bio:

Tobias Reichard studierte historische Musikwissenschaft, italienische Literatur und Rechtswissenschaften an der Universität Hamburg. Seine Dissertation über die deutsch-italienischen Musikbeziehungen unter Hitler und Mussolini bis 1943 (Münster 2020) wurde 2020 mit dem ifa-Forschungspreis Auswärtige Kulturpolitik ausgezeichnet. Er war wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Hamburg und am Forschungsinstitut für Musiktheater Thurnau/Bayreuth. Seit März 2020 leitet er das Ben-Haim-Forschungszentrum an der Hochschule für Musik und Theater München. Seine Forschungsschwerpunkte sind Musik in Diktaturen, jüdische Musikkultur und Musiktopographie.

Yuval Shaked

Versuch über festen Boden – Systematische Capricci: Über Stefan Wolpes *Music for any Instruments* (1944-49) an sich

Abstract:

Wolpes „Interval Studies“ *Music for any Instruments* lassen sich durch eingehende Analyse als experimentierfreudige Inventionen entschlüsseln, die weder einem apriori systematisierenden Konzept unterworfen sind, noch sich vom jeweiligen spezifischen Ansatz einengen ließen. Sie zeugen von einem persönlichen Ringen um die Herstellung und Erkennung der Bedingungen, die einer lebendigen und geistreichen künstlerischen Vorstellung dienen und deren entsprechende Realisierung ermöglichen.

Bio:

Yuval Shaked, geb. 1955 im Kibbutz Geser (Israel), studierte 1977-81 an der Rubin Musikakademie der Tel Aviv University und 1981-84 bei Mauricio Kagel an der Musikhochschule Köln. Er lehrte 1985-2005 am Kibbutzim College in Tel-Aviv und seit 2000 an der University of Haifa; war 1990-96 der Herausgeber der Veröffentlichungen des Israel Music Institute; leitete 2000-08 das Feher Jewish Music Center am Diaspora Museum, Tel-Aviv; leitete 2011-15 die Musikabteilung an der University of Haifa; und leitete 2016-20 die School of the Arts an dieser Universität. 2010, 2012 und 2014 war er Dozent bei den Darmstädter Ferienkursen. Er ist Produzent zahlreicher Konzerte, Herausgeber vieler CDs und Autor mehrerer Schriften. Seine Kompositionen wurden bei Festivals und Konzerten aufgeführt. Er lebt mit seiner Familie in Israel und ist Vater von vier Kindern sowie Großvater von drei Enkelkindern.

Abstract:

Upon thorough analytical examination, Wolpe's "Interval Studies" *Music for any Instruments* are revealed to be experimental inventions that are neither subjected to an apriori systematizing concept nor let themselves be restrained by the respective specific approach. They testify to a personal struggle for the procurement and recognition of conditions that serve a lively and ingenious artistic imagination and that are capable of enabling the realization of a corresponding art.

Bio:

Yuval Shaked, born 1955 in Kibbutz Gezer (Israel), studied at the Rubin Music Academy at Tel Aviv University 1977–81 and with Mauricio Kagel at the Musikhochschule Köln 1981–84. He taught at Kibbutzim College, Tel Aviv, 1985–2005, and has been teaching at the University of Haifa since 2000; was the editor of the Israel Music Institute publications, 1990–96; directed the Feher Jewish Music Center at the Diaspora Museum, Tel Aviv, 2000–08; headed the music department at the University of Haifa, 2011–15; and directed the School of the Arts at that university, 2016–20. In 2010, 2012 and 2014 he was a lecturer at the International Darmstadt Summer Course for New Music. He is the producer of numerous concerts, editor of many CDs, and author of many publications. His compositions have been performed at festivals and concerts. A father of four children and grandfather of three grandchildren, he lives with his family in Israel.

Ronit Seter

Ben-Haim's Students: Tzvi Avni and His Search of (German-?) Israeli Identity

Abstract:

As a (the) leading composer of the founders' generation of Israeli art music, Paul Ben-Haim's Mediterranean style inspired his peers, Lavry and Avidom among them. Markers of Ben-Haim's style are evident in early pieces by several of his students, notably Naomi Shemer, Ben-Zion Orgad, Noam Sheriff, Ami Maayani, Shulamit Ran, and Tzvi Avni, and in works of younger Israeli composers through the present day. Today, we focus on one of the best performed among Ben-Haim's students.

In 1935, Hermann Steinke (b. 1927) was forced to flee his home town Saarbrücken. He returned there in 1999 as Tzvi Avni (his Hebraized name), a leader of his generation of Israeli composers of art music, to receive a prize from the Minister-President of Saarland. During the last two decades, Avni's works have been performed in Saarland – and indeed throughout Germany – more than in Israel, where he developed his style.

Is Avni an exile composer? Although he expressed his proud Israeli identity through my multiple interviews with him, the answer might be more complicated. In Israel, as reception has it, he has been consistently seen as an Israeli (non-hyphenated) composer. In Germany, however, the "Deutsch-Israelischer Komponist" epithet appears often in reviews and in his biography by Friedrich Spangemacher (2021).

This paper explores national identity topoi expressed in Avni's *The Ship of Hours* (1999, commissioned in Saarbrücken), in a mode that differs from earlier scholarship, be it musicological, ethnomusicological, or interdisciplinary (Brod & Cohen, 1976; Bohlman and Slobin, eds., 1986; Fleisher 1997; Hirshberg 2005; Shelleg, 2014, and Youngerman, 2020). Analyzing the roots of its style, I show identity markers in Avni's works of the 1950s as a student of Ben-Haim and Mordecai Seter, and then discuss his gradual progress toward a quasi-post modern style developed during the 1980s and 1990s, where recent and past memory is paramount.

Bio:

Ronit Seter specializes in contemporary music and Israeli art music. She has served on the faculties of the Peabody Conservatory at Johns Hopkins University, George Washington University, and American University in Washington DC. She is a research affiliate at the Jewish Music Research Centre, Hebrew University of Jerusalem. Dr. Seter has published in *Grove Music Online*, *MGG*, *Notes*, *JAMS*, *Musical Quarterly*, and *Oxford Bibliographies*. Her webcasts are available on the Library of Congress website and her book in progress was supported by an NEH Fellowship. Seter received her Ph.D. at Cornell University and is co-founder of the AMS study group Jewish Studies and Music.

Abstract:

Als ein führender (der führende) Komponist der Gründergeneration der israelischen Kunstmusik inspirierte Paul Ben-Haims mediterraner Stil seine Kollegen, darunter Lavry und Avidom. Spuren von Ben-Haims Stil finden sich in frühen Werken mehrerer seiner Schüler*innen, insbesondere Naomi Shemer, Ben-Zion Orgad, Noam Sheriff, Ami Maayani, Shulamit Ran und Tzvi Avni, sowie in Werken jüngerer israelischer Komponist*innen bis in die Gegenwart. Im Zentrum des Vortrags steht einer der meistgespielten unter Ben-Haims Schüler*innen.

Hermann Steinke (geb. 1927) war 1935 gezwungen, aus seiner Heimatstadt Saarbrücken zu fliehen. Er kehrte 1999 als Tzvi Avni (sein hebräisierter Name), inzwischen einer der führenden israelischen Komponisten seiner Generation, dorthin zurück, um einen Preis des saarländischen Ministerpräsidenten entgegenzunehmen. In den letzten zwei Jahrzehnten wurden Avnis Werke im Saarland – und in ganz Deutschland – mehr aufgeführt als in Israel, wo er seinen Stil entwickelte.

Ist Avni ein Exilkomponist? Obwohl er in zahlreichen Interviews mit mir seine stolze israelische Identität zum Ausdruck brachte, ist die Antwort weitaus komplizierter. In Israel wird er, wie die Rezeption zeigt, durchweg als israelischer (ohne Bindestrich) Komponist gesehen. In Deutschland hingegen taucht das Epitheton „Deutsch-Israelischer Komponist“ in Rezensionen und in seiner Biographie von Friedrich Spangemacher (2021) häufig auf.

Dieser Beitrag untersucht Topoi der nationalen Identität, die in Avnis *The Ship of Hours* (1999, Auftragswerk in Saarbrücken) zum Ausdruck kommen, in Abgrenzung von früheren musikwissenschaftlichen, musikethnologischen oder interdisziplinären Forschungen (Brod & Cohen, 1976; Bohlman und Slobin, Hrsg., 1986; Fleisher 1997; Hirshberg 2005; Shelleg, 2014, und Youngerman, 2020). Indem ich die Wurzeln seines Stils analysiere, zeige ich Identitätsmerkmale in Avnis Werken der 1950er Jahre als Schüler von Ben-Haim und Mordecai Seter auf und erörtere dann seine allmähliche Entwicklung hin zu einem quasi postmodernen Stil, den er in den 1980er und 1990er Jahren entwickelte und in dem die Erinnerung an die jüngste Vergangenheit im Vordergrund steht.

Bio:

Ronit Seter spezialisiert sich auf zeitgenössische Musik und israelische Kunstmusik. Sie war an den Fakultäten des Peabody Conservatory der Johns Hopkins University, der George Washington University und der American University in Washington DC tätig. Sie ist Research Affiliate am Jewish Music Research Centre der Hebrew University of Jerusalem. Dr. Seter hat in *Grove Music Online*, *MGG*, *Notes*, *JAMS*, *Musical Quarterly* und *Oxford Bibliographies* veröffentlicht. Ihre Webcasts sind auf der Website der Library of Congress verfügbar, und ihr Buch (in Vorbereitung) wurde durch ein NEH-Stipendium unterstützt. Seter hat an der Cornell University promoviert und ist Mitbegründerin der AMS Study Group Jewish Studies and Music.

Assaf Shelleg

Assembling the Cultural Networks of the Yishuv

Abstract:

Art Music in the Jewish community of Palestine has been a conveniently misleading point of departure. Not only did such a start obscure the histories and cultural histories that preceded and animated this ecosystem, any insistence on a Hebrewist virginal birth buttressed a teleological account that was disciplined by territorial and redemptive Zionist tropes (even if unwillingly). Indeed, dozens of histories on art music in British Palestine have been unknowingly conditioned by the same stipulations that reasoned the Yishuv as a starting point, rather than, say, the dislocation of modern art musics to Palestine, or the function assigned to the ethnographic in the Zionist project. Seeking to flesh out some of these networks, this talk will locate and decipher the key variables of Hebrew culture and the way they have shaped Zionist rhetoric, territorial nationalism, the Zionist management of Jewish history, and the homogenization of Jewish diasporas.

Bio:

Assaf Shelleg, a professor of musicology at the Hebrew University of Jerusalem, is the author of the awards winning book *Jewish Contiguities and the Soundtrack of Israeli History* (Oxford University Press, 2014) and *Theological Stains: Art Music and the Zionist Project* (Oxford University Press, 2020). Shelleg is the current director of the Cherrick Center for the Study of Zionism, the Yishuv, and the State of Israel at the Hebrew University; he is also a music contributor for *Haaretz*, and a curator for the Israel Philharmonic Orchestra.

Abstract:

Die Kunstmusik in den jüdischen Gemeinden Palästinas stellte einen bequemen und irreführenden Ausgangspunkt dar. Jedoch verdunkelte ein solcher Ausgangspunkt nicht nur die die Geschichten und Kulturgeschichten, die diesem Ökosystem vorausgingen und es belebten. Jedes Beharren auf einer hebräischen Jungfrauengeburt untermauerte eine teleologische Darstellung, die durch territoriale und erlösende zionistische Rhetorik diszipliniert wurde (wenn auch unfreiwillig). Tatsächlich wurden Dutzende von Geschichten über Kunstmusik in Britisch-Palästina unbewusst von denselben Bedingungen beeinflusst, die auch den Jischuw als Ausgangspunkt begründeten, und nicht etwa von der Verlagerung der modernen Kunstmusik nach Palästina oder der Funktion, die der Ethnographie im zionistischen Projekt zugewiesen wurde. Um einige dieser Netzwerke zu entschlüsseln, wird dieser Vortrag die Schlüsselvariablen der hebräischen Kultur und die Art und Weise, wie sie die zionistische Rhetorik, den territorialen Nationalismus, den zionistischen Umgang mit der jüdischen Geschichte und die Homogenisierung der jüdischen Diaspora geformt haben, ausfindig machen und entschlüsseln.

Bio:

Assaf Shelleg, Professor für Musikwissenschaft an der Hebrew University of Jerusalem, ist der Autor des mehrfach ausgezeichneten Buches *Jewish Contiguities and the Soundtrack of Israeli History* (Oxford University Press, 2014) und von *Theological Stains: Art Music and the Zionist Project* (Oxford University Press, 2020). Shelleg ist derzeit Direktor des Cherrick Center for the Study of Zionism, the Yishuv, and the State of Israel an der Hebrew University of Jerusalem; außerdem schreibt er Musikbeiträge für *Haaretz* und ist Kurator für das Israel Philharmonic Orchestra.

Irit Youngerman

Reexamining Ben-Haim's Symphonies in the Context of the Anti-Fascist Resistance

Abstract:

Ben-Haim's two symphonies, completed in 1940 and 1945, are deeply connected with an event of international significance – the establishing of the Palestine Orchestra in late 1936. As such, they form a part of the same project which the orchestra embodies, the opposition and resistance to fascism, which originated before the outbreak of the Second World War. This aspect has become largely obscured in the works' later reception and historiography, which marks them as the origins of subsequent musical evolution and as outlining a new stylistic trend. Yet, as I suggest, the significance of the symphonies lies not only in their voicing of the Yishuv's resistance and endurance in face of the fascist threat, but also in the ways in which the works were used and received in the international scene during the post-World War II years and early Israeli statehood. At that time, the music composed in Palestine was still associated, in general consciousness, with the anti-fascist resistance. Symbolizing the endurance of the Yishuv, its programming in international performances was intended to signify the "victory over the forces of evil."

Bio:

Irit Youngerman is a teaching fellow and research fellow at the music department of the University of Haifa. Her current research explores Jewish music in the early twentieth century and its transformation and influence on musical life in British Mandate Palestine and early Israeli statehood. Her recent publications include an essay in the *Musical Quarterly* on composer Heinrich Jacoby, an essay for *Hindemith-Jahrbuch* on Jacoby's correspondence with Paul Hindemith, joining additional articles on the effects of immigration on musical composition, music and workers' culture in Mandatory Palestine, and the reception of Mahler's sixth symphony in turn of the century Vienna.

Abstract:

Die beiden 1940 und 1945 entstandenen Symphonien Ben-Haims sind eng mit einem Ereignis von internationaler Bedeutung verbunden: der Gründung des Palestine Orchestra Ende 1936. Als solche sind sie Teil desselben Projekts, das das Orchester verkörpert, nämlich der Opposition und des Widerstands gegen den Faschismus, der bereits vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs begann. Dieser Aspekt ist in der späteren Rezeption und Geschichtsschreibung weitgehend ausgeblendet worden, die die Werke als Ursprung der späteren musikalischen Entwicklung und als Umriss einer neuen stilistischen Tendenz bezeichnet. Die Bedeutung der Sinfonien liegt jedoch nicht nur darin, dass sie den Widerstand und das Durchhaltevermögen des Jischuw angesichts der faschistischen Bedrohung zum Ausdruck bringen, sondern auch in der Art und Weise, wie die Werke in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg und in den Anfängen der israelischen Staatlichkeit auf der internationalen Bühne verwendet und rezipiert wurden. Zu dieser Zeit war die in Palästina komponierte Musik im allgemeinen Bewusstsein noch mit dem antifaschistischen Widerstand verbunden. Als Symbol für das Durchhaltevermögen des Jischuw sollte ihre Programmierung bei internationalen Aufführungen den „Sieg über die Mächte des Bösen“ symbolisieren.

Bio:

Irit Youngerman ist Teaching Fellow and Research Fellow an der Musikabteilung der University of Haifa. Ihre aktuellen Forschungsarbeiten befassen sich mit der jüdischen Musik des frühen 20. Jahrhunderts und ihrem Wandel und Einfluss auf das Musikleben im britischen Mandatsgebiet Palästina und der frühen israelischen Staatlichkeit. Zu ihren jüngsten Veröffentlichungen zählen ein Aufsatz in *Musical Quarterly* über den Komponisten Heinrich Jacoby, ein Aufsatz für das *Hindemith-Jahrbuch* über Jacobys Korrespondenz mit Paul Hindemith sowie weitere Artikel über die Auswirkungen der Einwanderung auf die Musikkomposition, Musik und Arbeiterkultur im Mandatsgebiet Palästina und die Rezeption von Mahlers sechster Sinfonie im Wien der Jahrhundertwende.

Heidy Zimmermann

Volksmusik in Palästina als Inspirationsquelle und Handlungsraum für Stefan Wolpe

Abstract:

Im Gegensatz zu Paul Ben-Haim, der bald nach der Machtübernahme der Nazis von München direkt nach Palästina auswanderte, fand Stefan Wolpe erst nach einer mehrmonatigen Odyssee und unter brisanten privaten Umständen den Weg nach Jerusalem. Seine Situation blieb für den Rest seines Lebens mehr oder weniger prekär, immer wieder bewegten ihn Gefühlen von Heimatlosigkeit und der Wunsch nach Zugehörigkeit. In meinem Beitrag versuche ich zu zeigen, wie Wolpe sich künstlerisch an die wechselnden äußeren Bedingungen anpasste, indem er seine Erfahrung als Avantgarde-Komponist nutzte, aber auch lokale Musiktraditionen integrierte. Mit einem Schwerpunkt auf Chören und Klavierliedern aus den 1930er Jahren, die auch die sprachlichen Auswirkungen der Migration aufscheinen lassen, sollen Wolpes kompositorische Strategien von Kontinuität und Anpassung diskutiert werden. Einerseits arrangierte er populäre Lieder (auch, indem er deutsche Prätexte hebraisierte) und adaptierte Agitprop-Stücke der Berliner Jahre für den Jischuv. Andererseits schrieb er weiterhin ambitionierte modernistische Musik, wobei er sich sowohl auf die hebräische Bibel wie auf moderne hebräische Poesie bezog, die er während seiner vier Jahre in Jerusalem entdeckte. Wolpes Interesse an jiddischen Volksliedern und jüdischer Kultur wurde bereits in Berlin geweckt. In Palästina, wo Wolpe mit verschiedenen Aktivitäten Fuß zu fassen versuchte, wurde es enthusiastisch entwickelt, es wirkte auch in der amerikanischen Emigration noch viele Jahre nach. Anhand von ausgewählten Beispielen soll gezeigt werden, wie sehr Wolpes kompositorische Entwicklung zwischen 1930 und 1950 von biographischen Umständen und Zufällen mitbestimmt wird, wie sehr sie aber auch in der doppelten Migration ihre persönliche Sinnggebung erhält.

Bio:

Heidy Zimmermann ist seit 2002 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin der Paul Sacher Stiftung, Basel. Sie studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Judaistik in Basel, Luzern und Jerusalem (Promotion 1999). Von 1995 bis 2002 war sie Assistentin und Lehrbeauftragte an der Universität Basel. Sie ist Autorin zahlreicher Artikel über Musik des 20. Jahrhunderts (besonders über Stefan Wolpe und György Ligeti) und Mitherausgeberin mehrerer Sammelbände, darunter *Jüdische Musik?* (Köln: Böhlau, 2004, mit Eckhard John); *Edgard Varèse. Komponist. Klangforscher, Visionär* (Mainz: Schott, 2006, mit Felix Meyer); und *RE-SET. Rückgriffe und Fortschreibungen in der Musik seit 1900* (Mainz: Schott, 2018, mit Simon Obert).

Abstract:

In contrast to Paul Ben-Haim who emigrated from Munich straight to Palestine soon after the takeover of the Nazis, Stefan Wolpe found his way to Jerusalem only after an odyssey of several months and in volatile private circumstances. His situation remained more or less precarious for the rest of his life; time and again, he was troubled by feelings of homelessness and the desire to belong. In my paper, I try to show how Wolpe adapted artistically to the changing external conditions, using his expertise as an avantgarde composer, but also integrating local musical traditions. Wolpe's compositional strategies of continuity and adaptation will be discussed with a focus on choruses and *Lieder* from the 1930s, which also reveal the linguistic impact of migration. On the one hand, he arranged popular songs (also by hebraizing German pretexts) and adapted Agitprop pieces of the Berlin years for the Yishuv. On the other hand, he continued to write highly modernist music drawing on both the Hebrew Bible and modern Hebrew poetry he discovered during his four years in Jerusalem. Wolpe's interest in Yiddish folksongs and Jewish culture had already been awakened in Berlin. In Palestine, where he tried to gain ground with various activities, it was enthusiastically developed. It remained for many years in the American emigration. With selected examples I will try to show how much Wolpe's development as a composer from 1930 to 1950 was determined by biographical circumstances and coincidences and how much double migration shaped its personal meaning.

Bio:

Heidy Zimmermann has been a member of the research staff and curator at the Paul Sacher Foundation since 2002. She studied musicology, German language and literature, as well as Jewish studies in Basel, Lucerne, and Jerusalem (PhD 1999). From 1995 to 2002 she was a research assistant and lecturer at Basel University. Her publications include numerous articles on twentieth-century music (especially on Stefan Wolpe and György Ligeti) and co-edited collections, among them *Jüdische Musik?* (Cologne: Böhlau, 2004, with Eckhard John); *Edgard Varèse. Composer, Sound Sculptor, Visionary* (Mainz: Schott, 2006, with Felix Meyer); and *RE-SET. Rückgriffe und Fortschreibungen in der Musik seit 1900* (Mainz: Schott, 2018, with Simon Obert).