

Inhalt

Dank	11
Editorische Vorbemerkungen	13
Einleitung	15
1. »Das einzige Musikgenie Amerikas«	15
2. Amerikanismus und Amerikanisierung	21
3. Amerikanismus als Exotismus	25
4. Sousas Mission	35
5. Amerikanische Musik in Kontinentaleuropa, 1844–1893: ein Überblick	42
6. Gegenstand, Material und Methode	57

ERSTER TEIL

John Philip Sousa in Europa

1. »They had never heard such music before«: Die Tournee von 1900	67
1.1 Vorgeschichte: Von Chicago nach Berlin-Treptow	67
1.2 Pläne für 1898	76
1.3 <i>Welthit Washington Post</i>	80
1.4 Reisevorbereitungen 1899/1900	84
1.5 »Tout Paris sera là«: Das erste Gastspiel auf der Weltausstellung	93
1.6 »Genießen wir, was sich uns bietet«: Durch Belgien und Deutschland	104
1.7 »Hail to the Spirit of Liberty«: Das zweite Pariser Gastspiel	112
1.8 Wider den musikalischen Nationalismus	121
1.9 »Keine sentimentalen Kinkerlitzchen«: Durch Deutschland und die Niederlande	125
2. »Amerika siegt in der alten Welt«: Die Tournee von 1903	131
2.1 »Wunderhübsch und elektrisierend neuartig«: Das dritte Pariser Gastspiel	133
2.2 »Man war also mitten in Amerika«: Das dritte Berliner Gastspiel	137
2.3 »Liberty promoting movements«: St. Petersburg und Warschau	141

2.4	»The success of the greatest prima donna«: Wien	144
2.5	»Drastisch-amerikanisch«: Von Prag bis Den Haag	150
3.	»Souza, le grand Souza !«	157
3.1	Die S.O.-U.S.A.-Legende	157
3.2	»Il faut voir Souza !«	161
3.3	Sousamanie	179
4.	Die Sousa Band	191
4.1	Erscheinungsbild und Auftreten	191
4.2	Besetzung, Instrumentarium und Klang	195
4.3	Im internationalen Leistungsvergleich	200
4.4	»Lebende Orgel« und »Tonfabrik«	207
4.5	»A big circus band playing circus music«	210
4.6	Der Sousa-Musiker als Migrant und Homo americanus	215
4.7	Business und Publicity	221
5.	Solisten und Solistinnen	233
5.1	Die Bläsersolisten	233
5.2	Estelle Liebling und Maud Powell	244

ZWEITER TEIL

Sousas Tournee-Repertoires und ihr Echo

1.	Programmgestaltung und -dramaturgie	255
1.1	Die Zugaben	262
1.2	»Unbeschreibliche Kontraste«	273
2.	Das Kernrepertoire: Sousas »Descriptive Music«	279
2.1	»Ungeahnte Effekte« und »smarter Humbug«	279
2.2	<i>Sheridan's Ride</i>	291
2.3	<i>The Last Days of Pompeii</i>	304
2.4	<i>Three Quotations</i>	316
2.5	<i>Looking Upward</i>	324
2.6	<i>Good-Bye</i> und <i>The Band Came Back</i>	336
2.7	Amerikanische Rückkopplung	339
3.	Musik aus Oper und Sinfonik	347
4.	Sousas Märsche	355
4.1	March King versus Walzerkönig	355
4.2	Sousa und der musikalische Nationalismus	359
4.3	Europäischer Zwiespalt	367

4.4	Das afro-amerikanistische Rezeptionsmuster	369
4.5	Puls, Akzent und Synkope	376
4.6	»Der Kontrapunkt, den das Herz zur Bewegung der Füße schreibt«	383
4.7	Die Marschpartitur als Theatertext.....	391
4.8	Märsche für Europa: <i>Hands Across the Sea</i> und <i>Hail to the Spirit of Liberty</i>	400
5.	Cakewalk und Plantation Song	411
5.1	»Paris Has Gone Rag Time Wild« – Wirklich?	411
5.2	Die musikalische Physiognomie des Cakewalk	413
5.3	Sousas Cakewalk-Repertoire 1900	416
5.4	Auf dem Kamm der Cakewalk-Welle.....	426
5.5	Sousa über Ragtime.....	433
5.6	»Still longing for de old plantation«	439

DRITTER TEIL

Die Musik des Amerikanismus

1.	»An idiom peculiar to America«	445
1.1	Primärgattung I: Marsch.....	453
1.2	Primärgattung II: Cakewalk	472
1.3	Mobile Stilmerkmale.....	477
2.	Groteskpose und Konzision. Max Chops Ästhetik des musikalischen Amerikanismus ..	491
2.1	»Bagatellmusik« und »Trash«	493
2.2	»Ausländerei«	502
2.3	Chops Blick auf Sousa.....	506
2.4	Sousaismus.....	515
2.5	»Zeit ist Geld«	526
2.6	»Verzwickte Rhythmen«	530
2.7	Distanzierung vom Amerikanismus	534
3.	Amerikanismus – Modernismus – Sousaismus	539
3.1	Musik und Mähmaschine	539
3.2	»Strenuous Life«	546
3.3	Der Marsch ins Jazz Age	553
Anhang		559
	Die kontinentaleuropäischen Tournee-Stationen der Sousa Band	559
	Konzertprogramme der Sousa Band.....	562
	Quellen- und Literaturverzeichnis	583
	Personenregister	621