

2/4/94



KONZERTHAUS

WIENER KONZERTHAUS

Freitag 4. Februar 1994 · 19.30 Uhr

MOZART-SAAL

Liederabende B / 3. Konzert

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

An die ferne Geliebte op. 98 (1816)

Auf dem Hügel sitz ich spähend

Wo die Berge so blau

Leichte Segler in den Höhen

Diese Wolken in den Höhen

Es kehret der Maien

Nimm sie hin denn, diese Lieder

Lieder nach Gedichten von Robert Burns

ROBERT FRANZ (1815 – 1892)

Nun holt mir eine Kanne Wein op. 1 Nr. 4 (1843)

Die süße Dirn' von Inverness op. 4 Nr. 2 (1845)

CARL LOEWE (1796 – 1869)

Findlay (1838)

ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)

Niemand op. 25 Nr. 22 (1840)

Dem roten Röslein gleicht mein Lieb op. 27 Nr. 2 (1840)

Hochländers Abschied op. 25 Nr. 13 (1840)

EDVARD GRIEG (1843 – 1907)

Sechs Lieder op. 48 (1889)

Gruß

Dereinst, Gedanke mein

Lauf der Welt

Die verschwiegene Nachtigall

Zur Rosenzeit

Ein Traum

Pause

Lieder nach Gedichten von Walt Whitman

RALPH VAUGHAN-WILLIAMS (1872 – 1958)

Joy, Shipmate, Joy! (1925)

A Clear Midnight (1925)

WILLIAM H. NEIDLINGER (1863 – 1924)

Memories of Lincoln

CHARLES NAGINSKI (1909 – 1940)

Look Down Fair Moon

LEONARD BERNSTEIN (1918 – 1990)

To What You Said (1977)

CHARLES IVES (1874 – 1954)

The Housatonic at Stockbridge (1921)

Thoreau (1915)

The Children's Hour (1901)

Memory A: Very Pleasant (1897)

Memory B: Rather Sad (1897)

Alte amerikanische Songs

JOHN DUKE (1899 – 1984)

Richard Cory

VITTORIO GIANNINI (1903 – 1966)

Tell Me, Oh, Blue, Blue Sky

WALTER DAMROSCH (1862 – 1950)

Danny Deever op. 2 Nr. 7

Thomas Hampson *Bariton*

David Lutz *Klavier*

BM UK



NIEN KULTUR

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Mit dem 1816 entstandenen Liederkreis «An die ferne Geliebte», so Alexander Wheelock Thayer, «ist Beethoven als Liederkomponist über sich selbst hinausgewachsen und steht in der Freiheit der Textinterpretation völlig ebenbürtig neben Schubert. Ganz und voll haben wir hier den Eindruck, daß die Lieder freie Schöpfungen sind, der Text zum bloßen Träger, Gerüst der Lieder geworden und durch die Musik zu einer Höhe gehoben ist, die ihm an sich kaum eigen, aber wohl zu gönnen ist. Das Bewunderungswürdigste ist aber die ungezwungene Verknüpfung der Lieder oder vielmehr das geradezu selbstverständliche Herauswachsen der folgenden aus den vorhergehenden.»

Anders als Schubert oder Schumann scheint aber Beethoven seine Musik jenseits des Wortes zu empfinden; nur schwer hält er sich an den durch die Strophen vorgegebenen Rahmen. Der Liederkreis op. 98 ist metrisch, fast architektonisch gebaut und folgt einem geschlossenen Tonartenplan (Es-Dur/G-Dur/As-Dur/As-Dur/C-Dur/Es-Dur), Tempi und Taktarten vollziehen diese Bewegung nach. Auch formal wird der Kreis geschlossen, indem das letzte Lied – gleichsam die Zueignung an die Geliebte – das Thema des ersten Liedes wieder aufnimmt. Ursprünglich als schlichte Wiederholung, als Anknüpfung an das erste Lied konzipiert, teilt Beethoven das Thema und behält nur das Grundschema der langsamen Einleitung bei, um ihm in der Steigerung zum Schluß hin einen gänzlich anderen Charakter zu geben.

AN DIE FERNE GELIEBTE

1

Auf dem Hügel sitz ich spähend
In das blaue Nebelland,
Nach den fernen Triften sehend,
Wo ich dich, Geliebte, fand.

Weit bin ich von dir geschieden,
Trennend liegen Berg und Tal
Zwischen uns und unserm Frieden,
Unserm Glück und unsrer Qual.

Ach, den Blick kannst du nicht sehen,
Der zu dir so glühend eilt,
Und die Seufzer, sie verwehen
In dem Raume, der uns teilt.

Will denn nichts mehr zu dir dringen,
Nichts der Liebe Bote sein?
Singen will ich, Lieder singen,
Die dir klagen meine Pein!

Denn vor Liedesklang entweicht
Jeder Raum und jede Zeit,
Und ein liebend Herz erreicht,
Was ein liebend Herz geweiht!

2

Wo die Berge so blau
Aus dem nebligen Grau
Schauen herein,
Wo die Sonne verglüht,
Wo die Wolke umzieht,
Möchte ich sein!

Dort im ruhigen Tal
Schweigen Schmerzen und Qual.
Wo im Gestein
Still die Primel dort sinnt,
Weht so leise der Wind,
Möchte ich sein!

Hin zum sinnigen Wald
Drängt mich Liebesgewalt
Innere Pein.

Ach, mich zög's nicht von hier,
Könnt ich, Traute, bei dir
Ewiglich sein!

3

Leichte Segler in den Höhen
Und du Bächlein klein und schmal,
Könnt mein Liebchen ihr erspähen,
Grüßt sie mir viel tausendmal.

Wird sie an den Büschen stehen,
Die nun herbstlich falb und kahl,
Klagt ihr, wie mir ist geschehen,
Klagt ihr, Vöglein, meine Qual.

Seht, ihr Wolken, sie dann gehen
Sinnend in dem stillen Tal,
Laßt mein Bild vor ihr entstehen
In dem luftigen Himmelssaal.

Stille Weste, bringt im Wehen
Hin zu meiner Herzenswahl
Meine Seufzer, die vergehen
Wie der Sonne letzter Strahl.

Flüstr ihr zu mein Liebesflehen,
Laß sie, Bächlein, klein und schmal,
Treu in deinen Wogen sehen
Meine Tränen ohne Zahl!

4

Diese Wolken in den Höhen,
Dieser Vöglein muntre Zug
Werden dich, o Huldin, sehen.
Nehmt mich mit im leichten Flug!

Diese Weste werden spielen
Scherzend dir um Wang und Brust,
In den seidnen Locken wühlen.
Teilt ich mit euch diese Lust!

Hin zu dir von jenen Hügeln
Emsig dieses Bächlein eilt.
Wird ihr Bild sich in dir spiegeln,
Fließ zurück dann unverweilt!

5

Es kehret der Maien, es blühet die Au.
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau.
Geschwätzig die Bäche nun rinnen.
Die Schwalbe, die kehret zum wirtlichen Dach,
Sie baut sich so emsig ihr bräutlich Gemach,
Die Liebe soll wohnen da drinnen.
Sie bringt sich geschäftig von kreuz und von quer
Manch weicherer Stück zu dem Brautbett hieher,
Manch wärmendes Stück für die Kleinen.
Nun wohnen die Gatten beisammen so treu,
Was Winter geschieden, verband nun der Mai,
Was liebet, das weiß er zu einen.
Es kehret der Maien, es blühet die Au.
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau.
Nur ich kann nicht ziehen von hinnen.
Wenn alles, was liebet, der Frühling vereint,
Nur unserer Liebe kein Frühling erscheint,
Und Tränen sind all ihr Gewinnen.

6.

Nimm sie hin denn, diese Lieder,
Die ich dir, Geliebte, sang,
Singe sie dann abends wieder
Zu der Laute süßem Klang.

Und du singst, was ich gesungen,
Was mir aus der vollen Brust
Ohne Kunstgepräng erklingen,
Nur der Sehnsucht sich bewußt.

Wenn das Dämmerungsrot dann ziehet
Nach dem stillen blauen See,
Und sein letzter Strahl verglühet
Hinter jener Bergeshöh;

Dann vor diesen Liedern weichet,
Was geschieden uns so weit,
Und ein liebend Herz erreicht,
Was ein liebend Herz geweiht.

Aloys Jeitteles

lieder nach Robert Burns

Es war das Kindermädchen, das romantische Vorstellungen in Robert Burns (1759 – 1796) weckte. Der schottische Dichter gab später an, sie hätte «mit ihren Geschichten von Geistern, Monstern und Riesen den Samen der Poesie» in ihm gesäht.

Von den Liebesgedichten des 14jährigen abgesehen, begann Burns 1780 ernsthaft, Verse zu schmieden; zum *annus mirabilis* wurde 1786, als er seine großen satirischen Gedichte vollendet hatte und weitere 59 Werke schrieb und veröffentlichte, hoffend, mit ihnen genug Geld für eine Farm in Jamaica zu verdienen. Von diesem Plan nahm er aber schnell Abstand, da den «Poems, Chiefly in the Scottish Dialect» ein großer literarischer Erfolg beschieden war, der dem Dichter neue Horizonte eröffnete.

Als Mitarbeiter der beiden zentralen Institutionen in der *English Antiquarian Movement* (James Johnsons «Scots Musical Museum» und George Thomsons «National Airs») reiste Burns quer durch seine Heimat, sammelte Volkslieder, notierte und bearbeitete sie, indem er sie ergänzte oder durch Hinzufügung seiner eigenen Texte modernisierte. Dieser Vorgang glich demjenigen, den Thomas Moore bei seinen beliebten «Irish Melodies» angewandt hatte, und machte Burns in jedem schottischen Haushalt bekannt.

Robert Franz lernte Burns durch Ferdinand Freiligraths Übersetzungen kennen, während Schumann Textvorlagen von Gerhard oder von Johann Gottfried von Herder benutzte. Die Frage nach der Übertragung ist jedoch von viel geringerem Interesse als die Tatsache, daß die deutschen Dichter überhaupt von den Liedern und Versen eines Schotten fasziniert waren; sie hörten durch ihn (wie durch Moore) die Stimme einer jungen nationalen Bewegung: einen mutigen Sprecher der Unterdrückten, einen witzigen und unverfrorenen Dichter der Leidenschaft und einen Sänger, dessen Verwurzelung im Volk und dessen fremdartiger Dialekt urromantische Gefühle zu erwecken imstande waren.

Franz, geboren 1815 in Halle, hat vor allem ein umfangreiches Œuvre an Liedern hinterlassen. Er war zum Kirchenmusiker ausgebildet worden, spielte die Orgel der Ulrichkirche in Halle und leitete die Singakademie seiner Heimatstadt. Zu seinen Einflüssen gehören Bach, dessen Werke er herausgab, Liszt, mit dem er befreundet war, sowie Mendelssohn, Schubert und Schumann, die er persönlich kannte. Mit der Deklamation in den Liedern Schumanns aber konnte er nichts anfangen («Ich komponiere Gefühle, keine Worte!»), ebensowenig mit der «Zukunftsmusik» eines Richard Wagner, der zu den frühen Bewunderern Franz' zählt.

Einen Hang zum dramatischen Dialog zeigen **Carl Loewes** Balladen. Sein «Findlay» verlangt vom Ausführenden, zwei unterschiedliche Personen ohne erklärende Vermittlung durch eine dritte, erzählende Stimme zu verkörpern.

Die drei Burns-Lieder von **Robert Schumann** entstammen alle seinem «Liederjahr» 1840, in dem er, nach der Hochzeit mit Clara, mehr als 100 Lieder schrieb, darunter seine besten und bekanntesten. Als Übersetzer wählte er Gerhard, der Burns' Verse sehr werktreu übertragen und ihren schottischen Tonfall kongenial eingefangen hatte. Freiligrath neigte zur Bearbeitung, vor allem wenn sich die Möglichkeit bot, seine eigenen politischen Ansichten zu dokumentieren (wie in seiner Version von «Hochland»).

NUN HOLT MIR EINE KANNE WEIN

Nun holt mir eine Kanne Wein,
Und laßt den Becher sein von Golde;
Denn einen Trunk noch will ich weihn
Vor meinem Abschied dir, O Holde!
Am Damme dorten schwankt das Boot.
Der Fährmann schilt, daß ich verziehe,
Am Baume drüben liegt das Schiff,
Und ich muß lassen dich, Marie!

Das Banner fliegt, in langer Reih
Sieht glänzen man die blanken Speere,
Von ferne tönt das Kampfgeschrei,
Und schon begegnen sich die Heere.
S'ist nicht der Sturmwind, nicht die See,
Daß ich am Ufer hier verziehe,
Auch nicht die laute Schlacht, s'ist nur,
Daß ich dich lassen muß, Marie!

Ferdinand Freiligrath

DIE SÜSSE DIRN' VON INVERNESS

Die süße Dirn' von Inverness
Wird nun und nimmer wieder froh;
Ihr einz'ger Gang ist in die Mess'.
Sie weint und seufzt und sagt nur: O!
Drumossie Moor, Drumossie Tag;
O bitterer Tag, o blut'ges Moor!
Wo kalt und starr mein Vater lag,
Wo ich der Brüder drei verlor.

Ihr Lailach ist der blut'ge Klee,
Ihr Grab ist grün vom ersten Kraut,
Der schmuckste Bursche liegt dabei,
Den Mädchenaugen je geschaut!
Nun wehe Dir, der Du die Schlacht
gewannst und sä'test blut'ge Saat!
Manch Herz hast Du betrübt gemacht,
Das Dir doch nichts zu Leide that.

Ferdinand Freiligrath

FINDLAY

«Nun, wer klopft an meine Thür?»
«Ich, mein Schatz!» sprach Findlay!
«Geh' nach Hause! was treibst du hier?»
«Gutes nur!» sprach Findlay.
«Wie ein Räuber schleichst du doch!»
«Raub' auch gern!» sprach Findlay.
«Treibst vor Morgen Unfug noch —»
«Allerdings!» sprach Findlay.

«Ständ' ich auf und ließ' dich ein» —
«Laß mich ein!» sprach Findlay —
«Schließ' ich wohl nicht wieder ein!» —
«Kann wohl sein!» sprach Findlay.
«Wärst du bei mir im Gemach,»
«Wär' ich's erst!» sprach Findlay —
«Gingest du wohl nicht vor Tag;»
«Freilich nicht!» sprach Findlay.

«Aber nimm, bleibst du die Nacht» —
«Ja, ich bleib!» sprach Findlay —
«Auf dem Heimweg dich in Acht!»
«Fürchte nichts!» sprach Findlay.
«Aber, was im Kämmerlein ...»
(«Auch geschieht!» sprach Findlay!)
«Halt's geheim, verschweig es fein!»
«Ganz gewiß!» sprach Findlay.

Ferdinand Freiligrath

NIEMAND

Ich hab' mein Weib allein,
Und theil' es, traun, mit Niemand,
Nicht Hahnrei will ich sein,
Zum Hahnrei mach' ich Niemand.

Ein Säckchen Gold ist mein,
Doch dafür dank' ich Niemand,
Nichts hab' ich zu verlei'h'n
Und borgen soll mir Niemand.

Ich bin nicht andrer Herr,
Und untertänig Niemand;
Doch meine Klinge sticht,
Ich fürchte mich vor Niemand.

Ein lust'ger Kauz bin ich,
Kopf hängerisch mit Niemand;
Schert Niemand sich um mich,
So scher' ich mich um Niemand.

Gerhard

DEM ROTEN RÖSLEIN GLEICHT MEIN LIEB

Dem roten Röslein gleicht mein Lieb,
Im Junimond er blüht.
Mein Lieb ist eine Melodei
Vor der die Seele glüht.

Wie schön du bist, geliebte Maid,
Wie wird das Herz mir schwer;
Und lieben wird's dich immer dar,
Bis trocken Strom und Meer:

Und würden trocken Strom und Meer,
Und schmelzen Fels und Stein:
Ich würde dennoch lebenslang,
Dir Herz und Seele weih'n:

Nun, holdes Liebchen, lebe wohl!
Leb' wohl, du süße Maid!
Bald kehr' ich wieder,
Wär ich auch zehntausend Meilen weit!

Gerhard

HOCHLÄNDERS ABSCHIED

Mein Herz ist im Hochland,
Mein Herz ist nicht hier,
Mein Herz ist im Hochland,
Im Waldesrevier,
Dort jagt es den Hirsch
Und verfolgt das Reh –
Mein Herz ist im Hochland,
Wohin ich auch geh'.

Lebt wohl, ihr Berge
Bedeckt mit Schnee,
Lebt wohl ihr Täler
Voll Blumen und Klee;
Lebt wohl ihr Wälder,
Bemoostes Gestein,
Ihr stürzende Bächlein
Im farbigen Schein!

Leb' wohl, mein Hochland,
Mein heimischer Ort,
Die Wiege der Freiheit,
Des Mutes ist dort!
Wohin ich auch wand're,
Wo immer ich bin,
Auf die Berg', auf die Berge
Zieht es mich hin.

Mein Herz ist im Hochland,
Mein Herz ist nicht hier,
Mein Herz ist im Hochland,
Im Waldesrevier,
Dort jagt es den Hirsch
Und verfolgt das Reh,
Mein Herz ist im Hochland,
Wohin ich auch geh'.

Gerhard

«SPIELART» – DAS MUSIKALISCHE RÄTSELSPIEL DES KONZERTHAUSES UND DER CASINOS AUSTRIA

Frage Februar:

Gesucht wird in diesem Monat der *zweite* Vorname eines Komponisten, dessen dreihundertster Geburtstag vor einigen Jahren sicherlich groß gefeiert worden wäre, wenn nicht ein anderer zur gleichen Zeit dreihundertsten Geburtstag gehabt hätte, dessen Name heute weit mehr gilt. Das war übrigens nicht immer so. Ein Feuerwerk von Lobeshymnen hat die Nachwelt gesammelt. Beethoven etwa schätzte den gesuchten Komponisten derart, daß er «auf seinem Grabe niederknien» wollte. Aber unser Komponist hatte kein Glück, obwohl es nicht an Erfolg, vor allem in London, fehlte: Zwar wurde er nicht taub wie Beethoven, aber blind wie Bach, und um das letzte einer langen Reihe von Oratorien zu komponieren, mußte er fast mit der Nase die Notenblätter berühren. Daß er überhaupt 74 Jahre alt wurde, ist insofern bemerkenswert, als er in seinen jungen Jahren oft Händel gesucht hatte. Vor allem das Duell mit seinem ehemaligen Freund und Förderer Johann Mattheson hätte auch tödlich ausgehen können.

(Informationen zum Spielablauf entnehmen Sie bitte den
Konzerthaus Nachrichten Februar 1994 auf Seite 16.)

EDVARD GRIEG

Von 140 Liedern, die Edvard Grieg schrieb, basieren nur 18 auf deutschen Texten. Zwei dieser Zyklen (op. 2 und op. 4) sind ein früher Versuch des 18- bzw. 19jährigen Studenten am Leipziger Konservatorium für den lyrischen Sopran seiner Verlobten Nina Hagerup.

Auf den sensiblen, nationalistisch gesinnten Norweger schottischer Abstammung wirkten die in Deutschland zwischen 1858 und 1862 verbrachten Jahre eher als erzwungenes Exil. Und auch später spottete er über den verstaubten Akademismus jener Jahre. Gleichwohl färbten diese Jahre (wie auch der kurze Besuch bei Liszt in Rom 1870) Griegs Rezeption der Romantik. Fortan mischte sich in sein Nationalbewußtsein ein zarter Hauch von Lyrik, der ihn auf immer nicht nur mit den großen deutschen Liedkomponisten, insbesondere mit Schumann, sondern vor allem mit den bedeutenden Dichtern der deutschen Literatur verbinden sollte.

Als sich Grieg nach seinen Jugendzyklen wieder deutschen Gedichten zuwandte und er 1899 die Sechs Lieder op. 48 schrieb, war ein Vierteljahrhundert vergangen. In der Zwischenzeit hatte Grieg die norwegische Volksmusik entdeckt, sich mit dem politischen und künstlerischen Nationalismus seines Freundes, des Musikers Rikard Nordraak, auseinandergesetzt und die großen literarischen Stimmen Skandinaviens kennengelernt. Gleichzeitig hatte er aber auch Liszts kosmopolitisches Idiom in sich aufgenommen und die ersten Bayreuth-Festspiele besucht.

Von diesen wechselseitigen Einflüssen abgesehen, entstanden die Sechs Lieder für die schwedische Wagner-Sopranistin Ellen Gulbransen, deren dramatischere Stimme den Kompositionsstil der Lieder beeinflusste, ohne die Intimität der Gattung zu gefährden. Insgesamt stellen die Lieder op. 48 eine faszinierende Arbeit im Liedschaffen Griegs dar. In ihnen findet sich der Personalstil des Komponisten unverfälscht: Melodien, inspiriert von der deutschen Romantik, über einem Akkordschema, das von skandinavischen Harmonien geprägt ist.

GRUSS

Leise zieht durch mein Gemüt
Liebliches Geläute
Klinge, kleines Frühlingslied,
Kling' hinaus in's Weite

Zieh' hinaus bis an das Haus,
Wo die Veilchen sprießen,
Wenn du eine Rose schaust,
Sag', ich laß sie grüßen,

Heinrich Heine

DEREINST, GEDANKE MEIN

Dereinst, Gedanke mein,
Wirst ruhig sein.
Läßt Liebesglut
Dich still nicht werden,
In kühler Erden
Da schläfst du gut,
Dort ohne Lieb'
Und ohne Pein
Wirst ruhig sein.

Was du im Leben
Nicht hast gefunden,
Was du im Leben
Nicht hast gefunden
Wenn es entschwunden,
Wird's dir gegeben,
Dann ohne Wunden
Und ohne Pein
Wirst du ruhig sein.

Emanuel Geibel

LAUF DER WELT

An jedem Abend geh' ich aus,
Hinauf den Wiesensteg.
Sie schaut aus ihrem Gartenhaus
Es stehet hart am Weg.
Wir haben uns noch nie bestellt,
Es ist nur so der Lauf der Welt,
Es ist nur so der Lauf der Welt.

Ich weiß nicht, wie es so geschah,
Seit lange küß ich sie,
Ich bitte nicht, sie sagt nicht: ja,
Doch sagt sie: nein, auch nie.
Wenn Lippe gern auf Lippe ruht,
Wir hindern's nicht, uns dünkt es gut.

Das Lüftchen mit der Rose spielt,
Es fragt nicht: hast mich lieb?
Das Röschen sich am Taue kühlt,
Es sagt nicht lange: gib!
Ich liebe sie, sie liebet mich,
Doch keines sagt: ich liebe dich!
Doch keines sagt: ich liebe dich!

Ludwig Uhland

DIE VERSCHWIEGENE NACHTIGALL

Unter den Linden	Ich kam gegangen
An der Haide,	Zu der Aue,
Wo ich mit meinem Trauten saß	Mein Liebster kam vor mir dahin.
Da mögt ihr finden,	Ich ward empfangen
Wie wir beide	Als hehre Fraue,
Die Blumen brachen und das Gras.	Daß ich noch immer selig bin
Vor dem Wald	Ob er mir
Mit süßem Schall	Auch Küsse bot?
Tandaradei!	Tandaradei!
Tandaradei!	Tandaradei!
Sang im Tal die Nachtigall.	Seht, wie ist mein Mund so rot!

Wie ich da ruhte,
Wüßt' es einer
Behüte Gott, ich schämte mich.
Wie mich der Gute
Herzte, keiner
Erfahre das, als er und ich;
Und ein kleines Vögelein,
Tandaradei!
Tandaradei!
Das wird wohl verschwiegen sein!

Waltherr von der Vogelweide

ZUR ROSENZEIT

Ihr verblühet, süße Rosen,
Meine Liebe trug euch nicht;
Blühet ach! dem Hoffnungslosen,
Dem der Gram die Seele bricht!

Jener Tage denk' ich trauernd,
Als ich, Engel, an dir hing,
Auf das erste Knöspchen lauernd,
Früh zu meinem Garten ging;
Alle Blüten, alle Früchte
Noch zu deinen Füßen trug,
Und vor deinem Angesichte
Hoffnung in dem Herzen schlug.

Ihr verblühet, süße Rosen,
Meine Liebe trug euch nicht;
Blühet ach! dem Hoffnungslosen,
Dem der Gram die Seele bricht!

Johann Wolfgang von Goethe



Grieg mit seiner Gattin Nina, Gemälde von Peter S. Krøyer (1898)

EIN TRAUM

Mir träumte einst ein schöner Traum:
 Mich liebte eine blonde Maid,
 Es war am grünen Waldesraum,
 Es war zur warmen Frühlingszeit:
 Die Knospe sprang,
 Der Waldbach schwoll,
 Fern aus dem Dorfe scholl Geläut'
 Wir waren ganzer Wonne voll,
 Versunken ganz in Seligkeit.

Und schöner noch als einst der Traum,
 Begab es sich in Wirklichkeit:
 Es war am grünen Waldesraum,
 Es war zur warmen Frühlingszeit;
 Der Waldbach schwoll,
 Die Knospe sprang.
 Geläut' erscholl vom Dorfe her:
 Ich hielt dich fest, ich hielt dich lang
 Und lasse dich nun nimmermehr!
 Nimmermehr! nimmermehr!

O frühlingsgrüner Waldesraum,
 Du lebst in mir durch alle Zeit!
 Dort ward die Wirklichkeit zum Traum,
 Dort ward der Traum zur Wirklichkeit!

LIEDER NACH WALT WHITMAN

Walt Whitman (1819 – 1892) zählt zu den am meisten vertonten Dichtern Amerikas. Der Sohn eines Zimmermanns, der seine frühe Jugend in Brooklyn und auf Long Islands verbrachte, danach zunächst in einer Druckerei und als Lehrer, schließlich als Journalist tätig war, wurde wegen seiner sozialpolitisch engagierten, oft pathetischen Gedichte mit einiger Herablassung als «good grey poet» bezeichnet. Gleichwohl hat er die amerikanische Dichtung nachdrücklich beeinflusst und auf den europäischen Naturalismus und Expressionismus namentlich aufgrund der mystischen Übersteigerung seiner Ideale in den späten Gedichten starke Wirkung erzielt.

Seine Dichtkunst ist über weite Strecken geprägt von den Eindrücken, die Whitman während des amerikanischen Bürgerkrieges, an dem er als Verwundetenpfleger teilnahm, erhielt. Seine Essays «Demokratische Ausblicke» spiegelten und förderten das bereits entwickelte Bewußtsein der geistigen Autonomie der USA. Whitman verherrlichte einerseits die Macht und Bedeutung der Masse und war andererseits Shakespeare, Ossian, Homer, der Bibelsprache, der orientalischen Literatur und Philosophie sowie pantheistischem Gedankengut verpflichtet. Starken Einfluß auf ihn (wie auch auf Charles Ives) hatten die individualistischen Ideen der Transzendentalisten.

JOY, SHIPMATE, JOY!

Joy, shipmate, joy!
(Pleas'd to my soul at death I cry),
Our life is closed, our life begins,
The long, long anchorage we leave,
The ship is clear at last, she leaps!
She swiftly courses from the shore,
Joy, shipmate, joy!

GLÜCKAUF, SCHIFFSMAAT, GLÜCKAUF!

Glückauf, Schiffsmaat, glückauf!
(Ruf' sterbend ich der Seele freudig zu),
Das Leben hat geendet, das Leben beginnt,
Den langen, langen Hafen lassen wir zurück,
Das Schiff, nun endlich startbereit, läuft aus!
Es steuert rasch vom Ufer fort;
Glückauf, Schiffsmaat, glückauf!

A CLEAR MIDNIGHT

This is thy hour O soul, thy free flight into the wordless,
Away from books, away from art, the day erased, the lesson
done.
Thee fully forth emerging, silent, gazing, pondering the themes
thou lovest best,
Night, sleep, death, and the stars.

MEMORIES OF LINCOLN

Beat! Beat! drums! – Blow, bugles blow!
Thro' the windows – thro' the doors – burst like a ruthless force,
Into the solemn church, and scatter the congregation,
Blow, bugles blow! – Beat! Beat! drums!
Are beds prepared for sleepers at night in houses?
No sleepers must sleep in the beds,
You bugles wilder blow! – Blow, bugles blow!

When lilacs last in the dooryard bloom'd,
And the great star early drooped in the western sky in the night,
I mourn'd, and yet shall mourn with ever-returning spring.
Ever-returning spring – trinity sure, trinity sure to me you bring.
Lilac blooming perennial and drooping star in the west,
And thoughts of him I love.

O Captain! my Captain! our fearful trip is done,
The ship has weathered ev'ry rack, the price we sought is won,
But O heart! heart! heart!
O the bleeding drops of red,
Where on the deck my Captain lies,
Fallen cold and dead.

LOOK DOWN FAIR MOON

Look down fair moon and bathe this scene,
Pour softly down night's nimbus floods on faces ghastly, swollen,
purple,
On the dead on their backs with arms toss'd wide,
Pour down your unstinted nimbus sacred moon.

EINE LICHTE MITTERNACHT

*Dies ist deine Stunde, o Seele; die Stunde deiner freien Flucht ins
Schweigen,
Von Büchern hinweg; fort von Künsten, nach getilgtem Tag, nach
getaner Arbeit,
Die auftaucht, still und staunend weit dich entrückt in Nachden-
ken über deine geliebtesten Themen:
Nacht, Schlaf, Tod und die Sterne.*

Johannes Schlaf

ZUM GEDÄCHTNIS DES PRÄSIDENTEN LINCOLN

*Schlagt! Schlagt! Trommeln! Blast, Hörner, blast!
Durch Fenster brecht und Türen mit unbarmherziger Gewalt;
Und in der stillen Kirche löst die Andacht auf.
Blast, Hörner, blast! Schlagt! Schlagt! Trommeln!
Sind in den Häusern nächtens die Betten bereitet?
Die Schläfer dürfen in diesen Betten nicht schlafen.
Dann wirbelt schneller, lauter, Trommeln! Und wilder, Hörner, blast!*

*Als der Fliederbusch vor jenem Hoftor in Blüte stand
Und der Morgenstern am umtrübten Westhimmel in Nacht erlosch,
Da war ich in Trauer, und Trauer kehrt mir nun mit jedem neuen Lenz.
Wiederkehrender Lenz! Dreierlei bringst du mir getreulich und immer:
Unverwelklich blühender Flieder, den im Westen erlöschenden Stern,
Und die Erinnerung an ihn, den ich liebe.*

*O Kapitän! Mein Kapitän! Gefahr und Fahrt ist aus.
Das Schiff besiegte Sturm und Riff und bringt den Sieg nach Haus.
Doch, o Herz! Herz! Herz!
O Blutstropfen rot!
Wo auf dem Deck mein Kapitän liegt,
Gefallen, kalt und tot!*

Johannes Schlaf

SIEH HERAB, KLARER MOND

*Sieh herab, klarer Mond, und tauche diesen Schauplatz ein,
Gieß' deinen nächtlich' Schein herab auf arg geschwoll'ne,
purpurne Gesichter,
Auf all' die Toten, ausgestreckt, die Arme ausgebreitet,
Gieß' herab dein unbegrenztes Licht, o heil'ger Mond.*

Astrid Schramek

TO WHAT YOU SAID

To what you said, passionately clasping my hand, this is my
answer:
Though you have strayed hither, for my sake, you can never
belong to me, nor I to you,
Behold the customary loves and friendships – the cold guards,
I am that rough and simple person
I am he who kisses his comrade lightly on the lips at parting, and
I am one who is kissed in return,
I introduce that new American salute
Behold love choked, correct, polite, always suspicious
Behold the received models of the parlors –
What are they to me?
What to these young men that travel with me?

AUF DAS, WAS DU SAGTEST

*Auf das, was du sagtest, mit leidenschaftlichem Händedruck, ist
dies meine Antwort:
Obwohl du dich hierher verirrt hast, meinetwegen, kannst du nie
zu mir gehören, noch ich zu dir.
Schau die üblichen Lieben und Freundschaften an – die kalten
Wächter,
Ich bin diese rüde, einfache Person,
Ich bin der, der seinen Gefährten sanft auf die Lippen küßt beim
Abschied, und ich bin einer, dessen Kuß erwidert wird.
Ich führe diese neue amerikanische Begrüßung ein
Schau Liebe an, gedrosselt, korrekt, höflich, immer mißtrauisch
Schau die verbindlichen Modelle der guten Stuben an –
Was bedeuten sie mir?
Was diesen jungen Männern, die mit mir reisen?*

ORF-Redaktion

CHARLES IVES

Als Charles Ives 1922 114 seiner Lieder auf eigene Kosten veröffentlichte, gab er zu, daß «einige der Lieder in diesem Zyklus nicht singbar» seien. Für den in Danbury geborenen und in Yale ausgebildeten Komponisten, dessen Großvater mit Ralph Waldo Emerson und dessen Verwandte mit Mark Twain befreundet waren, war das Verfassen von Liedern eine Art Tagebuch. Jede Komposition seines vokalen Œuvres beleuchtet eine Facette seines Denkens, eine Erinnerung, einen Widerhall aus seinem inneren, ganz und gar amerikanischen Bewußtsein.

Als Melodiker, der Ives trotz seiner polytonalen, polyrhythmischen und polystilistischen Neuerungen war, verarbeitete er zahlreiche populäre Lieder in seinen Werken (bislang wurden mehr als 150 identifiziert). Diese Melodien stammen von Hymnen, Psalmen, Spirituals und Märschen wie auch von älteren amerikanischen Komponisten wie Stephen Foster.

«The Housatonic at Stockbridge» ist nicht allein eine Huldigung an die Berkshires, sondern hat auch den verschlafenen Connecticut River unsterblich gemacht, der durch die frühesten Kindheitseindrücke des Komponisten rauscht. Das Lied, romantisch in Wort und Musik, gehört zu den meisterlichsten Tongemälden Ives'. Es entstand ursprünglich als ein Satz in einer Reihe von Orchesterstücken; die Klavierstimme enthält noch Spuren des farbigen Orchestersatzes.

Die Portraitskizze «Thoreau» dokumentiert – gemeinsam mit Ives' Liedern nach Walt Whitman und Emerson – Ives' langjährige Sympathie für die Transzendentalisten. Ives war ein glühender Verehrer Thoreaus und behauptete, daß nur wenige Gedichte an Spontaneität und Energie Thoreaus «Walden» gleichkämen. Die Melodie dieses kurzen Stückes stammt aus Ives' «Concord-Sonate».

BOJE SKOVHUS IST HAMLET

18. Februar 1994 · 19.00 Uhr
Oper konzertant im Großen Saal
«Hamlet» von AMBROISE THOMAS

mit

Boje Skovhus und Alexandrina Pendatchanska
unter der Leitung von Pinchas Steinberg

Es sind noch Karten erhältlich!

THE HOUSATONIC AT STOCKBRIDGE

Contented river! in thy dreamy realm
The cloudy willow and the plummy elm:
Thou beautiful! from every hill
What eye but wanders with thee at thy will.

Contented river! and yet overshy
To mask thy beauty from the eager eye;
Hast thou a thought to hide from field and town?
In some deep current of sunlit brown.

Ah! there's a restive ripple,
And the swift red leaves,
September's firstlings faster drift;
Wouldst thou away, dear stream?

Come, whisper, near!
I also of much resting have a fear:
Let me tomorrow thy companion be,
By fall and shallow to the adventurous sea!

Robert Underwood Johnson

THOREAU

He grew in those seasons like corn in the night,
rapt in revery,
on the Walden shore,
amidst the sumach, pines and hickories,
in undisturbed solitude.

nach Henry David Thoreaus «Walden»

THE CHILDREN'S HOUR

Between the dark and the daylight,
When the night is beginning to lower,
Comes a pause in the day's occupations,
That is known as Children's Hour.

I hear in the chamber above me
The patter of little feet
The sound of a door that is opened
And voices soft and sweet.

DER HOUSATONIC IN STOCKBRIDGE

*Zufriedener Fluß! In deiner Träume Reich
Die düstere Weide, die gefiederte Ulme:
Du Schöner! Von jedem Hügel
Wandert das Auge mit dir, wie du beliebst.*

*Zufriedener Fluß! und du scheust doch zurück,
Verbirgst deine Schönheit vor dem neugier'gen Auge,
Hast du auch gedacht, dich vor Feld und vor Stadt zu verbergen,
In tiefem Flußbett, braun im Sonnenlicht?*

*Oh! dort die unruhigen Wellen
Mit dahineilenden roten Blättern;
Des Septembers Erstlinge treiben rasch dahin,
Würd'st du denn fort wollen, lieber Strom?*

*Komm doch, du Flüsterer, näher!
Auch ich fürcht' mich vor'm Bleiben;
Laß mich morgen dein Begleiter sein,
Über Berg und Tal zum kühnen Meer!*

Astrid Schramek

THOREAU

*Er wuchs zu jener Zeit wie Mais in der Nacht,
Versunken in Träumen,
Am Ufer des Walden,
Zwischen Sumachs, Kiefern, Hickorys,
In ungestörter Einsamkeit.*

Astrid Schramek

KINDES STUNDE

*Zwischen Dunkelheit und Tag,
Wenn die Nacht sich herabsenkt,
Hält des Tages Treiben inne –
Dann ist des Kindes Stunde.*

*Im Zimmer über mir
Hör' ich das Trappeln kleiner Füße,
Die Türe, die sich öffnet,
Und zarte kleine Stimmchen.*

From my study I see in the lamplight
Descending the broad hall stair,
Grave Alice and laughing Allegra
And Edith with golden hair.

Between the dark and daylight
Comes a pause,
That is known as Children's Hour.

Henry Wadsworth Longfellow

VERY PLEASANT

We're sitting in the opera house, the opera house;
We're waiting for the curtain to arise
with wonders for our eyes;
We're feeling pretty gay, and well we may,
«O, Jimmy, look!» I say,
«The Band is tuning up and soon will start to play.»

We whistle and we hum, beat time with the drum.
We're sitting in the opera house, the opera house;
awaiting for the curtain to arise
with wonders for our eyes,
a feeling of expectancy, a certain kind of extasy,
expectancy and extasy, expectancy and extasy,
Sh' - s' - s' - s' --- (Curtain!)

Charles Ives

RATHER SAD

From the street a strain on my ear doth fall,
a tune as thread-bare as that «old red shawl»,
it is tattered, it is torn,
it shows signs of being worn,
it's the tune my Uncle hummed from early morn,
'twas a common little thing and kind a sweet,
but 'twas sad and seemed to slow up both his feet;
I can see him shuffling down to the barn or to the town, a-humming.

Charles Ives

*Vom Arbeitsraum aus seh' ich im Licht
Der Lampe abwärts geh'n die Stiege
Alice, die Ernste, und Allegra, lachend,
Und Edith mit dem gold'nen Haar.*

*Zwischen Dämmerung und Tag
Verweilt die Zeit –
Dies ist des Kindes Stunde.*

Astrid Schramek

SEHR VERGNÜGLICH

*Wir sitzen in dem Opernhaus, Opernhaus,
Und warten auf das «Vorhang auf»,
Auf Bilder für die Augen;
Fühl'n uns sehr wohl, und so soll's sein;
«Oh, Jimmy, sieh!», sag' ich, «die Band,
Sie stimmt ja schon; jetzt geht's gleich los.»*

*Wir pfeifen und wir summen im Taktschlag mit der Pauke.
Wir sitzen drin im Opernhaus, im Opernhaus;
Wir warten auf das «Vorhang auf»,
Auf Bilder für die Augen,
Erwartungsfroh, fast in Extase,
Erwartung und Extase, Erwartung und Extase,
Sch sch-sch ... (Vorhang)*

Astrid Schramek

ZIEMLICH TRAUIG

*Ein Klang dringt von der Straße an mein Ohr,
Ein abgedrosch'nes Lied wie der «alte rote Schal»,
Zerrissen und zerfetzt,
Ganz abgetragen schon,
Ein Lied, das schon mein Onkel morgens sang,
Ein einfach' Liedchen, nett, und doch auch traurig,
Schien seinen Schritt es zu verzögern;
Ich seh' ihn noch zum Stall, zur Stadt hin schlurfen, summend.*

Astrid Schramek

ALTE AMERIKANISCHE SONGS

RICHARD CORY

Whenever Richard Cory went down town,
We people on the pavement looked at him:
He was a gentleman from sole to crown,
Clean favored and imperially slim.

And he was always quietly arrayed,
And he was always human when he talked;
But still he fluttered pulses when he said,
«Good morning». And he glittered when he walked.

And he was rich, yes richer than a king,
And admirably schooled in every grace:
In fine, we thought that he was everything
To make us wish we were in his place.

So on we worked, and waited for the light,
And went without the meat and cursed the bread;
And Richard Cory one calm summer night,
Went home and put a bullet through his head.

Edwin Arlington Robinson

TELL ME, OH, BLUE, BLUE SKY

Summer has flown; the leaves are falling,
I hear a voice, your voice calling,
I see a face, your face fleeting,
I feel a heart, your heart beating.

Tell me, oh, blue, blue sky,
Why did we part?
Tell me, oh, whispering wind,
Breathe on thy heart.

Breathe on thy lonely heart
That too has bled,
Tell me what's left in life
Since love has fled?

Tell me, tell me,
Tell me, oh, blue, blue sky.

Karl Flaster

RICHARD CORY

*Immer wenn Richard Cory in die City kam,
Beneideten wir Leute von der Straße ihn:
Ein Gentleman vom Scheitel bis zur Sohle,
Aristokratisch der Gang, schmal die Figur.*

*Er war immer stattlich gekleidet,
Und sprach nur in gedämpftem Ton;
Doch klopfte das Herz dem, den er grüßte,
Und er glänzte, wenn er ging.*

*Und er war reich, reicher als ein König,
Und in den Tugenden geschult.
Jeder von uns wünschte,
Er wäre an seiner Stelle.*

*Doch das Leben ging weiter,
Und wir verfluchten unser Dasein
– Und in einer schönen Sommernacht
Schoß Richard Cory sich eine Kugel durch den Kopf.*

ORF-Redaktion

SAG' MIR, O BLAUER, BLAUER HIMMEL

*Der Sommer ist vorbei, die Blätter, sie fallen,
Da hör' ich eine Stimme – deine Stimme, die ruft,
Da seh' ich ein Gesicht – dein Gesicht, in Eile,
Da fühl' ich ein Herz – dein Herz, das schlägt.*

*Sag' mir, o blauer, blauer Himmel,
Warum trennten wir uns?
Sag's mir, o flüsternder Wind,
Hauch' an dein Herz.*

*Hauche an dein einsames Herz,
Das auch geblutet hat;
Sag' mir, was ist geblieben,
Seit die Liebe floh?*

*Sag's mir, sag's mir,
Sag's mir doch, o blauer, blauer Himmel.*

Astrid Schramek

DANNY DEEVER

«What are the bugles blowin' for?» said Files-on-Parade.
«To turn you out, to turn you out,» the Color Sergeant said.
«What makes you look so white, so white?» said Files-on-Parade.
«A-dreadin' what I've got to watch,» the Color Sergeant said.

For they're hangin' Danny Deever, you can hear the Dead March play,
The Regiment's in 'ollow square – they're hangin' him to-day;
They've taken of his buttons off an' cut his stripes away,
An' they're hangin' Danny Deever in the mornin'.

«What makes that rear-rank breathe so hard?» said Files-on-Parade.
«It's bitter cold, it's bitter cold,» the Color Sergeant said.
«What makes that front-rank man fall down?» said Files-on-Parade.
«A touch o' sun, a touch o' sun,» the Color Sergeant said.

They are hangin' Danny Deever, they are marchin' of 'im round,
They 'ave 'altered Danny Deever by 'is coffin on the ground;
An' 'e'll swing in 'arf a minute for the sneakin' shootin' hound –
O, they're hangin' Danny Deever in the mornin'!

«Is cot was right-'and cot to mine,» said Files-on-Parade.
«E's sleepin' out and far to-night,» the Color Sergeant said.
«I've drunk 'is beer a score o' times,» said Files-on-Parade.
«E's drinkin' bitter beer alone,» the Color Sergeant said.

They are hangin' Danny Deever, you must mark 'im to his place,
For 'e shot a comrade sleepin' – you must look 'im in the face;
Nine 'undred of 'is county and the Regiment's disgrace,
While they're hangin' Danny Deever in the mornin'.

«What's that so black again the sun?» said Files-on-Parade.
«It's Danny fighting 'ard for life,» the Color Sergeant said.
«What's that that whimpers over'eard?» said Files-on-Parade.
«It's Danny's soul that's passin' now,» the Color Sergeant said.

For they're done with Danny Deever, you can 'ear the quickstep play,
The Regiment's in column, an' they're marchin' us away;
Ho!, the young recruits are shakin', an' they'll want their beer to-day,
After hangin' Danny Deever in the mornin'.

Rudyard Kipling

DANNY DEEVER

«Was blasen denn die Hörner so?», fragt' der Paraded Führer.
«Damit ihr antretet, habt acht», antwortet' der Fahnen-Sergeant.
«Was seid Ihr denn so bleich, so bleich?», fragt' der Paraded Führer.
«Es graut mich, was ich sehen muß,» sagte der Fahnen-Sergeant.

Sie hängen Danny Deever auf, man hört ja schon den Trauermarsch,
Das Regiment steht im Karree – heut' hängen sie ihn auf;
Sie nahmen ihm die Knöpfe weg und schnitten ab die Tressen,
Sie hängen Danny Deever früh am Morgen.

«Was stöhnt das letzte Glied so laut», fragt' der Paraded Führer.
«Es ist so kalt, es ist so kalt», antwortet' der Fahnen-Sergeant.
«Was fällt im ersten Glied einer um», fragt' der Paraded Führer.
«Das macht die Sonn'», antwortet' der Fahnen-Sergeant.

Sie hängen Danny Deever auf, sie marschier'n mit ihm rund'rum,
Sie binden Danny Deever fest an seinem eig'nen Sarg;
Und gleich wird er baumeln, für 'nen miesen schießenden Kerl –
Ach, sie hängen Danny Deever früh am Morgen!

«Seine Hütte stand rechts neben meiner», sagt' der Paraded Führer.
«Heut' nacht schläft er weit weg von hier,» sagte der Fahnen-Sergeant.
«X-mal hab' ich sein Bier getrunken», sagt' der Paraded Führer.
«Den bitt'ren Kelch trinkt er allein,» sagte der Fahnen-Sergeant.

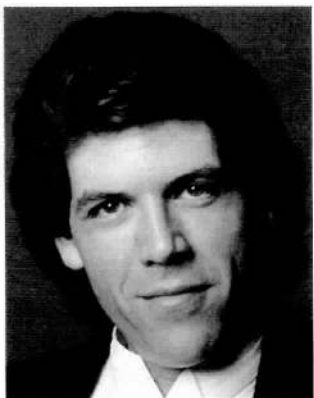
Sie hängen Danny Deever auf, man muß ihn festnageln an seinem Platz,
Denn er schoß auf 'nen schlafenden Kamerad – man muß ihm ins
Gesicht seh'n;
Verachtung von neunhundert aus seinem Kreis und vom ganzen Regiment,
Wenn sie Danny Deever hängen früh am Morgen.

«Was sieht man da schwarz gegen die Sonn'?», fragt' der Paraded Führer.
«S ist Danny, der um sein Leben kämpft», antwortet' der Fahnen-Sergeant.

«Was hört man für ein Wimmern da oben?», fragt' der Paraded Führer.
«S ist Dannys Seele, die ihn grad' verläßt», antwortet' der
Fahnen-Sergeant.

Denn sie haben mit ihm abgerechnet, man hört, wie sie Marsch-
musik spielen,
Das Regiment in Reih' und Glied, wie es abmarschiert von dort;
Ho! die Rekruten zittern, sie wollen jetzt ihr Bier,
Nachdem sie Danny Deever hängten früh am Morgen.

Astrid Schramek



Thomas Hampson

Der international gefeierte Bariton Thomas Hampson teilt seine Aktivitäten zwischen Opernaufführungen, Konzerten, Liederabenden und Schallplattenaufnahmen und pflegt parallel dazu seine Lehr- und Forschertätigkeit.

Der 38jährige Sänger stammt aus Spokane, Washington, und studierte bei Marietta Coyle, Elisabeth Schwarzkopf, Martial Singher und Horst Günther. 1981 debütierte er auf der Opernbühne Düsseldorfs und ging dann nach Zürich, wo er im Harnoncourt-Ponnelle-Mozart-Zyklus als Don Giovanni sowie als Graf in «Le nozze di Figaro» mitwirkte. Neben diesen Rollen, die er auch in Salzburg, Wien, München, Florenz und New York sang, gehören folgende Opernrollen zu seinem Repertoire: Guglielmo und Don Alfonso in «Così fan tutte», Figaro in «Il Barbiere di Siviglia», Marcello in «La

Bohème», Valentin in «Faust», Roland in Schuberts «Fierrabras», Der schwarze Geiger in Delius' «Romeo und Julia auf dem Dorfe», Posa in «Don Carlo» sowie die Titelrollen in Monteverdis «Il Ritorno d'Ulisse in Patria», Henzes «Der Prinz von Homburg», Thomas' «Hamlet» und Britten's «Billy Budd».

Thomas Hampson sang unter der Leitung von Bernstein, Levine, Harnoncourt, Ozawa, Tennstedt, Sawallisch und Barenboim ein Repertoire von Monteverdi bis Mahler. Als Liedsänger hat er sich auf die Lieder Mahlers und Schumanns ebenso spezialisiert wie auf amerikanische Komponisten. Die Aufnahme seines Recital-Debuts mit Geoffrey Parsons 1989 (Lieder aus «Des Knaben Wunderhorn») wurde viermal international prämiert. Meisterklassen gab Thomas Hampson 1993 in St. Paul, Liberty und Tanglewood. Außerdem erarbeitete er im vergangenen Jahr eine Neuauflage der Mahler-Lieder, analysierte Schumann-Lieder und sammelte Vertonungen von Walt Whitman.

1994 wird der Bariton – nach seinen Opernengagements in New York, Houston, München und Wien sowie nach der eben laufenden Recital-Tournee – den Valmont in der Uraufführung von Conrad Susas Oper «Les Liaisons Dangereuses» in San Francisco singen.



David Lutz

wurde in Pennsylvania, USA, geboren. Er studierte an der University of Delaware (Bachelor of Arts Degree) und an der Boston University (Master of Music Degree). Seit 1978 ist er am Konservatorium der Stadt Wien tätig, wo er seit 1980 eine Klasse für Lied und Oratorium leitet. Meisterkurse gab er in den USA, in Kanada, Südkorea und Australien.

David Lutz begleitete bei Liederabenden während der Wiener Festwochen, dem Musikalischen Sommer Wien, der Schubertiaden Hohenems und Grafenegg, dem Festival di Carpi, dem Maggio Musicale

Fiorentino und der Musica da camera Old Jaffa in Tel Aviv. Außerdem gab er Konzerte in ganz Europa, den USA, Kanada, Asien und im Mittelosten (Israel und Syrien). Unter den vielen berühmten Sängerinnen und Sängern, die er begleitet hat, sind Lucia Popp, Robert Holl, Sona Ghazarian, Thomas Hampson, Gabriele Fontana, Christian Boesch, Margaretha Hintermeier u. v. a.

Er hat zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen gemacht. Seine erste CD (mit Robert Holl) erschien im Juli 1986 und enthält Schubert-Lieder.

Herausgeber:

Wiener Konzerthausgesellschaft, Lothringerstraße 20, 1037 Wien

Redaktion: Christoph Becher, Internationale Musikforschungsgesellschaft

Hersteller: Agens-Werk Geyer + Reisser, Arbeitergasse 1-7, 1051 Wien

Preis des Programmes: S 28,-