

wiener



konzerthaus

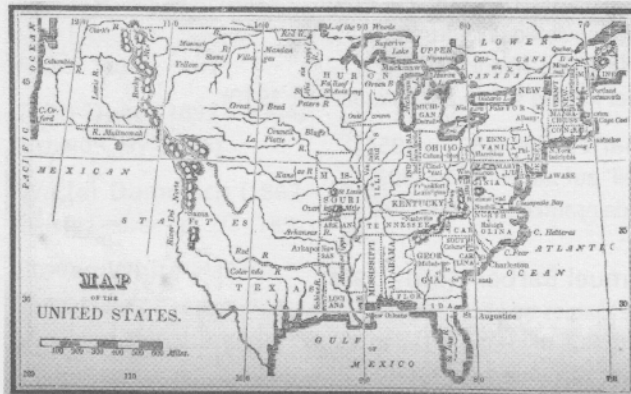
Kunst ist Kommunikation und hat somit auch eine wichtige soziale Funktion. Botschaften, von Künstlern in ihren Werken formuliert, brauchen Öffentlichkeit. Deshalb ist die Unterstützung ausgewählter Projekte der Musik und der bildenden Kunst für uns eine gesellschaftspolitische Verpflichtung.

kapsch >>>
communication leadership

wiener  konzerthaus

Donnerstag 24. Februar 2005
Samstag 26. Februar 2005
Sonntag 27. Februar 2005

«I Hear America Singing»



Ein vierteiliges Projekt von und mit

Thomas Hampson

Vortrag · Liederabend · Symposion · Orchesterkonzert

Open your
ears and
your mind
will follow.

Donnerstag 24. Februar 2005 · 18.00 & 19.30 Uhr

In Zusammenarbeit mit der Jeunesse (@bo)

Zyklus Musik im Gespräch / 4. Konzert

Zyklus Thomas Hampson / 1. Konzert

Neuer Saal & Großer Saal

«I Hear America Singing»

Thomas Hampson Vortrag

«I Hear America Singing I»

Charles Griffes (1884 – 1920)

Auf geheimem Waldespfade

Des Müden Abendlied

Zwei Könige saßen auf Orkadal (vor 1910)

Charles Ives (1874 – 1954)

Weil' auf mir Nr. 387 (1902)

Feldeinsamkeit Nr. 250 (1897/98)

Samuel Barber (1910 – 1981)

The Daisies op. 2/1 (1927)

With Rue my Heart is Laden op. 2/2 (1928)

Night Wanderers (1935)

Rain has fallen op. 10/1 (1936)

Solitary Hotel op. 41/4 (1968/69)

Songs to Texts by Walt Whitman

Ned Rorem (*1923)

As Adam early in the morning (1957)

Harry Thacker Burleigh (1866 – 1949)

Ethiopia Saluting the Colors

Paul Hindemith (1895 – 1963)

Sing On, there in the Swamp! (1943)

Leonard Bernstein (1918 – 1990)

To What you Said (1977)

Some «Old Songs» Re-Sung

Charles Griffes

An Old Song Re-Sung (1918)

Edward MacDowell (1860 – 1908)

The Sea op. 47/7 (1893)

William Grant Still (1895 – 1978)

Grief

Arthur Farwell (1872 – 1952)

The Old Man's Love Song op. 32/3 (1908)

Charles Ives

Memories Nr. 297 (1897)

Very Pleasant

Rather Sad

John Duke (1899 – 1984)

Richard Cory (1945)

Walter Damrosch (1862 – 1950)

Danny Deever op. 2/7 (1897)

Steven White (*1943)

Shenandoah

Aaron Copland (1900 – 1990)

The Boatmen's Dance (1950)

Thomas Hampson Bariton

Wolfram Rieger Klavier

Das Konzert wird am 3. März um 19.30 Uhr in «Österreich 1» gesendet.



Samstag 26. Februar 2005 · 14.30

In Zusammenarbeit mit der *Hampson*
FOUNDATION
Mozart-Saal

Symposium

«Künstler in Amerika, Kunst aus Amerika.
Die Geschichte ihrer Spiegelbilder in der Welt»

Begrüßung und Einleitung

Thomas Hampson Leitung

«Nord-Amerikanische Musik als «Hochkultur»?
Ein Modellfall kultureller Nichtwahrnehmung und
Kulturstereotype im Verhältnis Europa und Nord-Amerika»

Joachim Brügge Vortrag

●
«Music in America, the American Art Song,
and the Library of Congress»




Jon W. Newsom Vortrag

«American Song – the diary of the people»

Thomas Hampson Vortrag

Diskussion

Sonntag 27. Februar 2005 · 19.30 Uhr

Gemeinsame Veranstaltung mit dem 
Zyklus Thomas Hampson / 2. Konzert 
Zyklus RSO Wien / 5. Konzert 
Großer Saal

«I Hear America Singing II»

Charles Ives (1874 – 1954)

Variations on «America» (1891)
(8')

William Grant Still (1895 – 1978)

Plain Chant for America (1941)
(9')

Samuel Coleridge-Taylor (1875 – 1912)

Danse Nègre aus der «African Suite» (1898)
(8')

John Adams (*1947)

The Wound Dresser (1988)
(20')

●
Tobias Picker (*1954)

Old and lost Rivers (1986)
(7')

Samuel Barber (1910 – 1981)

Medea's Meditation and Dance of Vengeance op. 23a (1955)
(15')

Aaron Copland (1900 – 1990)

Aus «Old American Songs» (1950/52)
(15')

Simple Gifts

At the River

The Little Horses

The Dodger

The Boatmen's Dance

Radio-Symphonieorchester Wien

Thomas Hampson Bariton

Dirigent **John Axelrod**

Das Konzert wird am 13. März um 19.30 Uhr in «Österreich 1» gesendet.



Wien | Berlin

32. Internationales Musikfest

6. Mai bis 19. Juni 2005



Karten und Information 242 002 · www.konzerthaus.at

wiener  konzerthaus

Gedanken über das Lied in Amerika

von Thomas Hampson

Das Lied ist eine Metapher für Phantasie, es ist ein zu Musik verdichteter poetischer Gedanke. Die Idee von «Amerika» hatte immer verschiedene Bedeutungen, sowohl für die Menschen, die dort leben, als auch für den Rest der Welt. Diese «Neue Welt» – noch formbar, lebendig und voller Ideen und Ideale – kann für alle so tiefgreifend und real werden, wie sie es sich vorzustellen vermögen.

Eine Untersuchung des Liedes in Amerika lädt mehr als andere Disziplinen ein, in die Psyche dieser Neuen Welt vorzudringen. Den Fäden ihrer eigenen nationalen Identität folgend, mit europäischen Ursprüngen verwoben, haben amerikanische Komponisten eine unverwechselbare und lebendige Lied-Tradition geschaffen, die diese Kultur prägte, zur Entwicklung der typisch amerikanischen Formen von Folk, Jazz und Musiktheater beitrug, und während des letzten Jahrhunderts gesteigerte Beliebtheit bei internationalen Musikern und Zuhörern fand.

Die amerikanische Nation, aus deren Boden der Baum der Freiheit entsprang, wie Jefferson sagte, «mit dem Blut von Märtyrern gegossen», bot jenen, die den Preis der Freiheit errungen hatten, die Möglichkeit, aus einer Vielfalt alter Traditionen und dem Rohmaterial der letzten großen Grenze dieser Erde eine neue Welt zu schaffen. Eine einzigartige Kultur entstand aus deren Gründerväter Versprechen von «Leben, Freiheit und dem Streben nach Glück», eine Kultur, die sich weiter herausbildet aus den scheinbar endlosen Ressourcen ihres Volkes.

Francis Hopkinson, einer der Unterzeichner der Amerikanischen Unabhängigkeitserklärung, wird die Komposition des ersten amerikanischen Kunstliedes, «My days have been so wondrous free», datiert 1759, zugeschrieben. Obwohl dieses und weitere seiner Lieder stark vom englischen und italienischen Repertoire des mittleren 18. Jahrhunderts beeinflusst waren, erkannte Hopkinson seinen einmaligen Platz in der amerikanischen Musik. In einem späteren Band mit Werken für Cembalo und Fortepiano, das auch acht Lieder enthält, schrieb er in seiner Widmung an General George Washington: «Wie klein auch der Ruf sein mag, den ich mit diesem Werk erringe, so kann mir nicht, denke ich, der Status verwehrt sein, der erste Bürger der Vereinigten Staaten zu sein, der eine Musikkomposition geschaffen hat.» Er fügt noch einen prophetischen Kommentar hinzu: «Falls dieser Versuch nicht zu streng behandelt wird,

mögen andere ermutigt sein, einen Pfad zu gehen, der in Amerika noch unbesritten ist, und in Folge wird die Kunst bei uns Wurzeln fassen und gedeihen.» Hopkinsons Nachfolger waren Komponisten wie Benjamin Carr, James Hewitt und Oliver Shaw, die Lieder im englischen Stil nach Texten englischer Schriftsteller komponierten.

Nach der Niederlage der Briten im Krieg von 1812 bis zum Amerikanischen Bürgerkrieg (1861-66) hatte das amerikanische Kunstlied seine englischen Ansprüche abgelegt und begann, Genres und indigene Einflüsse in sich zu vereinen, wodurch ein unverwechselbarer amerikanischer Stil entstand. Stephen Foster, dessen Vorbilder der irische Lied-Komponist Thomas Moore und der schottische Dichter Robert Burns waren, war der bemerkenswerteste Komponist seiner Zeit. Foster, der in seinen 200 Liedern mit großem Effekt italienische Oper und europäisches Kunstlied genauso wie populäre Liedstile und Melodien fahrender Musikanten seiner Zeit verwendete, trug einen großen Anteil zur Entwicklung des amerikanischen melodischen Idioms bei. William Treat Upton nennt ihn in «Art Song in America» «die wahre Verkörperung unseres Volksgeistes in spontanem Gesang.»

Während der Vor-Bürgerkriegsperiode trat auch eine Begeisterung für das deutsche Lied in das amerikanische Bewußtsein, die teilweise auch Konzerten der gefeierten «schwedischen Nachtigall» Jenny Lind zuzuschreiben ist, die bei ihrem amerikanischen Publikum mit deutschen Liedern einen so großen Erfolg verbuchte, daß Schumann-Lieder, die sie bei ihren Tourneen vorstellte, schon 1850 und 1852 in Amerika veröffentlicht wurden.

Mit dem aufkommenden Interesse an deutscher Musik wurden amerikanische Komponisten in ihren Liedkompositionen ehrgeiziger. Viele gingen zum Studium nach Deutschland und kamen mit neuen Ideen, die sie vom deutschen Lied und der französischen «mélodie» gewonnen hatten, in die Vereinigten Staaten zurück. Nur wenig ist heute vom Werk dieser bahnbrechenden Amerikaner bekannt. Trotzdem haben sie mit ihrem Schaffen eine erste Unterscheidung zwischen «Populärmusik» und «Kunstlied» erreicht.

Es dauerte noch eine weitere Generation, um die auf der anderen Seite des Ozeans gesammelten Ideen mit dem schon bekannten amerikanischen Idiom zu verschmelzen. Das 19. Jahrhundert brachte daher in Europa geschulte Komponisten wie Amy Beach, Arthur Foote, George W. Chadwick, Edward MacDowell, James H. Rogers, Ethelbert Nevon, Sidney Homer und

Henry F. Gilbert hervor. Foote und Chadwick waren die ersten dieser Gruppe, die den Status des amerikanischen Liedes auf ein höheres Niveau von Persönlichkeit und Qualität hoben. MacDowells Lieder, die ebenfalls diesem Niveau entsprechen, tragen die Spuren seiner deutschen Ausbildung. Auch die Werke von Harry Thacker Burleigh sind beachtenswert; einige von ihnen sind Arrangements von Spirituals, die internationale Anerkennung errungen haben. Burleigh selbst spielte sie Antonín Dvořák vor.

Der Einfluß des französischen Impressionismus während der ersten zwei Dekaden des 20. Jahrhunderts kommt im Werk vieler Amerikaner zum Ausdruck, darunter John Alden Carpenter, Charles Loeffler und Charles Tomlinson Griffes. Am Beginn seiner kurzen Karriere komponierte Griffes Lieder auf deutsche und französische Texte, verzichtete später aber wieder auf fremdsprachiges Material, ohne allerdings seine impressionistischen Einflüsse aufzugeben.

Mit dem Ende des Ersten Weltkrieges befreite sich Amerika von den Fesseln der europäischen Musikkultur und folgte Dvořáks Aufforderung, «sich um die eigene Volksmusik zu bemühen». Arthur Farwell, der 1902 den Verlag Wa-Wan Press gründete, um amerikanische Musik zu veröffentlichen, begann mit intensiven Studien der Musik der amerikanischen Ureinwohner, des Ragtime und der «Neger»-Musik. Seine weitreichenden Interessen umfaßten auch Lieder aus Frankreich, Deutschland und Rußland. Charles Wakefield Cadman schrieb mehr als 300 Lieder, zwei davon von indianischen Stammesmelodien abgeleitet, die häufig aufgeführt und aufgenommen wurden.

Charles Ives war das erste amerikanische «Original» in der Musik und der erste amerikanische Komponist, der internationale Anerkennung genoß. Seine Musik ist so einzigartig, daß sie sich nicht in die Grenzen des Wortes «Stil» zwingen läßt. Seine musikalische Welt war eine völlig autonome, hatte jedoch auch Wurzeln in seinen New-England-Ursprüngen. Er entwickelte eigene komplexe Techniken und Effekte, die sogar die Parodie umfassen konnten. Seine frühen Lieder hatte er auch auf deutsche und französische Texte geschrieben.

In der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen etablierte die amerikanische Musik ihre eigene Identität als eine lebendige kulturelle Kraft, die weltweit anerkannt wurde. Die Entwicklung des Phonographen und die Etablierung des Radios nach 1920 sowie die Sendernetz-Programmierung 1926 brachten große Künstler mit dem Programm der amerikanischen Komponisten in die Wohnzimmer von Millionen von Amerikanern, die viel-

leicht niemals eine Live-Aufführung besucht hätten. Obwohl viele amerikanische Komponisten dieser Periode andere Genres verfolgten, schrieben Aaron Copland und Samuel Barber auch wichtige Werke für Solostimme. Andere Amerikaner, die in dieser Zeit beachtenswerte Kunstlieder geschaffen haben, sind Richard Hageman, Henry Hadley, Louis Campbell-Tipton, Elinor Remick Warren, Wintter Watts, A. Walter Kramer und William Grant Still.

William Treat Upton bemerkt in seinem Buch eine signifikante Entwicklung in der Ausbildung des amerikanischen Kunstliedes in dieser Periode der Geschichte: «... es wird mehr und mehr klar erkannt werden, daß modernes Liedgut nicht mehr nur als Text plus Musik oder Musik plus Text gesehen werden kann, sondern eher Text multipliziert mit Musik oder Musik multipliziert mit Text ist; Text, der so mit der Musik reagiert, Musik, die so mit dem Text reagiert, daß die zwei Elemente unauflöslich miteinander verbunden werden, das eine ohne das andere nicht komplett ist. Faktisch scheint mir, daß dies der Test für modernes Liedgut ist ...»

Amerikanische Komponisten stützten sich also zugunsten ihrer eigenen Stimmen immer weniger auf europäische Texte, man war fasziniert von den spirituellen Ideen der transzendentalistischen Dichter und dem amerikanischen Barden Walt Whitman. Whitman inspirierte eine neue, dynamische und forsche, demokratische Sprache, deren innewohnender musikalischer Rhythmus sowohl in Amerika als auch im Ausland leicht auf das Lied zu übertragen war.

Das Gedicht «Plain Chant for America» von Katherine Garrison Chapin (der Frau von Francis Biddle, dem damaligen Justizminister der Vereinigten Staaten) war von ihr schon vor dem Beginn des Zweiten Weltkrieges geschrieben und im August 1939 zum ersten Mal veröffentlicht worden. Es ist eine leidenschaftliche Beteuerung amerikanischer Demokratie, ein Gedicht, in dessen Rahmen sich der amerikanische Geist wiederfindet und ausbreitet. In diesem Sinne ist es fast wie der Blandruck eines Gedichtes. Es kann unendlich ausgeweitet werden, da es die Qualität gesprochenen Dramas, den Unterton unserer stolzen Geschichte und zur selben Zeit die ehrliche Anerkennung unserer Fehler hat. Das Stück wurde vom New York Philharmonic Orchestra unter John Barbirolli zur Hundertjahrfeier des Orchesters am 23. Oktober 1941 uraufgeführt und ist dem damaligen Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika und Mrs. Franklin Delano Roosevelt gewidmet.

Nach dem Zweiten Weltkrieg festigten neue Richtungen in der amerikanischen Dichtung, die sich zuvor durch Dichter wie e.e. cummings und Gertrude Stein etabliert hatte, das Konzept des Dichters als gleichwertiger Partner des Komponisten im kreativen Prozeß. Komponisten wie Virgil Thomson, John Duke, Marc Blitzstein, Gunther Schuller und Celius Dougherty profitierten von diesem einzigartigen Gedeihen der «neuen» Dichtung.

Nach 1945 traten zwei unterschiedliche Richtungen in der Musikwelt auf, die das amerikanische Kunstlied stark beeinflussten: Komponisten, die im Bereich der Tonalität weiterschrieben, und solche, die in der völlig neuen Welt einer erst zu erforschenden Tonalität, die auf der Reihentechnik von Schönberg und Webern basierte, arbeiteten. Die Hauptbeispiele für amerikanische Komponisten, die in tonaler Tradition schrieben, sind Samuel Barber und Ned Rorem, dessen überaus produktives Schaffen über eine Bandbreite verfügt, die mit der Ives' konkurrieren kann. Theodore Chanler und Paul Bowles schrieben unvergeßliche tonale Lieder. Nachkriegs-Komponisten, die dem breiteren Pfad der Avantgarde folgten, sind etwa John Cage, Ruth Crawford, Milton Babbitt, Wallingford Riegger, Ernst Krenek und George Rochberg.

Das 21. Jahrhundert, obwohl noch in seinen Kinderschuhen, hat Amerika mit wiederholten Schlägen gegen seine Institutionen kämpfen sehen. Zu dieser entscheidenden Zeit in der Geschichte bietet das amerikanische Kunstliedgut eine Möglichkeit, mit der einfachen Schönheit von Wort und Musik die Wahrheit einer Nation, die aus einer das Individuum feiernden Ideologie geboren ist, zu kommunizieren. Diese Sprache von Herz und Hirn sagt alles über die Kultur, die sie geschaffen hat. Und wenn wir unsere eigenen Lieder singen, werden die, die uns hören, das Beste erleben, was Freiheit des Denkens und Bestimmung durch die Erschaffung großer Kunst erreichen können.

Übersetzung: Andrea Richter

Gesangstexte Liederabend

Auf geheimem Waldespfade

Auf geheimem Waldespfade
Schleich' ich gern im Abendschein
An das öde Schilfgestade,
Mädchen, und gedenke dein!

Wenn sich dann der Busch verdüstert,
Rauscht das Rohr geheimnisvoll,
Und es klaget und es flüstert,
Daß ich weinen, weinen soll.

Und ich mein', ich höre wehen
Leise deiner Stimme Klang,
Und im Weiher untergehen
Deinen lieblichen Gesang.

Nikolaus Lenau (1802 – 1850)

Des Müden Abendlied

Verglommen ist das Abendrot,
Da tönt ein fernes Klingen;
Ich glaube fast, das ist der Tod,
Der will in Schlaf mich singen.
O singe nur zu,
Du Spielmann du!
Du sollst mir Frieden bringen.

Ein weiches Bette der Rasen gibt,
Es säuseln so kühl die Cypressen,
Und was ich gelebt, und was ich geliebt,
Ich will es alles vergessen.
Keinen Ruhm, kein Glück,
Lass' ich zurück,
Hab' nichts als Schmerzen besessen.

So fahr denn wohl, du arge Welt,
Mit deinen bunten Schäumen!
Was dich ergötzt, was dir gefällt,
Wie gern will ich's versäumen!
Schon wehet die Nacht
Mich an so sacht;
Nun laßt mich ruhn und träumen.

Emanuel von Geibel (1815 – 1884)

Zwei Könige saßen auf Orkadal

Zwei Könige saßen auf Orkadal,
Hell flammten die Kerzen im Pfeilersaal.
Die Harfner sangen, es perlte der Wein,
Die Könige schauten finster drein.

Da sprach der eine: «Gib mir die Dirn'!
Ihr Aug' ist blau, schneeweiß ihre Stirn.»
Der andre versetzte in grimmem Zorn:
«Mein ist sie und bleibt sie, ich hab's geschwor'n!»

Kein Wort mehr sprachen die Könige drauf,
Sie nahmen die Schwerter und stunden auf,
Sie schritten hervor aus der leuchtenden Hall';
Tief lag der Schnee an des Schlosses Wall.
Es sprühten die Fackeln, es blitzte der Stahl –
Zwei Könige sanken auf Orkadal.

Emanuel von Geibel

Weil' auf mir

Weil' auf mir, du dunkles Auge,
Übe deine ganze Macht,
Ernste, milde träumerisch,
Unergründlich süße Nacht.
Nimm mit deinem Zauberdunkel
Diese Welt von hinnen mir,
Daß du über meinem Leben
Einsam schwebest für und für.

Nikolaus Lenau

Feldeinsamkeit

Ich ruhe still im hohen grünen Gras
Und sende lange meinen Blick nach oben,
Von Grillen rings umschwirrt ohn' Unterlaß,
Von Himmelsbläue wundersam umwoben.

Die schönen weißen Wolken ziehn dahin
Durchs tiefe Blau, wie schöne stille Träume;
Mir ist, als ob ich längst gestorben bin
Und ziehe selig mit durch ew'ge Räume.

Hermann Allmers (1821 – 1902)

The Daisies

In the scented bud of the morning – O,
When the windy grass went rippling far,
I saw my dear one walking slow
In the field where the daisies are.

We did not laugh, and we did not speak,
As we wandered happ'ly to and fro,
I kissed my dear on either cheek,
In the bud of the morning – O!

A lark sang up from the breezy land;
A lark sang down from a cloud afar;
As she and I went hand in hand,
In the field where the daisies are.

James Stephens (1882 – 1950)

With Rue my Heart is Laden

With rue my heart is laden
For golden friends I had,
For many a rose-lipt maiden
And many a light-footed lad.

By brooks too broad for leaping
The light-footed boys are laid;
The rose-lipt girls are sleeping
In the field where roses fade.

Alfred Edward Housman (1859 – 1936)

Night Wanderers

They hear the bell of midnight toll,
And shiver in their flesh and soul;
They lie on hard, cold wood or stone,
Iron, and ache in every bone;
They hate the night: they see no eyes
Of loved ones in the starlit skies.
They see the cold, dark water near;
They dare not take long looks for fear
They'll fall like those poor birds that see
A snake's eyes staring at their tree.
Some of them laugh, half-mad; and some
All through the chilly night are dumb;
Like poor, weak infants some converse,
And cough like giants, deep and hoarse.

William Henry Davies (1871 – 1940)

Die Gänseblumen

In der duftenden Knospe des Morgens, oh,
als weithin sich das Gras im Winde wog,
sah ich meine Liebste langsam gehen,
im Feld, wo die Gänseblumen sind.

Wir lachten und wir sprachen nicht,
wie wir glücklich einherwanderten,
ich küßte meine Liebste auf beide Wangen
in der Blüte des Morgens, oh!

Eine Lerche stimmte an im wiegenden Feld;
eine Lerche antwortete aus einer fernen Wolke,
wie sie und ich gingen, Hand in Hand,
durch die Wiese, wo die Gänseblumen sind.

Übersetzung: Kurt Albert Mayer

Mit Reue ist mein Herz beladen

Mit Reue ist mein Herz beladen
wegen goldener Freunde, die ich hatte,
wegen manchem rotlippigen Mädchen
und manchem leichtfüßigen Jungen.

Neben Bächen, zu breit zum Hinüberspringen,
liegen die leichtfüßigen Jungen;
in Feldern, wo Rosen vergehen,
schlafen die rotlippigen Mädchen.

Übersetzung: Susan Perkins

Nachtwanderer

Sie hören die Mitternachtsglocke läuten
und zittern tief in Leib und Seele;
sie liegen auf hartem, kaltem Holz oder Stein
oder Eisen, und es schmerzt in jedem Glied;
sie hassen die Nacht: Denn im Sternenhimmel
sehen sie keine Augen von geliebten Menschen.
Sie sehen das kalte, dunkle Wasser nah,
wagen aber nicht, lange hinzuschauen,
aus Furcht zu stürzen, wie jene armen Vögel,
die Schlangenaugen auf ihren Baum gerichtet sehen.
Manche lachen, fast von Sinnen; manche
schweigen die frostige Nacht hindurch;
andere reden wie kleine, hilflose Kinder
und husten wie Riesen, tief und heiser.

Übersetzung: Susan Perkins

Rain has fallen

Rain has fallen all the day.
O come among the laden trees:
The leaves lie thick upon the way
Of mem'ries.
Staying a little by the way
Of mem'ries shall we depart.
Come, my beloved, where I may
Speak to your heart.

James Joyce (1882 – 1941)

Solitary Hotel

Solitary hotel in a mountain pass.
Autumn. Twilight. Fire lit.
In dark corner young man seated.
Young woman enters.
Restless. Solitary. She sits.
She goes to window. She stands.
She sits. Twilight. She thinks.
On solitary hotel paper she writes.
She thinks. She writes. She sighs.
Wheels and hoofs. She hurries out.
He comes from his dark corner.
He seizes solitary paper.
He holds it towards fire. Twilight.
He reads. Solitary. What?
In sloping, upright and backhands:
Queen's hotel, Queen's hotel, Queen's ho ...

James Joyce

As Adam, early in the morning

As Adam, early in the morning,
Walking forth from the bower, refresh'd with sleep;
Behold me where I pass – hear my voice pass – approach,
Touch me pass – touch the palm of your hand to my body
as I pass;
Be not afraid of my body.

Walt Whitman (1819 – 1892)

Es hat geregnet

Es hat den ganzen Tag geregnet.
O komm doch unter die beladenen Bäume,
die Blätter liegen dicht auf dem Pfad
der Erinnerungen.
Verweilen wir ein wenig auf dem Pfad
der Erinnerungen, dann gehen wir fort.
Komm, Geliebte, komm dorthin, wo ich
zu deinem Herzen sprechen kann.

Übersetzung: Susan Perkins

Einsames Hotel

Einsames Hotel auf Gebirgspaß.
Herbst. Zwielight. Feuer brennt.
In dunkler Ecke sitzt ein junger Mann.
Eine junge Frau tritt ein.
Ruhelos. Einsam. Sie sitzt.
Sie geht zum Fenster. Sie steht.
Sie sitzt. Zwielight. Sie denkt.
Auf einsamem Hotel-Papier schreibt sie.
Sie denkt. Sie schreibt. Sie seufzt.
Räder und Hufe. Sie eilt hinaus.
Er kommt aus seiner dunklen Ecke.
Ergreift das einsame Papier.
Er hält es hin zum Feuer. Zwielight.
Er liest. Einsam. Was?
Schräg, aufrecht und umgekehrt:
Queen's Hotel, Queen's Hotel, Queen's Ho ...

Wie Adam früh am Morgen

Wie Adam früh am Morgen
fortgeht von seiner Laube, vom Schlaf erfrischt,
so sieh mich, wie ich vorbeigeh', hör meine Stimme, komm
heran, berühr mich, berühr mit der Fläche der Hand meinen
Leib, wenn ich vorbeigeh;
fürchte nicht meinen Körper.

Übersetzung: A. Honecker, S. Viebahn

Ethiopia Saluting the Colors

Who are you, dusky woman, so ancient, hardly human,
With your woolly white and turban'd head, and bare bony feet?
Why, rising by the roadside here, do you the colors greet?

(Tis while our army lines Carolina's sands and pines,
Forth from thy hovel door, thou Ethiopia, com'st to me,
As, under doughty Sherman, I march toward the sea.)

Me, master, years a hundred, since from my parents sunder'd,
A little child, they caught me as the savage beast is caught,
Then hither me, across the sea, the cruel slaver brought.

No further does she say, but lingering all the day,
Her high borne turban'd head she wags, and rolls her darkling eye,
And courtesies to the regiments, the guidons moving by.

What is it, fateful woman – so blear, hardly human?
Why wag your head with turban bound – yellow, red and green?
Are the things so strange and marvelous, you see or have seen?

Walt Whitman

Sing On, there in the Swamp!

Sing on, there in the swamp,
O singer bashful and tender,
I hear your notes, I hear your call, I hear,
I come presently, I understand you,
But a moment I linger,
For the lustrous star has detain'd me,
The star, my departing comrade,
Holds and detains me.

Walt Whitman

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?

Walt Whitman

Äthiopien begrüßt die Farben

Wer bist du, dunkles Weib, so alt, fast nicht mehr menschlich,
mit deinem Turban, weißem Haupt und nackten hagren Füßen?
Was stellst du an die Straße dich, die Farben zu begrüßen?

(Es ziehen sich unsere Linien durch Carolinas Strand und Pinien,
aus deiner Hüttentür heraus, kommst du, Äthiopien, zu mir,
der mit dem tapfren Sherman ich bis hin zum Meer marschier'.)

Vor über hundert Jahren die Eltern ich verlor,
als kleines Kind fing man mich ein so wie ein wildes Tier,
dann brachte mich das Sklavenschiff über das Meer nach hier.

Die Frau, sie sagt nichts weiter, verweilt den ganzen Tag,
sie wiegt ihr edles hohes Haupt und rollt die dunklen Augen,
sie nickt den Regimentern zu, den Fahnen und den Pauken.

Warum, du schicksalhafte Frau, so trüb, fast übermenschlich,
wiegst du den Turban, rot, gelb, grün, auf deinem weißen Haar?
Das, was du siehst und was du sahst, war's seltsam, sonderbar?

Übersetzung: A. Honecker, S. Viebahn

Sing weiter dort im Moor

Sing weiter dort im Moor,
du zarter scheuer Sänger,
ich höre deine Noten, ich höre deinen Ruf, ich höre,
ich komme sofort, ich verstehe dich.
Doch einen Moment zögere ich,
denn der glänzende Stern hält mich auf,
der Stern, mein scheidender Kamerad,
hält mich fest und hindert mich.

Auf das, was du sagtest

Auf das, was du sagtest, mit leidenschaftlichem Händedruck,
ist dies meine Antwort:
Obwohl du dich hierher verirrt hast, meinerwegen, 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

An Old Song Re-Sung

I saw a ship a-sailing, a-sailing, a-sailing
With emerald and rubies and sapphires in her hold;
And a bosun in a blue coat bawling at the railing,
Piping thro silver call that had a chain of gold;
The summer wind was failing and the tall ship rolled.

I saw a ship a-steering, a-steering, a-steering,
With roses in red thread worked upon the sails;
With sacks of purple amethysts, the spoils of buccaneering,
Skins of musky yellow wine, and silks in bales,
Her merry men were cheering, hauling on the brails.

I saw a ship a-sinking, a-sinking, a-sinking,
With glittering sea water splashing on her decks,
With seamen in her spirit room singing songs and drinking,
Pulling clear claret bottles down, and knocking off the necks;
The broken glass was chinking as she sank among the wrecks.

John Masefield (1878 – 1967)

The Sea

One sails away to sea, to sea,
One stands on the shore and cries;
The ship goes down the world, and the light
On the sullen water dies.

The whispering shell is mute,
And after is evil cheer;
She shall stand on the shore and cry in vain,
Many and many a year.

But the stately wide winged ship lies wrecked,
Lies wrecked on the unknown deep;
Far under, dead in his coral bed,
The lover lies asleep.

William Dean Howells (1837 – 1920)

Grief

Weeping angel with pinions trailing
An head bowed low in your hands.
Mourning angel with heartstrings waiting
For one who in deaths hall stands,
Mourning angel silence your wailing
And raise your head from your hands,
Weeping angel with pinions trailing,
The white dove, promise, stands!

LeRoy Brant

Ein altes Lied neu gesungen

Ich sah ein Schiff, es segelte, es segelte, es segelte
mit Smaragden und Rubinen und Saphiren voll beladen;
und einen Bootsmann im blauen Mantel, der an der Reling brüllte
und in ein silbernes Horn blies, das an einer goldenen Kette hing;
der Sommerwind ließ nach und das hohe Schiff schwankte.

Ich sah ein Schiff, es steuert', es steuert', es steuert' übers Meer,
die Segel mit roten Rosen bestickt;
mit Säcken voll purpurnen Amethysten, die Beute der Seeräuberei,
mit Schläuchen voll moschusgelbem Wein und Seidenballen,
die fröhlichen Männer riefen heiter und zogen am Tau.

Ich sah ein Schiff, es sank, es sank, es sank,
glitzerndes Meerwasser spritzte aufs Deck,
Matrosen sangen und tranken im Rumpf,
zogen Rotweinflaschen zu sich hinab und schlugen die Hälse ab;
das zerbrochene Glas klirrte, als das Wrack versank.

Übersetzung: Susan Perkins

Das Meer

Der eine segelt hinaus aufs Meer, aufs Meer,
die andere steht am Ufer und weint;
das Schiff verschwindet am Horizont, und das Licht
auf dem widerspenstigen Wasser erstickt.

Die raunende Muschel ist stumm,
und dann ist sie ein böser Hochgesang;
sie wird am Ufer stehen und vergeblich weinen
so manches lange, lange Jahr.

Doch das stattlich breitgeschwungene Schiff liegt als Wrack,
liegt als Wrack in undurchdringlicher Tiefe;
weit drunten, tot in seinem Korallenbett,
liegt der Geliebte im Schlaf.

Übersetzung: Tim Tasow

Trauer

Weinender Engel mit hängenden Flügeln
und in die Hände gesenktem Haupt.
Trauernder Engel, in Schmerzen wartend
auf einen, der vor dem Tode steht.
Trauernder Engel, hör auf zu weinen
und heb den Kopf aus deinen Händen,
weinender Engel mit hängenden Flügeln,
sieh, die weiße Taube, Hoffnung, steht vor dir!

Übersetzung: Susan Perkins

The Old Man's Love Song

Ha hae ha ha hae ha hae ha nae thae ha tha ae ha thoe.

Daylight!

Dawnlight!

Wakes on the hills.

Singing I seek thee, when young is the morn.

Eeha! eeha!

Ha hae ho Ha hae ho hae ha wae thae thoe.

Daylight!

Dawnlight!

Wakes on the hills.

Singing I seek thee, when young is the morn.

Ha hae ha!

Omaha Indianer

Memories

Very Pleasant

We're sitting in the opera house, 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,
the opera house,

Awaiting for the curtain to rise
with wonders for our eyes,

A feeling of expectancy, a certain kind of ecstasy,

Expectancy and ecstasy, expectancy and ecstasy

Sh'- s'- s'- s.

Curtain!

Rather Sad

From the street a strain on my ear doth fall,

A tune as threadbare 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 the barn or to the town,
a humming.

Das Liebeslied des alten Mannes

Ha hae ha ha hae ha hae ha nae thae ha tha ae ha thoe.

Tageslicht!

Dämmerung!

Bricht hinter den Hügeln an.

Singend suche ich dich, wenn der Tag noch jung ist.

Eeha! eeha!

Ha hae ho Ha hae ho hae ha wae thae thoe.

Tageslicht!

Dämmerung!

Bricht hinter den Hügeln an.

Singend suche ich dich, wenn der Tag noch jung ist.

Ha hae ha!

Übersetzung: Susan Perkin

Erinnerungen

Sehr erfreulich

Im Opernhaus sitzen wir, im Opernhaus,
im Opernhaus;

und warten, bis der Vorhang aufgeht,
unsere Augen mit Staunen zu erfüllen;

fröhlich sind wir, und das zu Recht,

«Schau, Jimmy, schau!», sag' ich,

«Sie stimmen die Instrumente, bald werden sie spielen.»

Wir pfeifen und summen, schlagen den Takt mit der Trommel.

Im Opernhaus sitzen wir, im Opernhaus,
im Opernhaus;

und warten, bis der Vorhang aufgeht,
unsere Augen mit Staunen zu erfüllen,

erwartungsvoll, mit einer gewissen Ekstase,

Erwartung und Ekstase, Erwartung und Ekstase

Sh'- s'- s'- s.

Vorhang auf!

Ziemlich traurig

Von der Straße höre ich Klänge,

eine Melodie, ausgeleiert wie jenes «alte rote Tuch»,

das zerrissen und zerfetzt, abgetragen erscheint,

die Melodie, die mein Onkel vom frühen Morgen an summt,

banal war sie, dennoch lieb und süß,

aber traurig war sie und schien seine Schritte zu verlangsamen

ich sehe ihn noch summend zur Scheune oder in die Stadt
schlurfen.

Übersetzung: Susan Perkin

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.

Edward Arlington Robinson (1869 – 1935)

Danny Deever

«What are the bugles blowin' for?» said Files-on-Parade.
«To turn you out, to turn you out», the Colour-Sergeant said.
«What makes you look so white, so white?»
said Files-on-Parade.

«I'm dreadin' what I've got to watch»,
the Colour-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 the rear-rank breathe so 'ard?»
said Files-on-Parade.

«It's bitter cold, it's bitter cold», the Colour-Sergeant said.
«What makes that front-rank man fall down?»
said Files-on-Parade.

«A touch o' sun, a touch o' sun», the Colour-Sergeant said.
They are hangin' Danny Deever, they are marchin' of 'im round,
They 'ave 'altd Danny Deever by 'is coffin on the ground;
An' 'e'll swing in 'arf a minute for a 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 an' far to-night»,
the Colour-Sergeant said.

Richard Cory

Immer wenn Richard Cory in die Stadt 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

Danny Deever

«Was blasen denn die Hörner so?» , fragt' der Paradeführer.
«Damit ihr antretet habt acht», antwortet' der Fahnen-Sergeant.
«Was seid Ihr denn so bleich, so bleich?» ,
fragt' der Paradeführer.

«Es graut mich, was ich sehen muß»,
sagt' 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 Paradeführer.

«Es ist so kalt, es ist so kalt», antwortet' der Fahnen-Sergeant.
«Was fällt im ersten Glied einer um?» ,
fragt' der Paradeführer.

«Das macht die Sonn'», antwortet' der Fahnen-Sergeant.
Sie hängen Danny Deever auf, sie marschier'n mit ihm rundum,
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 Paradeführer.
«Heut' nacht schläft er weit weg von hier»,
sagt' der Fahnen-Sergeant.

«I've drunk 'is beer a score o' times», said Files-on-Parade.
«'E's drinkin' bitter beer alone», the Colour-Sergeant said.
They are hangin' Danny Deever,
you must mark 'im to 'is place,
For 'e shot a comrade sleepin' –
you must look 'im in the face;
Nine 'undred of 'is county
an' the regiment's disgrace,
While they're hangin' Danny Deever in the mornin'.

«What's that so black agin' the sun?»
said Files-on-Parade.

«It's Danny fightin' 'ard for life»,
the Colour-Sergeant said.

«What's that that whimpers over'ead?»
said Files-on-Parade.

«It's Danny's soul that's passin' now»,
the Colour-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 (1865 – 1936)

Shenandoah

Oh, Shenandoah, I long to hear you,
Away, you rolling river
Oh, Shenandoah, I long to hear you,
Away, I'm bound away, 'cross the wide Missouri.
Oh Shenandoah, I love your daughter
Away, you rolling river
Oh Shenandoah, I love your daughter
Away, I'm bound away, 'cross the wide Missouri
This white man loves your Indian maiden,
Away, you rolling river
In my canoe with notions laden,
Away, I'm bound away, 'cross the wide Missouri
Farewell, goodbye, I shall not grieve you,
Away, you rolling river
Oh, Shenandoah, I'll not deceive you,
Away, we 're bound away, 'cross the wide Missouri.

Volkslied

«X-mal hab' ich sein Bier getrunken», sagt' der Paraded Führer.
«Den bitt'ren Kelch trinkt er allein», sagt' der Fahnen-Sergeant.
Sie hängen Danny Deever,
man muß ihn festnageln an seinem Platz,
denn er erschöß 'nen schlafenden Kameraden –
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 Dannels Seel', die ihn g'rad' verläßt»,
antwortet' der Fahnen-Sergeant.

Denn sie haben mit ihm abgerechnet,
man hört, wie sie Marschmusik spielen,
das Regiment in Reih' und Glied, wie 's abmarschirt von dort.
Ho! die Rekruten zittern,
sie wollen jetzt ihr Bier,
nachdem sie Danny Deever hängten früh am Morgen.

Übersetzung: Astrid Schramek

Shenandoah

Oh, Shenandoah, ich habe Sehnsucht nach dir,
fort, auf dem rollenden Fluß,
oh, Shenandoah, ich habe Sehnsucht nach dir,
fort gehe ich, fort, über den breiten Missouri.
Oh, Shenandoah, ich liebe deine Tochter,
fort, auf dem rollenden Fluß,
oh, Shenandoah, ich liebe deine Tochter,
fort gehe ich, fort, über den breiten Missouri.
Dieser weiße Mann liebt dein Indianermädchen,
fort, auf dem rollenden Fluß,
in meinem Kanu, mit Gedanken beladen,
fort gehe ich, fort, über den breiten Missouri.
Leb' wohl, adieu, ich werde dir nicht wehtun,
fort, auf dem rollenden Fluß,
oh, Shenandoah, ich werde dich nicht betrügen,
fort fahren wir, fort, über den breiten Missouri.

Übersetzung: Susan Perkins

The Boatmen's Dance

High row the boatmen row,
Floatin' down the river the Ohio.

The boatmen dance, the boatmen sing,
The boatmen up to ev'rything.
And when the boatman gets on shore
He spends his cash and works for more.
Then dance the boatmen dance,
O dance the boatmen dance,
O dance all night 'til broad daylight
And go home with the gals in the mornin',
High row the boatmen row, *etc.*

I went on board the other day
To see what the boatmen had to say.
There I let my passion loose,
An' they cram me in the callaboose.
O dance the boatmen dance *etc.*

High row the boatmen row, *etc.*

The boatman is a thrifty man
There's none can do as the boatman can.
I never see a pretty gal in my life
But that she was a boatman's wife.
O dance the boatmen dance *etc.*
High row the boatmen row, *etc.*

Tanz der Schiffer

Hei he, die Schiffer rudern,
sie fahren den Ohio hinunter.

Die Schiffer tanzen, die Schiffer singen,
die Schiffer sind zu allem aufgelegt.
Und geht der Schiffer mal an Land,
verpraßt er sein Geld und arbeitet für mehr.
Tanzt den Schiffertanz,
o tanzt den Schiffertanz,
tanzt die ganze Nacht, bis der Tag anbricht,
und geht am Morgen mit den Mädchen heim.

Hei he, die Schiffer rudern, *usw.*

Neulich ging ich an Bord,
um zu sehen, was die Schiffer wohl zu sagen hätten.
Da schlug ich derart über die Stränge,
daß sie mich in die Kombüse steckten.
Tanzt den Schiffertanz *usw.*

Hei he, die Schiffer rudern, *usw.*

Der Schiffer ist ein sparsamer Mann,
niemand kann, was der Schiffer kann.
Jedes schöne Mädchen, das ich je gesehen,
war eines Schiffers Frau.
Tanzt den Schiffertanz *usw.*

Hei he, die Schiffer rudern, *usw.*

Gesangstexte Orchesterkonzert

Plain Chant for America

For the dream unfinished out of which we came,
We stand together,
While a hemisphere darkens
And the nations flame.

Our earth has been hallowed
With death for freedom;
Our walls have been hallowed with freedom's thought.
Concord, Valley Forge, Harpeter's Ferry
Light up with their flares
Our sky of doubt.

We fear tyranny as our hidden enemy:
The black shirt cruelty, the goosestep mind.
No dark signs close the doors of our speaking,
No bayonets bar the doors to our pray'rs,
No gun butts shadow our children's eyes.

If we have failed
Lynches in Georgia,
Justice in Massachusetts undone,
The bloody fields of South Chicago
Still a voice from the bruised and the battered speaks out in
the light of a free sun, saying,

«Tell them again,
Say it America,
Say it again
Till it splits their ears:
Freedom is salt in our blood and its bone shape;
If freedom fails, we'll fight for more freedom
This is the land,
And these are the years!
When freedom's a whisper above their ashes
An obsolete word,
Cut on their graves,
When the mind has yielded its last resistance,
And the last free flag is under the waves
Let them remember that here on the western horizon a star,
one acclaimed, has not set;
And the strength of a hope,
And the shape of a vision
Died for and sung for and fought for, and worked for,
Is living yet.»

Katherine Garrison Chapin (1890 – 1977)

Choralgesang für Amerika

Für den unvollendeten Traum, aus dem wir hervortraten,
stehen wir geschlossen,
während eine Hemisphäre sich verdunkelt
und die Nationen aufflammen.

Unsere Erde wurde geheiligt
mit Tod für Freiheit;
unsere Wälle wurden geheiligt mit dem Gedanken der Freiheit.
Concord, Valley Forge, Harpeter's Ferry
erhellen mit ihrem Schein
den Himmel unseres Zweifels.

Wir fürchten Tyrannei als versteckten Feind:
die Braunhemd-Grausamkeit, den Stechschritt-Geist.
Keine dunklen Zeichen schließen die Türen unseres Sprechens,
keine Bajonette versperren unseren Gebeten die Türen, keine
Gewehrkolben werfen Schatten auf die Augen unserer Kinder.

Wenn wir versagt haben –
Lynchjustiz in Georgia,
verratene Gerechtigkeit in Massachusetts,
die blutigen Felder von Süd-Chicago –
erhebt sich dennoch eine Stimme der Geschundenen und
Geschlagenen im Licht einer freien Sonne und sagt:

«Sag Ihnen wieder,
sag es, Amerika,
sag es wieder,
bis es ihnen die Ohren zerreißt:
Freiheit ist das Salz in unserem Blut und die Gestalt seiner Knochen;
wenn die Freiheit scheitert, werden wir für mehr Freiheit kämpfen.
Dies ist das Land,
und dies sind die Jahre!
Wenn Freiheit ein Flüstern über ihrer Asche ist,
ein veraltetes Wort,
auf ihr Grab geritzt,
wenn der Geist den letzten Widerstand aufgegeben hat,
und die letzte freie Flagge unter den Wellen ist,
laß sie bedenken, daß hier am westlichen Horizont ein einst
gefeierter Stern noch nicht niedergesunken ist;
und die Stärke einer Hoffnung
und die Gestalt einer Vision,
für die gestorben und gesungen und gekämpft und gearbeitet
wurde, noch immer lebt.»

Übersetzung: Robert Gishhammer/English Elements

The Wound Dresser

1

An old man bending I come among new faces,
Years looking backward resuming
in answer to children,
Come tell us old man,
as from young men and maidens that love me,
(Arous'd and angry, I'd thought to beat the alarm,
and urge relentless war,
But soon my fingers fail'd me,
my face droop'd and I resign'd myself,
To sit by the wounded and soothe them,
or silently watch the dead;)
Years hence of these scenes,
of these furious passions, these chances,
Of unsurpass'd heroes, (was one side so brave?
the other was equally brave;)
Now be witness again, paint the mightiest armies of earth,
Of those armies so rapid so wondrous
what saw you to tell us?
What stays with you latest and deepest? of curious panics,
Of hard-fought engagements or sieges tremendous
what deepest remains?

2

O maidens and young men I love and that love me,
What you ask of my days those the strangest
and sudden your talking recalls,
Soldier alert I arrive after a long march
cover'd with sweat and dust,
In the nick of time I come, plunge in the fight,
loudly shout in the rush of successful charge,
Enter the captur'd works –
yet lo, like a swift-running river they fade,
Pass and are gone they fade –
I dwell not on soldiers' perils or soldiers' joys,
(Both I remember well – many the hardships,
few the joys, yet I was content.)
But in silence, in dreams' projections,
While the world of gain
and appearance and mirth goes on,
So soon what is over forgotten,
and waves wash the imprints off the sand,
With hinged knees returning I enter the doors,
(while for you up there,
Whoever you are, follow without noise and be of strong heart.)

Der Wundenverbinder

1

Ein alter, gebeugter Mann, begegne ich neuen Gesichtern,
auf die Jahre zurückblickend, sie wieder beginnend,
beim Antworten auf Fragen der Kinder –
komm, erzähl' uns, alter Mann –,
so von Jünglingen und Mädchen, die mich lieben,
(erregt und zornig, dachte ich, Alarm zu schlagen
und unerbittlichen Krieg zu betreiben,
bald versagten mir die Finger,
mein Gesicht senkte sich, und ich beschränkte mich darauf,
bei den Verwundeten zu sitzen und sie zu trösten
oder still die Toten zu betrachten).
Wo die Jahre vergangen sind von jenen Szenen, von jenen
wütenden Leidenschaften, von sich wendendem Glück,
von unübertroffenen Helden, (war eine Seite so tapfer?
die andere war es ebenso).
Nun sei wieder Zeuge, male die mächtigsten Heere der Erde,
was sahst du von jenen so gewandten und erstaunlichen
Heeren, das du uns erzählst?
Was sitzt am längsten und tiefsten in dir? Von seltsamen
Ängsten, hart erbitterten Kämpfen oder gewaltigen
Belagerungen, was in deinem Innersten bleibt?

2

Oh Mädchen und Jünglinge, die ich liebe und die mich lieben,
was ihr mich über jene Tage fragt, jene die seltsamsten,
die euer Sprechen jäh in die Erinnerung ruft.
Wachsamer Soldat, komme ich nach einem langen Marsch an,
voll Schweiß und Staub,
gerade zur rechten Zeit komme ich, stürze mich in den Kampf,
schreie laut im Sturm des erfolgreichen Angriffs,
betrete die eroberten Befestigungen –
aber, siehe da, wie ein rasch strömender Fluß verblassen sie,
sie ziehen vorbei und sind fort und verblassen –
Ich denke nicht so sehr an Gefahr oder Freuden der Soldaten,
(an beides erinnere ich mich gut – die vielen Nöte,
die wenigen Freuden, dennoch war ich zufrieden).
Aber trotzdem in der Stille, in Projektionen der Träume,
während die Welt des Gewinns,
des Scheins und der Fröhlichkeit weitergeht,
so bald ist das vergessen, was vorüber ist,
und Wellen waschen die Spuren aus dem Sand fort,
mit angewinkelten Knien zurückkehrend komme ich zur Tür
herein, (während ihr da oben,
wer immer ihr seid, geräuschlos folgt und tapferen Herzens seid).

Bearing the bandages, water and sponge,
Straight and swift to my wounded I go,
Where they lie on the ground after the battle brought in,
Where their priceless blood reddens the grass the ground,
Or to the rows of the hospital tent,
or under the roof'd hospital,
To the long rows of cots up and down
each side I return,
To each and all one after another I draw near,
not one do I miss,
An attendant follows holding a tray, he carries a refuse pail,
Soon to be fill'd with clotted rags and blood,
emptied, and fill'd again.

I onward go, I stop,
With hinged knees and steady hand to dress wounds,
I am firm with each, the pangs are sharp
yet unavoidable,
One turns to me his appealing eyes –
poor boy! I never knew you,
Yet I think I could not refuse this moment to die for you, if
that would save you.

3

On, on I go, (open doors of time!
open hospital doors!)
The crush'd head I dress,
(poor crazed hand tear not the bandage away,)
The neck of the cavalry-man
with the bullet through and through examine,
Hard the breathing rattles, quite glazed already the eye,
yet life struggles hard,
(Come sweet death! be persuaded, O beautiful death!
In mercy come quickly.)

From the stump of the arm, the amputated hand,
I undo the clotted lint, remove the slough,
wash off the matter and blood,
Back on his pillow the soldier bends
with curv'd neck and side falling head,
His eyes are closed, his face is pale,
he dares not look on the bloody stump,
And has not yet look'd on it.

I dress a wound in the side, deep, deep,
But a day or two more, for see
the frame all wasted and sinking,
And the yellow-blue countenance see.

Bandagen, Wasser und Schwamm tragend,
gehe ich geradewegs und geschwind zu meinen Verwundeten,
wo diese, nach der Schlacht hereingetragen, am Boden liegen,
wo ihr kostbares Blut das Gras und den Boden rot färbt,
oder zu den Reihen der Feldlazarette
oder unter das überdachte Krankenhaus.

An den langen Reihen von Feldbetten gehe ich immer wieder
jede Seite auf und ab,
zu jedem einzelnen, auf einen nach dem anderen gehe ich zu
und lasse nicht einen aus.

Ein Gehilfe folgt mir und hält ein Tablett, er trägt einen Eimer,
der bald wieder und wieder voll von verklebten Lumpen
und Blut sein wird.

Ich gehe weiter, ich halte an,
um mit gebeugten Knien und sicherer Hand Wunden zu verbinden.
Ich bin mit jedem streng, die Schmerzen sind stechend,
doch unvermeidlich.

Einer wirft mir flehende Blicke zu –
armer Junge! Ich kannte dich nicht,
dennoch glaube ich, in diesem Augenblick könnte ich mich nicht
weigern, statt deiner zu sterben, wenn dich das retten würde.

3

Ich gehe immer weiter (öffnet euch, Türen der Zeit!
öffnet euch, Türen des Krankenhauses!),
den zermalmtten Kopf verbinde ich,
(arme wahnsinnige Hand, reiß den Verband nicht weg),
den Hals des Kavalleristen,
von der Kugel durchschossen, untersuche ich,
hart rasselt der Atem, ganz glasig die Augen schon,
dennoch ringt das Leben zäh,
(komm süßer Tod! Laß dich überreden, oh schöner Tod!
Sei gnädig und komm schnell).

Vom Stumpf des Arms, der amputierten Hand,
nehme ich blutverklebten Mull ab, entferne den Morast,
wasche Eiter und Blut ab,
wieder auf seinem Kissen, beugt sich der Soldat
mit verbogenem Hals und zur Seite fallendem Kopf,
seine Augen sind zu, sein Gesicht ist fahl,
er wagt es nicht den blutigen Stumpf anzusehen,
und hat es bis jetzt nicht getan.

Ich verbinde eine Wunde in der Seite, tief, tief,
aber noch ein, zwei Tage länger, denn sieh,
die Gestalt ausgezehrt und eingesunken.
Und sieh das gelb-blaue Antlitz.

I dress the perforated shoulder,
the foot with the bullet-wound,
Cleanse the one with a gnawing and putrid gangrene,
so sickening, so offensive,
While the attendant stands behind aside me
holding the tray and pail.
I am faithful, I do not give out,
The fractur'd thigh, the knee, the wound in the abdomen,
These and more I dress with impassive hand, (yet deep in my
breast a fire, a burning flame.)

4

Thus in silence in dreams' projections,
Returning, resuming,
I thread my way through the hospitals,
The hurt and wounded
I pacify with soothing hand,
I sit by the restless all the dark night,
some are so young,
Some suffer so much,
I recall the experience sweet and sad,
(Many a soldier's loving arms about this neck
have cross'd and rested,
Many a soldier's kiss dwells on these bearded lips.)

Walt Whitman

Simple Gifts

'Tis the gift to be simple 'tis the gift to be free
'Tis the gift to come down where you ought to be
And when we find ourselves in the place just right,
'Twill be in the valley of love and delight.
When true simplicity is gained
To bow and to bend we shan't be ashamed
To turn, turn will be our delight.
'Till by turning, turning we come round right.
'Tis the gift to be simple ...

Ich verbinde die durchlöchernte Schulter,
den Fuß mit der Schußwunde,
reinige den einen mit nagendem und faulendem Wundbrand,
so Übelkeit erregend, so ekelig,
während der Gehilfe hinter mir zur Seite steht
und das Tablett und den Eimer hält.

Ich bin treu, ich falle nicht aus,
den gebrochenen Schenkel, das Knie, die Wunde im Bauch,
diese und mehr verbinde ich mit ungerührter Hand, (dennoch
tief in meiner Brust ein Feuer, eine brennende Flamme).

4

Und so in Stille, in Projektionen von Träumen,
zurückkehrend, weitermachend,
winde ich meinen Weg durch die Krankenhäuser,
die Verletzten und Verwundeten
tröste ich mit beruhigender Hand,
ich sitze bei den Unruhigen die ganze dunkle Nacht,
einige sind so jung,
manche leiden so viel,
ich erinnere mich an schöne und traurige Erlebnisse,
(die liebenden Arme so manches Soldaten
haben sich um diesen Hals gelegt und geruht,
der Kuß so manches Soldaten bleibt auf diesen bärtigen Lippen).

Übersetzung: Robert Gisshammer/English Elements

Einfache Gaben

Es ist eine Gabe, schlicht zu sein, es ist eine Gabe, frei zu sein,
es ist eine Gabe, an den Platz zu kommen, wohin man gehört.
Und wenn wir uns am richtigen Platz finden,
wird es im Tal der Liebe und Glückseligkeit sein.
Und wenn wir wahre Schlichtheit erworben haben,
werden wir uns nicht schämen, uns zu neigen und zu fügen.
Das Drehen und Wenden wird unsere Freude sein,
denn durch das Drehen werden wir unseren Platz finden.
Es ist eine Gabe, schlicht zu sein ...

At the River

Shall we gather by the river,
Where bright angel's feet have trod,
With its crystal tide forever
Flowing by the throne of God.

Yes, we'll gather by the river,
The beautiful, the beautiful river,
Gather with the saints by the river
That flows by the throne of God.

Soon we'll reach the shining river,
Soon our pilgrimage will cease,
Soon our happy hearts will quiver
With the melody of peace.

Yes, we'll gather by the river,
The beautiful, the beautiful river,
Gather with the saints by the river
That flows by the throne of God.

The Little Horses

Hush you bye, Don't you cry,
Go to sleepy little baby.

When you wake, You shall have,
All the pretty little horses.

Blacks and bays, Dapples and grays,
Coach and six-a little horses.

Blacks and bays, Dapples and grays,
Coach and six-a little horses.

Hush you bye, Don't you cry,
Go to sleepy little baby.

When you wake,
You'll have sweet cake and
All the pretty little horses.

A brown and gray and a black and a bay and a
Coach and six-a little horses.

A black and a bay and a brown and a gray and a
Coach and six-a little horses.

Hush you bye, Don't you cry,
Oh you pretty little baby.

Go to sleepy little baby.

Oh you pretty little baby.

Am Fluß

Sollen wir uns am Fluß versammeln,
wo lichte Engelsfüße schritten,
der für immer mit seiner kristallinen Flut
an Gottes Thron vorbeifließt.

Ja, wir werden uns am Fluß versammeln,
am schönen, schönen Fluß,
uns mit den Heiligen am Fluß versammeln,
der an Gottes Thron vorbeifließt.

Bald werden wir den leuchtenden Fluß erreichen,
bald wird unsere Pilgerfahrt zu Ende sein,
bald werden unsere frohen Herzen beben
in der Melodie des Friedens.

Ja, wir werden uns am Fluß versammeln,
am schönen, schönen Fluß,
uns mit den Heiligen am Fluß versammeln,
der an Gottes Thron vorbeifließt.

Übersetzung: Kurt Albert Mayer

Die kleinen Pferde

Still, weine nicht,
schlaf ein, kleines Kind.

Wenn du erwachst, sollst du
all die hübschen kleinen Pferde bekommen.

Schwarze und Braune, Apfel- und Grauschimmel,
eine Kutsche mit sechs kleinen Pferden.

Schwarze und Braune, Apfel- und Grauschimmel,
eine Kutsche mit sechs kleinen Pferden.

Still, weine nicht,
schlaf ein, kleines Kind.

Wenn du erwachst,
sollst du süßen Kuchen und
all die hübschen kleinen Pferde bekommen.

Einen Braunen, einen Grauschimmel, einen Schwarzen, einen
Apfelschimmel und eine Kutsche mit sechs kleinen Pferden.

Einen Schwarzen und einen Braunen, einen Apfel- und einen
Grauschimmel und eine Kutsche mit sechs kleinen Pferden.

Still, weine nicht,
schlaf ein, kleines Kind.

Schlaf ein, kleines Kind.

Oh du hübsches kleines Kind.

Übersetzung: Robert Gishhammer/English Elements

The Dodger

Yes the candidate's a dodger, yes a well known dodger,
Yes the candidate's a dodger, yes and I'm a dodger too.

He'll meet you and treat you and ask you for your vote
But look out boys he's a dodgin' for a note,

Yes we're all dodgin', a dodgin', dodgin', dodgin'

Yes we're all dodgin' out away through the world.

Yes the preacher he's a dodger, yes a well known dodger,
Yes the preacher he's a dodger, yes and I'm a dodger too.

He'll preach you a gospel and tell you of your crimes
But look out boys he's a dodgin' for your dimes,

Yes we're all dodgin', etc.

Yes the lover he's a dodger, yes a well known dodger,
Yes the lover he's a dodger, yes and I'm a dodger too.

He'll hug you and kiss you and call you his bride

But look out girls he's a tellin' you a lie,

Yes we're all dodgin', etc.

The Boatmen's Dance

High row the boatmen row,
Floatin' down the river the Ohio.

The boatmen dance, the boatmen sing,
The boatmen up to ev'rything.

And when the boatman gets on shore
He spends his cash and works for more.

Then dance the boatmen dance,

O dance the boatmen dance,

O dance all night 'til broad daylight

And go home with the gals in the mornin',

High row the boatmen row, etc.

I went on board the other day
To see what the boatmen had to say.

There I let my passion loose,
An' they cram me in the callaboose.

O dance the boatmen dance etc.

High row the boatmen row, etc.

The boatman is a thrifty man
There's none can do as the boatman can.

I never see a pretty gal in my life
But that she was a boatman's wife.

O dance the boatmen dance etc.

Der Gauner

Ja, der Kandidat ist ein Gauner, ein sehr bekannter Gauner,
ja, der Kandidat ist ein Gauner, und ich bin auch ein Gauner.

Er wird euch treffen, einladen und euch um eure Stimme bitten,
aber Burschen, gebt acht, er begaunert euch um einen Zettel.

Ja wir gaunern alle, gaunern, gaunern, gaunern

Ja wir gaunern uns durch die ganze Welt.

Ja, der Prediger ist ein Gauner, ein sehr bekannter Gauner,
ja, der Prediger ist ein Gauner, und ich bin auch ein Gauner.

Er predigt dir das Evangelium und hält dir deine Verfehlungen vor,
aber Burschen, gebt acht, er begaunert euch um euer Geld.

Ja wir gaunern alle, usw.

Ja, der Liebhaber ist ein Gauner, ein sehr bekannter Gauner,
ja, der Liebhaber ist ein Gauner, und ich bin auch ein Gauner.

Er herzt und küßt euch und nennt euch seine Braut,
aber Mädchen, gebt acht, er belügt euch nur.

Ja wir gaunern alle, usw.

Übersetzung: Robert Gisshammer/English Elements

Tanz der Schiffer

Hei he, die Schiffer rudern,
sie fahren den Ohio hinunter.

Die Schiffer tanzen, die Schiffer singen,
die Schiffer sind zu allem aufgelegt.

Und geht der Schiffer mal an Land,
verpraßt er sein Geld und arbeitet für mehr.

Tanzt den Schiffertanz,

o tanzt den Schiffertanz,

tanzt die ganze Nacht, bis der Tag anbricht,

und geht am Morgen mit den Mädchen heim.

Hei he, die Schiffer rudern, usw.

Neulich ging ich an Bord,
um zu sehen, was die Schiffer wohl zu sagen hätten.

Da schlug ich derart über die Stränge,
daß sie mich in die Kombüse steckten.

Tanzt den Schiffertanz usw.

Hei he, die Schiffer rudern, usw.

Der Schiffer ist ein sparsamer Mann,
niemand kann, was der Schiffer kann.

Jedes schöne Mädchen, das ich je gesehen,
war eines Schiffers Frau.

Tanzt den Schiffertanz usw.

Hei he, die Schiffer rudern, usw.



DIE WÄLT DER ZWISCHENFÄLLE

Oper von Haflidi Hallgrímsson

nach Texten von Daniil Charms

Ensemble die reihe

Österreichische Erstaufführung: 30. 3. 05

31. 3., 1. 4., 2. 4. 05, jeweils 20 Uhr

Halle E Museumsquartier

DER HANDSCHUH DES IMMANUEL

Hörtheater von Klaus Lang

Klangforum Wien

Österreichische Erstaufführung: 8. 4. 05

28. und 29. 4. 05, jeweils 20 Uhr

Semper Depot Wien

DER SIEBTE HIMMEL IN VIERTELN

Operette zum Einacteln

von Max Nagl · Libretto Franzobel

Ensemble die reihe

Uraufführung Premiere: 17. 4. 05

18. - 21. 4. und 23. 4. 05, jeweils 20 Uhr

Halle E Museumsquartier

STAGE & CINEMA

Filme zu den Bühnenwerken

3. 4., 10. 4. und 1.5. 05, jeweils 13 Uhr

Sunday Afternoon Filmcasino

10% Ermäßigung für
Konzerthaus-Mitglieder

01 400 600

www.viennaticket.at · www.netzzeit.at

2005

OUT OF CONTROL

Komponisten

Charles Griffes

Mit Charles Tomlinson Griffes (geb. 1884 in Elmira/New York, gest. 1920 in New York) erhielt die amerikanische Kunstmusik eine erste bezeichnende Stimme. Griffes studierte von 1903 bis 1907 bei Engelbert Humperdinck in Berlin. Zurückgekehrt in die USA unterrichtete er als Lehrer in Tarrytown/New York. Erst spät erlangte Griffes mit Werken wie «The Pleasure Dome of Kubla Khan» für Klavier (1912), das er auch orchestrierte, eine gewisse Geltung als Komponist. Charakteristisch für seine Musik sind pittoreske und impressionistische Züge sowie eine ausgeprägte Koloristik.

Charles Ives

Charles Edward Ives (geb. 1874 in Danbury/Connecticut, gest. 1954 in New York), der selbst nie an eine spätere öffentliche Aufführung seiner Werke gedacht hatte, war neben seiner künstlerischen Arbeit erfolgreicher Unternehmer im Versicherungsgewerbe. Unabhängig von der Musiktradition Europas und frei von materiellen Zwängen entwickelte Ives' musikalische Ästhetik sich jenseits aller akademischen Dogmen. Mit unbekümmerter Aufgeschlossenheit begegnete er melodischen und harmonischen Grundgesetzen, setzte sich mit klassischen Vorbildern ebenso auseinander wie mit atonalen und polyrhythmischen Kompositionstechniken und integrierte sie experimentierfreudig und höchst individuell in seine Musiksprache – seine Musik blieb aber stets mit den Traditionen, mit der Volksmusik und der Lebensart Amerikas verbunden. Anfang der 1920er Jahre entschloß Ives sich, seine bis dahin entstandenen Liedkompositionen zu sichten, zu korrigieren und für den Druck vorzubereiten. 1922 erschien dann eine Sammlung von «114 Songs», die einen Großteil seiner Liedkompositionen aller wesentlichen Schaffensperioden zwischen 1887 und 1921 enthielt und zur bedeutendsten Liedersammlung Amerikas im 20. Jahrhundert wurde. (piri)

Samuel Barber

Die Stellung, die Samuel Osborne Barber (geb. 1910 in West Chester/Pennsylvania, gest. 1981 in New York) im Musikleben des 20. Jahrhunderts in den USA einnahm, wird oft mit der Position von Johannes Brahms in der europäischen Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts verglichen. Beide gelten trotz der enormen eigenständigen Substanz und eines unverkennbaren Perso-

nalstils ihrer Werke als die «großen Konservativen» ihrer Zeit und ihres Umfelds. «Wenn ich Musik auf Worte schreibe, dann versetze ich mich in diese Gedanken hinein und lasse die Musik aus der Dichtung fließen. [...] Man sagt, ich hätte keinen Stil, aber das macht nichts. Ich tue einfach meine Arbeit und glaube, daß es dazu schon eines ziemlichen Mutes bedarf.» So definierte Barber selbst seine Modernität fernab jeglichen experimentellen Charakters, in der der Melodienreichtum und eine klare formale Gestaltung eine gewisse, durchaus willkommene und beabsichtigte Einfachheit für die Rezeption garantieren. Stets der Tradition verpflichtet verband Barber neoklassizistische Einflüsse mit Elementen des Jazz, später auch mit einer polytonalen harmonischen Gestaltung, und komponierte dabei «eine spezifisch amerikanische Musik, die in ihrer Ästhetik der Vitalität verpflichtet ist». (piri)

Ned Rorem

Ned Rorem (geb. 1923 in Richmond/Indiana) ist musikalisch neben seiner amerikanischen Herkunft insbesondere durch seine Studien in Frankreich bei Arthur Honegger und durch die Begegnung mit Francis Poulenc, Georges Auric und Jean Cocteau geprägt. Das Sololied nimmt einen zentralen Raum innerhalb seines schöpferischen Wirkens ein und ist inhaltlich und emotional vom amerikanischen Humanismus geprägt, den u. a. die bevorzugten Dichter Rorems – Walt Whitman und Paul Goodman – verkörpern. Deren Verse und Rorems Lieder stehen für einen «amerikanischen Traum», ein Begriff, der das Gedanken- gut verschiedenster Kulturen und Ethnien in sich vereinigt und der wohl gerade deshalb ganz besonders von den Idealen der Freiheit und der Demokratie geprägt ist. Die innere Freiheit wird dabei als die geistige Voraussetzung im menschlichen Bewußtsein angesehen, um die Demokratie, jene Staatsform, um die schon die griechische Antike kämpfte, zu verwirklichen. (piri)

Harry Thacker Burleigh

Harry Thacker Burleigh (geb. 1866 in Erie/Pennsylvania, gest. 1949 in Stamford/Connecticut) wurde als einem der wenigen Afroamerikaner in den USA des 19. Jahrhunderts eine Ausbildung an einem Konservatorium (in New York) zuteil, wo neben anderen auch Antonín Dvořák zu seinen Lehrern zählte. Der Bariton verdiente seinen Lebensunterhalt als Kirchensolist, Konzertsänger und Arrangeur. Daneben komponierte er zahlreiche Lieder. Bis heute ist er vor allem durch seine Arrangements traditioneller Spirituals in Erinnerung geblieben.

Paul Hindemith

Paul Hindemith (geb. 1895 in Hanau am Main, gest. 1963 in Frankfurt am Main) studierte in Frankfurt Kontrapunkt und Komposition. Schon früh als Violinist und Bratschist aktiv, übernahm er mit 20 Jahren den Konzertmeisterposten am Frankfurter Opernhaus. 1927 wurde er als Kompositionslehrer an die Berliner Musikhochschule berufen. Nach dem Boykott seiner Oper «Mathis der Maler» durch die Nationalsozialisten unterrichtete er von 1935 an regelmäßig in Ankara, trat 1937 von seinem Berliner Posten zurück und unternahm Konzertreisen in die USA. Ab 1938 lebte er in der Schweiz, ab 1940 in den USA, wo er an der Yale University unterrichtete, und ab 1953 wiederum in der Schweiz. Hindemith bemühte sich konsequent um die Erweiterung der traditionellen Tonalität.

Leonard Bernstein

Der Komponist, Dirigent und Pianist Leonard Bernstein (geb. 1918 in Lawrence/Massachusetts, gest. 1990 in New York) ist nicht nur durch sein Musical «West Side Story» auf der ganzen Welt berühmt. Bernstein studierte in Harvard und Tanglewood, ehe er 1943 internationale Beachtung erlangte, als er für Bruno Walter in der Carnegie Hall einsprang. In der Folge leitete Bernstein unzählige Orchester weltweit. Er fungierte gleichsam als Advokat der amerikanischen Komponisten, besonders Aaron Coplands, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband. Zudem beeinflusste er durch Schriften und kommentierte Fernsehsendungen die musikalische Bildung in den USA maßgeblich.

Edward MacDowell

Der Komponist und Pianist Edward MacDowell (geb. 1860 in New York, gest. 1908 ebendort) begann seine musikalischen Studien in seiner Heimatstadt, ging 1876 an das Conservatoire nach Paris und 1878 an das Frankfurter Konservatorium, wo er bei Joachim Raff, der ihm eine Begegnung mit Franz Liszt ermöglichte, Komposition studierte. Bis 1887 blieb er in Deutschland, wo er in Darmstadt und Wiesbaden arbeitete und unterrichtete. 1888 kehrte er in die USA zurück.

William Grant Still

William Grant Still (geb. 1895 in Woodville/Mississippi, gest. 1978 in Los Angeles) studierte 1911 bis 1915 Medizin am Wilberforce College und am Oberlin College in Ohio. Daneben erlernte er verschiedene Instrumenten, u. a. Klavier, Cembalo, Oboe und Klarinette, spielte in College-Bands und bearbeitete

STANDARD-Leser beweisen Haltung.



Alexsey Igudesman, Daisy Joplin, Tristan Schulze; Triology Orchestra:
Wir haben Wien kennen, lieben und lesen gelernt.

DER STANDARD

Die Klügere liest nach.

Kostenloses Probe-Abo
für 3 Wochen: 0810 / 20 30 40

populäre Musik. Als Autodidakt begann er, Lieder zu komponieren, nahm jedoch später an Kompositionskursen am Oberlin Conservatory of Music und bei George Chadwick am New England Conservatory in Boston teil. Anschließend ging er nach New York und studierte privat bei Edgard Varèse, unter dessen Einfluß er einen modernen Kompositionsstil entwickelte. Nach mehreren Jahren des Experimentierens kehrte er jedoch zu einer traditionelleren Schreibweise zurück, die besonders Elemente der afroamerikanischen Musik betont. 1931 war Still der erste afroamerikanische Komponist, der eine Symphonie, die «Afro-American Symphony», veröffentlichte. Außerdem war er 1936 der erste Afroamerikaner, der eines der großen amerikanischen Symphonieorchester dirigierte.

Arthur Farwell

Arthur Farwell (geb. 1872 in St. Paul/Minnesota, gest. 1952 in New York) studierte zunächst Elektrotechnik, nach dem Besuch eines Orchesterkonzertes in Boston entschloß er sich jedoch zum Musikstudium, nahm Theorieunterricht bei dem Komponisten Homer Norris und erhielt kritische Anregung und Förderung von Edward MacDowell und George Chadwick. 1897 bis 1899 studierte er als Schüler von Engelbert Humperdinck, Hans Pfitzner und Alexandre Guilmant in Europa. Nach seiner Rückkehr begann er eine ausgedehnte Tätigkeit als Lehrer, Komponist, Musikschriftsteller und Organisator. Farwell beschäftigte sich mit der Musik der amerikanischen Ureinwohner und zählt damit zu den Komponisten, die in der Verarbeitung von «Indianermusik» einen amerikanischen Nationalstil zu finden hofften. 1905 gründete er die American Music Society. 1909 zog er nach New York und wurde Redakteur der Zeitschrift «Musica America», 1910 wurde Farwell Leiter der Municipal Concerts in New York. 1918 übersiedelte er nach Kalifornien und war u. a. in Berkeley tätig. 1937 bis 1939 lehrte er am Michigan State College Musiktheorie, 1939 kehrte er nach New York zurück.

John Duke

John Woods Duke (geb. 1899 in Cumberland/Maryland, gest. 1984 in Northampton/Massachusetts) studierte Klavier und Komposition am Peabody Conservatory, bei Franklin Cannon in New York und später bei Artur Schnabel und Nadia Boulanger in Europa. Von 1923 bis 1967 lehrte er am Smith College. Zu seinen wichtigsten Kompositionen gehören seine Lieder, in denen er – nach Experimenten in einer linearen, modalen Schreibweise in den 1930er Jahren – zu einer v. a. pianistisch sehr anspruchsvollen Neoromantik zurückkehrte.

Walter Damrosch

Walter Johannes Damrosch (geb. 1862 in Breslau, gest. 1950 in New York) war u. a. Schüler Felix Dräsekes und Hans von Büllows. 1871 emigrierte er nach New York, wo er nach weiteren Studien 1885 bis 1891 an der Metropolitan Opera dirigierte und 1885 bis 1898 die Oratorio Society und 1885 bis 1894 die Symphony Society leitete. 1895 gründete er die Damrosch Opera Company. Vier Jahre lang veranstaltete dieses Opernunternehmen Aufführungen in New York und anderen Städten. 1900 bis 1902 arbeitete Damrosch erneut an der Metropolitan Opera. Dann wandte er sich wieder dem Konzertwesen zu, leitete 1902 bis 1903 die Konzerte des New York Philharmonic Orchestra und reorganisierte 1917 bis 1921 die Symphony Society, mit deren Orchester er 1920 Europa bereiste. Obwohl insbesondere als Dirigent angesehen, trug er – vor allem mit fünf Opern und zahlreichen Liedern – auch als Komponist zur amerikanischen Musik bei.

Steven White

Mit Steven White (geb. 1943), dem Leiter der Musikbibliothek am Opernhaus San Francisco, verbindet Thomas Hampson eine langjährige Freundschaft. Neben seiner Tätigkeit am Opernhaus hat sich Steven White als Komponist u. a. mit zahlreichen Bearbeitungen von «American Traditional Songs» einen Namen gemacht.

Aaron Copland

Der amerikanische Komponist, Dirigent, Musiktheoretiker und -lehrer Aaron Copland (eigentlich Caplan, geb. 1900 in Brooklyn/New York, gest. 1990 in Tarrytown/New York) entstammte einer jüdischen Einwandererfamilie aus Rußland. 1921 ging er nach Paris, wo er als erster amerikanischer Student durch Nadia Boulanger ausgebildet wurde. 1924 kehrte er in die USA zurück. Sein Aufstieg als Komponist spiegelt die wichtigsten Tendenzen seiner Zeit wider: Auf den starken Einfluß des Jazz folgte jener des Neoklassizismus, dann die Erkenntnis, daß es in Folge des Einflusses der «Neuen Medien» Radio und Schallplatte gelte, schlichtere Musik für ein größeres Publikum zu schreiben, und schließlich die Hinwendung zur Zwölftontechnik.

Samuel Coleridge-Taylor

Samuel Coleridge-Taylor (geb. 1875 in London, gest. 1912 ebendort) war der Sohn eines aus Sierra Leone stammenden Arztes und einer Engländerin. Seine Jugend verbrachte er in seiner Geburtsstadt London. Nachdem sich schon sehr früh sei-

ne musikalische Begabung gezeigt hatte, begann er 1890 ein Kompositionsstudium am Royal College of Music, das ihm 1893 ein Stipendium gewährte. Zeit seines Lebens war er ein sehr produktiver Komponist. Noch während seines Studiums vollendete er die Vertonung von Henry Wadsworth Longfells «Hiawatha», die ihm Erfolg und Beachtung eintrug. Chorwerke verschiedener Art erschienen von da an fast alljährlich. Neben einer Professur für Komposition am Trinity College of Music versah er zeitweilig auch andere akademische Ämter und wirkte als Dirigent der Handel Society. Er reiste mehrere Male in die USA und erlangte dort mit seiner Musik allgemeine Beachtung und Anerkennung.

John Adams

John Adams (geb. 1947 in Worcester/Massachusetts) spielte als begabter junger Musiker Klarinette in den Marching Bands seiner Heimatregion. Er erhielt Unterricht bei einem Klarinettenisten des Boston Symphony Orchestra, als 20jähriger spielte er bereits den Solopart von Walter Pistons Klarinettenkonzert in der New Yorker Carnegie Hall. Doch John Adams befand sich in seiner Studentenzeit bald in anderen musikalischen Gefilden. Kompositionsunterricht erhielt er von dem Schönberg-Schüler Leon Kirchner. Nach der Übersiedelung nach San Francisco kam er mit dem Schaffen John Cages in Berührung. Er fühlte sich aber auch von den Modellen der Minimalisten um Steve Reich angezogen. Adams bezieht immer auch eine inhaltliche Ebene in das Komponieren ein, indem er die einzelnen stilistischen Ausprägungen in Beziehung zu kulturellen und gesellschaftlichen Traditionen bringt. Seine Oper «Nixon in China» etwa spitzte er auf einen kulturellen Konflikt zu, der aber durch das Meditieren der Staatsmänner über ihr Wirken aufgelöst wird. (RL)

Tobias Picker

Tobias Picker (geb. 1954 in New York) begann im Alter von acht Jahren Klavier zu spielen und zu komponieren. Nach Studien bei Charles Wuorinen an der Manhattan School of Music, bei Elliott Carter an der Juilliard School of Music und bei Milton Babbitt an der Princeton University feierte er rasch außergewöhnlich große Erfolge als Komponist. Er erhielt zahlreiche Stipendien und Preise. Seine Werke werden auf der ganzen Welt von den bedeutendsten Solistinnen und Solisten und den wichtigsten Orchestern aufgeführt.

Die ganze Welt ist

BÜHNE

**Im Kombi-Abo:
1 Jahr* Bühne
mit Opernglas
um nur 39,90 €**

Das Bühne-Jahresabo.

Die Bühne, Österreichs Theater und Kulturmagazin informiert Sie umfassend über Theater- und Konzerthighlights und bringt Interviews aus der Theaterwelt sowie alle News vom Buch- & CD-Markt.

Edles Opernglas für Sie

1 Jahr* Bühne mit edlem Opernglas, das jeden Theaterbesuch zum Erlebnis macht.

- Vergrößerung 3fach
- Farbe: Silber/Schwarz
- rote LED-Lampe (zum Lesen des Programmheftes)
- inkl. edlen schwarzen Etuis
- Gewicht: 142 g



***ABO-GARANTIE:** Wenn mir die Bühne nicht gefällt, Postkarte oder Fax 6 Wochen vor Erhalt des letzten Heftes genügt, und das Abo endet nach 1 Jahr. Sonst verlängert es sich zum jeweils gültigen Vorzugspreis für Jahresabonnenten. Angebot gilt, solange der Vorrat reicht. Druckfehler und Irrtümer vorbehalten.

**Bestellen Sie
per Abo-Tel: 01/95 55-100**

Dichter

Nikolaus Lenau

Nikolaus Lenau (geb. 1802 in Csatád bei Temesvar, gest. 1850 in Wien) nahm 1819 seine Studien der Rechtswissenschaft und der Medizin in Wien und Preßburg auf, konnte sich aber für keinen dieser Berufe entscheiden, sondern wandte sich der Lyrik zu. Seine ersten Gedichte konnte er 1827 in Wien veröffentlichen. 1829 wurde es ihm durch ein Erbe ermöglicht, als freier Dichter zu leben. 1831 ging er nach Stuttgart, wo er u. a. Ludwig Uhland und Justinus Kerner kennenlernte. Sein rastloser Geist verlangte aber nach weiterer Veränderung, und so beschloß er, nach Amerika zu gehen. 1832 landete er in Baltimore und siedelte sich in Ohio an. Da seine romantischen Erwartungen jedoch enttäuscht wurden, kehrte er 1833 nach Deutschland zurück. In den folgenden Jahren erschienen Verserzählungen sowie die Sammlung «Neuere Gedichte». 1844 wurde er aufgrund seiner zerrütteten Gesundheit in ein Sanatorium in Oberdöbling eingewiesen, wo er 1850 in geistiger Umnachtung starb. Lenaus Ruhm gründet sich vor allem auf seine kürzeren Gedichte, die später auch Gegenstand zahlreicher Vertonungen wurden.

Emanuel von Geibel

Emanuel von Geibel (geb. 1815 in Lübeck, gest. 1884 ebendort), Sohn eines Pfarrers, studierte Theologie und Philologie, bereiste als Hofmeister des russischen Gesandten in Athen Griechenland und die Ägäis und war dann preußischer und zeitweise bayerischer «Staatsdichter». Als Spätromantiker wurde er vor allem durch formvollendete Gedichte bekannt. Sein Erfolg gründete in erster Linie in seinen volkstümlichen Liedern wie «Der Mai ist gekommen». Weniger erfolgreich versuchte er sich auch als Dramatiker. Auf diesem Gebiet ist vor allem sein Libretto zur Oper «Loreley» von Felix Mendelssohn-Bartholdy zu erwähnen, das später auch von Max Bruch vertont wurde.

Hermann Allmers

Hermann Ludwig Allmers (geb. 1821 in Rechtenfleth an der Weser, gest. 1902 ebendort) war ein norddeutscher Heimatdichter; zu seinen wichtigsten Werken gehören das «Marschenbuch» und die «Römischen Schlendertage». Er galt als großer Freund und Förderer von Kunst und Kultur in seiner Heimat. So gründete er 1882 den Heimatbund «Die Männer vom Morgenstern». Sein Gedicht «Feldeinsamkeit» ist vor allem in einer Vertonung von Johannes Brahms bekannt.

James Stephens

James Stephens (geb. 1882 in Dublin, gest. 1950 in London) arbeitete zunächst als Sekretär in einer Anwaltskanzlei und später als Archivar in der National Gallery of Ireland. Zu seinen zahlreichen Dichterfreunden zählte James Joyce. Von seinen Gedichtsammlungen sind «Insurrections» (1909), «Songs from the Clay» (1915), «In the Land of Youth» (1924), «Etched in Moonlight» (1928), «Kings and the Moon» (1938), «Poetry Recital» (1925), «Reincarnations» (1918) und «Collected Poems» (1926) hervorzuheben. Außerdem veröffentlichte er zwei Romane, Dramen und weitere Prosawerke. Seine nachgelassenen Werke wurden 1964 unter dem Titel «James, Seamus and Jacques: Unpublished Writings by James Stephens» veröffentlicht.

Alfred Edward Housman

Alfred Edward Housman (geb. 1859 bei Bromsgrove/Worcestershire, gest. 1936 in London) war einer der bedeutendsten klassizistischen Dichter seiner Zeit. 1877 begann er mittels eines Stipendiums am St. John's College in Oxford zu studieren. Nach seinem Abschluß arbeitete er in einem Patentamt in London, 1892 wurde er allerdings nach der Veröffentlichung mehrerer wissenschaftlicher Artikel in klassisch-philologischen Fachzeitschriften zum Professor für Latein am University College London berufen. 1896 erschien sein berühmtestes Buch, «A Shropshire Lad»: 63 nostalgische Gedichte, die die Schwierigkeiten und Leiden seines Lebens reflektieren, situiert in einem halbimaginären «Shropshire», einem «Land, das seinen Inhalt verloren hat». Ihre ergreifende Schlichtheit verhalf diesen Gedichten zu großer Popularität. 1922 erschien ein zweiter Gedichtband, «Last Poems», dem nach seinem Tod noch zwei weitere Bände, «More Poems» und «Additional Poems», folgten.

William Henry Davies

William Henry Davies (geb. 1871 in Newport/Monmouthshire, gest. 1940 in Nailsworth/Gloucestershire) lebte, nachdem er die Schule frühzeitig verlassen hatte, einige Jahre als Bettler und Hausierer in den USA und in England. Sein erster dichterischer Versuch, «The Soul's Destroyer» (1905), den er im Eigenverlag veröffentlichte, zog die wohlwollende Aufmerksamkeit George Bernard Shaws auf sich. Damit war Davies' Erfolg gesichert. Seine «Autobiography of a Super-Tramp» (1908) beschreibt sein Vagabundenleben. Davies war ein überaus produktiver Dichter, seine bevorzugten Themen waren die Natur und das harte Leben der Armen.

James Joyce

James Joyce (geb. 1882 in Dublin, gest. 1941 in Zürich) wurde als ältestes von zehn Kindern in Dublin geboren. Er besuchte mit Unterbrechungen verschiedene von Jesuiten geführte Schulen, geriet aber mit diesen Institutionen bald in Konflikte, da er sich vom katholischen Glauben abwandte. 1898 bis 1902 studierte er Literatur und Sprachen am University College in Dublin. 1900 veröffentlichte er seine erste Rezension, «Ibsen's New Drama», in einer Londoner Zeitschrift, aufgrund deren Erfolges er beschloß, Schriftsteller zu werden. Nach Abschluß des Studiums 1902 nahm er, um später seine Tätigkeit als Schriftsteller finanzieren zu können, ein Medizinstudium in Dublin auf, das er jedoch nach wenigen Wochen abbrach. Ab 1904 lebte Joyce im selbstgewählten Exil in Paris, Triest und Zürich. Zunächst entstanden Gedichte («Chamber music», 1907), Kurzgeschichten («Dubliners», 1914) und der autobiographische Roman «A Portrait of the Artist as a Young Man» (1916). Neue Wirklichkeitsbereiche des Erzählens erschloß Joyce mit seinen Romanen «Ulysses» (1922) und «Finnegans Wake» (1922-39). Diese haben die unbewußten Dimensionen der menschlichen Psyche zum Gegenstand, die vor allem mit den (experimentellen) Techniken des inneren Monologs, der vielfach gebrochenen Handlung, der Verschiebung von Wirklichkeits- und Zeitebenen sowie dem exzessiven Einsatz von Sprach- und Klangassoziationen dargestellt werden.

Walt Whitman

Walt Whitman (geb. 1819 in West Hills/Long Island, gest. 1892 in Camden/New Jersey) 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 starken Einfluß ausgeübt. Seine Dichtkunst ist über weite Strecken von den Eindrücken geprägt, die Whitman während des Amerikanischen Bürgerkrieges, an dem er als Verwundetenpfleger teilnahm, empfing. 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 hatten die individualistischen Ideen der Transzendentalisten. (as)

John Masefield

Der englische Dichter John Masefield (geb. 1878 in Ledbury/Herefordshire, gest. 1967 in London) ging als Jugendlicher zur See und verbrachte einige Jahre in den USA. 1897 kehrte er nach England zurück und arbeitete zunächst beim «Manchester Guardian». Sein erster Gedichtband, «Salt-Water Ballads» (1902), der die Gedichte «Sea Fever» und «Cargoes» beinhaltet, und seine «Ballads» (1903), trugen ihm die Bezeichnung «Poet of the Sea» ein. Seinen größten Ruhm erwarb er sich allerdings mit seinen realistischen narrativen Dichtungen «The Everlasting Mercy» (1911), «The Widow in the Bye Street» (1912), «Dauber» (1913) und «Reynard the Fox» (1919). Außerdem trat er auch als Romanautor und Dramatiker hervor. Masefield schrieb darüber hinaus einige literaturwissenschaftliche Studien. Seine weiteren Werke umfassen u. a. Abenteuergeschichten für Jugendliche, die zwei Kriegsskizzen «Gallipoli» (1916) und «The Nine Days Wonder» (1941) und den posthum veröffentlichten Gedichtband «In Glad Thanksgiving» (1968).

William Dean Howells

William Dean Howells (geb. 1837 in Martins Ferry/Ohio, gest. 1920 in New York), Romanschriftsteller und Kritiker, gilt als Hauptfigur des literarischen Realismus. Howells arbeitete bereits früh als Schriftsetzer und Reporter. Seine Lincoln-Biographie anlässlich der Kandidatur Lincolns für das Präsidentenamt brachte ihm nach dessen Wahlsieg das Amt eines Konsuls in Venedig ein, das er von 1861 bis 1865 ausübte. Zurück in den USA wurde Howells Herausgeber der Zeitschrift «The Atlantic Monthly». Ersten realistischen Romanen folgten Werke, die amerikanische und europäische Lebensweisen kontrastieren. Howells bekanntestes Werk ist «The Rise of Silos Lapham».

Edward Arlington Robinson

Der amerikanische Dichter Edward Arlington Robinson (geb. 1869 in Head Tide/Maine, gest. 1935 in New York) ist besonders für seine kurzen dramatischen Gedichte bekannt, die das Leben in dem Dorf Tilbury Town in New England beschreiben, das der Kleinstadt Gardiner/Maine ähnelt, in der Robinson selbst aufwuchs. Nach finanziellen Rückschlägen brach er seinen Aufenthalt an der Harvard University ab und ging nach New York, wo er auf einer U-Bahn-Baustelle arbeitete.

Rudyard Kipling

Rudyard Kipling (geb. 1865 in Bombay, gest. 1936 in London) entstammte einer angloamerikanischen Familie. Als Zweijähriger wurde er nach England geschickt, wo er seine Schulausbildung erhielt. 1866 kehrte er als Journalist nach Indien zurück. Sein erster Welterfolg wurden die beiden «Dschungelbücher» von 1894 und 1895, die ebenso wie der Roman «Kim» (1901) begeistert als Jugendlektüre aufgenommen wurden. Die trotz seiner imperialistischen Tendenzen unbestrittene erzählerische Meisterschaft seiner Werke brachte Kipling 1907 den Nobelpreis für Literatur ein.

Katherine Garrison Chapin

Katherine Garrison Chapin Biddle (geb. 1890 in Waterford/Connecticut, gest. 1977 in Devon/Pennsylvania), die auch Musik studiert hatte, war eine sehr produktive Autorin von Gedichten, Essays und Rezensionen. Zu ihren wichtigsten Werken gehören «Outside of the World» (1930), «Bright Mariner» (1933), «Time Has No Shadow» (1936), «Lament for the Stolen» (1938), «Plain Chant for America» (1942), «The Other Journey» (1959) und «The Chinese Deer» (1975). Einige ihrer Gedichte wurden vertont, etwa von William Grant Still, der «And They Lynched Him from a Tree» und «Plain Chant for America» komponierte. Letzteres Werk ist Eleonor Roosevelt gewidmet. Ihre große Liebe zur Musik führte zu Freundschaftsbeziehungen mit angesehenen Musikerinnen und Musikern wie Samuel Barber, John Barbirolli, Nadia Boulanger, Gian Carlo Menotti, Eugene Ormandy, William Grant Still und Leopold Stokowski.

Konzertankündigung

Freitag

3.

Juni 05
19.30 Uhr

Thomas Hampson Bariton

Wolfram Rieger Klavier

Gustav Mahler

Frühe Lieder sowie ausgewählte Lieder aus
«Des Knaben Wunderhorn»

Montag

6.

Juni 05
19.30 Uhr

Thomas Hampson Bariton

Wiener Virtuosen

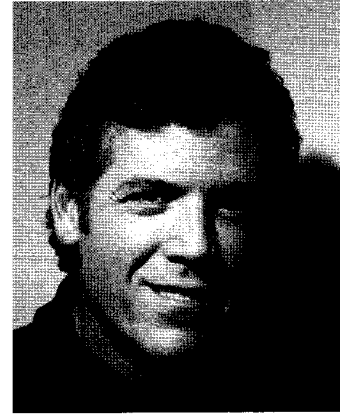
Gustav Mahler

«Lieder eines fahrenden Gesellen»
sowie ausgewählte Lieder aus
«Des Knaben Wunderhorn»

EMI
CLASSICS

THOMAS HAMPSON

Thomas Hampson



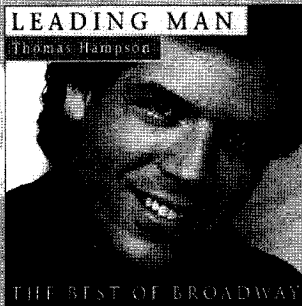
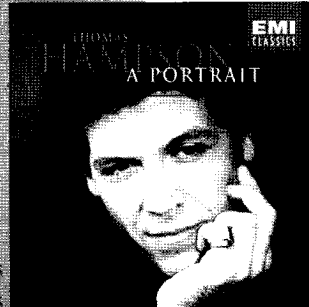
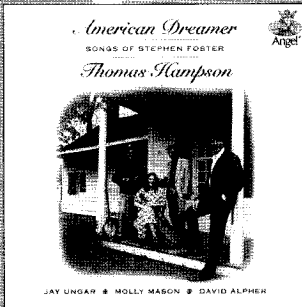
Geschichten erzählen, sie zum Leben erwecken, berühren und anrühren, das sind für Thomas Hampson die alles entscheidenden Themen, wenn er die Bühne betritt. Dank einer außergewöhnlichen Symbiose aus stimmlicher und darstellerischer Ausdruckskraft zählt der Bariton zu den schönsten Stimmen der Gegenwart und ist umjubelter Gast auf allen wichtigen Opern- und Konzertbühnen der Welt.

In Spokane (Washington) aufgewachsen, war er Schüler von Elisabeth Schwarzkopf, Martial Singher und Horst Günther und hat sich durch seine Vielseitigkeit in den Bereichen Oper, Operette, Musical sowie Oratorium und Lied einen ebenso großen Namen gemacht wie durch seine Leistungen im Aufnahmestudio, in der musikwissenschaftlichen Forschung und der Gesangspädagogik.

Thomas Hampson war Titelheld in Tschaikowskys «Eugen Onegin», Rossinis «Guillaume Tell», Massenets «Werther» (in der selten gespielten Baritonfassung), Busonis «Doktor Faustus», «Hamlet» von Ambroise Thomas, Verdis «Macbeth» und «Simon Boccanegra», Mozarts «Don Giovanni» und in der Uraufführung von Friedrich Cerhas «Der Riese vom Steinfeld». Darüber hinaus sang er Père Germont in Verdis «La traviata», Wolfram in Wagners «Tannhäuser», Marquis de Posa in Verdis «Don Carlos», Orest in Glucks «Iphigénie en Tauride», Amfortas in Wagners «Parsifal» oder Mandryka in Strauss' «Arabella».

Als Liedsänger hat er neue Maßstäbe – etwa in der Gustav-Mahler- und Hugo-Wolf-Interpretation – gesetzt. Gepaart mit seinem wissenschaftlichen und pädagogischen Engagement entstehen auch immer wieder multimediale Projekte wie «Voices from the Heart», eine Dokumentation über das Musikschaffen Stephen Fosters, und «I Hear America Singing», eine aufsehenerregende Anthologie der vielschichtigen Entwicklung des amerikanischen Liedes.

Im Herbst 2003 gründete Thomas Hampson die Hampson-Foundation. Die Ziele dieser weltweit tätigen Organisation sind u. a. Forschungsprojekte, Symposien, Meisterkurse, Debütauftritte und Gesprächskonzerte. So soll z. B. unter dem Label



Thomas Hampson signiert seine CDs
nach dem Konzert am 24.2. im Foyer.



Franz Welser-Möst

Wiener Symphoniker

Anton Bruckner *Symphonie Nr. 5 B-Dur*

Dienstag, 22. März 2005, 19.30 Uhr, Großer Saal

*Einnahmen aus diesem Konzert unterstützen
Trinkwasser-Projekte des Roten Kreuzes*

gemeinsam veranstaltet mit dem Österreichischen Roten Kreuz

Karten und Information 242 002 · www.konzerthaus.at

wiener  konzerthaus

Hampson das Liedschaffen der wichtigsten Liedkomponisten der Klassik und Romantik als Multimedia-Guide herausgebracht werden.

Thomas Hampson ist Ehrendoktor des Music Whitworth College in Spokane und des San Francisco Conservatory sowie Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London und trägt die Titel Kammer­sänger der Wiener Staatsoper und Chevalier de l'ordre des arts et des lettres der Republik Frankreich. Weiters wurde er für seine Verdienste um Musik und Erziehung vom National Arts Club of America ausgezeichnet.

Beinahe alle Aufnahmen von Thomas Hampson wurden ausgezeichnet, u. a. mit sechs Grammy-Award-Nominierungen, zwei Netherlands Edison Prizes, zwei Prix du Disque, drei Gramophone Awards, dem Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque, dem Preis der Charles Cros Académie du Disque Lyrique, dem deutschen Schallplattenpreis Echo und dem Cannes Classical Award. Er war EMI-Künstler des Jahres 1997 und erhielt zuletzt für die Aufnahme von «Tannhäuser» den Grammy Award 2002 («Best Opera Recording»). Neben seiner langjährigen Zusammenarbeit mit EMI hat Thomas Hampson für alle wichtigen Labels Aufnahmen gemacht.

Im Wiener Konzerthaus ist Thomas Hampson seit seinem Debut 1984 regelmäßig zu Gast.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte folgende Website:
www.hampson.com

Wolfram Rieger

Der Pianist Wolfram Rieger stammt aus Waldsassen (Oberpfalz/Bayern) und erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Elternhaus und danach bei Konrad Pfeiffer in Regensburg. Im Anschluß an sein mit Auszeichnung abgeschlossenes Studium bei Erik Werba und Helmut Deutsch an der Hochschule für Musik in München erhielt er ebendort einen Lehrauftrag für Klavierbegleitung. Von 1991 bis 1995 war er Leiter zweier Liedklassen für Sänger und Pianisten in München und Berlin. Seit 1998 hat



er an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» in Berlin eine Professur für Lied und vokale Kammermusik inne. Darüber hinaus gibt er regelmäßig Interpretationskurse in Europa und Japan.

Wolfram Riegers Konzerttätigkeit führte ihn durch ganz Europa, nach Nordamerika und in den Nahen wie auch den Fernen Osten. Als langjähriger Klavierpartner von Brigitte Fassbaender – mit der er 1991 im Rahmen eines Liederabends auch sein Debut im Wiener Konzerthaus gegeben hat –, Juliane Banse, Barbara Bonney, Thomas Hampson, Dietrich Fischer-Dieskau, Olaf Bär, Peter Schreier, Christoph Prégardien und Thomas Quasthoff ist er regelmäßig bei vielen internationalen Musikfestivals, insbesondere den Schubertiaden von Schwarzenberg und Figueres/Barcelona, weiters bei den Münchener und Salzburger Festspielen, dem Schleswig-Holstein Musik Festival sowie im Concertgebouw Amsterdam, in der Carnegie Hall New York, im Wiener Konzerthaus und im Musikverein zu Gast.

Zahlreiche CD-Aufnahmen bei verschiedenen Labels dokumentieren die rege Tätigkeit des Pianisten.

Im September 1997 wurde Wolfram Rieger die Ehrenmedaille der Franz-Schubert-Gesellschaft von Barcelona verliehen.



John Axelrod

Aus Houston (Texas) stammend, studierte John Axelrod an der Harvard University in Boston, wo er 1988 seinen Abschluß als Bachelor of Music erhielt. 1982 studierte er mit Leonard Bernstein während dessen Arbeit zur Premiere von «A Quiet Place» in Houston. 1996 nahm er erfolgreich an Dirigierkursen im St. Petersburger Konservatorium unter der Leitung von Ilya Musin teil.

Weitere Lehrer und Mentoren sind und waren Christoph Eschenbach, Gustav Meier, Daniel Lewis und Mendi Rodan.

In der Spielzeit 2004/05 begann John Axelrods Tätigkeit als Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters (LSO), mit dem er sich sowohl dem klassischen wie auch dem modernen Repertoire widmen wird, und Musikdirektor des Luzerner Theaters.

Sein erster Auftritt im Rahmen dieser Tätigkeit erfolgte in einer Neuproduktion von Viktor Ullmanns Oper aus Theresienstadt «Der Kaiser von Atlantis» in Zusammenarbeit mit dem Lucerne Festival. Ein weiterer Höhepunkt in dieser Spielzeit war eine Neuzinszenierung von Verdis «Rigoletto» unter seiner Leitung. John Axelrod ist außerdem ein vielgefragter Gastdirigent. So sind für 2004/05 neben seinem Debut im Wiener Konzerthaus mit dem RSO Wien u. a. eine Wiedereinladung zum Chicago Symphony Orchestra mit einem Konzert im Rahmen des Ravinia Festivals sowie Auftritte mit dem Orchestre de Paris geplant.

Die Spielzeit 2003/04 zeichnete sich besonders durch John Axelrods Debuts mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Orchestre National de Lyon, dem Royal Scottish National Orchestra und dem Gewandhaus Orchester Leipzig an der Oper Leipzig aus. In der Saison 2002/03 hatte er u. a. seine Debuts mit dem London Philharmonic Orchestra und dem Orchestre de Paris gefeiert.

Seit dem Jahr 2000 steht John Axelrod der Sinfonietta Cracovia in Krakau als Erster Gastdirigent vor. Mit diesem Ensemble hat er das klassische Standardrepertoire erarbeitet, mit besonderem Augenmerk auf die Werke Mozarts und Beethovens. Auftritte mit diesem Orchester führten ihn nach St. Petersburg im Rahmen des Festivals der Weißen Nächte, zum Schleswig-Holstein Musik Festival, nach Puerto Rico zum Casals Festival, nach Krakau und Warschau zum Beethoven Festival, nach Frankfurt in die Alte Oper, zum Festival in Colmar und nach Paris mit Konzerten im Théâtre Mogador.

Seit 1996 ist John Axelrod Ehrendirigent des OrchestraX in Houston. OrchestraX – eine gemeinnützige Organisation, deren besonderes Anliegen es ist, die kommenden Generationen für die klassische Musik zu gewinnen – führt das Standard- und ein darüber hinausgehendes Repertoire in nicht traditioneller, interaktiver Weise und an unkonventionellen Orten auf. John Axelrods innovative Arbeit wurde als solche in internationalen Publikationen wie Gramophone und Billboard lobend anerkannt.

Als eifriger Verfechter der zeitgenössischen Musik hat John Axelrod Uraufführungen von Werken der amerikanischen Komponisten Anthony K. Brandt und Karim al Zand und der finnischen Komponistin Kaija Saariaho dirigiert. Zudem leitete er die deutsche Erstaufführung von Bernsteins 3. Symphonie «Kaddish» mit deutsch rezierten Texten und die Premiere der von Samuel Pisar geschriebenen und gesprochenen Texte desselben Werkes mit dem Chicago Symphony Orchestra in Ravinia im August 2003.

Radio-Symphonieorchester Wien

Das Radio-Symphonieorchester Wien ging 1969 aus dem Großen Orchester des Österreichischen Rundfunks hervor und profilierte sich seitdem als eines der vielseitigsten Orchester in Österreich. Seit der Gründung des RSO Wien liegt der Schwerpunkt des Orchesters vor allem auf der Pflege der zeitgenössischen Musik. Unter seinen Chefdirigenten Milan Horvat, Leif Segerstam, Lothar Zagrosek, Pinchas Steinberg und Dennis Russell Davies erweiterte das RSO Wien kontinuierlich sein Repertoire von der Vorklassik bis zur Avantgarde. Seit dem 1. September 2002 ist Bertrand de Billy Chefdirigent des RSO Wien.

Neben eigenen Konzertreihen im Wiener Konzerthaus und Musikverein tritt das Orchester regelmäßig bei den großen Festivals im In- und Ausland auf, wobei eine besonders enge Bindung an die Salzburger Festspiele und zum Klangbogen Wien besteht. Die ausgedehnte Tourneetätigkeit des RSO Wien führte das Orchester u. a. in die USA, nach Südamerika und Asien sowie in verschiedene europäische Länder. Zu den Gästen des RSO Wien zählten bislang so bekannte Künstler wie Leonard Bernstein, Ernest Bour, Andrew Davis, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Hans Werner Henze, Ernst Krenek, Bruno Maderna, Krzysztof Penderecki, Wolfgang Sawallisch, Giuseppe Sinopoli, Hans Swarowsky und Jeffrey Tate.

Die umfangreiche Aufnahme­tätigkeit des RSO Wien für den ORF und für CD-Produktionen umfaßt Werke aller Genres, darunter viele Erstein­spielungen von Werken österreichischer Vertreter der Moderne wie Arnold Schönberg, Joseph Matthias Hauer, Egon Wellesz, Gottfried von Einem, Friedrich Cerha, Kurt Schwertsik und HK Gruber. Unter der Leitung von Bertrand de Billy legte das RSO Wien bislang viel­diskutierte Ein­spielungen von Mozarts «Le nozze di Figaro», «Cosi fan tutte» und «Don Giovanni», von d'Alberts «Tief­land» und eine CD mit französischer Orchester­musik vor. Weiters entstanden in den letzten Jahren die vierteilige Anthologie «Neue Musik aus Österreich» (insgesamt acht CDs, erschienen beim ORF), eine Gesamtaufnahme der neun Symphonien von Egon Wellesz sowie Ein­spielungen von Werken von Luciano Berio, Gija Kanche­li, Valentin Silvestrov und Philipp Glass.

Im Wiener Konzerthaus war das RSO Wien zuletzt am 18. Februar 2004 mit Werken von Leonard Bernstein, Michael Torke und Sergej Prokofjew zu Gast.

Joachim Brügge

Joachim Brügge, 1958 in Kiel geboren, studierte Musiktheorie an der Musikhochschule in Lübeck sowie Musikwissenschaft und Ethnologie in Göttingen (Promotion bei Martin Staehelin mit einer Arbeit über den Personalstil Mozarts, 1993). Seit 1994 ist er als Hochschul- bzw. Universitätsassistent an der Universität Mozarteum Salzburg (daneben 1996 und 1998 auch als Lehrbeauftragter am Institut für Musikwissenschaft der Universität Salzburg) und seit 1999 an der Abteilung für Musikalische Hermeneutik des dortigen Instituts für Musikwissenschaft und fächerübergreifende Studien tätig. 2002 habilitierte er sich mit einer Arbeit zu den Streichquartetten Wolfgang Rihms. Seit 2003 ist Joachim Brügge Kooperations-Beauftragter der Universität Mozarteum Salzburg. Seine Schwerpunkte in Forschung und Lehre sind u. a. die Musik des 18. bis 20. Jahrhunderts – etwa Wiener Klassik (u. a. Mozart) und Neue Musik nach 1975 (z. B. Rihm) – sowie amerikanische Musik (auch Populärmusik der 1970er Jahre und amerikanisches Musiktheater).

Jon W. Newsom

Jon W. Newsom ist Leiter der Musikabteilung der Library of Congress, die Musik, Tanz und Theater umfaßt. Er ist Absolvent des Columbia College und der Princeton University. Seine Tätigkeit in der Library of Congress begann 1966 mit administrativen Aufgaben, seiner Mitarbeit in professionellen Musikvereinigungen und Publikationen zu verschiedenen Themenkreisen wie der Geschichte der amerikanischen Brass Bands, dem Jazz und der Filmmusik. Er war wesentlich an zahlreichen der wichtigsten Erwerbungen der Musikabteilung beteiligt und leitet in seiner gegenwärtigen Position 60 Mitarbeiter im Bereich Bibliothek und Archiv sowie die älteste amerikanische Kammermusikreihe mit umfangreichen Kompositionsaufträgen für zeitgenössische Musik. Jon W. Newsom hat das Faksimile-Programm der Library of Congress ins Leben gerufen, zahlreiche Vortrags- und Konzertreihen organisiert, Faksimile-Editionen sowie Tonträger aus den Beständen der Library of Congress produziert und Booklet-Texte, Artikel, Kritiken, Biographien und Bibliographien verfaßt. Unter seiner Leitung errang die Musikabteilung der Library of Congress den Chamber Music America Award for Adventurous Programming.

Die Wiener Konzerthausgesellschaft dankt ihren Sponsoren und Kooperationspartnern

Jahressponsor 2005

Kapsch Aktiengesellschaft *kapsch >>>*

Sponsoren

AKG-Acoustics
Bank Austria Creditanstalt
BAWAG P.S.K.-Gruppe
Casinos Austria
Erste Bank
Generali
Leiner
Nestlé
Österreichische Lotterien
Rauch Fruchtsäfte
Samsung
Siemens
Union Versicherung
Verbund
Wittmann Möbelwerkstätten

Kooperationspartner

Air France · Bösendorfer
Die Bühne · Diners Club
Fernwärme Wien · Hotel Inter-Continental
ISS · Jacobs Kaffee · Kurier · ORF
Ottakringer · Die Presse
Renaissance Hotel Wien
Der Standard · Steinway in Austria
VISA Austria · Wiener Linien · Wipark Garagen

Unterstützende Institutionen

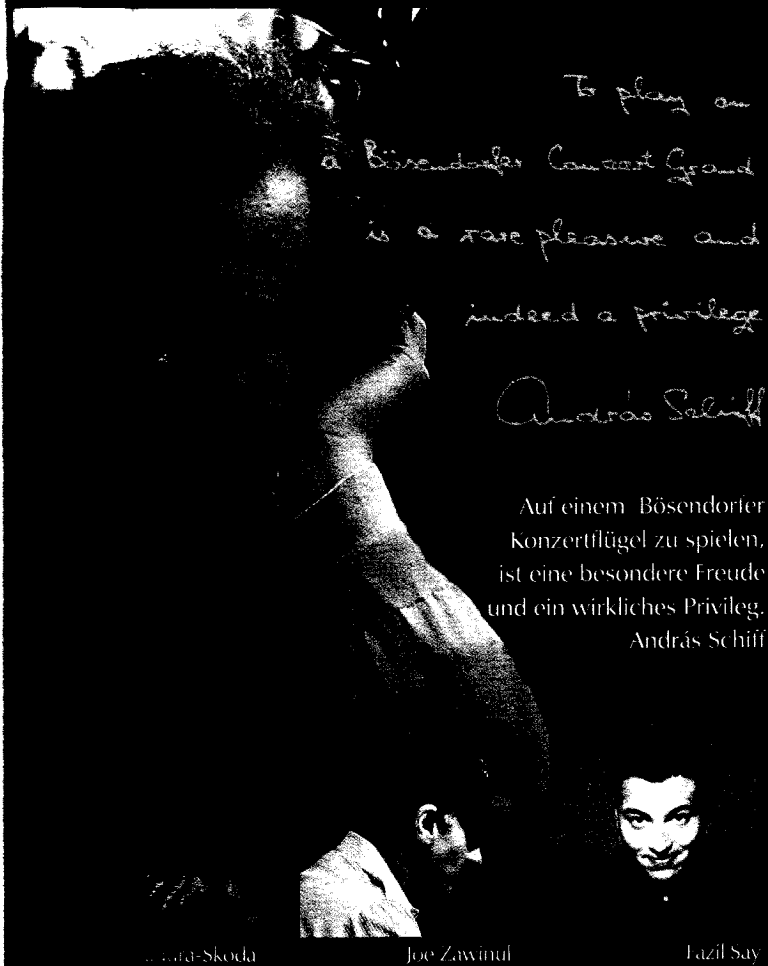
AKM – Autoren, Komponisten, Musikverleger
Alban Berg Stiftung
Austro Mechana / SKE-Fonds
Österreichische Kulturvereinigung

Impressum

Herausgeber: Wiener Konzerthausgesellschaft
Redaktion: Ingrid Moser, Dominik Schweiger (IMFG)
Photos: Johannes Ifkovits (Hampson)
Bildnachweis USA-Karte S. 1: Boston School Atlas (1830)
Druck: Druckerei Walla, Ramperstorffergasse 39, 1050 Wien

Preis des Programmes: € 3,20

Bösendorfer



To play on
a Bösendorfer Concert Grand
is a rare pleasure and
indeed a privilege.

András Schiff

Auf einem Bösendorfer
Konzertflügel zu spielen,
ist eine besondere Freude
und ein wirkliches Privileg.
András Schiff

Gemeinsamkeit verbindet: Die Liebe zum besten Instrument

Bösendorfer Klavierfabrik GmbH
Graf-Starbemberg-C. 14
Bösendorferstraße 12
Innsbrunnengebäude

Verkauf: Tel +43 (0) 505 35 18 Fax DW 20
Service: Tel +43 (0) 504 66 51-25 Fax DW 39
mail@boesendorfer.com
www.boesendorfer.com