

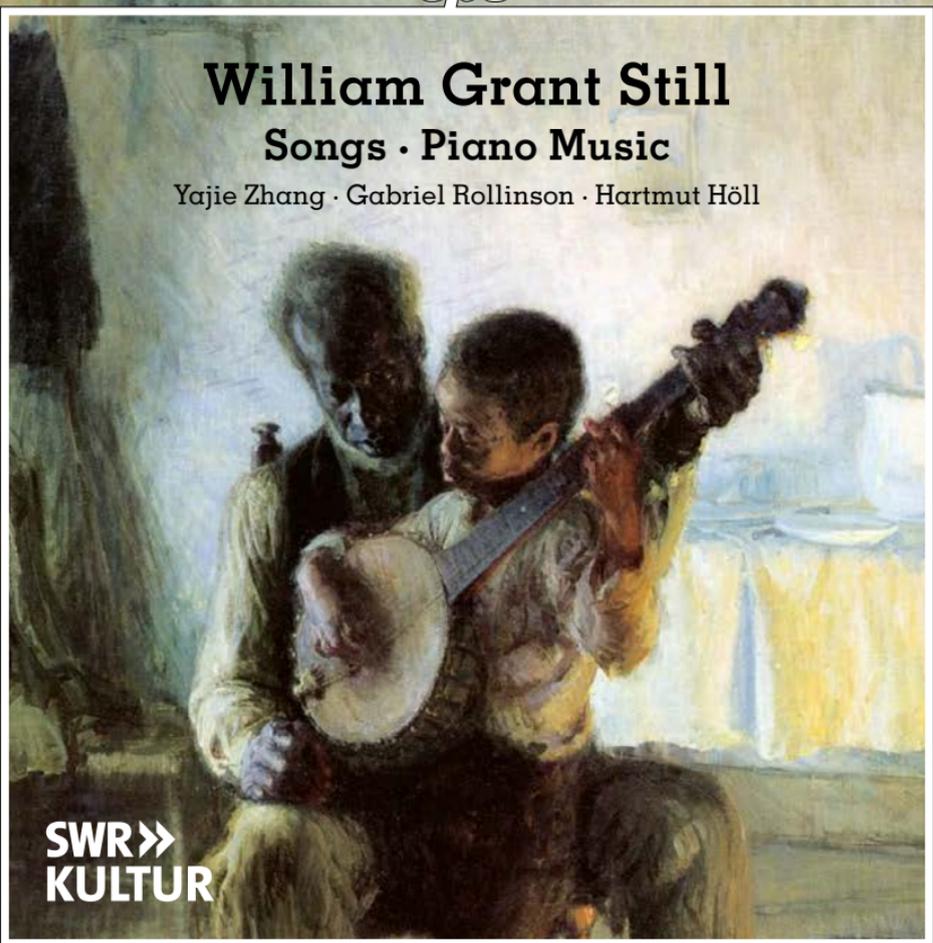
cpo

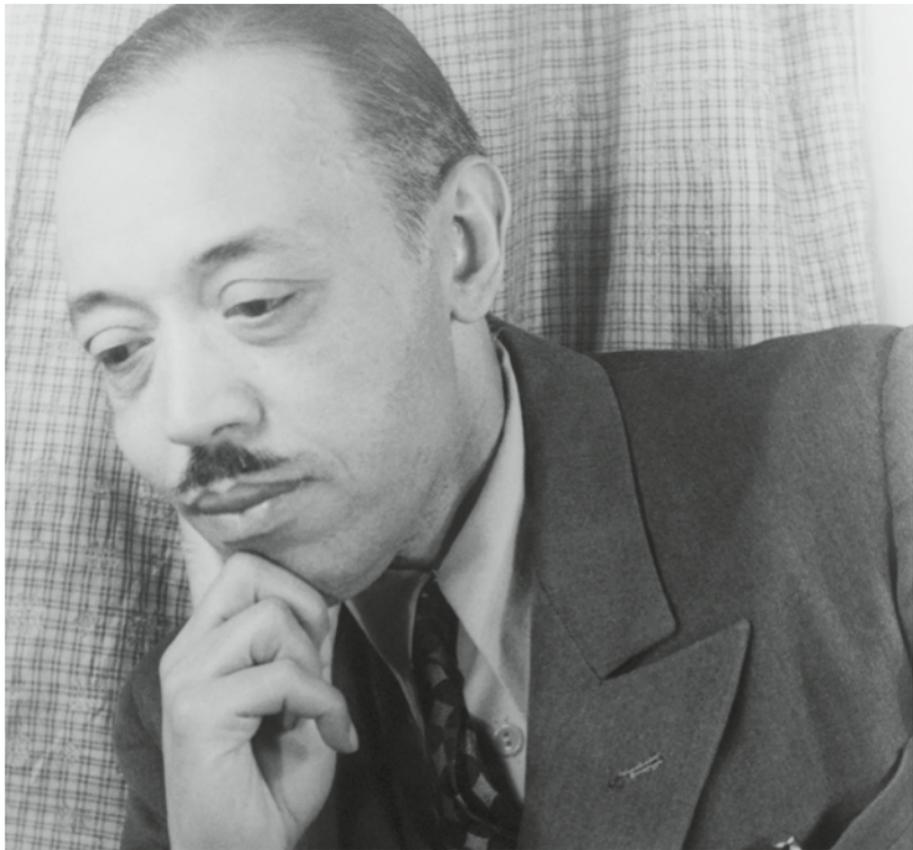
William Grant Still

Songs · Piano Music

Yajie Zhang · Gabriel Rollinson · Hartmut Höll

SWR»
KULTUR





Portrait of William Grant Still, 1949, by Carl Van Vechten (1880–1964)

William Grant Still (1895-1978)

1 **Rising Tide** **1:44**

Songs of Separation **8:47**

2 Idolatry 2:30

3 Poème 1:34

4 Parted 0:48

5 If you should go 1:18

6 A Black Pierrot 2:37

7 **Arkansas** **1:31**

8 **All that I am** **2:01**

9 **Here's one** **3:15**

10 **Sinner, Please Don't Let This Harvest Pass** **2:13**

From the Hearts of Women**10:12**

- | | | |
|----|------------------------------|-------------|
| 11 | Little Mother | 3:35 |
| 12 | Midtide | 2:57 |
| 13 | Coquette | 1:37 |
| 14 | Bereft | 2:03 |
| 15 | Mississippi | 2:06 |
| 16 | Citadel | 2:36 |
| 17 | Grief (Weeping Angel) | 2:34 |

A Piano Collection**7:58**

- | | | |
|----|----------------------------|-------------|
| 18 | Prelude | 4:23 |
| 19 | Dance of the Porteuses | 1:45 |
| 20 | Swanee River | 1:50 |
| 21 | My Brother American | 0:52 |
| 22 | Up There | 0:54 |

23	Bayou Home	3:19
24	Song for the Valiant	2:06
25	Song for the Lonely	3:35
26	The Breath of a Rose	3:22
27	Plain-Chant for America	7:47

Total time 66:59

Yajie Zhang Mezzo Soprano [11–14]

Gabriel Rollinson Baritone [1–10, 15–17, 21–27]

Hartmut Höll Piano

William Grant Still

Für alle, die mit dem Schaffen des afro-amerikanischen Komponisten William Grant Still vertraut sind, als auch für bislang Uneingeweihte bietet die vorliegende Kollektion einen ebenso reichhaltigen wie repräsentativen Einblick in das vokale und pianistische Idiom des Mannes, der zu den Pionieren des 20. Jahrhunderts gehörte. Bekannt wurde er vor allem durch zahlreiche symphonische Werke und Ballettmusiken, doch aus seinen Liedern spricht ein tiefes, bewunderndes Verständnis für die Singstimme, während sein sehr suggestiver Klaviersatz entweder dazu dient, die Stimmung des Textes aufrechtzuerhalten, einen emotionalen Kontrast zu diesem zu schaffen oder den Ausdruck durch Wortmalereien und die Verdopplung der Gesangslinie zu unterstreichen. In seiner, durch rhythmische Akzente, Synkopen, Motive und Ostinati angereicherten Musik vermischen sich europäische und afro-amerikanische Musikelemente, wobei die Einflüsse von Blues und Jazz in eine romantische und impressionistische Harmonik integriert werden.

Geboren in Woodville, Mississippi, verbrachte William Grant Still die ersten Jahre seines Lebens in Little Rock, Arkansas. Mit drei Monaten verlor er seinen Vater. Seine Mutter, eine Lehrerin, und sein Stiefvater, ein Opernliebhaber, förderten aktiv seinen Sinn für klassische Musik. Dazu trugen sowohl die umfangreiche heimische Sammlung an phonographischen Operaufnahmen des Labels *Victrola* als auch die *Spirituals* bei, die der Knabe in der Kirche hörte und die zu Hause seine Großmutter mütterlicherseits, Sarah Antoinette »Ann« Fambro, zu singen pflegte. William lernte Oboe, Violine, Cello und Klarinette und besuchte die Wilberforce University (Ohio). Obwohl er zunächst eine medizinische Laufbahn anstrebte, setzte sich seine Liebe zur Musik durch, und er konnte für kurze Zeit das Oberlin Conservatory of

Music besuchen. Während er in Memphis arbeitete und als Oboist mit William Christopher (»W.C.«) Handy auf Reisen ging, nahm er Kompositionsunterricht bei George W. Chadwick; später studierte er bei Edgard Varèse in New York.

In Stills Musik fließen Folk, *Spirituals*, neo-romantische, neo-impressionistische und moderne Einflüsse nahtlos ineinander, wodurch sie für Zuhörer und Interpreten so interessant wie zugänglich ist. Er wirkte als Arrangeur, Instrumentalist und Plattenproduzent (*Black Swan Records*), leitete als erster Schwarzer ein großes US-amerikanisches Orchester und war ein ebenso produktiver wie talentierter Komponist.

Das Album beginnt mit dem fröhlich-siegreichen *Rising Tide* [1], auch »Victory Tide« genannt. Dieser eingängige, synkopierte Marsch nach einem Text von Albert Stillman lief 1939 bei der New Yorker Weltausstellung als Dauerschleife in der *Perisphere*, wo er die Multimedia-Installation mit dem Titel »Democracy or The City of Tomorrow« begleitete.

Es folgen die 1949 entstandenen *Songs of Separation* [2–6], einer von drei thematischen Lieder-Zyklen, in dem die enge Verbindung des Komponisten zur Harlem Renaissance am deutlichsten zu spüren ist. Zwar nimmt nur das letzte Lied »Black Pierrot« mit seiner eindringlichen, chromatischen und kontrapunktisch getriebenen Klavierstimme ausdrücklich eine afro-amerikanische Perspektive ein; gleichwohl stammen sämtliche Texte von farbigen Autoren – von Arna Bontemps, Paul Laurence Dunbar, Langston Hughes und Countee Cullen, vier bedeutenden Autoren der Harlem Renaissance, sowie von dem haitianischen Poeten Philippe Thoby-Marcelin. Darüber hinaus färben Blues, Jazz und *Spirituals* – wie so oft in Stills Liedern – die harmonische und rhythmische Landschaft des Zyklus.

Es folgen zwei verschiedenartige Lieder auf Texte der Pianistin, Journalistin und Dichterin Verna Arvey: eine marschartige Hommage an Stills Heimatstaat *Arkansas* [7] und das andächtige, introspektive *All that I am* [8]. Die russisch-jüdische Poetin war nicht allein Stills zweite Ehefrau, sondern auch seine Pianistin und die hauptsächlichste Verfasserin seiner Liedtexte. Die beiden heirateten 1939 jenseits der Grenze in Mexiko, da das Verbot gemischtrassiger Ehen in den USA erst 1967 mit dem bahnbrechenden Fall »Loving vs. Virginia« aufgehoben wurde.

Keine Produktion, die sich mit Stills Vokalmusik befasst, wäre vollständig ohne die Spiritual-Bearbeitungen, von denen er Dutzende hinterlassen hat. *Here's one* [9] und *Sinner, Please Don't Let This Harvest Pass* [10] gehören zu Stills bekanntesten Liedern und sind hier als Ausdruck der Hochachtung vor dem Komponisten sowie in Anerkennung der Rolle, die das Spiritual ganz allgemein für die kulturelle Entwicklung spielte, aufgenommen worden.

Verna Arvey schrieb die Texte zu den beiden anderen Liederzyklen ihres Mannes – die *Rhapsody* für Koloraturspann und die 1959 entstandene Kollektion *From the Hearts of Women*. Wie Robert Schumanns *Frauenliebe und -leben* von 1840 oder Judith Weirs *Women's Life*. *Song* aus dem Jahre 2000 thematisiert *From the Hearts of Women* verschiedene Phasen im Leben einer Frau: Kindheit, Liebelei, Lebensmitte und Verlust. In »Little Mother« [11] redet ein Kind mit seiner Stoffpuppe, und Stills ausgedehnte Tempo- und Ausführungsangaben ahmen den Konversationsstil und die abrupten emotionalen Umschwünge nach, die in der Kindheit üblich sind. »Midtide« [12] spricht in einem Quasi-Rezitativ aus der Sicht einer Frau, die nach dem Verlust ihrer »einzigsten Liebe« von Trauer und dunklen Gedanken geplagt wird. »Coquette« [13] erinnert mit ihren trippelnden Schritten

an einen Walzer und erzählt von Liebeleien, die das Klavier mit *staccato*-Akkorden im Diskant begleitet, bevor »Bereft« [14] noch einmal zum Thema des Verlustes zurückkehrt – dieses Mal im Tod eines Sohnes.

Auf *Mississippi* [15], einen ortstypischen, triumphalen Marsch auf Worte von Verna Arvey, folgt mit *Citadel* [16] ein reichlich impressionistisches, harmonisch mehrdeutiges Lied auf Verse von Virginia Brasier, die für den *New Yorker* arbeitete, mit William Grant Still befreundet war und zwischen den fünfziger und siebziger Jahren mehrere Gedichtbände veröffentlicht hat. *Grief* [17], dem Still eigentlich den Titel »Weeping Angels« geben wollte, beruht auf Worten von Leroy V. Brandt, der sich zu diesem kurzen Gedicht von einer Friedhofstatue anregen ließ. Langsam arpeggierte Akkorde beschwören am Anfang und am Ende des Liedes die Tränen des Engels.

Nachdenkliche Arpeggien charakterisieren das *Prelude* [18], das erste der drei nachfolgenden Klavierstücke. In einer modifizierten ABA-Form macht sich zunächst eine einfache, melancholische, von Tonrepetitionen charakterisierte Melodie bemerkbar. Im akkordischen B-Teil tritt eine stimmungsvollere Melodie in Erscheinung, bevor die Musik zum Beginn zurückfindet. *Dance of the Porteuses* [19] hingegen ist verführerisch, jazzig, frech – die Bearbeitung eines Themas aus Stills Ballett *La Guiblessie* (1927), was im französischen *patois* so viel wie »Teufelsweib« bedeutet.

Bei dem letzten Klavierstück handelt es sich um Stills Bearbeitung des bekannten *Swanee River* [20] von Stephen Forster (1851), das aus moderner Sicht nur ironisch aufgefasst werden kann. Das Original erklang in Minstrel-Shows und der ursprüngliche Text spricht in einer Weise von den »Schwatten« und der »Sehnsucht nach der allen Plantasche«, die den Werten dieses *Harlem Renaissance*-Mannes total zuwiderläuft.

Zwei kontrastierende, jeweils kaum eine Minute dauernde Fragmente sind beinahe schon vorbei, bevor sie begonnen haben. Auf *My Brother American* [21], wiederum eine vermeintlich patriotische, akkordisch begleitete Hommage, folgt mit der *capella*-Einleitung des winzigen Juwels *Up There* [22] ein abwechslungsreiches Achtelmotiv des Klaviers, das ein jauchzendes »Plapperlied« *en miniature* untermalt.

Das 1944 entstandene *Bayou Home* [23] auf Texte von Verna Arvey ist ein melancholischer Folksong in der Art des »American Songbook«, der in einem jazzigen Idiom gehalten ist. Das Lied handelt von einem jungen Mann, der seine geliebte Jeanne verlässt, um seinem Schicksal zu folgen. *Song for the Valiant* [24] beginnt mit einer rezitativischen, durch eine gemessene Kadenz markierte Einleitung und entwickelt sich anschließend zu einem rhythmisch stampfenden Lied, das an Ralph Vaughan Williams' *Songs of Travel* erinnert. Der ergreifende und dramatische *Song for the Lonely* [25] schildert eindringlich die Sehnsucht eines einsamen Menschen, der sich in einer stillen, regnerischen Nacht nach Gesellschaft sehnt. Mit seiner Klavierbegleitung ahmt Still geschickt das Prasseln der Regentropfen nach, wodurch er die emotionale Tiefe der Komposition noch verstärkt.

The Breath Of A Rose [26] nach Langston Hughes stammt aus dem Jahre 1928 und gehört somit zu Stills frühesten Liedern. Es ist eines von wenigen Stücken, in denen ein Einfluss der Moderne zu erkennen ist: Er zeigt sich in der mehrdeutigen Tonalität und den spannungsreichen harmonischen Dissonanzen, die dem Stück ein Gefühl der ephemeren Fanstasie verleihen.

Der letzte Titel, *Plainchant for America* [27], wurde 1941 in einer Fassung für Bariton und Orchester uraufgeführt. Still verstand das Werk als einen Protest gegen den zunehmenden Faschismus, der zum Zweiten Weltkrieg geführt hatte: er wollte damit »die Kluft zwischen

dem Totalitarismus und der amerikanischen Demokratie, die mir am Herzen liegt« verdeutlichen. Widmungsträger ist der damalige Präsident Franklin D. Roosevelt.

Chanda VanderHart, PhD

Die Überbrückung kultureller Unterschiede bei der Interpretation klassischer Musik

Das frühe 20. Jahrhundert erlebte einen Wandel in der Landschaft der klassischen Musik, der durch das Auftreten afro-amerikanischer Komponisten gekennzeichnet war, die lange vor dem Höhepunkt der Bürgerrechtsbewegung die Rassenschränken überwanden und Genre durch ihre einzigartigen Ansichten und Erfahrungen bereicherten. Ihre Beiträge erweiterten nicht nur das Repertoire, sondern ebneten auch den Weg für eine Generation von Sängern und Sängerinnen sowie Instrumentalisten und Instrumentalistinnen unterschiedlicher Herkunft, sich mit der Musik komponierender Minderheiten zu beschäftigen und diese zu interpretieren – insbesondere jene, die die Erfahrungen der Farbigen in Amerika reflektieren. William Grant Still (1895–1978), ein Pionier unter den farbigen Komponisten, hat den Weg für die kulturübergreifende Zusammenarbeit verschiedener Musiktraditionen bereitet, woraus eine größere und reichere klassische Musiklandschaft resultierte.

William Grant Still, der oft als »Grandseigneur der afro-amerikanischen Komponisten und ihrer Musik« bezeichnet wird, hat als farbiger Komponist des frühen 20. Jahrhunderts mutig den Weg geebnet, indem er afro-amerikanische Traditionen mit denen der europäischen Klassik verschmolz. Still bearbeitete das gesamte musikalische Spektrum von der Oper und dem Kunstlied über Spirituals, Tondichtungen, Kammermusik, Ballette und

Orchesterstücke bis hin zu Kompositionen für Film und Fernsehen. Schöpfungen wie sein berühmtester Liederzyklus *Songs of Separation* stellten traditionelle Normen in Frage und zeigten den Reichtum der farbigen Musik, indem sie Elemente aus Jazz, Blues und Spiritual mit dem Musiktheater und eher klassischen Formen miteinander verbanden. Still besaß das Geschick, eine einzelne musikalische Form zu erfassen und zu destillieren oder in einem spezifischen Stil zu komponieren, den er dann mit andern zu vermischen wusste – ein Beweis dafür, wie meisterhaft er mit unterschiedlichen Systemen und Techniken umgehen konnte. Dr. Darryl Taylor, der Gründer der *African American Art Song Alliance*, schrieb: »Wer in der Lage ist, Stills Musik zu ignorieren, der kann jeden ignorieren. Still lässt sich nicht ignorieren.«

Wie aber kommt es dann, dass so viele klassische Sänger und Instrumentalisten wie ich, die in Amerika an sehr renommierten Akademien und Schulen ausgebildet wurden, nie auf ein musikalisches Talent wie William Still hingewiesen wurden? Die Unterschlagung schwarzer Komponisten ist zweifellos ein seit vielen Jahrzehnten vorhandener Defekt im System der Musikschulen und Konservatorien. Ich kann mich noch gut daran erinnern, wie peinlich es einigen meiner ehemaligen Lehrer und Dozenten war, wenn wir im Unterricht Spirituals oder die Musik schwarzer Komponisten erarbeiten sollten – was Wunder also, dass diese Komponisten zu Gunsten der bekannteren europäisch-kaukasischen Amerikaner im Hintergrund verharrten.

Man bezeichnet Stills Musik oft als eindeutig amerikanisch, doch auf Grund seiner Hautfarbe verbrachte er infolge der Einstellung, die man seiner Rasse entgegenbrachte, einen großen Teil seines Lebens in völliger Verborgenheit. Dass er die Musik ergründete und die Beherrschung vieler Stile aneignete, war vermutlich eher eine Folge der Notwendigkeit als der Inspiration. Wie

viele schwarze Künstler seiner Zeit und gewiss auch der folgenden Jahrzehnte musste er die Massen ansprechen und fähig sein, alles zu spielen, wenn er eine bezahlte Arbeiten finden wollte. Es war also erforderlich, dass er ein Hans Dampf in allen Gassen – und noch erstaunlicher – ein Meister aller Klassen wurde. Trotz seiner Bemühungen um die Aufführung der eigenen Werke wären viele Menschen wohl überrascht, wenn sie wüssten, dass Komponisten wie Leonard Bernstein (1918–1990) und Aaron Copland (1900–1990) die Musik von William Grant Still in Interviews heruntermachten und dass viele prominente Musiker und Musikmanager versuchten, ihn auf die »schwarze Liste« zu setzen. Ein systematischer Rassismus sorgte für die Erfolglosigkeit farbiger Musiker. In dem berühmten, aus Großbritannien stammenden Dirigenten Leopold Stokowski (1882–1977) fand Still indes einen verständnisvollen Bewunderer, der das Talent erkannte und 1937 mit dem Philadelphia Orchester seine zweite Symphonie zur Uraufführung brachte. Wenngleich Still bis zu seinem Tod im Jahre 1978 praktisch unbekannt blieb, so beruht heute seine immer größere Bekanntheit sicherlich darauf, dass eine wachsende Zahl afro-amerikanischer Künstler seine Werke und diejenigen seiner farbigen Zeitgenossen aufführen und an den Musikhochschulen unterrichten. Vor allem aber müssen wir Judith Still, seiner ergebenen Tochter dafür danken, dass sie sich unermüdet für die Bewahrung und Verbreitung des väterlichen Erbes einsetzt.

Judith Still ist das Kind einer unkonventionellen und seinerzeit noch illegalen, weil gemischtrassigen Ehe zwischen Still und der in Russland geborenen jüdischen Pianistin und Journalistin Verna Arvey (1910–1987). Sie hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Werke ihres Vaters bekannt zu machen, setzte sich im Alleingang dafür ein, dass die Musik in die Hände von Verlegern gelangte und gründete, nachdem sie wiederholte Male abgewiesen

worden war, einen familieneigenen Verlag, um die väterlichen Kreationen an die Öffentlichkeit zu bringen. Heute »boomt das Geschäft«, wie sie selbst sagt. Stills Kompositionen zeigen, dass hochwertige Musik – oft jene von Farbigen – jahrzehntelang missachtet wurde und letztlich in Vergessenheit geraten wäre, wenn sich andere nicht mit Leidenschaft dafür eingesetzt hätten.

Während der Bürgerrechtsbewegung traten von den Vierzigern bis in die Sechziger schwarze Sänger auf, die durch bloße Präsenz und unbestrittene Begabung ihren wachsenden Einfluss auf die klassische Musik unüberhörbar machten. Sängerinnen und Sänger wie Marian Anderson, Martina Arroyo, Grace Bumbry, Todd Duncan, Simon Estes, Roland Hayes, Dorothy Maynor, Jessye Norman, Leontyne Price, Paul Robeson, Shirley Verrett, Camilla Williams und andere verfeinerten ihre Fertigkeiten, indessen sie die mannigfachen gesellschaftlichen Grenzen jener Jahre überwinden mussten. Diese Künstler, die heute wegen ihrer schönen Stimmen und ausdrucksvollen Interpretationen gefeiert werden, überwand die Rassenschranken; sie wurden zu Ikonen in der Opernwelt und im Konzertsaal, wo sie das Publikum mit ihren europäischen Komponisten faszinierten.

Die legendäre Sopranistin Jessye Norman etwa weigerte sich bekanntlich, in einer Sprache zu singen, die sie nicht fließend beherrschte. Sie verbrachte viel Zeit damit, sich in die europäische Kultur zu vertiefen, studierte akribisch die Sprachen sowie die Lied- und Operntexte und verfeinerte aus Respekt vor der Musik ihre Aussprache des Französischen und des Deutschen. Dieses Engagement resultierte in der Aufführung europäischer Werke, die oft genug zu den definitiven Aufnahmen gerechnet werden wie etwa die *Vier letzten Lieder* von Richard Strauss mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur. Künstler wie sie haben viel Zeit investiert und die Arbeit getan. Daher stellt sich nun die

Frage nach der heutigen Verantwortung nicht-farbiger Sänger für die Lieder afro-amerikanischer Komponisten.

Enso, wie afro-amerikanische Sänger mit der Interpretation europäischer Komponisten brillieren können, besteht für Künstler europäischer oder anderer »nicht-schwarzer« Herkunft die verlockende Möglichkeit, wenn nicht gar die Verpflichtung, die Musik schwarzer Komponisten zu ergründen, sich anzuverwandeln und dieselbe aufzuführen. Durch die Vielfältigkeit ihres Repertoires tragen die Künstler zu einem umfassenderen Verständnis der klassischen Musik bei, und durch die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Traditionen ehren sie das Vermächtnis Stills und seiner farbigen Zeitgenossen. William Grant Still selbst sagte: »Ich glaube nicht, dass es für die Welt der Musik gut ist, wenn alles aus einem Guss ist. Gott hat nicht nur Rosen oder nur Lilien oder nur Veilchen auf die Erde gesetzt. Er hat Blumen vieler Arten und vieler Farben hierher gebracht. Jede unterstreicht mit ihrer Schönheit die Schönheit der anderen.«

Künstler müssen die Freiheit haben, alle Arten von Musik zu interpretieren – auch solche, deren Hintergrund ihnen womöglich fremd ist. Die brillante deutsche Sopranistin Lotte Lehmann (1888–1976) brachte es 1945 in ihrem Buche *More than Singing. The Interpretation of Songs* auf den Punkt: »Warum sollte man einer Sängerin eine große Anzahl wunderbarer Lieder vorenthalten, wenn sie die Macht hat, eine Illusion zu schaffen, die ihr Publikum daran glauben lässt? Es wäre ein schlimmes Zeichen von Unfähigkeit, wenn man in den Zuhörern nicht so viel an Vorstellungskraft wecken könnte, dass sie sich in das Reich der schöpferischen Phantasie mitnehmen lassen. Muss man jung und schön sein, um Lieder über Liebe und Glück zu singen? Auf der Konzertbühne müssen Sie sich durch die unbegrenzte Kraft Ihrer Kunst genau in die Gestalt verwandeln, die Sie zum Leben erwecken wollen. So erhebt sich der Sänger über alle

Grenzen, ist jung, ist schön, ist Mann oder Frau, Sehnsucht und Erfüllung, Tod und Auferstehung.«

Giuseppe Verdis Oper *Aida* handelt von einer äthiopischen Prinzessin, Giacomo Puccini schrieb *Madama Butterfly* über eine Frau aus Japan. Können diese Rollen also nur von ihnen gesungen werden? Die Tür muss in beide Richtungen schwingen – wozu sonst hätte man eine Tür? Musik muss transzendieren und ist dazu da, dass wir alle uns an ihr freuen – und sie interpretieren.

Werke wie Stills »Plain Chant in America, »Weeping Angels«, »Rising Tides« und »My Brother America« sprechen mich persönlich an, weil die gattungübergreifende Mischung zu einem amerikanischen Tonfall beiträgt, der den Schmelzriegel besser widerspiegelt. Ich bin fest davon überzeugt, dass die Aufgabe eines Künstlers, der eine authentische Geschichte erzählen will und kann, darin besteht, diese kulturelle Erkundung zu kanalisieren. Ein bravo all jenen bahnbrechenden Künstlern, die es wagen, die Grenzen ihrer eigenen Realitäten und Erfahrungen zu überschreiten. Diese wunderbare Sammlung mit Werken von William Grant Still, die Gabriel Rollinson, Yajie Zhang und Hartmut Höll hier vorstellen, ist also mehr als willkommen. Sie erscheint gerade rechtzeitig zur kulturübergreifenden Renaissance des Liedes.

Es ist kein Zufall, dass diese aktuellen Diskussionen in der Welt der Klassik mit einem anderen kulturellen Moment zusammenfallen – da nämlich die Kontroverse um das Country-Album von Beyoncé, das 2024 erschienen ist, weitere Debatten um Rassenfragen entfacht hat. In Unkenntnis der Geschichte und der Wurzeln der Country- und Western-Musik fühlen sich viele Fans sichtlich unwohl, wenn schwarze Musiker diese Grenzen überschreiten. Musik bedarf eines gemischten Publikums und muss von unterschiedlichsten Künstlern dargeboten werden. Das ist eine natürliche Entwicklung. Wenn nun Sänger und Instrumentalisten europäischer und

nicht-farbiger Abstammung die Erforschung und Aufführung schwarzer Komponisten fortsetzen, tragen sie zu einer umfassenderen, reicheren Klassikszene bei, und sie ehren das Vermächtnis derer, die den Weg für kulturübergreifende Zusammenarbeit und künstlerischen Ausdruck bereitet haben. In dem gegenseitigen Austausch musikalischer Traditionen wird die universelle Sprache der Musik zu einem mächtigen Werkzeug der Einheit, Vielfalt und Verherrlichung menschlicher Erfahrungen. Und für mich als afro-amerikanischen Musiker gäbe es keine größere Herzensfreude als die Reflexion über die Schönheit dessen, was William Grant Still komponiert hat – über diese Musik, die von so unterschiedlichen, begabten Künstlern interpretiert wird wie auf diesem Album.

Blair Boone-Migura, Gründer

*The Art Song Preservation Society of New York
Deutsche Fassung: Cris Posslac / Kerstin Unsel*

Yajie Zhang | Mezzosopran

Mit ihrem farbenreichen Timbre und ihrer makellosen Stimme glänzt die junge Mezzosopranistin Yajie Zhang nicht nur auf der Opernbühne, sondern auch in Konzerten und bei Liederabenden und wird von Kritikern als eine „Stimme, die man im Auge behalten sollte“ (Operawire) gefeiert.

Yajie Zhang tritt regelmäßig an den weltweit führenden Opernhäusern und Festivals auf. An der Seite des renommierten Pianisten Hartmut Höll gab sie bereits Liederabende im Pierre Boulez Saal in Berlin, dem Oxford Lieder Festival, dem Heidelberger Frühling, dem Naantali Music Festival oder dem Helsinki Seriös Festival in Finnland. Weitere Konzerte und Liederabende führten sie u.a. zum Beijing Music Festival, ins Royal Concertgebouw in Amsterdam und in die Philharmonie in St. Petersburg.

Yajie Zhang begann ihre Karriere in Europa im Opernstudio der Bayerischen Staatsoper, bevor sie ins Ensemble der Oper Leipzig wechselte, wo sie Hauptrollen wie Angelina in Rossinis *La Cenerentola*, Hänsel in Humperdincks *Hänsel und Gretel* und Suzuki in Puccinis *Madama Butterfly* interpretierte. Sie tritt regelmäßig am NCPA Beijing auf und verkörperte dort Rollen wie La Muse/Niklausse in *Hoffmanns Erzählungen* sowie Cherubino oder Stephano in Gounods *Romeo und Julia*.

Sie arbeitete bereits mit Dirigenten wie Gustavo Dudamel, Vladimir Jurowski, Pinchas Steinberg, Marek Janowski und Long Yu zusammen. Ihre Engagements führen sie darüber hinaus an die Oper Zürich, den Wiener Musikverein oder zu den Osterfestspielen Salzburg. Im Jahr 2023 war sie in der Live-Aufnahme der Weltpremiere von Donizettis historisch bedeutender Oper *Dalinda* unter der Leitung von Felix Krieger im Konzerthaus Berlin zu hören.

Yajie Zhang war die jüngste Gewinnerin des 51. Internationalen Gesangswettbewerbs 's-Hertogenbosch in den Niederlanden und erhielt viele weitere Auszeichnungen, darunter auch der Erste Preis des „Das Lied“ Wettbewerbs, bei dem sie als erste asiatische Gewinnerin hervorging.

Geboren in der Provinz Anhui in Zentralchina, begann Yajie Zhang ihre musikalische Ausbildung schon früh und erlernte das chinesischen Instrument Guzheng. Nach ihrem Bachelorabschluss in Gesang am Shanghai Conservatory of Music absolvierte sie ein Studium an den Musikhochschulen in Hannover bei Marek Rzepka und Justus Zeyen sowie in Karlsruhe bei Hartmut Höll und Mitsuko Shirai.

Meisterkurse bei Brigitte Fassbaender, Thomas Quasthoff und Thomas Hampson rundeten ihre Studien ab.

Gabriel Rollinson | Bariton

Der deutsch-amerikanische Bariton Gabriel Rollinson ist für seinen „robust-virilen“ Ton (Süddeutsche Zeitung) und seine „attraktive, beeindruckende Bühnenpräsenz“ (Opera News) bekannt. Er wurde bereits mit mehreren Preisen renommierter Wettbewerbe wie den Liedpreis des 11. Internationalen Stanislaw Moniuszko Wettbewerbs oder dem Liedpreis des Mirjam Helin Wettbewerbs 2024 ausgezeichnet.

Der junge Bariton sammelte schon früh Erfahrungen an den führenden Opern- und Konzertbühnen Europas, darunter die Bayerische Staatsoper, die Bregenzer Festspiele, die Berliner Staatsoper, die Oper Frankfurt, das George Enescu Festival, der Eppaner Liedsommer und das Schubertiada Festival in Vilabertran. Er arbeitet mit namhaften Dirigenten wie Vladimir Jurowski, Johannes

Debus, Lothar Zagrosek oder Sebastian Weigle zusammen.

Gabriel Rollinson hat bereits mehrere Alben mit dem Bayerischen Rundfunk unter der Leitung von Ivan Repušić und dem Bayerischen Rundfunkorchester aufgenommen, darunter auch die *Johannespassion* von Komponist Damijan Mocnik. Darüber hinaus hat er in zahlreichen Uraufführungen mitgewirkt, darunter die Rolle des Arturo Cidre in Micha Hamels *Caruso a Cuba* an der Niederländischen Nationaloper und die Rolle des Thron in Elisabeth Naskes *Vom Stern, der nicht leuchten konnte* bei den Salzburger Festspielen. Als begeisterter Liedsänger tritt Gabriel Rollinson regelmäßig mit dem Pianisten Hartmut Höll auf.

Gabriel Rollinson studierte an der Manhattan School of Music, der Theaterakademie August Everding / Hochschule für Musik und Theater München und an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Hartmut Höll und Mitsuko Shirai.

Weitere künstlerische Einflüsse sammelte er bei der Heidelberger Frühling Lied-Akademie mit Thomas Hampson sowie bei Künstlern wie Brigitte Fassbaender, Tobias Truniger, Michelle Breedt, Rudolf Piernay, Thomas Quasthoff und Renée Fleming.

Nachdem er Mitglied der Opernstudios der Frankfurter und der Bayerischen Staatsoper war (bei letzterer mit einem Stipendium der New York Opera Foundation), wechselte er mit der Spielzeit 2023/24 ins Ensemble des Staatstheaters Mainz und ist dort in Rollen wie Silvio (*Pagliacci*), Hans (*Die Weiße Rose*), Metternich (*L'Aiglon*) und Ping (*Turandot*) zu erleben.

In England geboren, wuchs Gabriel Rollinson in Deutschland und den USA auf, wo er seine ersten musikalischen Impulse beim Spielen von Cello und Klavier erhielt.

Hartmut Höll | Klavier

Klangsinne, Sensibilität und das Vermögen, »hinter« den Tönen zu denken, Atmosphäre zu schaffen, Entdeckungen im timbrierten Klang unmittelbar erleben zu lassen, zeichnen das Spiel Hartmut Hölls aus. Seit Jahrzehnten gehört er zu den gefragtesten Klavierpartnern. Dabei weiß er um den Wert kammermusikalischer Zusammenarbeit und ist klug genug, langjährige Partnerschaften zu pflegen.

Großzügig gefördert als Stipendiat der »Studienstiftung des deutschen Volkes« studierte Hartmut Höll zunächst in Stuttgart bei Paul Buck und Konrad Richter, empfing entscheidende Impulse aber auch in der privaten Zusammenarbeit mit Leonard Hokanson.

Von 1982 bis 1992 war er Partner von Dietrich Fischer-Dieskau. Liederabende bei den Salzburger Festspielen, den Festivals von Edinburgh, Florenz, München, Berlin und Tokyo, in der New Yorker Carnegie Hall begründeten die viel gerühmte Zusammenarbeit.

Seit mehr nun als drei Jahrzehnten begleitet er Renée Fleming bei Konzerten in Europa, Australien, Asien und den USA. Für ihn ist sie die Sängerin unserer globalisierten Welt, und mit Bewunderung erlebt er mit, wie diese einzigartige Sängerin es versteht, mit einem breiten Repertoire an Werken aus vier Jahrhunderten Menschen unterschiedlicher Kulturen in aller Welt anzusprechen und für Musik zu begeistern.

Über vier Jahrzehnte war er im Liedduo Mitsuko Shirai verbunden. Beide haben mit weltweiten Konzerten und CDs Maßstäbe der Liedinterpretation gesetzt. »Peter Pears - Benjamin Britten, Pierre Bernac - Francis Poulenc: In our own day, Mitsuko Shirai and Hartmut Höll have achieved a comparable artistry.« THE AUDIO-PHILE VOICE, USA. Für Mitsuko Shirai und Hartmut Höll war Liedkunst von Anbeginn an immer Kammermusik,

So schufen sie 1973 den Begriff »Liedduo«, der heute weithin verwendet wird.

Kammermusikpartner waren Tabea Zimmermann, Eduard Brunner, Jörg Widmann, Gervase de Peyer, Sabine Meyer u.a.

Rund sechzig CD-Produktionen (mit Mitsuko Shirai, Dietrich Fischer-Dieskau, Tabea Zimmermann, Sabine Meyer, Urszula Kryger, Jadwiga Rappé, Josef Protschka, Roman Trekel und Leila Pfister) liegen vor (Capriccio, Decca, EMI, Erato, Claves, MDG, BayerRecords) und repräsentieren ein überaus vielfältiges und breit gestreutes Repertoire. Viele dieser Einspielungen wurden international ausgezeichnet (Diapason d'Or, Preis der Deutschen Schallplattenkritik u.a.). Zur Zeit entsteht in Zusammenarbeit mit Changyong Liao eine Produktion chinesischer Kunstlieder.

Als Professor an der Hochschule für Musik Karlsruhe ist Hartmut Höll nach früheren Professuren in Frankfurt und Köln der jungen Künstlergeneration eng verbunden. Absolventen und Absolventinnen seiner Lehre führen heute als Professoren Tradition weiter – in Salzburg, Wien, Paris, Freiburg, Seoul, Toyko, Erfurt, Manila, Montevideo u.a.

1998/1999 war Hartmut Höll Gastprofessor in Helsinki, von 1994 bis 2003 Gastprofessor an der Universität Mozarteum Salzburg; beinahe zehn Jahre lehrte er Liedgestaltung auch an der Zürcher Hochschule der Künste in der Nachfolge von Irwin Gage.

Von Oktober 2007 bis Ende September 2022 war Hartmut Höll als Rektor für die Hochschule für Musik Karlsruhe verantwortlich. CampusOne • Schloss Gotesau, eines der schönsten Hochschulareale Europas wurde unter seiner Leitung geschaffen, und die Hochschule genießt heute national und international großes Renommee.

Meisterklassen für Lied gab Hartmut Höll in Finnland (seit 40 Jahren alljährlich in Savonlinna), beim Internationalen Musikseminar Weimar, beim Schleswig-Holstein Musikfestival, bei der Sommerakademie des Mozarteums Salzburg, an der Royal Academy of Music London, in Jerusalem, Kairo und Moskau, an der Escuela Superior de Música Reina Sofia, der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Alljährlich lehrt Hartmut Höll als Gastprofessor am Shanghai Conservatory of Music. Und seit 2019 ist er alljährlich Dozent in Renée Fleming's SongStudio an der Carnegie Hall New York.

1990 erhielt Hartmut Höll den Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau. Er ist Ehrenmitglied der Robert-Schumann-Gesellschaft Zwickau. In Anerkennung seiner Verdienste als Gastdozent verlieh ihm das Shanghai Conservatory of Music 2021 den Xiao Youmei President Price.

Als Juror bzw. Juryvorsitzender wurde er zum Naumburg Competition New York, zum Robert-Schumann-Wettbewerb Zwickau, zum PianoVoce Moskau, wiederholt zum Boulanger-Wettbewerb Paris, zum Internationalen ARD-Musikwettbewerb München und 2022 zum *Concours musical international de Montréal* eingeladen.

Von 1985 bis 2007 war Hartmut Höll künstlerischer Leiter der Internationalen Hugo-Wolf-Akademie für Gesang • Dichtung • Liedkunst e.V. Stuttgart, die unter seiner Leitung eine exemplarische kulturelle Arbeit leistete: Der Internationale Hugo-Wolf-Wettbewerb wurde in Stuttgart etabliert; Themen von bedeutenden Konzertserien waren u.a. 1988 »Eduard Mörike«, 1990 »Deutschlande«, 1992/93 unter der Schirmherrschaft von Simone Veil »Europa im Aufbruch – Menschen • Metropolen • Wanderungen«, 1997 die Gesamtauführung der von Schubert selbst für die Veröffentlichung vorgesehenen 108 Werkgruppen, 1998 »Naturlaut / Menschenlaut«

mit einer Einladung in die Kulturhauptstadt Europas Weimar, 2002 eine musikalisch-literarisch-filmische »Donau-reise«. Diese Arbeit fand weit über die Landesgrenzen hinaus Beachtung und führte zu Einladungen ans Lincoln Center New York und in den Louvre Paris.

2012 erschien »WortMusik« im Staccato-Verlag Düsseldorf, ein Buch, in dem Hartmut Höll seine Erfahrungen, seinen Umgang mit Lied schildert, zudem ein Buch voll persönlicher Erinnerungen. »Es ist ein mutiges und sensibles, ein kritisches, aber nie besserwisserisches, ein frei schweifendes und doch präzises Buch«
OPERNWELT

In dem Film »Hölderlins Echo« (2023) von Susanne Marschall und Hannes Rall übernahm Hartmut Höll eine zentrale Rolle.

Zusammen mit dem Präsidenten des Shanghai Conservatory of Music editierte Hartmut Höll chinesische Kunstlieder, die von chinesischen Komponisten seit 1920 unter europäischem Einfluss, aber mit chinesischem Idiom und in der Vertonung von Gedichten aus einer tausendjährigen Tradition geschaffen wurde. Er-schienen ist diese Edition bei Breitkopf & Haertel.



Hartmut Höll (Photo: ARTIS, Uli Deck)

William Grant Still

For both those familiar with the works of the 20th century composer William Grant Still, a pioneering 20th Century African American composer, and for the uninitiated, this collection provides a richly varied yet representative glimpse into his particular vocal and piano idiom. Although primarily known for his many symphonic and ballet pieces, Still's songs showcase his profound understanding and admiration for the voice while his piano writing is highly evocative, whether maintaining a text's mood, providing emotional contrast, or amplifying expression through text painting and vocal line doubling. Enriched by rhythmic emphasis, syncopation, motives, and ostinato, his music blends European and African American musical elements; incorporating blues and jazz influences into Romantic and impressionist harmonic idioms.

Born in Woodville, Mississippi, Still's early years were spent in Little Rock, Arkansas. His father passed away when he was three months old, and both his mother, a teacher, and his stepfather, an opera enthusiast, actively cultivated his appreciation for classical music, shaped both by an extensive family collection of Victrola phonograph opera recordings and the spirituals he heard in church and sung by his maternal grandmother, Sarah Antoinette 'Anne' Fambro, at home. Still learned to play oboe, violin, cello and clarinet, and attended Wilberforce University.

Despite initially planning a medical career, his love for music won the day and was able to briefly attend the Oberlin Conservatory of Music as well. While working in Memphis and touring as an oboist with W.C. Handy, he took further composition lessons from George W. Chadwick, and studied later with Edgard Varèse in New York. Still's compositions fold together folk, spirituals, neo-romantic, neo-impressionist and modernist

influences seamlessly, making them both accessible and interesting for listeners and performers. He worked as an arranger, an instrumentalist, a record producer for Black Swan Records, and a conductor — the first black man to conduct a major orchestra in the USA — as well as a prolific and talented composer.

This album opens with the jauntily victorious "Rising Tide" [1], also referred to as "Victory Tide." A setting of a text by Albert Stillman, this catchy, syncopated march was selected by the 1939 New York World's Fair and played on a continuous loop inside the Perisphere to accompany a multimedia installment titled "Democracy or The City of Tomorrow".

Thereafter follows the 1949 *Songs of Separation* [2-6], one of Still's three thematic cycles or collections for voice, where his close association with the Harlem Renaissance is most strongly felt. Although only the final song "Black Pierrat", haunting with its chromatic, contrapuntally-driven piano lines, specifically references an African American perspective, the texts all hail from black authors: the significant Harlem Renaissance writers Arna Bontemps, Paul Laurence Dunbar, Langston Hughes and Countee Cullen as well as the Haitian poet Philippe Thoby-Marcelin. In addition, the influence of blues, jazz and spirituals color — as they do in so many of Still's songs — the cycle's harmonic and rhythmic landscape.

Two diverse settings by pianist, journalist and poet Verna Arvey follow, a march-like tribute to his home state, "Arkansas" [7], and the prayerful, introspective "All that I am" [8]. Arvey was of Russian Jewish heritage and Still's second wife as well as his pianist and primary source for song texts. Their marriage, due to the laws against interracial marriage which would not be overturned in the USA until 1967 with the landmark Loving v. Virginia case, took place in 1939 over the border in Mexico.

Any recording focused on Still's vocal works would not be complete without arrangements of spirituals, of which he wrote dozens. "Here's one" [9] and "Sinner, Please Don't Let This Harvest Pass" [10] are two of Still's most recognizable tunes, and are recorded here as a gesture of respect for the composer and with full appreciation of the cultural significance of spirituals.

Arvey provided the texts for both of Still's other song cycles, *Rhapsody* for coloratura soprano and the 1959 *From the Hearts of Women*. Like both Robert Schumann's 1840 *Frauenliebe und Leben* as well as Judith Weir's 2000 *Women.Life.Song, From the Hearts of Women* thematizes different periods in a woman's life with childhood, flirtation, midlife and loss are all touched upon. In "Little Mother" [11] a child addresses her rag doll, and Still's extensive tempo and stylistic markings mimic the conversational style and abrupt emotional shifts common to childhood. "Midtide" [12] speaks in quasi-recursive from the perspective of a woman who has lost her "only love" and is both riddled with grief and reflective. "Coquette" [13] trippingly evokes a waltz and recounts flirtations, lightly accompanied by staccato treble chords in the piano before "Bereft" [14] returns to the theme of loss — this time of a son in death.

"Mississippi" [15], a further march-like, location-specific, triumphant Arvey setting is followed by "Citadel" [16], a lushly impressionistic, tonally ambiguous setting of a verse by Still's friend, Virginia Brasier, who contributed to *The New Yorker* and published several poetry collections between the 1950s and 1970s. "Grief" [17], which Still intended to title "Weeping Angel", is a setting of a short poem by Leroy V. Brandt, who was inspired by a cemetery statue. Slowly rolled chords in the opening and closing sections evoke the angel's tears.

Pensive, rolling piano chords characterize "Prelude" [18] the first of three works for solo piano which follow.

In modified ABA form, a simple, melancholy melody in sets of repeated tones first makes its presence felt. A more tuneful melody is established in the chordal B section before returning to the opening motif. "Dance of the Porteuses" [19], in contrast, is an enticingly naughty, jazzy, jaunt — an arrangement of a theme from Still's 1927 ballet titled "La Guiablesse", a patois term meaning "she-devil". The final piece for solo piano here is Still's arrangement of the well-known Stephen Foster 1851 tune, "Swanee River" [20], which to modern eyes can only be understood as irony — the original song was used in Minstrel shows and the initial lyrics reference "Darkies" and "longing for de old plantation" in a way absolutely anathema to the values of this Harlem Renaissance man.

Two contrasting fragments, both under a minute in length, are over almost before they begin. While "My Brother American" [21] is another (seemingly) patriotic tribute over simple, chordal accompaniment, in the tiny jewel "Up There" [22], a capella introduction is followed by a varied eighth-note piano motif which underpins a jubilant mini-pattersong.

Based on Verna Arvey texts, 1944's "Bayou Home" [23] is melancholy, American songbook-style, folksong told through a jazzy idiom. It depicts a young man departing from his beloved Jeanne to follow his destiny. "Song for the Valiant" [24] after opening with recitative-styled introduction, marked by a metered cadence unfolds into a rhythmic, tramping song reminiscent of Ralph Vaughan Williams' *Songs of Travel*. "Song for the Lonely" [25], a poignant yet dramatic song, vividly depicts a solitary figure yearning for companionship on a quiet, rainy night. Notably, Still's accompaniment skillfully mimics the patter of raindrops, enhancing the emotional depth of the composition.

"The Breath Of A Rose" [26], a Langston Hughes setting, is one of Still's earliest songs, hailing from 1928. It is one of few where a modernist compositional influence is present, demonstrated by its ambiguous tonality and the dissonant harmonic tension which give it a sense of ephemeral intangibility.

The final number, "Plainchant for America" [27] was premiered in 1941 in a version for baritone and orchestra. Still conceived the work as a protest against growing fascism leading up to World War II, in his words to underline "the divide between totalitarianism and the American democracy that I hold dear," and dedicated the piece to then-President Roosevelt.

—Chanda VanderHart, PhD

Bridging Cultural Divides in Classical Music Interpretation

The early 20th century witnessed a significant shift in the landscape of classical music, marked by the emergence of pioneering African American composers who, long before the culminating events of the civil rights movement, defied racial barriers and enriched the genre with their unique perspectives and experiences. Their contributions not only expanded the repertoire but also led the way for a groundbreaking generation of singers and other musicians from diverse backgrounds to embrace and interpret music by minority composers, particularly those reflecting the Black experience in America. One pioneering Black composer, William Grant Still (1895 -1978), helped pave the way for cross-cultural collaborations of diverse musical traditions, leading to a more inclusive and enriched classical music landscape.

Often referred to as the "Dean of African American Composers and Music," William Grant Still courageously led the way as a trailblazing early 20th century Black composer, fusing African American music traditions with that of classical European music. Still composed across the musical spectrum from opera and art song to spirituals, tone poems, chamber music, ballet scores, orchestral works, and television and film music. His compositions, such as his most famous song cycle, *Songs of Separation*, challenged traditional norms and showcased the richness of Black music by blending elements from jazz, blues, and spirituals with musical theater and more classical forms. Still's ability to nimbly capture and distill a single music form or compose in one style, and then blend that style with another, was just one demonstration of how masterful the composer was of many systems and techniques. As Dr. Darryl Taylor, founder of the African American Art Song Alliance, keenly observed,

"If you can ignore the music of Still, then you can ignore anybody. Still is un-ignorable."

Then why is it that so many classical singers and musicians like myself, trained at very prestigious music conservatories and schools across America, were never made aware of a musical genius like William Still? This blatant omission of many Black composers is undoubtedly a failing of the music school and conservatory system that has prevailed for many decades. I can still recall how visibly uncomfortable some of my past teachers and coaches were during my lessons when it came to working on spirituals or music by Black composers so it should come as little surprise as to why these composers remained hidden in the background in favor of their more well-known European and Caucasian American counterparts.

Still's music is often described as distinctly American, but because of the color of his skin, he spent much of his life in total obscurity due to attitudes towards race. His exploration of music and mastery of many styles and genres, was more likely out of necessity than inspiration. Like many Black artists of his time and certainly in the decades to follow, Still had to appeal to the masses and be able to play everything in order to find paid work. This required him to be a jack, and more astonishingly, a master, of all trades. Despite Still's Herculean efforts to get his own works performed, it would surprise many to know that more influential composers like Leonard Bernstein (1918 -1990) and Aaron Copland (1900 -1990) disparaged Still's music in interviews, and there was a concerted effort by many prominent musicians and music administrators to blacklist him. Systemic racism ensured that musicians of color did not succeed. However, Still found a sympathetic admirer in famed British-born American conductor Leopold Stokowski (1882 -1977) who recognized Still's genius and conducted the

Philadelphia Orchestra in a performance of the world premiere of Still's Symphony #2 in 1937. While Still may have been virtually unknown by the time he passed in 1978, his expanding popularity today is most certainly attributed to the growing number of African American music artists performing and academics teaching at music institutions about works by Still and his Black contemporaries. And even more notably, we have Judith Still, his devoted daughter, to thank for working tirelessly to preserve and promote her father's legacy.

Judith Still, the daughter of Still's unconventional -and, at the time, illegal interracial marriage with Russian-born and Jewish pianist and journalist, Verna Arvey (1910 -1987), has been on a mission to popularize her father's works. She single-handedly worked to get Still's music in the hands of publishers, and after repeatedly being denied, she began a family-owned and operated publishing business to get Still's music out to the public. Today, as she herself puts it, "business is booming." Still's compositions are proof that quality music, often times by artists of color, has been discarded for decades and would ultimately have been forgotten if not for the passionate efforts of others.

During the civil rights movement of the 1940 to 60s, there was an emergence of Black singers whose mere presence and undeniable talent made their growing impact on classical music impossible to ignore. Singers like Marian Anderson, Martina Arroyo, Grace Bumbry, Todd Duncan, Simon Estes, Roland Hayes, Dorothy Maynor, Jessye Norman, Leontyne Price, Paul Robeson, Shirley Verrett, and Camilla Williams among others honed their craft while navigating the many societal limitations during those years. Celebrated today for their beautiful voices and expressive interpretations, these artists transcended racial barriers to become iconic figures in the world of opera and on the recital stage, captivating

audiences with their interpretations of works by European composers.

Singers like Jessye Norman famously refused to sing in a language that she could not fluently speak, and the legendary soprano labored for hours immersing herself in European culture, meticulously studying the language as well as the poetic and operatic texts, and fine-tuning her French and German diction out of respect for the music. This level of commitment by Norman resulted in performances of European works, including Richard Strauss's *Four Last Songs* with the Gewandhausorchester Leipzig conducted by Kurt Masur, that are often cited among the definitive recordings. These artists, put in long hours and did the work. So, this begs the question, what responsibility does a non-Black singer have today when it comes to interpreting the songs of African American composers?

Just as African American singers can excel in interpreting works by European composers, there exists a compelling opportunity, dare I say obligation, for singers of European or other non-Black ancestries to explore, embrace and perform music by Black composers. By embracing diversity in their repertoire, artists contribute to a more inclusive and comprehensive understanding of classical music, and by engaging with diverse musical traditions, they honor the legacy of Still and his Black contemporaries. Still himself stated, "I don't think that it is good for the world of music to have everything come out of the same mold. God didn't place only roses on earth, or only lilies or only violets. He put flowers of many sorts and many colors here. The beauty of each enhances that of the others."

Artists must be free to interpret all types of music - even those from backgrounds that may be foreign to their own. The brilliant German soprano, Lotte Lehmann (1888-1976), put it best when she boldly wrote in 1945

in her book, *More Than Singing: The Interpretation of Songs*, "Why should a singer be denied a vast number of wonderful songs, if she has the power to create an illusion which will make her audience believe in it? It would be a very sad indication of incapacity if one could not awaken in the listener sufficient imagination to carry him with one into the realms of creative fantasy. Must one be young and beautiful to sing songs about love and happiness? On the concert stage, it is the unlimited power of your art which must change you into just that figure which you seek to bring to life. So the singer soars above all limitations, is young, is beautiful, is man or woman, longing and fulfillment, death and resurrection."

Verdi's opera *Aida* is about an Ethiopian princess; Puccini wrote *Madame Butterfly* about a Japanese woman. Can these roles only be sung by them? The door has to swing both ways, otherwise what is the point of having a door? Music has to transcend and is meant to be enjoyed by - and interpreted by - all of us.

Still's works like "Plain Chant in America", "Weeping Angel", "Rising Tide", and "My Brother America" resonate with me personally because this multi-genre blend of music contributes to an American sound that better reflects a melting pot. I firmly believe that it is the role of the artist, if they desire and are capable of telling an authentic story, to channel that cultural exploration. *Bravi tutti* to the pioneering artists who dare to transcend the limitations of their own realities and experience. So, this wonderful collection of Still's music presented by Gabriel Rollinson, Yajie Zhang, and Hartmut Höll, is beyond welcome and perfectly timed for the cross-cultural Renaissance of song.

It's no small coincidence that these ongoing discussions in the classical world coincide with another cultural moment as the controversy surrounding Beyoncé's country album, due out this year, ignites yet another

conversation about race. Unaware of the history and roots of country and western music, a vocal number of fans are visibly uncomfortable with Black music artists crossing over. Music needs to be enjoyed by a mixed audience, and performed by a diverse range of artists. It's a natural evolution, and as singers and musicians of European and non-Black ancestries continue to explore and embrace performing music by Black composers, they contribute to a more inclusive and enriched classical music landscape, honoring the legacy of those who paved the way for cross-cultural collaboration and artistic expression. In this reciprocal exchange of musical traditions, the universal language of music becomes a powerful tool for unity, diversity, and celebration of the human experience. And for this African American musician, my heart could not feel more joy as I reflect on the beauty of Still's works being so movingly performed by diverse and gifted artists such as the ones on this compilation.

—Blair Boone-Migura, Founder
The Art Song Preservation Society of New York

Yajie Zhang | Mezzo Soprano

"Standing out in opera, concert and song recitals alike with her colorful timbre, flawless voice, and remarkable receptivity, the young mezzo-soprano Yajie Zhang is critically acclaimed as a "voice that is something to look out for." (Operawire)

Yajie Zhang regularly performs internationally with the world's leading music festivals and opera houses. Demonstrating a remarkably unique talent for art song, Yajie Zhang often appears with renowned pianist Hartmut Höll at venues such as the Pierre Boulez Saal in Berlin, the Oxford Lieder Festival in the UK, the Heidelberg Spring Music Festival, the Naantali Music Festival and the Helsinki Seriös Festival in Finland. Further concerts and recitals have brought her to the Beijing Music Festival, the Royal Concertgebouw in Amsterdam, and the Philharmonic Hall in St. Petersburg, among others.

Yajie Zhang began her European career as a Young Artist at the Bavarian State Opera, followed by an artist residency at the Leipzig Opera, where she performed leading roles such as Angelina in Rossini's *La Cenerentola*, Hänsel in Humperdinck's *Hänsel und Gretel*, and Suzuki in Puccini's *Madama Butterfly*. For many years she has been regularly performing at the NCPA Beijing, portraying roles such as La Muse/Niklaus in *The Tales of Hoffmann*, Cherubino in *The Marriage of Figaro*, Flora in *La Traviata*, and Stephano in Gounod's *Romeo and Juliette*.

Working with the world's leading conductors such as Gustavo Dudamel, Vladimir Jurowski, Pinchas Steinberg, Marek Janowski, and Long Yu, regularly performs at the Bavarian State Opera, the NCPA Beijing, the Zurich Opera House, the Vienna Musikverein, and the Salzburg Easter Festival. In 2023, she was featured in the live recording of the world premiere of Donizetti's

historically significant opera *Dalinda* under the baton of Felix Krieger at the Konzerthaus Berlin.

"The Chinese mezzo-soprano Yajie Zhang has a perfect tone, full of dramatic tension, intensified by her strong aura. Her vocal technique is in perfect control and she has a deep understanding and perfect interpretation of the music and text. She makes every text and melody shine." (Openglas)

She is the youngest winner of the 51st 's-Hertogenbosch International Vocal Competition in the Netherlands and of other numerous international awards, such as from the Moniuszko Vocal Competition, the Debut International Classical Vocal Competition, and the Das Lied Art Song Competition, becoming the first Asian winner in this competition.

Born in the Anhui province of central China, Yajie Zhang began her musical studies at an early age by playing the traditional Chinese instrument, the Guzheng zither. After receiving her undergraduate degree in voice from the Shanghai Conservatory of Music, she completed her post-graduate studies at the conservatories of music in Hannover, working with Marek Rzepka and Justus Zeyen, and Karlsruhe, Germany with Hartmut Höll and Mitsuko Shirai. Masterclasses with Brigitte Fassbaender, Thomas Quasthoff, and Thomas Hampson rounded out her studies.

Gabriel Rollinson | Baritone

The German-American baritone Gabriel Rollinson is commended for his "robust-virile" tone (Süddeutsche) and an "attractive, towering stage presence," (Opera News).

Distinguished with notable awards such as the Song Prizes at the 11th Internationalen Stanislaw Moniuszko

Competition and the 2024 Mirjam Helin Competition, the young baritone already appears across Europe's leading opera and concert stages such as the Bavarian State Opera, the Bregenz Festival, the Berlin State Opera, the Mainz State Theater, the Opera Frankfurt, the George Enescu Festival, the Netherlands Radio, the Eppaner Liedsommer, and the Schubertiada Festival in Vilabertran, working with famed conductors such as Vladimir Jurowski, Johannes Debus, Lothar Zagrosek, and Sebastian Weigle.

He has recorded multiple albums with the Bavarian State Radio together with conductor Ivan Repušić and the Bavarian Radio Orchestra, notably *Johannespassion* by composer Damijan Mocnik. He has premiered numerous works including the role of Arturo Cidre in Micha Hamel's *Caruso a Cuba* for the Dutch National Opera and the role of Thron in Elisabeth Naske's *Vom Stern, der nicht leuchten konnte* for the Salzburg Festival. An avid recitalist, Gabriel Rollinson regularly performs with Hartmut Höll.

Gabriel Rollinson studied at the Manhattan School of Music, the August Everding Theatre Academy/University of Music in Munich and at the University of Music Karlsruhe with Hartmut Höll and Mitsuko Shirai. He gathered further artistic influences at the Heidelberg Spring Lied-Academy with Thomas Hampson, and with artists include Brigitte Fassbaender, Tobias Truniger, Michelle Breedt, Rudolf Piernay, Thomas Quasthoff, and Renée Fleming.

Continuing on to join the Frankfurt and Bavarian State Opera Young Artist Programs (at the latter with a scholarship from the New York Opera Foundation), he debuted at the Salzburg and Bregenz Festivals, also as a Young Artist.

Thereafter, he joined the Mainz State Theater as a Resident Artist, debuting in roles such as Silvio

(Pagliacci), Hans (Die Weiße Rose), Metternich (L'Al-glon), and Ping (Turandot).

English born and of German and American parent-age, Gabriel Rollinson grew up between the Palatinate region in Germany and Massachusetts in the USA, where he gained his first musical impulses playing the cello and piano.

Hartmut Höll | Piano

Hartmut Höll's pianism is characterized by a feeling for sound, sensitivity, and the ability to think beyond the notes to create atmosphere and experience feelings directly in the sound timbres.

For decades, Höll has been one of the most sought-after collaborative pianists. He knows the value of chamber music partnerships and has wisely maintained long-term associations.

A German Academic Scholarship Foundation (Studienstiftung des deutschen Volkes) recipient, Hartmut Höll first studied in Stuttgart with the instructors Paul Buck and Konrad Richter, in addition to obtaining insights from further studies with Leonard Hokanson.

From 1982 to 1992, he was a constant recital partner of Dietrich Fischer-Dieskau. Performances at the Salzburg, Edinburgh, Florence, Munich, Berlin and Toyko Festivals as well as New York's Carnegie Hall inspired praise for their collaboration.

For over two decades, he has accompanied the soprano Renée Fleming at concerts in Europe, Australia, Asia and the United States. Höll sees Fleming as a global voice, and he observes admiringly how her unique gifts communicate musical inspiration to diverse audiences internationally in an extensive repertoire across four centuries.

For over forty years, he has been associated in a song duo with the mezzo-soprano Mitsuko Shirai. Together, they have set standards worldwide in song interpretation with concerts and CDs.

"Peter Pears - Benjamin Britten; Pierre Bernac - Francis Poulenc. In our own day, Mitsuko Shirai and Hartmut Höll have achieved comparable artistry." THE AUDIO-PHILE VOICE (USA) From the start, Mitsuko Shirai and Hartmut Höll always considered art song to be chamber music. In 1973, they created the term Liedduo (Song duo), which is still used today.

Hartmut Höll's performance partners have included Christoph Prégardien, Thomas Hampson, Yajie Zhang, Stella Doufexis, Wolfgang Holzmair, Christiane Libor, Christian Elsner, Roman Trekel, Urszula Kryger, Jadwiga Rappé, Liao Changyong, Zheng Zhou, Josef Protschka, Yvonne Naef, Jochen Kowalski, Hermann Prey, and Peter Schreier. Among Höll's chamber music partners have been Tabea Zimmermann, Eduard Brunner, Jörg Widmann, Gervase de Peyer, and Sabine Meyer.

He has recorded wide-ranging repertoire on around sixty CDs (with Mitsuko Shirai, Dietrich Fischer-Dieskau, Tabea Zimmermann, Sabine Meyer, Urszula Kryger, Jadwiga Rappé, Roman Trekel and Leila Pfister) on the Capriccio, Decca, EMI, Erato, Claves, MDG, and BayerRecords labels. Many have received international prizes, such as the Diapason d'Or and German Record Critics' Award.

As professor at the University of Music Karlsruhe, after teaching stints in Frankfurt and Cologne, Hartmut Höll is closely connected to a young generation of artists. Graduates of his classes further the didactic tradition as instructors in Salzburg, Vienna, Paris, Freiburg, Erfurt, Berlin, Manila, and Montevideo. During the 1998/1999 academic year, Hartmut Höll was guest professor in Helsinki, and from 1994 to 2003 was guest

professor at the Mozarteum University Salzburg. In addition, for almost a decade he taught song interpretation at Zurich University of the Arts, succeeding Irwin Gage.

Since October 2007, Hartmut Höll has been rector of the University of Music Karlsruhe. CampusOne • Gottesau Castle, one of Europe's loveliest university campuses, was developed under his leadership, and the university now enjoys substantial national and international esteem.

Hartmut Höll has given annual master classes in Savonlinna, Finland, at the Weimar International Music Seminar, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Salzburg Mozarteum Summer Academy, as well as in Jerusalem, Cairo and Moscow, at the Escuela Superior de Música Reina Sofia, the Royal Music Academy London, the Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. He also teaches each year at the Shanghai Conservatory of Music and since 2019, has lectured at Renée Fleming's SongStudio at New York's Carnegie Hall.

In 1990, Hartmut Höll received the Robert Schumann Prize from the city of Zwickau. He is an honorary member of the Robert Schumann Society in Zwickau.

As juror or jury chairperson, he has been invited to New York's Naumburg Competition, Zwickau's Robert Schumann International Competition for Pianists and Singers, Paris' Nadia and Lili Boulanger International Voice-Piano Competition, Munich's ARD International Music Competition, the PianoVoce Competition at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory, and in 2022, the Montreal International Musical Competition (Concours musical international de Montréal; CMIM).

From 1985 to 2007, Hartmut Höll was artistic director of the International Hugo Wolf-Academy for Song, Poetry and the Art of the Lied, Stuttgart. Under his direction, the International Hugo Wolf Competition was established in Stuttgart. Themes of impactful concert series

included Eduard Mörike (1988); Germanies (1990); Europe on the move - People • Metropolises • Migrations under the patronage of Simone Veil (1992/93); performance of the complete works intended by Schubert for publication (1997); Nature sound/Human sound (1998), invited to the Weimar European Capital of Culture; and Danube Journey, a musical-literary-scientific exploration (1998). The last-mentioned series attracted attention far beyond national borders and was invited to New York's Lincoln Center and Paris's Auditorium du Louvre.

In 2012, the memoir WortMusik (WordMusic) was published by Staccato-Verlag Düsseldorf, in which Hartmut Höll describes his experiences and how he approaches songs in the light of personal memories. "It's a courageous and sensitive book, critical but never condescending, free-ranging yet precise." OPERNWELT

With Liao Changyong, President of the Shanghai Conservatory of Music, Hartmut Höll coedited for Breitkopf & Härtel an edition of art songs written by Chinese composers since 1920 under European influence.



Gabriel Rollinson (Photo: @ ARTIS, Uli Deck)



Yajie Zhang (Photo: © Gabriel Rollinson)

[1] Rising tide (Albert Stillman)

There's a stir in the wind that's growing and growing,
I tell you the wind is blowing the past away!
For the pulse of the world is beating and beating,
And ev'rywhere men are meeting to say:
We're the rising tide come from far and wide,
Marching side by side on our way
To a brave new world, tomorrow's world,
That we shall build today.
From the plains we come, from the mountain side,
We're the rising tide of the world;
From the farm and from the fact'ry we come forth!
From the East and the West, from the South,
and the rest from the North!
Will you join the song of our happy throng,
As we start along on our way?
For we're starting today,
Hand in hand, side by side,
And tomorrow and forever comes the great rising tide!

Songs of Separation

[2] Idolatry (Arna Bontemps)

You have been good to me, I give you this:
The arms of lovers empty as our own,
Marble lips sustaining one long kiss,
And the hard sound of hammers breaking stone.
For I will build a chapel in the place
where our love died.
And I will journey there to make a sign
and kneel before your face,
And set an old bell tolling on the air.

[1] Die Flut kommt (Albert Stillman)

Im Wind regt sich was, das wächst und wächst,
Ich sag dir, der Wind bläst Vergangenheit weg!
Denn der Puls der Welt, der pocht und pocht
Und Menschen treffen sich überall, die sprechen:
»Wir sind die Flut, kommen von nah und fern,
Schreiten Seite an Seite auf unserm Weg
Der schönen neuen Welt von morgen entgegen,
Die heute wir errichten werden.
Aus den Ebenen, von den Bergen kommen wir,
Wir sind die Flut der Welt.
Von Farmen, aus Fabriken kommen wir!
Aus dem Osten, dem Westen
aus dem Süden, aus dem Norden der Rest!
Singst auch Du das Lieder unsrer glücklichen Schar,
Dieweil wir unsern Weg beginnen?
Denn heute geht's los,
Hand in Hand, Seit' an Seite.
Und morgen und immer steigt die große Flut!«

Lieder von der Trennung

[2] Götzendienst (Arna Bontemps)

Gut warst Du zu mir, dies geb ich dir:
die Arme von Liebenden, wie unsre so leer,
Marmorlippen in einem langen Kuß,
Und den harten Ton steinbrechender Hämmer.
Denn ich will eine Kapelle bau'n an dem Ort,
wo unsere Liebe starb.
Und wallfahren hin, ein Zeichen setzen
und knien vor deinem Angesicht,
Und eine alte Glocke schlagen lassen in der Luft.

[3] Poème (Philippe Thoby Marcelia)
Ce n'était pas l'aurore, mais je m'étais levé
en me frottant les yeux.
Tout dormait alentour.
Les bananiers sous ma fenêtre,
Frissonnaient dans le clair de lune calme.
Alor, j'ai pris ma tête dans mes mains
et j'ai pensé à vous.

[4] Parted (Paul Lawrence Dunbar)
She wrapped her soul in a lace of lies,
With a prime deceit to pin it;
And I thought I was gaining a fearsome prize,
So I staked my soul to win it.
We wed parted on her complaint,
And both were a bit of barter,
Tho' I'll confess that I'm no saint,
I'll swear that she's no martyr.

[5] If you should go (Countee Cullen)
Love leave me like the light,
the gently passing day;
We would not know, but for the night,
when it has slipped away.
Go quietly; a dream, when done,
Should leave no trace that it has lived,
Except a gleam across the dreamer's face.

[6] A black Pierrot (Langston Hughes)
I am a black pierrot:
She did not love me,
So I crept away into the night
and the night was black, too.

I am a black pierrot:
She, did not love me,

[3] Poème (Philippe Thoby Marcelia)
Es war nicht Aurora, doch ich erhob mich
und trocknete meine Augen.
Alles schlief umher.
Die Bananenstauden unter meinem Fenster,
Zitterten im ruhigen Licht des Mondes.
Also nahm ich meinen Kopf in die Hände,
und ich dachte an dich.

[4] Geschieden (Paul Lawrence Dunbar)
Sie wickelte ihre Seele in ein Lügenband,
vor allem, sie listig festzumachen.
Und ich dachte, ich gewönnt' einen furchtbaren Preis,
Und setz' meine Seele, ihn zu erringen.
Wir heirateten, trennten uns, weil sie klagte,
Fast waren wir wie zwei Händler.
Ein Heiliger, gesteh ich, bin ich nicht,
Doch sie auch kein Märtyrer, das schwöre ich.

[5] Wenn du gehen solltest (Countee Cullen)
Liebste, verlass' mich wie das Licht,
der Tag, der sanft vergeht.
Wir wußten's nicht, nur für die Nacht,
Wenn sie entglitt.
Geh leise; ein Traum, der vorbei ist,
Sollte keine Spur davon lassen, dass er gelebt,
Nur einen Schimmer auf des Träumers Gesicht.

[6] Ein schwarzer Pierrot (Langston Hughes)
Ich bin ein schwarzer Pierrot:
Sie hat mich nicht geliebt.
So kroch ich in die Nacht davon,
und auch die Nacht war schwarz.

Ich bin ein schwarzer Pierrot:
Sie hat mich nicht geliebt.

So I wept until the red dawn
dripped blood over the eastern hills
and my heart was bleeding too.

I am a black pierrot:
She did not love me,
So with my once gay colored soul
shrunken like a balloon without air,
I went forth in the morning
to seek a new brown love.

[7] Arkansas (Verna Arvey)

I salute you, my Arkansas!
Your beacon burns brightly!
In our land, America, no state stands more proudly!
Through the years you've held aloft the torch
of enlightenment and reason.
From your soil comes wealth untold;
gifts for the nation.
In your rivers and mountains
Gods beauty reigns.
I love you, dear Arkansas!
Your beacon burns brightly!
In our land, America, no state stands more proudly!
All hail, my Arkansas,
land where the people rule!
All hail, my Arkansas,
the land of a million smiles!

[8] All that I am (Verna Arvey)

All that I am, all I ever can be
I owe to You, Lord, for You have moulded me.
All that I have, all that I call mine
I owe to You, Lord, for all things are Thine.

So weint' ich, bis das Morgenrot
Blut auf die Hügel im Osten goß,
Und bluten tat auch mein Herz.

Ein schwarzer Pierrot bin ich:
Sie hat mich nicht geliebt.
Mit meiner einst so farbenfrohen Seele,
Zog ich – geschrumpft wie ein Ballon,
dem die Luft entwich – gen Morgen,
eine neue braune Liebe zu finden.

[7] Arkansas (Verna Arvey)

Ich grüße dich, mein Arkansas!
Dein Feuer brennt hell!
Kein Staat in unserm Amerika ist stolzer als du!
In allen Jahren hast du die Fackel
der Aufklärung und Vernunft erhoben.
Aus unserm Boden kommen namenlose Reichtümer,
Geschenke an die Nation.
In unsern Flüssen, auf unsern Bergen
regiert die Schönheit Gottes.
Ich liebe dich, teures Arkansas!
Dein Feuer brennt hell!
Kein Staat in unserm Amerika ist stolzer als du!
Alles Glück, mein Arkansas,
du Land, wo das Volk regiert!
Alles Glück, mein Arkansas,
du Land, in dem Millionen lächeln!

[8] Alles was ich bin (Verna Arvey)

Alles, was ich bin, und jemals sein kann,
Verdanke ich dir, o HErr, denn du hast mich gemacht.
Alles, was ich habe, alles, mein ich nenne
Verdanke ich dir, o HErr, denn alle Dinge sind dein.

You are the source of light:
Light that's offered all men.
In Your wisdom You give to each his due.

You are the source of love:
Love that binds in brotherhood.
In your love and mercy I find lasting peace.
All that I love, all that's dear to me,
All of my blessings come, my Lord, from Thee.
All that I own, all that belongs to me,
all I surrender, my Lord, to Thee.

[9] Here's one (Negro Spiritual, arranged by Still)

Talk about a child dat do love Jesus,
Here's one.
In ol' Satan's snares I once was fallin'
But I heard de voice of my Lawd callin'

Talk about a child dat do love Jesus,
Here's one.
Talk about a child dat's been converted,
Here's one.

Evah since I learned de gospel story
I've been walkin' up de path to glory.
Talk about a child dat's been converted,
Here's one.

[10] Sinner, please don't let this harvest pass

(negro spiritual, arranged by Still)
Sinner, please don't let this harvest pass,
and die and lose your soul at last.
I know that my Redeemer lives.

Du bist der Quell des Lichts:
Eines Lichts, das allen Menschen geboten wird.
In deiner Weisheit gibst du jedem, was ihm gebührt.

Du bist der Quell der Liebe:
Liebe, die brüderlich verbindet.
In deiner Lieb' und Gnade find ich ewigen Frieden.
Alles, was ich liebe, alles, was mir lieb ist,
All meine Segnungen, mein HErr, kommen von dir.
Alles, was ich habe, alles, was mir gehört,
alles, mein HErr, übergebe ich an dich.

[9] Hier is eins (Spiritual, arrangiert von Still)

Sprich vonnem Kind, was Jesus lieben tut:
Hier is eins.
Im ollen Satan seine Schlingen bin ich ma gefallen,
Aber da rief mich die Stimme von meinem Lord.

Sprich vonnem Kind, was Jesus lieben tut:
Hier is eins.
Sprich vonnem Kind, was umgekehrt is,
Hier is eins.

Seit dass ich die frohe Botschaft höre,
Geh ich imma den Weg zur Herrlichkeit.
Sprich vonnem Kind, was umgekehrt is,
Hier is eins.

[10] Sünder, bitte, lass diese Ernte nicht aus

(Spiritual, arrangiert von Still)
Sünder, bitte lass diese Ernte nicht aus,
und verlier deine Seele zuletzt, wenn du stirbst.
Ich weiß, dass mein Erlöser lebt.

From the Hearts of Women (Verna Arvey)

[11] Little Mother

Baby sweetheart, baby darling,
baby on my knee!
My sweetheart, little angel,
by my side the night long.
Little playmate, dear companion,
with me through the day!
'Cause I love you,
you will listen to the things I tell you.

Baby, please don't be naughty now:
you'll get a spanking if you're bad!
Mommy tells you, »Be good, stop your crying,
and you'll get a reward.«
Daddy says you're only a rag doll,
but I know better.
Now go to sleep, and when you wake up we'll have
more fun together.

[12] Midtide

Gone are the years of my youth,
gone the fire in my soul.
Empty my heart, empty my life,
now only the waiting!
I can remember days full of sunlight,
of joy, of laughter,
I can remember the blessed moments,
time shared, lives joined!

Gone are the things that I cherished,
gone all my dreams!
Empty my thoughts, and the hours
they used to fill, now only a blank wall!

Vom Herz der Frauen (Verna Arvey)

[11] Die kleine Mutter

Geliebtes Baby, liebes Kleines,
Baby auf meinem Knie!
Mein Liebstes, kleiner Engel,
an meiner Seite die ganze Nacht.
kleiner Gespieler, kleiner Gefährte,
mit mir durch den Tag!
Weil ich dich liebe,
hör auf das, was ich dir sage:

Baby, sei jetzt nicht ungezogen –
's setzt was, wenn du böse bist!
Mami sagt dir: »Sei lieb, höre auf zu weinen,
und du kriegst 'ne Belohnung!«
Papa sagt: du bist nur 'ne Puppe aus Stoff,
doch ich weiß es besser.
Nun schlafe ein, und wenn du erwachst,
dann haben wir unsern Spaß.

[12] Midtide

Hin sind die Jugendjahre,
hin ist das Feuer meiner Seele.
Leer mein Herz, leer mein Leben,
jetzt bleibt nur noch das Warten!
Ich erinnere mich an Tage
voller Sonne, Freude und Lachen,
Ich erinnere mich an selige Momente,
gemeinsame Zeit, gemeinsames Leben!

Hin sind die Dinge, die ich liebte,
hin all meine Träume!
Leer meine Gedanken, und die Stunden,
die sonst sie erfüllten, nur eine weiße Wand!

I can remember vows made in faith,
in warmth, in passion! I can remember
each word of our pledge,
our trust, our promise! Now lost!
Each tender moment I spent waiting
the sound of your voice!
For gone is my love, gone my only love!

[13] Coquette

By the sea, in the streets, at the ball,
I go forth wanting romance, wanting fun.
With a word, with a glance, with a gesture,
I'm seeking someone to adore me.

When I find him I'll greet him with pleasure.
When I greet him I'll wait for his smile,
for in this game we'll be partners,
in this gay game of flirtation.

In the spring, in the fall, in the summer,
I go forth wanting romance, wanting fun.
In the light, in the dark, 'neath the moon,
I'm seeking someone to adore me.

When I find him I'll join him in banter;
in that moment I'll look far afield,
for in this game I seek new partners,
since the game is worth more than the prize.

[14] Bereft

By his bedside I sat with love in my heart
as I had sat long ago,
in childhood to bring sleep to his eyes,
but now, to hold back the last sleep.

Die Schwüre, die wir im Vertrauen getan,
in Glut und Leidenschaft, die kenn ich noch,
Wort für Wort noch unsre Eide,
unser Vertrauen, unser Versprechen! Dahin!
Jeden zärtlichen Moment, den ich drauf wartete,
den Klang deiner Stimme zu hören!
Denn hin ist meine Liebe, hin meine einzige Liebe!

[13] Coquette

Am Strand, auf der Straße und beim Ball
Suche ich nach 'nem Flirt, will ich Spaß.
Mit einem Wort, einem Blick, einer Geste
Such ich einen, der für mich schwärmt.

Finde ich ihn, so grüß ich ihn mit Freuden;
Grüß ich ihn, dann wart ich, dass er lächelt,
denn in diesem Spiel werden wir Partner sein,
in diesem heitern Spiel der Liebelei.

Im Frühling, im Herbst, im Sommer
Suche ich nach 'nem Flirt, will ich Spaß.
Bei Tag, bei Nacht, im Mondenschein
Such ich einen, der für mich schwärmt.

Finde ich ihn, so scherze ich mit ihm,
in dem Moment, da schau ich weit hinaus,
denn in diesem Spiel suche ich neue Gefährten,
das Spiel ist nämlich mehr wert als der Preis.

[14] Sprachlos

Mit Liebe im Herzen saß ich an seinem Bett,
wie einstmal ich saß, lang ist's her,
in der Kindheit, ihm Schlaf in die Augen zu bringen,
jetzt aber, den letzten Schlaf zu hindern.

My son, departing for isles uncharted!
My boy! His life an unvoiced thought,
his future lost in the mist!
I hoped, though there was no hope.
Too soon his last breath came,
and part of me died too.

[15] Mississippi (Verna Arvey)

New land somewhere ahead: push on!
That was the cry of old.
Rich land waiting ahead: pull on!
That was the challenge so bold.
Deep southland, settled by men
eager for life, proud and strong.
Filled with faith they built a state
named for the river that bore them there.

Most mighty name, Mississippi:
known to people all over the wide world!
Delta land, cotton fields a'gleaming,
waiting the yield, white in the sunlight.

From the pine groves to the coast,
wealth of the state is scattered.
Magnolia trees all abloom
flanking the spreading plantations.
Mansions of stately majesty,
pillars of regal memory
to join the past and present:

Most mighty name, Mississippi!
Known to people all over the wide world!
Delta land, cotton fields a'gleaming,
waiting the yield, white in the sunlight,
Mississippi in war garners glory!
Mississippi in peace forges ahead.

Mein Sohn reist zu unbekanntem Inseln!
Mein Junge! Sein Leben ein stimmloser Gedanke;
Seine Zukunft im Nebel verloren!
Ich hoffte, wo doch keine Hoffnung war.
Sein letzter Atemzug kam zu rasch;
und etwas von mir starb auch.

[15] Mississippi (Verna Arvey)

Irgendwo neues Land in Sicht: nur voran!
Das war der Ruf von altersher.
Reiches Land in Sicht: nur voran!
Das war die große Aufgabe!
Land tief im Süden, bewohnt von Menschen,
die gerne leben, stolz und stark.
Erfüllt vom Glauben bauten sie einen Staat
im Namen des Flusses, der sie hingebacht!

Großmächtiger Name: Mississippi –
den Menschen in aller Welt bekannt!
Deltaland, leuchtende Baumwollfelder
warten auf die Ernte, weiß im Sonnenlicht.

Von den Kiefernheiden bis zur Küste
verteilt sich der Wohlstand des Staates.
Magnolienbäume erblühen am Rande
der grenzenlosen Plantagen.
Herrenhäuser von städtischer Majestät,
Pfeiler königlichen Angedenkens,
Vergangenheit und Gegenwart zu verbinden:

Großmächtiger Name: Mississippi –
bekannt den Menschen in aller Welt!
Deltaland, leuchtende Baumwollfelder
warten auf Ertrag, weiß im Sonnenlicht,
Mississippi erntet im Kriege den Ruhm!
Mississippi bricht sich im Frieden Bahn!

Hon'ring her mighty name,
mighty river that bounds her,
river of strength, the pride of the southland!

[16] Citadel (Virginia Brasier)

Love can lace leaves together
and make them proof against the world,
or strengthen whatever insubstantial roof
houses a family, houses a family.

Sometimes at night all mother waken
and with the littlest light, and greatest quiet,
tour the rooms to see that all sleep,
covered well, and peacefully;
to chase out dreams
and let in more fresh air,
and just be glad that each is sleeping there.

Love can lace even leaves
and make them proof against peril,
or strengthen whatever insubstantial roof,
whatever insubstantial roof.

[17] Weeping Angel (Grief)

(Lerot v. Brant)

Weeping angel with pinions trailing
And head bowed low in your hands.
Mourning angel with heartstrings wailing
For one who in death's hall stands.

Mourning angel silence your wailing
And raise your head from your hands.
Weeping angel on your pinions trailing
The white dove, promise, stands!

Ehrt seinen mächtigen Namen,
den mächtigen Fluss, der sie bindet,
Fluss der Stärke, des Südens Stolz!

[16] Zitadelle (Virginia Brasier)

Die Liebe kann Blätter verbinden
und sie wappnen gegen die Welt,
oder das wackligste Dach stärken,
worunter eine Familie wohnt.

Manchmal erwachen des Nachts die Mütter
und schauen in aller Stille mit winzigem Licht,
ob alle schlafen, gut zugedeckt, und friedlich;
um Träume zu verscheuchen,
mehr frische Luft einzulassen
und einfach froh zu sein,
dass ein jeder dort schläft.

Die Liebe kann sogar Blätter verbinden
und sie gegen Gefahren wappnen,
oder auch das wackligste Dach stärken,
jedes noch so wacklige Dach.

[17] Der weinende Engel (Kummer)

(Lerot v. Brant)

Weinender Engel mit schlaffen Flügeln,
Den Kopf tief in die Hände gesenkt,
Engel in Trauer, von Herzen klagend
Um einen, der in der Halle des Todes steht.

Engel in Trauer, beende dein Klagen
und hebe aus den Händen dein Haupt.
Weinender Engel, auf deinen schlaffen Flügeln
steht die weiße Taube, ein Versprechen!

[21] My brother American (Verna Arvey)

My brother American, I take your hand.
You walk beside me through this great land.
It matters not what color or creed,
You fit into my life: You answer my Need.
My brother American, I take your hand.

[22] Up there (Verna Arvey)

Oh, it does no harm to dream
that a lofty future waits for me!
One of these days I'm gonna climb
a high mountain!
When I do I'm never coming down!
Up there on the mountain top
I'll be lord of all.
I will see the folks below,
But they won't see me.

One of these days I'm gonna climb
a long freight train!
When I do I'm never coming back!
Up there on the reefer top
I'll speed through the land,
Watching folks stand still below
While I'll be moving on.

[23] Bayou Home (Verna Arvey)

A haunting tune dwells in my heart,
Song of the marsh, a world apart.
My mem'ry holds this melody.
It takes the place of reality.
When I embark for distant shores,
It stays my tears, my soul restores.

This song alone lives with me yet;
It's in my veins, I can't forget.

[21] Mein amerikanischer Bruder (Verna Arvey)

Mein amerikanischer Bruder, ich greife deine Hand.
Du gehst neben mir durch dieses große Land.
Farbe und Glaube sind ganz egal,
Du paßt in mein Leben, entsprichst meiner Not,
Mein amerikanischer Bruder, ich greife deine Hand.

[22] Dort oben (Verna Arvey)

Oh, es schadet nicht zu träumen,
dass eine stolze Zukunft meiner wartet!
Eines Tages besteige ich
einen hohen Berg!
Und tu ich das, komme ich nie mehr herab!
Dort droben auf dem Gipfel
werde ich Herr sein über alles.
Ich werde die Leute da unten sehen,
sie aber werden mich nicht sehen.

Eines Tages steige ich
auf einen langen Güterzug!
Wenn ich das tu, komme ich nie mehr zurück!
Oben auf dem Kühlwagen
Rase ich durch das Land,
und sehe die Leute unten stille stehen,
derweil ich weiterziehe.

[23] Bayou Home (Verna Arvey)

Eine unvergessliche Weise wohnt mir im Herzen,
Ein Lied aus dem Sumpf – eine eigene Welt.
Die Weise bleibt mir im Gedächtnis.
Sie tritt an die Stelle der Wirklichkeit.
Brech ich zu fernen Ufern auf,
Hält meine Tränen sie auf, erquickt sie meine Seele.

Einzig dieses Lied lebt noch in mir;
Es liegt in meinen Adern, ich kann's nicht vergessen.

I'm leavin' my home on the bayou,
I'm paddlin' the stream to the gulf.
Gotta go with the tide an' put life aside,
gotta answer a call from afar.

I'm lookin' my last at the oak trees,
I'm seein' no more fields of cane;
Gonna miss the old folks
with their homely jokes,
An' pray that I'll see them again
May the good Lord look down on earth
An' keep my treasures safe for me;
May my homeland stay just the same
till I travel back cross the sea.

I'm leavin' my home on the bayou,
I'm sayin' goodbye to my Jeanne;
Gonna send her a charm
to keep her from harm,
Gonna see her face in my dream.
Gotta new world to mould,
a future to hold,
'Cause my bayou home waits for me.

[24] Song for the valiant (Verna Arvey)

The world has offered me its sternest challenge,
And I have lived boldly!
Not mine to bow
before the urgency of winds that blow,
Not mine to cringe in fear!

Firm 'gainst the odds stand I
Strong 'gainst the oncoming tide!
My faith like solid rock,
My will like iron.

Ich verlasse mein Zuhause am Bayou,
Den Fluss entlang rudere ich zum Golf.
Mit der Flut muss ich gehen, wegtun das Leben,
dem folgen, was von weither ruft.

Ein letzter Blick auf die Eichen,
die Zuckerrohrfelder seh ich nicht mehr;
Werde die Alten vermissen
mit ihren schlichten Späßen,
und ich bete, sie wiederzusehen.
Möge der liebe Gott auf die Erde schauen,
und meine Schätze mir sicher bewahren;
Möge meine Heimat bleiben wie sie ist,
bis ich wiederkomme übers Meer.

Ich verlasse mein Zuhause am Bayou,
nehme Abschied von meiner Jeanne;
Schick ihr einen Zauber,
der sie vor Schaden bewahrt,
Werde ihr Gesicht im Traume sehen.
Eine neue Welt muss ich gestalten,
eine Zukunft haben,
denn auf mich wartet die Heimat am Bayou.

[24] Lied für die Tapferen (Verna Arvey)

Die Welt hat ernst mich herausgefordert,
und ich habe tapfer gelebt!
Ich beugte mich nicht
vor dem Drang der Winde, die wehen,
auch wanke ich nicht vor Angst.

Fest stehe ich bei allen Widrigkeiten,
stark trotz' ich der nahenden Flut!
Mein Glaube wie härtester Felsen,
mein Wille wie Eisen.

Around me a fortress tall,
With walls no one can shatter!

Before me the shield of truth,
My protection.
Black thoughts, meant to destroy
Seek ways to intrude upon my brain.
Dark are the temptations,
Reeking with lust for power!
False are the inducements
Sent by the lords of evil!

Firm 'gainst the odds stand I,
Strong 'gainst the oncoming tide!
My faith brings victory
My will ever unbending.
Straight onward I set my course.
No cloud darkens my vision.
No man can betray my trust
For I choose to walk with God!

[25] Song for the lonely (Verna Arvey)

Raindrops, soft from the mist,
disturb the stillness of my thoughts.
Raindrops, soft from the mist, beat down.

No bird-note breaks
the all pervading hush,
no ray of moonlight
cuts the darkness.

No footstep comes along the gravelled pathway,
nor the sound of a stone displaced.
Soft raindrops, fresh from the mist,
dull the pain of loneliness.

Ein großes Bollwerk um mich her,
mit Mauern, die mir keiner erschüttert!

Vor mir der Schild der Wahrheit,
Mein Schutz.
Finstre Gedanken, zur Vernichtung gedacht,
Suchen Wege, mein Hirn zu erobern.
Düster die Versuchungen,
die nach Machtgier schmecken!
Falsch die Verlockungen,
die die Herren des Bösen gesandt!

Fest stehe ich vor allen Widrigkeiten,
stark trotz ich der nahenden Flut!
Mein Glaube bringt den Sieg
Unbeugsam ist mein Wille.
Geradeaus führt mich mein Weg,
keine Wolke trübt meine Sicht.
Niemand kann mein Vertrauen brechen,
Denn ich bin entschlossen, mit Gott zu gehen!

[25] Lied für die Einsamen (Verna Arvey)

Regentropfen, leise aus den Nebeln,
stören die Stille meiner Gedanken.
Regentropfen, leise aus den Nebeln, schlagen herab.

Kein Vogelzwitschern unterbricht
die alles durchdringende Ruhe
kein Mondlichtstrahl
durchschneidet die Dunkelheit.

Kein Schritt kommt auf dem Kiesweg,
nichts klingt, als stieße wer an einen Stein.
Leise Regentropfen, frisch aus dem Nebel,
dämpfen den Schmerz der Einsamkeit.

Soft raindrops, soft from the mist,
beat down.
Raindrops, unceasing:
they bring again the breath of a presence.

Raindrops, insistent:
they bring again a long lost dream.
Raindrops, unending:
they fall into my soul, into my heart,
and mingle with my tears.

[26] The breath of a rose (Langston Hughes)

Love is like dew
On lilacs at dawn;
Comes the swift sun
And the dew is gone.

Love is like starlight
In the sky at morn,
Starlight that dies
When day is born.

Love is like perfume
In the heart of a rose,
The flower withers,
The perfume goes.
Love is no more
Than the breath of a rose.

[27] Plain-Chant for America

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

Leise Regentropfen, leise aus dem Nebel,
prasseln herab.
Regentropfen, unaufhörlich:
Sie bringen den Atem wieder einer Präsenz.

Regentropfen, unablässig:
sie bringen einen lange verlorenen Traum zurück.
Regentropfen, unaufhörlich:
sie fallen in meine Seele, in meine Herz
und mischen sich mit meinen Tränen.

[26] Der Atem einer Rose (Langston Hughes)

Liebe ist wie der Tau
auf Flieder, wenn der Tag anbricht;
die flinke Sonne kommt,
und der Tau ist weg.

Liebe ist wie Sternenlicht
Am Morgenhimmel,
Das Sternenlicht stirbt,
wird der Tag geboren.

Die Liebe ist wie der Duft,
im Herzen einer Rose,
Die Blume verwelkt,
der Duft vergeht.
Die Liebe ist nicht mehr
als der Hauch einer Rose.

[27] Plain-Chant für Amerika

(Katherine Garrison Chapin)
Für den unfertigen Traum,
aus dem wir kamen,
stehen wir zusammen,
während eine Erdhälfte sich verdüstert
und die Nationen in Flammen aufgehen.

Our earth has been hallowed
With death for freedom;
Our walls have been hallowed
with freedom's thought.

Concord, Valley Forge, Harper's Ferry
Light up with their flares
Our sky of doubt.
We fear tyranny as our hidden enemy:
The black shirt cruelty,
the goose-step 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
Lynchings 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,

Unsere Erde ist geheiligt
mit dem Tod um der Freiheit willen;
unsere Mauern sind geheiligt
durch den Freiheitsgedanken.

Concord, Valley Forge, Harper's Ferry
beleuchten mit ihren Fackeln
unsern Himmel des Zweifels.
Wir fürchten die Tyrannei, unsern verborgenen Feind:
Die Grausamkeit schwarzer Hemden,
den Stechschritt-Verstand.

Keine finstern Zeichen schließen die Türen unsrer Rede,
keine Bajonette versperren die Türen unsrer Gebete,
Keine Gewehrkolben beschatten uns'rer Kinder Augen.

Wenn wir versagt haben,
Lynchmorde in Georgia,
Gerechtigkeit in Massachusetts vereitelt,
Die blutigen Felder von South Chicago
So erhebt sich doch eine Stimme
der Zerschlagenen und Geschundenen
im Licht einer freien Sonne und sagt,
»Sag's ihnen noch einmal,
Sag es Amerika;
Sag es noch einmal
Bis es ihnen die Ohren zerreißt:

Die Freiheit ist das Salz in unserem Blut
und die Form der Knochen;
Versagt die Freiheit, kämpfen wir für mehr Freiheit.
Dies ist das Land, und dies sind die Jahre!
Wenn die Freiheit ein Flüstern über ihrer Asche ist
Ein vergessenes Wort,
auf ihre Gräber geritzt,
Wenn der Geist seinen letzten Widerstand aufgab,

And the last free flat is under the waves
Let them remember that here
on the western horizon a star,
once 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.«

und die letzte freie Fläche unter den Wellen ist,
dann sollen sie sich erinnern,
dass hier am westlichen Horizont
ein einst gelobter Stern nicht unterging:
Und die Kraft einer Hoffnung,
und die Gestalt einer Vision noch lebt,
für die man starb und sang,
gekämpft und gearbeitet hat.«

Übersetzung: Cris Posslac



Hartmut Höll, Yajie Zhang, Gabriel Rollinson (Photo: © ARTIS, Uli Deck)