

415 965-2 (GH)

CD-34529



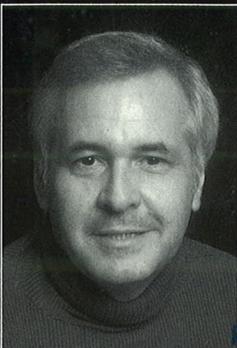
Clamma Dale



Rosalind Elias



Nancy Williams



Donald Gramm



John Reardon



Neil Rosenshein



415 965-2 (GH)

BERNSTEIN conducts BERNSTEIN SONGFEST · CHICHESTER PSALMS

National Symphony Orchestra of Washington
Wiener Jeunesse-Chor · Israel Philharmonic Orchestra

STEREO





LEONARD BERNSTEIN (*1918)

Songfest

(1977)

A Cycle of American Poems for Six Singers and Orchestra

Ein Zyklus amerikanischer Gedichte für sechs Sänger und Orchester
Un cycle de poèmes américains pour six chanteurs et orchestre

I. Opening Hymn (Eröffnungshymne/Hymne d'ouverture):

1. *To the Poem* (Frank O'Hara) [3'21]
Tutti (Clamma Dale, Rosalind Elias, Nancy Williams,
Neil Rosenshein, John Reardon, Donald Gramm)

II. Three Solos (Drei Soli/Trois Solos):

2. 1. *The Pennycandystore Beyond the El* (Lawrence Ferlinghetti) [1'51]
John Reardon, *baritone*
3. 2. *A Julia de Burgos* (Julia de Burgos) [3'29]
Clamma Dale, *soprano*
4. 3. *To What You Said . . .* (Walt Whitman) [5'24]
Donald Gramm, *bass* · Tutti

III. Three Ensembles

5. 1. Duet (Duett/Duo): [3'47]
{ *I, Too, Sing America* (Langston Hughes)
Okay "Negroes" (June Jordan)
Rosalind Elias, *mezzo-soprano* · John Reardon, *baritone*
6. 2. Trio (Terzett): [3'53]
To My Dear and Loving Husband (Anne Bradstreet)
Clamma Dale, *soprano* · Rosalind Elias, *mezzo-soprano*
Nancy Williams, *mezzo-soprano*

7. 3. Duet: [1'50]

Storyette H. M. (Gertrude Stein)
Clamma Dale, *soprano* · Donald Gramm, *bass*

IV. Sextet (Sextett/Sextuor):

8. "if you can't eat you got to" (e. e. cummings) [2'20]
Tutti

V. Three Solos:

9. 1. *Music I Heard With You* (Conrad Aiken) [3'25]
Rosalind Elias, *mezzo-soprano*
10. 2. *Zizi's Lament* (Gregory Corso) [2'28]
Neil Rosenshein, *tenor*
11. 3. Sonnet (Sonett): [5'21]
What lips my lips have kissed . . . (Edna St. Vincent Millay)
Nancy Williams, *mezzo-soprano*

VI. Closing Hymn (Schlußhymne/Hymne de conclusion):

12. *Israfel* (Edgar Allan Poe) [4'25]
Tutti

National Symphony Orchestra of Washington LEONARD BERNSTEIN

Première: 11 October 1977 in Washington, D.C., with the composer conducting the National Symphony Orchestra and the same soloists as on this recording. The work bears the dedication: "For My Mother".

Uraufführung: 11. Oktober 1977 in Washington, D.C., mit dem National Symphony Orchestra unter der Leitung des Komponisten und den Solisten dieser Aufnahme. Das Werk trägt die Widmung: »Für meine Mutter«.

Première: le 11 octobre 1977 à Washington, D.C., avec le compositeur dirigeant l'Orchestre Symphonique de Washington et les mêmes solistes que ceux de cet enregistrement. L'œuvre porte la dédicace: «A ma mère».

Chichester Psalms

(1965)

for mixed choir, boy soloist and orchestra
für gemischten Chor, Knabenstimme und Orchester
pour chœur mixte, voix d'un garçon et orchestre

- 13 I. Psalm/Psaume 108 (verse 2); Psalm 100 (complete/vollständig/entier) [3'33]
Maestoso ma energico – Allegro molto
- 14 II. Psalm 23 (complete); Psalm 2 (verses 1–4) [5'36]
Andante con moto, ma tranquillo – Allegro feroce
- 15 III. Psalm 131 (complete); Psalm 133 (verse 1) [9'44]
Prelude – Sostenuo molto – Peacefully flowing

Soloist from the Vienna Boys' Choir

(Ein Wiener Sängerknabe · Un choriste des «Petits Chanteurs de Vienne»)

Wiener Jeunesse-Chor

(Director/Leitung/Maître des chœurs: Günther Theuring)

Israel Philharmonic Orchestra
LEONARD BERNSTEIN

Commissioned by the Very Reverend Walter Hussey, Dean of Chichester Cathedral, Sussex, England, for the 1965 Chichester Festival, and dedicated to Dr. Cyril Solomon.

Première: 15 July 1965 in New York, with the composer conducting the New York Philharmonic, the Camerata Singers (Abraham Kaplan, director) and John Bogart, alto. The first performance for all-male choir was given on 31 July 1965 at Chichester.

Kompositionsauftrag des Very Reverend Walter Hussey, Dekan der Chichester Kathedrale in Sussex (England), für das Chichester Festival 1965. Dr. Cyril Solomon gewidmet.

Uraufführung: 15. Juli 1965 in New York. New Yorker Philharmoniker unter Leitung des Komponisten mit den Camerata Singers (Einstudierung: Abraham Kaplan) und John Bogart, Alt. Erstaufführung mit Männerchor: 31. Juli 1965 in Chichester.

Œuvre commandée par le Very Reverend Walter Hussey, doyen de la cathédrale de Chichester, Sussex, Angleterre, pour le festival de Chichester de l'année 1965 et dédiée au Dr. Cyril Solomon.

Première: le 15 juillet 1965 avec l'Orchestre Philharmonique de New York sous la direction du compositeur, les Camerata Singers (Maître des chœurs: Abraham Kaplan) et John Bogart, alto. La première exécution de la version pour chœur exclusivement composé de voix d'hommes fut donnée le 31 juillet 1965 à Chichester.

This recording was made in conjunction with the 1977 Berlin Festival
Aufnahme im Zusammenhang mit den Berliner Festwochen 1977
Enregistrement dans le cadre du Festival de Berlin de 1977

ADD

Recordings: Berlin, Philharmonie, 8/1977 (Psalms);
Washington, D.C., Kennedy Center, 12/1977 (Songfest)

Production: Günther Breest

Recording Supervision: Hans Weber

Balance Engineer: Klaus Scheibe

© 1978 Polydor International GmbH, Hamburg

© 1978 Leonard Bernstein/Jack Gottlieb

Publishers: Amberson Enterprises/Boosey & Hawkes (Songfest),

Amberson Enterprises/G. Schirmer (Psalms)

Cover: Bart Gulley · Michael McGinn

Art Direction: Hartmut Pfeiffer

Artist Photos: Christian Steiner, New York



BERNSTEIN CONDUCTS BERNSTEIN: SONGFEST

Originally commissioned to be a work in celebration of the American Bicentennial Year (1976), SONGFEST could not be completed in time. Although the commission was vacated, the idea persisted: to draw a comprehensive picture of America's artistic past, as seen in 1976 through the eyes of a contemporary artist. The composer has envisioned this picture through the words of 13 poets embracing 300 years of the country's history. The subject matter of their poetry is the American artist's experience as it relates to his or her creativity, loves, marriages, or minority problems (blacks, women, homosexuals, expatriates) within a fundamentally Puritan society.

An insight into the composer's thought-process during the two years of building SONGFEST may be gained from considering the variety of possible titles he contemplated: *An American Songfest*, *Six Characters in Search of an Opera*, *Notes Toward an American Opera*, *The Glorious Fourth* (with both patriotic and musical import), *Mortal Melodies*, *A Secular Service* and *Ballet for Voices*, among others. Furthermore, each of the three sextets contains a key poetic phrase that provides other insights: "a real right thing" (O'Hara), "if you can't sing you got to die" (cumings), and "a mortal melody" (Poe).

The strongest binding musical force in the Cycle is that of unabashed eclecticism, freely reflecting the pluralistic nature of our most eclectic country. The composer believes that with the ever-increasing evidence of this unfettered approach to writing

new music, typical of many other composers today, we are moving closer to defining "American music". In a musical world that is becoming ever more international, the American composer — to the extent that his music can be differentiated as "American" — inevitably draws from his own inner sources, however diverse and numerous they may be.

The world première of the full SONGFEST took place on 11 October 1977, the composer conducting the National Symphony Orchestra of Washington with the same singers heard on this recording. Five of the songs had been performed previously: the Aiken, Corso, Millay and de Burgos settings were premiered on 24 November 1976 with the New York Philharmonic; and the Bradstreet trio was first presented at the Presidential Inaugural Gala of Jimmy Carter on 19 January 1977, and was dedicated, on that occasion, to Mrs. Carter. The entire work, however, has been dedicated by Mr. Bernstein: "To My Mother".

The score calls for the following instrumentation, in varying combinations from song to song: piccolo, 2 flutes, 2 oboes, English horn, E-flat clarinet, 2 B-flat clarinets, bass clarinet, 2 bassoons, contra-bassoon, 4 horns, 3 trumpets, 3 trombones, tuba, piano, celesta, electric keyboard and bass guitar, harp, timpani and 25 other percussion instruments, along with the usual body of strings.

A brief description of each song follows:
TO THE POEM (Frank O'Hara, 1926–1966): A proclamation of and for unpretentious art, done as

a kind of satire on patriotic hymns. The composer ironically misplaces syllabic accents of certain words (e.g. "someTHING" and "eleGANT"). Furthermore, he uses a full brass section at the precise moment when O'Hara's words tell us: "not needING A milITaRY band".

THE PENNYCANDYSTORE BEYOND THE EL (Lawrence Ferlinghetti, b. 1919): A frustrated sexual encounter in childhood recalled from the adult's point of view, this is a hushed, jazzy scherzo employing strict 12-tone technique.

A JULIA DE BURGOS (Julia de Burgos, 1914–1953): The poet qualifies as an American citizen since she was from the Commonwealth of Puerto Rico. In angry words (sung in Spanish) she expresses her self-conflict about the dual role she plays as a conventional woman and as a liberated woman poet. (Her poem antedates by two decades the so-called women's liberation movement.) The music is sharply rhythmic, almost a dance.

TO WHAT YOU SAID . . . (Walt Whitman, 1819–1892): A recently discovered poem about the poet's homosexual secret, and never published in his lifetime. Over a continuous *ostinato* middle C, this setting comes closest in the Cycle to being simply a "song", what the French would call "une mélodie".

I, TOO, SING AMERICA (Langston Hughes, 1902–1967) and OKAY "NEGROES" (June Jordan, b. 1936): Perhaps the first attempt ever to combine poems by two different authors. The Hughes poem (an indirect allusion to Whitman's lifelong theme of "singing America") concerns the black artist seeking a forum in which to glorify his identity. The Jordan poem seems to mock these attitudes in words about the new "Black" as opposed to the outdated concept of the "Negro". The

offspring of this poetic marriage is a kind of operatic recitative with "scat" singing.

TO MY DEAR AND LOVING HUSBAND (Anne Bradstreet, c. 1612–1672): Unlike the position taken by Julia de Burgos, Anne Bradstreet expresses her dual role of being a woman and a poet as one that can work harmoniously. Although contemporary American poetry is blessed with many women poets (Sylvia Plath, Muriel Rukeyser, and others) how extraordinary it must have been to be a female voice in the wilderness of pre-Colonial America! The composer has said that if he had written this as a solo piece, the naiveté of the poem would have made the setting sentimental. By making it a trio, the sentimentality is avoided, and the poem becomes more sophisticated. However, this is not a *Rosenkavalier* kind of female trio with three independent thoughts, but, rather, a multi-layered abstraction of one individual's feelings.

STORYETTE H.M. (Gertrude Stein, 1874–1946): The initials specifically refer to the painter Henri Matisse, but the story, in general, refers to impossible marriages. Musically, it is delivered as a deadpan duet with a *perpetuo moto* accompaniment, both of which mirror the poet's distinctive manner.

"if you can't eat you got to" (e.e. cummings, 1894–1962): The Bohemian artist in a casual mood, speaking of his poverty, his life-style, and his artistic compulsion. The music swings in the old radio way of the Mills Brothers, a team of four black men who specialized in making instrumental effects through purely vocal means.

MUSIC I HEARD WITH YOU (Conrad Aiken, 1889–1973): A remembrance of bereaved love. More than any of the songs heard thus far, this one

adheres closely to the tradition of art-song. The unusual factor here is that both diatonic and 12-tone sections coexist and interlock.

ZIZI'S LAMENT (Gregory Corso, b. 1930): The expatriate in Belly-Dance Land. The young poet identifies with the aging North-African entertainer; and the music is, indeed, a kind of symphonic belly-dance overlaid with melancholy and bitter humor.

WHAT LIPS MY LIPS HAVE KISSED . . . (Edna St. Vincent Millay, 1892–1950): Haunted by forgotten lovers, the poem is not only moving, but sensual in its heartbroken way. The setting is an adapted song-form: A, A₁, A₂, B, A₃, based on

a plaintive rising melodic figure. The composer has been heard to say that this is his favorite song in the Cycle.

ISRAFEL (Edgar Allan Poe, 1809–1849): The title is the name of the Moslem angel of music (from the Koran) who will blow the trumpet on Judgment Day, and who despises an unimpassioned song. The poet utters paeans to this immortal spirit, at the same time conceding the inevitable mortality of his own songs. All this is in the ornate antebellum manner of which Poe was a master, and the music is similarly florid and highly virtuosic in its praising of the creative muse.

Jack Gottlieb

CHICHESTER PSALMS

CHICHESTER PSALMS was recorded in Berlin, as part of the Berliner Festwochen in August 1977. Between performances, the composer held a press conference at the Deutsche Grammophon offices. The following comments are adapted from that press conference:

Question: Have you ever felt the need to use the "inventions" of new music which came up in the early 1950s?

Leonard Bernstein: I had one year in particular – 1965 – when I took a sabbatical leave from the New York Philharmonic, and I spent almost the whole year writing 12-tone music and even more experimental stuff. I was happy that all these new sounds were coming out; but after about six months of work I threw it all away. It just wasn't my music; it wasn't honest. The end result was the CHICHESTER PSALMS, which is the most ac-

cessible, B-flat-majorish tonal piece I've ever written. If one is trying to find optimism versus pessimism in my music, the closest musical equivalent is tonality versus non-tonality. I believe very deeply in tonality, that one can always write fresh sounds, really new melodies and harmonies, with tonality as the basis. This does not mean, however, that I disbelieve in non-tonal music. Any kind of music that is a genuine human expression is valid for me. What's more, I don't think there is one large piece I have ever written that does not use dodecaphony in some way or other. In most cases I use tone rows, manipulating them with some (as you would say) pessimistic or disturbing element in mind.

*

The opening chorale of the CHICHESTER PSALMS (Psalm 108) uses compelling intervals of

the seventh, and leads directly into a joyful, dance-like setting of Psalm 100 in a $\frac{7}{4}$ meter.

A lyric solo (Psalm 23) by the boy alto, accompanied by the harp, starts Movement II. This is repeated by the women, but is suddenly interrupted by a warlike outburst from the men (from Psalm 2). The violence grows distant, but it continues softly while, above it, the women resume Psalm 23 "blissfully unaware of the threat".

An impassioned orchestral meditation follows, subsiding into the Finale, a warm song of comfort in a flowing $\frac{10}{4}$ meter (Psalm 131). The work ends with an *a cappella* version of the chorale, a coda of yearning for peace (from Psalm 133).

Jack Gottlieb

BERNSTEIN DIRIGIERT BERNSTEIN: SONGFEST

SONGFEST war ursprünglich als Auftragskomposition für die Zweihundertjahrfeier der Vereinigten Staaten 1976 vorgesehen, konnte aber nicht rechtzeitig vollendet werden. Zwar gab Bernstein den Auftrag zurück, hielt jedoch an der Idee fest, ein umfassendes Bild der künstlerischen Vergangenheit Amerikas aus der Sicht eines zeitgenössischen Künstlers im Jahre 1976 zu entwerfen. Zu diesem Bild ließ sich der Komponist durch Texte von dreizehn Dichtern aus drei Jahrhunderten amerikanischer Geschichte inspirieren. Thema der Gedichte sind die Erfahrungen amerikanischer Künstler (oder Künstlerinnen) mit ihrer Kreativität, ihren Liebeserlebnissen, Ehen oder Minoritätsproblemen (Schwarze, Frauen, Homosexuelle, Emigranten) innerhalb einer durch und durch puritanischen Gesellschaft.

Einen Einblick in den geistigen Schaffensprozeß mag eine Liste der verschiedenartigen Titel vermitteln, die sich Bernstein während der zweijährigen Arbeit an SONGFEST für dieses Stück ausgedacht hat: *Ein amerikanisches Liederfest, Sechs Charaktere auf der Suche nach einer Oper, Notizen zu einer amerikanischen Oper, Der glorreiche Vierte* [Juli]/*Die glorreiche Quarte* (im patriotischen wie im musikalischen Sinn), *Sterbliche Melodien, Ein weltlicher Gottesdienst, Ballett für Stimmen* und andere mehr. Zudem enthält jedes der drei Sextette eine poetische Schlüsselzeile, die weiteren Aufschluß über die Konzeption des Werkes gibt: »etwas wirklich Richtiges« (O'Hara), »wenn du nicht singen kannst hast du zu sterben« (cummings) und »eine sterbliche Melodie« (Poe).

Was diesen Zyklus musikalisch am stärksten zusammenhält, ist der unverhohlene Eklektizismus, der das pluralistische Wesen unseres höchst eklektischen Landes offen widerspiegelt. Und je deutlicher diese freie, für viele Komponisten heutzutage typische Konzeption einer neuen Musik sichtbar wird, desto mehr nähern wir uns, nach Ansicht des Komponisten, einer Definition von »amerikanischer Musik«. In einer immer stärker internationalisierten Musikwelt muß sich der amerikanische Komponist – sofern seine Musik als »amerikanisch« identifiziert werden kann – notgedrungen auf seine eigenen inneren Quellen besinnen, wie zahlreich und verschiedenartig sie auch sein mögen.

Die Uraufführung des kompletten SONGFEST-Zyklus mit dem National Symphony Orchestra und den Solisten dieser Aufnahme dirigierte Bernstein selbst am 11. Oktober 1977 in Washington. Fünf Lieder waren bereits vorher aufgeführt worden: die Aiken-, Corso-, Millay- und de Burgos-Vertonungen brachten die New Yorker Philharmoniker am 24. November 1976 heraus. Das Bradstreet-Terzett wurde erstmals am 19. Januar 1977 beim Galaabend zur Amtseinführung Präsident Carters vorgestellt und aus diesem Anlaß Mrs. Carter gewidmet. Dem gesamten Werk hat Bernstein indes die Widmung »Meiner Mutter« vorangestellt.

Das Orchester, von Stück zu Stück in wechselnder Besetzung, umfaßt folgende Instrumente: Pikkoloflöte, zwei Flöten, zwei Oboen, Englischhorn, Klarinette in Es, zwei Klarinetten in B, Baßklarinette, zwei Fagotte, Kontrafagotte, vier Hörner, drei Trompeten, drei Posaunen, Tuba, Klavier, Celesta, elektrisches Tasteninstrument und elektrische Baßgitarre, Harfe, Pauken und fünf-

undzwanzig weitere Schlaginstrumente, dazu die übliche Streichergruppe.

Hier folgt eine kurze Beschreibung jedes einzelnen Liedes:

TO THE POEM (Frank O'Hara, 1926–1966): Ein Aufruf zur unpräzisen Kunst, der als Satire auf patriotische Hymnen angelegt ist. Mit absichtsvoller Ironie betont der Komponist manche Wörter auf der falschen Silbe (z.B. »something« und »eleGANT«). Und wenn O'Hara von »not needING A milItaRY band« spricht, läßt er just in diesem Moment eine ganze Blechbläsergruppe einsetzen.

THE PENNYCANDYSTORE BEYOND THE EL (Lawrence Ferlinghetti, geboren 1919): Eine frustrierte sexuelle Begegnung der Kindheit, wie sie sich in der Erinnerung des Erwachsenen darstellt – musikalisch ein geheimnisvolles, jazziges Scherzo in strenger Zwölftontechnik.

A JULIA DE BURGOS (Julia de Burgos, 1914–1953): Die Dichterin gilt als amerikanische Staatsbürgerin, weil sie aus der puertorikanischen Republik stammte. In zornigen (spanisch gesungenen) Worten schildert sie den inneren Konflikt ihrer Doppelrolle als konventionelle Frau auf der einen und emanzipierte Dichterin auf der anderen Seite. (Ihr Gedicht ist zwanzig Jahre früher als die sogenannte »Women's Liberation«-Bewegung entstanden.) Die Musik ist prägnant rhythmisiert, fast wie ein Tanz.

TO WHAT YOU SAID . . . (Walt Whitman, 1819–1892): Ein erst kürzlich entdecktes Gedicht über die geheime Homosexualität des Dichters, das zu seinen Lebzeiten nie veröffentlicht wurde. Bernsteins Vertonung entfaltet sich über einem kontinuierlichen Ostinato (mittleres C) und kommt dem Typus des einfachen Liedes – dem,

was die Franzosen »une mélodie« nennen – von allen Nummern dieses Zyklus am nächsten.

I, TOO, SING AMERICA (Langston Hughes, 1902–1967) und OKAY »NEGROES« (June Jordan, geboren 1936): Vielleicht der erste Versuch überhaupt, Gedichte von zwei verschiedenen Autoren zu kombinieren. Das Hughes-Gedicht (eine indirekte Anspielung auf das von Whitman zeit seines Lebens thematisierte »Singing America«) handelt von der Suche des schwarzen Künstlers nach einem Forum zur Verherrlichung seiner Identität. Das Jordan-Gedicht scheint diese Einstellung zu verspotten mit Worten über den neuen »Schwarzen« im Gegensatz zur veralteten Konzeption vom »Neger«. Die Frucht dieser poetischen Verbindung ist eine Art Opernrezitativ mit »Scat«-Gesang.

TO MY DEAR AND LOVING HUSBAND (Anne Bradstreet, um 1612–1672): Anders als Julia de Burgos (Nr. 3) stellt Anne Bradstreet ihre Doppelexistenz als Frau und Dichterin als durchaus harmonisch dar. Zwar gibt es in der zeitgenössischen amerikanischen Literatur zahlreiche Dichterinnen (Sylvia Plath, Muriel Rukeyser u.a.), doch muß eine weibliche Stimme in der Wildnis des präkolonialen Amerika höchst ungewöhnlich gewirkt haben! Hätte er das Gedicht als Solostück vertont, meinte Bernstein, so wäre die Naivität des Textes in musikalische Sentimentalität umgeschlagen. Durch den dreistimmigen Satz wird solche Sentimentalität vermieden, und das Gedicht wirkt kunstvoller. Freilich ist dies kein Frauentext nach Art des *Rosenkavalier* mit drei unabhängig sich entfaltenden Gedankengängen, sondern eher mehrschichtig aufgefächerte Abstraktion der Empfindung eines einzelnen Individuums.

STORYETTE H.M. (Gertrude Stein, 1874–

1946): Die Initialen verweisen ganz spezifisch auf den Maler Henri Matisse, doch die Geschichte bezieht sich ganz allgemein auf unmögliche Ehen. Musikalisch hat Bernstein daraus ein ausdrucksloses Duett mit einer *perpetuo moto*-Begleitung gemacht, und beide Schichten der Komposition spiegeln den überaus charakteristischen Stil der Dichterin wieder.

»if you can't eat you got to« (e.e. cummings, 1894–1962): Der Bohème-Künstler spricht in zwangloser Manier über seine Armut, seinen Lebensstil, seinen künstlerischen Antrieb. Die Musik swingt im Stil alter Rundfunkaufnahmen der Mills Brothers, einer Gruppe von vier schwarzen Sängern, die sich auf Imitation von Instrumentaleffekten mit rein vokalen Mitteln spezialisiert hatten.

MUSIC I HEARD WITH YOU (Conrad Aiken, 1889–1973): Erinnerung an die verstorbene Geliebte. Mehr als alle vorhergehenden Stücke des Zyklus gehört dieses der Tradition des Kunstliedes an. Ungewöhnlich an diesem Lied ist die Koexistenz und die enge Verknüpfung von diatonischen und zwölfstimmigen Passagen.

ZIZI'S LAMENT (Gregory Corso, geboren 1930): Der Emigrant im Bauchtanz-Land. Der junge Dichter identifiziert sich mit dem alternden nordafrikanischen Entertainer, und die Musik ist in der Tat eine Art symphonischer Bauchtanz, durchtränkt mit Melancholie und bitterem Humor.

WHAT LIPS MY LIPS HAVE KISSED . . . (Edna St. Vincent Millay, 1892–1950): Dieses Gedicht, das die Geister vergessener Liebhaber beschwört, ist nicht nur rührend, sondern auch voller Sensualität in seinem herzerreißenden Tonfall. Die Vertonung, in abgewandelter Lied-

form (A, A¹, A², B, A³), basiert auf einer ansteigenden Melodiefigur von ausdrucksvoll klagendem Gestus. Nach Bernsteins eigenem Bekenntnis ist dies sein Lieblingsstück im gesamten SONGFEST-Zyklus.

ISRAFEL (Edgar Allan Poe, 1809–1849): Der Titel ist der Name des mohammedanischen Engels der Musik (aus dem Koran), der die Trompete blasen wird am Tage des Jüngsten Gerichts und der ein leidenschaftsloses Lied verachtet. Der Dichter stimmt einen Lobgesang auf diesen unsterblichen

Geist an, muß sich selbst zugleich aber eingestehen, daß seine eigenen Lieder unausweichlich der Sterblichkeit anheimfallen. Das Ganze ist in jenem bildhaft-ornamentalen Stil der Vorbürgerkriegszeit gehalten, den Poe so meisterlich beherrschte, und die Musik ist ähnlich floriturreich und überaus virtuos in ihrer Verherrlichung der schöpferischen Muse.

Jack Gottlieb

(Übersetzung aus dem Englischen)

CHICHESTER PSALMEN

CHICHESTER PSALMS (CHICHESTER PSALMEN) wurde im August 1977 in Berlin, im Rahmen der Berliner Festwochen, eingespielt. Zwischen den Aufführungen gab der Komponist eine Pressekonferenz in den Geschäftsräumen der Deutschen Grammophon Gesellschaft. Die folgenden Bemerkungen sind den Gesprächen während dieser Pressekonferenz entnommen:

Frage: Haben Sie jemals das Bedürfnis verspürt, die »Errungenschaften« der neuen Musik, die in den frühen fünfziger Jahren aufkamen, zu benutzen?

Leonard Bernstein: Das war vor allem in einem Jahr: 1965, als ich von der Leitung der New Yorker Philharmoniker beurlaubt war. Damals habe ich fast das ganze Jahr lang nur Zwölftonmusik und noch experimentellere Sachen geschrieben. Ich war glücklich, daß all diese neuen Klänge zum Vorschein kamen; doch nach etwa sechs Monaten

Arbeit habe ich alles weggeworfen. Das war eben nicht *meine* Musik; sie war nicht aufrichtig. Und als Folge davon entstanden die CHICHESTER PSALMS – sicher das eingängigste, B-dur-artig tonale Stück, das ich je geschrieben habe. Sucht man in meiner Musik nach dem Gegensatz von Optimismus und Pessimismus, so wird man im Gegensatz von Tonalität und Nicht-Tonalität das beste musikalische Äquivalent finden. Ich glaube zutiefst an die Tonalität, daß man immer noch frische Klänge, wirklich neue Melodien und Harmonien auf tonaler Basis schreiben kann. Das heißt freilich nicht, daß ich an nicht-tonale Musik nicht glaube. Jede Art von Musik, die echter menschlicher Ausdruck ist, hat für mich Gültigkeit. Und mehr noch: ich meine, daß es kein einziges größeres Stück von mir gibt, worin nicht die Zwölftontechnik in dieser oder jener Weise verwendet würde. In den meisten Fällen benutze ich Zwölftonreihen und verarbeite sie in Bezug zu irgendei-

nem (wie Sie sagen würden) pessimistischen oder verstörenden Aspekt des Werkes.

Der einleitende Choral der CHICHESTER PSALMS (Psalm 108) verwendet eindringliche Septimenintervalle und mündet unmittelbar in eine freudig bewegte, tanzartige Vertonung des 100. Psalms im 7/4-Takt.

Ein lyrisches Solo (Psalm 23) des Knabenalts mit Harfenbegleitung eröffnet den zweiten Satz. Dieser Teil wird von den Frauenstimmen wiederholt, jedoch abrupt unterbrochen durch einen quasi

kriegerischen Ausbruch der Männerstimmen (Text aus dem 2. Psalm). Die Stimmen der Gewalt verlieren sich in der Ferne, singen jedoch leise weiter, während die Frauenstimmen, in höherer Lage, den 23. Psalm wieder aufnehmen – »in seliger Ahnungslosigkeit über die Bedrohung«.

Darauf folgt eine leidenschaftliche Orchestermeditation, die allmählich abklingt und übergeht ins Finale, einen warmen Gesang des Trostes in fließendem 10/4-Takt (Psalm 131). Das Werk endet mit einer *a cappella*-Fassung des Chorals, einer Coda der Sehnsucht nach dem Frieden (Text aus dem 133. Psalm).

Jack Gottlieb

(Übersetzung aus dem Englischen)

BERNSTEIN DIRIGE BERNSTEIN: SONGFEST

Cuvre commandée à l'origine pour la célébration du bicentenaire de l'indépendance des Etats-Unis (1976), SONGFEST ne put être achevée en temps voulu. Bien qu'ayant renoncé à la commande, Bernstein persista dans l'idée de broser un tableau d'ensemble du passé artistique de l'Amérique vu en l'année 1976 par les yeux d'un artiste contemporain. Le compositeur s'est fait une image de ce passé à travers les textes de treize poètes embrassant trois siècles d'histoire nationale. Leurs poèmes ont pour sujet l'expérience vécue par l'artiste américain (homme ou femme) en ce qui concerne sa créativité, ses aventures amou-

reuses, le mariage, les problèmes de minorités (noirs, femmes, homosexuels, expatriés) dans une société foncièrement puritaine.

La variété des titres que Bernstein envisagea pour cette œuvre peut nous donner un aperçu du processus intellectuel qui présida, durant les deux ans que le compositeur y travailla, à la création de ce cycle: *An American Songfest* (Un Festival de Chant Américain), *Six Characters in Search of an Opera* (Six Personnages en Quête d'un Opéra), *Notes Toward an American Opera* (Notes pour un Opéra Américain), *The Glorious Fourth* – Le Glorieux Quatre (juillet)/La Glorieuse Quarte (au

sens à la fois patriotique et musical), *Mortal Melodies* (Mélodies Mortelles), *A Secular Service* (Un Culte Séculier) et *Ballet for Voices* (Ballet pour Voix). Par ailleurs, chacun des trois sextuors contient une phrase clef poétique qui fournit d'autres aperçus: «a real right thing» – «une chose réelle et juste» (O'Hara), «if you can't sing you got to die» – «si tu (ne) peux pas chanter t'as qu'à mourir» (cumings) et «a mortal melody – «une mélodie mortelle» (Poe).

La force musicale constituant le lien le plus puissant à l'intérieur du cycle est celle d'un éclectisme non dissimulé, reflétant ouvertement la nature pluraliste de notre pays, qui est éclectique entre tous. De l'avis du compositeur, plus cette approche libre d'entraves de la composition de musique nouvelle – conception que partagent de nos jours maints autres compositeurs – s'affirme, plus nous nous rapprochons d'une définition d'une «musique américaine». Dans un univers musical tendant de plus en plus à l'internationalisation, le compositeur américain – si tant est que sa musique puisse être identifiée comme «américaine» – doit forcément puiser à même ses propres ressources intérieures, aussi diverses et nombreuses soient-elles.

La création mondiale du cycle complet de SONGFEST eut lieu le 11 octobre 1977 à Washington avec le National Symphony Orchestra sous la direction du compositeur et les mêmes solistes vocaux que ceux participant à cet enregistrement. Cinq de ces mélodies avaient déjà été exécutés auparavant: les chants basés sur les poèmes de Aiken, Corso, Millay et de Burgos avaient eu leur première le 24 novembre 1976 avec le concours de l'Orchestre Philharmonique de New York. Le trio sur le poème de Bradstreet fut donné en première

audition le 19 janvier 1977, dans le cadre du gala organisé pour célébrer l'investiture de James Carter dans ses fonctions de président des Etats-Unis et fut dédié, en la circonstance, à Mrs. Carter. C'est cependant la dédicace «à ma mère» que Leonard Bernstein a placée en exergue au cycle entier.

La partition requiert pour son exécution les instruments suivants, qui se présentent dans des combinaisons variant d'une mélodie à l'autre: piccolo, deux flûtes, deux hautbois, cor anglais, clarinette en mi bémol, deux clarinettes en si bémol, clarinette basse, deux bassons, contrebasson, quatre cors, trois trompettes, trois trombones, tuba, piano, célesta, clavier électrique et guitare basse électrique, harpe, timbales et vingt-cinq autres instruments à percussion, plus le groupe habituel des cordes.

On trouvera ci-après une brève description de chaque mélodie:

TO THE POEM (Frank O'Hara, 1926–1966): proclamation en faveur d'un art dénué de prétention, se présentant comme une sorte de satire contre les hymnes patriotiques. Dans une intention ironique, le compositeur place l'accent à faux sur les syllabes de certains mots (p. ex. «some-THING» et «eleGANT»). En outre il recourt à un groupe complet de cuivres au moment précis où les paroles du poème de O'Hara disent «not needING A milITaRY band» («ne nécessitant pas de musique militaire»).

THE PENNYCANDYSTORE BEYOND THE EL (Lawrence Ferlinghetti, né en 1919): déception sexuelle liée à un amour d'enfance tel que se le remémore l'adulte; ce morceau revêt l'aspect d'un scherzo aux accents de jazz étouffés, utilisant une rigoureuse technique dodécaphonique.

A JULIA DE BURGOS (Julia de Burgos, 1914–1953): Julia de Burgos est considérée comme citoyenne américaine, étant donné qu'elle était originaire de Porto Rico. En paroles vibrantes de colère, elle exprime le conflit dans lequel elle se voit plongée du fait de son double rôle de femme normale et de femme écrivain émancipée (son poème a vu le jour une vingtaine d'années avant l'apparition du «MLF»). La musique possède un rythme fortement accusé, presque comme une danse.

TO WHAT YOU SAID . . . (Walt Whitman, 1819–1892): poème récemment découvert, et jamais publié du vivant de l'auteur, qui a trait à l'homosexualité du poète, qu'il avait tenue secrète. Cette composition qui s'épanouit au-dessus de la note «ut» (registre intermédiaire) continuellement répétée en ostinato est celle qui, de tout le cycle, se rapproche le plus d'une simple «mélodie» dans l'acception française du terme.

I, TOO, SING AMERICA (Langston Hughes, 1902–1967) et OKAY «NEGROES» (June Jordan, née en 1936): il s'agit peut-être de la première tentative jamais accomplie de combiner des poèmes dus à deux différents auteurs. Le poème de Hughes (allusion indirecte au thème de «singing America», qui occupa Whitman tout au long de son existence) concerne l'artiste noir à la recherche d'un «forum» où il puisse glorifier son identité. Le poème de Jordan semble se railler de ces points de vue avec des paroles traitant du nouveau «noir» opposé au concept vieilli de «nègre». Le fruit de cette alliance poétique est une sorte de récitatif d'opéra avec chant de style «cast».

TO MY DEAR AND LOVING HUSBAND (Anne Bradstreet, v. 1612–1672): à l'encontre de la position prise par Julia de Burgos (n° 3), Anne

Bradstreet expose son double rôle de femme et de poète comme un état absolument harmonieux. Bien que la poésie américaine contemporaine abonde en femmes poètes (Sylvia Plath, Muriel Rukeyser, etc.), une voix féminine dut représenter quelque chose de bien extraordinaire dans le désert de l'Amérique d'avant la colonisation! Le compositeur a déclaré que la naïveté du poème aurait donné à la composition un ton sentimental s'il l'avait mis en musique comme solo pour une voix. En le traitant en trio, il a évité la sentimentalité et conféré au poème un ton plus élaboré. Il ne s'agit cependant pas, comme dans le *Chevalier à la Rose* d'un trio pour voix de femmes au sein duquel se développent trois pensées indépendantes mais plutôt, d'une abstraction stratifiée des sentiments d'un seul et même individu.

STORYETTE H.M. (Gertrude Stein, 1874–1946): Les initiales se réfèrent spécifiquement au peintre Henri Matisse mais l'histoire, considérée dans son ensemble, a trait aux mariages impossibles. Du point de vue musical, elle est débitée, sur un ton pince-sans-rire, en duo avec accompagnement *perpetuo moto* et les deux éléments de la composition reflètent la manière distinctive du poète.

«if you can't eat you got to» (e.e. cummings, 1894–1962): ici l'artiste bohème parle avec négligence et désinvolture de sa pauvreté, de sa manière de vivre et de son besoin impulsif de création artistique. La musique oscille rythmiquement à la manière des anciens enregistrements radiophoniques des Mills Brothers, ensemble de quatre chanteurs noirs qui s'étaient spécialisés dans la production d'effets instrumentaux obtenus par des moyens purement vocaux.

MUSIC I HEARD WITH YOU (Conrad Aiken,

1889–1973): souvenir d'un amour évanoui. Plus que toute autre mélodie entendue jusqu'ici, celle-ci est celle qui se rattache le plus étroitement à la tradition des mélodies savantes. La coexistence et l'imbrication de sections à la fois diatoniques et dodécaphoniques constituent ici quelque chose d'inhabituel.

ZIZI'S LAMENT (Gregory Corso, né en 1930): l'expatrié au pays de la danse du ventre. Le jeune poète s'identifie à l'amuseuse nord-africaine, qui prend de l'âge et la musique constitue effective-ment une sorte de danse du ventre symphonique, teintée de mélancolie et d'humour amer.

WHAT LIPS MY LIPS HAVE KISSED . . . (Edna St. Vincent Millay, 1892–1950): Hanté d'amants oubliés, le poème n'est pas seulement é-mouvant, mais vibrant de sensualité dans son ton de désespoir. La mise en musique, qui suit la «forme lied» en l'adaptant (A, A¹, A², B, A³), re-

pose sur une figure mélodique ascendante aux accents plaintifs. Il est arrivé au compositeur de déclarer que c'était la mélodie qu'il préférait dans tout le cycle.

ISRAFEL (Edgar Allan Poe, 1809–1849): Le titre est le nom de l'ange musulman de la musique (selon le Coran), qui fera retentir la trompette au jour du Jugement et qui méprise tout chant dénué de passion. Le poète entonne des hymnes de louanges à cet esprit immortel, tout en revant admettre la nature mortelle de ses propres chants. Tout cela se présente dans le style fleuri d'avant la Guerre Sécession, où Poe était passé maître, et la musique offre semblable degré d'ornementation ainsi qu'une suprême virtuosité dans sa glorification de la muse présidant à la création artistique.

Jack Gottlieb
(Traduit de l'anglais)

PSAUMES DE CHICHESTER

CHICHESTER PSALMS (PSAUMES DE CHICHESTER) a été enregistré au mois d'août 1977 à Berlin, dans le cadre des Berliner Festwochen. Entre les concerts, le compositeur donna dans les bureaux de la Deutsche Grammophon une conférence de presse. Les remarques reproduites ci-après sont empruntées à cette interview:

Question: Avez-vous jamais ressenti le besoin d'utiliser les «inventions» de la musique moderne, qui firent leur apparition au début des années 1950? *Leonard Bernstein:* Cela m'est surtout arrivé en 1965, quand j'avais obtenu un congé de l'Orches-

tre Philharmonique de New York. Cette année-là, je l'ai presque entièrement passée à écrire de la musique dodécaphonique et même des choses encore plus expérimentales. J'étais heureux de donner naissance à toutes ces nouvelles combinaisons sonores mais après six mois ou quelques de travail, j'ai tout jeté. Ce n'était tout simplement pas ma musique, ce n'était pas honnête. Finalement, tout cela a abouti aux CHICHESTER PSALMS, qui sont la composition la plus accessible, la plus tonale (en si bémol majeur) que j'ai jamais écrite. Si l'on cherche à trouver dans ma musique une opposition d'optimisme et de pessimisme, l'équivalence

musicale la plus proche est à cet égard l'opposition de tonalité et de non-tonalité. Je crois très profondément en la tonalité, je suis convaincu qu'on peut toujours écrire des sons nouveaux, des mélodies et des harmonies véritablement originales en se basant sur la tonalité. Cela ne veut pourtant pas dire que je ne croie pas à la musique non-tonale. Toute espèce de musique qui constitue une forme authentique d'expression humaine est valable à mes yeux. Qui plus est, je ne pense pas avoir jamais écrit quelque composition d'importance qui ne fasse pas, d'une manière ou d'une autre, usage de dodécaphonisme. Dans la plupart des cas, je recours à des séries de sons, les traitant en ayant à l'esprit quelque — comme vous diriez — intention pessimiste ou perturbatrice.

Le choral d'ouverture des CHICHESTER PSALMS (Psaume 108) recourt à d'impérieux in-

tervalles de septième et mène directement au Psaume 100, mis en musique en mesure à 7/4 dans un ton de joie évoquant la danse.

Un solo lyrique (Psaume 23) exécuté par le petit chanteur alto, accompagné de la harpe, ouvre le deuxième mouvement. Ce passage est repris par les voix de femmes mais il se voit subitement interrompu par l'éruption martiale des voix d'hommes (à partir du Psaume 2). Les voix exprimant la violence se perdent dans le lointain mais continuent à chanter doucement tandis que les femmes, «dans une bienheureuse inconscience de la menace», reprennent le Psaume 23.

Suit alors une méditation orchestrale passionnée qui s'éteint peu à peu et aboutit au finale, chaleureux chant de consolation se déroulant dans une fluide mesure à 10/4 (Psaume 131). L'œuvre s'achève sur une version *a cappella* du choral, coda qui traduit une profonde aspiration à la paix (sur des paroles provenant du Psaume 133).

Jack Gottlieb

(Traduction: Jacques Fournier)

To the Poem

FRANK O'HARA

Let us do something grand
just this once Something

small and important and
unAmerican Some fine thing

will resemble a human hand
and really be merely a thing

Not needing a military band
nor an elegant forthcoming

to tease spotlights or a hand
from the public's thinking

But be In a defiant land
of its own a real right thing

The Pennycandystore Beyond the El

LAWRENCE FERLINGHETTI

The pennycandystore beyond the El
is where I first

fell in love

with unreality

Jellybeans glowed in the semi-gloom
of that september afternoon

A cat upon the counter moved among

the licorice sticks
and tootsie rolls

and Oh Boy Gum

Outside the leaves were falling as they died

A wind had blown away the sun

A girl ran in

Her hair was rainy

Her breasts were breathless in the little room

Outside the leaves were falling

and they cried

Too soon! too soon!

An das Gedicht

FRANK O'HARA

Laß uns etwas Großes tun
nur dies einmal Etwas

Kleines und Wichtiges und
Unamerikanisches Ein schönes Etwas

wird gleichen einer Menschenhand
und wirklich nur ein Etwas sein

das keine Militärkapelle braucht
und keinen eleganten Aufzug

um Spotlights oder Händeklatschen
der öffentlichen Meinung zu entlocken

Und doch In einem herausfordernden Land
aus sich selbst etwas wirklich Richtiges sein

Im Pfennigbonbonladen unter der Hochbahn

LAWRENCE FERLINGHETTI

Im Pfennigbonbonladen unter der Hochbahn
verliebte ich mich

zum erstenmal

ins Unwirkliche

Geleebohnen glimmten im Halbdämmer
des Septembernachmittags

Auf dem Ladentisch spazierte eine Katze zwischen

Lakritzenstangen
und Blasgummirollen

und Oh-Boy-Kaugummi

Draußen fielen die Blätter und starben

Ein Wind hatte die Sonne weggeblasen

Ein Mädchen lief herein

Ihr Haar war verregnet

Ihre Brüste atemlos in dem kleinen Raum

Draußen fielen die Blätter

und klagten

Zu früh! Zu früh!

A Julia de Burgos

JULIA DE BURGOS

Ya las gentes murmuran que yo so tu enemiga
porque dicen que en verso doy al mundo tu yo.

Mienten, Julia de Burgos. Mienten, Julia de Burgos.
La que se alza en mis versos no es tu voz: es mi voz;
porque tú eres ropaie y la esencia soy yo;
y el más profundo abismo se tiende entre las dos.

Tú eres fría muñeca de mentira social,
y yo, viril destello de la humana verdad.

Tú, miel de cortesanas hipocresías; yo no;
que en todos mis poemas desnudo el corazón.

Tú eres como tu mundo, egoísta; yo no;
que todo me lo juego a ser lo que soy yo.

Tú eres sólo la grave señora señorona; yo no;
yo soy la vida, la fuerza, la mujer.

Tú eres de tu marido, de tu amo, yo no;
yo de nadie, o de todos, porque a todos, a todos,
en mí limpio sentir y en mí pensar me doy.

Tú te rizas el pelo y te pintas; yo no;
a mí me riza el viento; a mí me pinta el sol.

Tú eres dama casera, resignada, sumisa,
atada a los prejuicios de los hombres; yo no;
que yo soy Rocinante corriendo desbocado
olfateando horizontes de justicia de Dios.

To Julia de Burgos

[TRANSLATED BY JAMIE BERNSTEIN]

The talk's around that I wish you ill
Because, they say, through verse I give the world your I.
They lie, Julia de Burgos. They lie, Julia de Burgos.
What rises from my lines is not your voice; it's my voice.
For you are but drapery; the essence is I,
And between those two the deepest chasm lies.

You are the frosty doll of social deceit,
and I, a virile flash of human truth.

You are the syrup of genteel hypocrisy; not me.
In every poem I strip my heart bare.

You are selfish, like your universe; not me.
I gamble it all to be exactly as I am.

You are that oh so lofty lady of consequence; not me.
I am the life, the power, the woman.

You are the property of your spouse, your boss; not me.
I'm no one's, or everyone's, for to every single one
Through my cleansed senses, through my thoughts I offer myself.

You curl your hair and paint your face; not me.
I get the wind to curl me, the sun to paint me.

Housebound lady, you are resigned, compliant,
Bound to the bigotries of men; not me.
For I am runaway Rosinante, unbridled,
Sniffing out horizons of God's retribution.

To What You Said

WALT WHITMAN

To what you said, passionately clasping my hand,
this is my answer:

Though you have strayed hither, for my sake, you
can never belong to me, nor I to you,

Behold the customary loves and friendships – the
cold guards,

I am that rough and simple person

I am he who kisses his comrade lightly on the lips
at parting, and I am one who is kissed in return,

An Julia de Burgos

JULIA DE BURGOS

Nun lästern die Leute, daß ich deine Feindin sei,
denn sie sagen, daß ich in Versen der Welt dein Ich gebe.
Sie lügen, Julia de Burgos. Sie lügen, Julia de Burgos.
Was sich in meinen Versen erhebt, ist nicht deine Stimme:
ist meine Stimme:
denn du bist das Äußere und die Essenz bin ich;
und zwischen diesen beiden tut sich der tiefste Abgrund auf.

Du bist die kalte Puppe der gesellschaftlichen Lüge
und ich der männliche Strahl der menschlichen Wahrheit.

Du bist der Honig höflicher Heuchelei; ich nicht;
in all meinen Gedichten entblöße ich mein Herz.

Du bist wie deine Welt, egoistisch: ich nicht;
ich setze alles aufs Spiel, um das zu sein, was ich bin.

Du bist nur die ernste, herrschaftliche Dame; ich nicht;
ich bin das Leben, die Stärke, die Frau.

Du gehörst deinem Ehemann, deinem Dienstherrn; ich nicht;
ich gehöre keinem oder allen, denn allen, ja allen
gebe ich mich hin in meinem reinen Fühlen, meinem Denken.

Du kräuselst dein Haar und malst dich an; ich nicht;
mir kräuselt der Wind das Haar, die Sonne malt mich an.

Du bist Dame des Hauses, ergeben, unterwürfig,
gebunden an die Vorurteile der Männer; ich nicht;
ich bin Rosinante, stürme fort ungezügelt,
wittere Horizonte der Gerechtigkeit Gottes.

Auf das was du sagtest

WALT WHITMAN

Auf das, was du sagtest, mit leidenschaftlichem Händedruck,
ist dies meine Antwort:

Obwohl du dich hierher verirrt hast, meinertwegen,
kannst du nie zu mir gehören, noch ich zu dir.

Schau die üblichen Lieben und Freundschaften an –
die kalten Wächter
Ich bin diese rüde, einfache Person

Ich bin der, der seinen Gefährten sanft auf die Lippen küßt
beim Abschied, und ich bin einer, dessen Kuß erwidert wird.

I introduce that new American salute
Behold love choked, correct, polite, always suspicious
Behold the received models of the parlors – What are
they to me?
What to these young men that travel with me?

I, Too, Sing America

LANGSTON HUGHES

I, too, sing America.

I am the darker brother.
They send me to eat in the kitchen
When company comes,
But I laugh,
And eat well,
and grow strong.

Tomorrow,
I'll sit at the table
When company comes.
Nobody'll dare
Say to me,
"Eat in the kitchen,"
Then.

Besides,
They'll see how beautiful I am
And be ashamed –

I, too, am America.

Okay "Negroes"

JUNE JORDAN

Okay "Negroes"
American Negroes
looking for milk
crying out loud
in the nursery of freedomland:
the rides are rough.
Tell me where you got that image
of a male white mammy.
God is vague and he don't take no sides.
You think clean fingernails crossed legs a smile
shined shoes

Ich führe diese neue amerikanische Begrüßung ein
Schau Liebe an, gedrosselt, korrekt, höflich, immer mißtrauisch
Schau die verbindlichen Modelle der guten Stuben an –
Was bedeuten sie mir?
Was diesen jungen Männern, die mit mir reisen?

Auch ich besinge Amerika

LANGSTON HUGHES

Auch ich besinge Amerika.

Ich bin der dunklere Bruder.
Sie schicken mich in die Küche essen,
Wenn Besuch kommt,
Aber ich lache
Und esse gut
Und werde stark.

Morgen
Werde ich am Tisch sitzen,
Wenn Besuch kommt.
Niemand wird wagen,
Mir zu sagen,
»Iß in der Küche«,
Dann.

Außerdem
Werden sie sehen, wie schön ich bin,
Und sich schämen –

Auch ich bin Amerika.

Okay »Neger«

JUNE JORDAN

Okay »Neger«
amerikanische Neger
die nach Milch lechzen
die laut aufschreien
im Kinderzimmer des Freiheitslands:
die Fahrt ist schwer.
Sag mir woher hast du diese Idee
einer männlichen weißen Amme.
Gott ist vag und ergreift nicht Partei.
Du meinst saubere Fingernägel gekreuzte Beine ein Lächeln
polierte Schuhe

a crucifix around your neck
good manners
no more noise
you think who's gonna give you something?
Come a little closer.
Where you from?

To My Dear and Loving Husband

ANNE BRADSTREET

If ever two were one, then surely we.
If ever man were lov'd by wife, then thee.
If ever wife was happy in a man,
Compare with me, ye women, if you can.
I prize thy love more than whole Mines of gold,
Or all the riches that the East doth hold.
My love is such that Rivers cannot quench,
Nor ought but love from thee give recompence.
Thy love is such I can no way repay:
The heavens reward thee manifold I pray.
Then while we live, in love let's so persevere,
That when we live no more, we may live ever.

Storyette H. M.

GERTRUDE STEIN

One was married to some one. That one was going away to
have a good time. The one that was married to that one did
not like it very well that the one to whom that one was
married then was going off alone to have a good time and
was leaving that one to stay at home then. The one that was
going came in all glowing. Then one that was going had ev-
erything he was needing to have the good time he was want-
ing to be having then. He came in all glowing. The one he
was leaving at home to take care of the family living was not
glowing. The one that was going was saying, the one that
was glowing, the one that was going was saying then, I am
content, you are not content, I am content, you are not con-
tent, I am content, you are content, you are content, I am
content.

ein Kruzifix um deinen Hals
gute Manieren
kein Lärm mehr
meinst du irgendwer wird dir etwas dafür geben?
Komm ein bißchen näher.
Wo bist du denn her?

An meinen teuren und liebenden Gatten

ANNE BRADSTREET

Wenn je zwei Menschen eins warn, dann nur wir.
Wenn je ein Mann geliebt ward, dann nur du.
Wenn je ein Weib war glücklich durch den Mann,
Vergleicht mit mir euch, Frauen, wenn ihr könnt.
Ich preise deine Liebe mehr als Gold,
Als allen Reichtum aus dem Morgenland.
So groß ist meine Liebe, daß kein Strom
Sie stillen kann, nur Liebeslohn von dir.
So groß ist deine Liebe, daß nicht ich
Vergeltung bieten kann, nur Himmelslohn.
Drum laß in Liebe uns fortan so streben,
Daß nach dem Tod wir ewig weiterleben.

Storyette H. M.

GERTRUDE STEIN

Einer war verheiratet mit einem. Dieser eine ging fort um
sein Vergnügen zu haben. Der eine der mit diesem einen
verheiratet war hatte es nicht sehr gern daß der eine mit
dem dieser eine verheiratet war damals allein fort ging um
sein Vergnügen zu haben und diesen einen zurück ließ um
zu Hause zu bleiben damals. Der eine der ging kam herein
ganz beschwingt. Der eine der ging hatte alles was er
brauchte um das Vergnügen zu haben das er sich wünschte
zu haben damals. Er kam herein ganz beschwingt. Der eine
den er zurück ließ zu Hause um sich um das Familienleben
zu kümmern war nicht beschwingt. Der eine der ging sagte,
der eine der beschwingt war, der eine der ging sagte da-
mals, ich bin zufrieden, du bist nicht zufrieden, ich bin zu-
frieden, du bist nicht zufrieden, ich bin zufrieden, du bist
zufrieden, du bist zufrieden, ich bin zufrieden.

if you can't eat you got to

e. e. cummings

If you can't eat you got to
smoke and we aint got
nothing to smoke:come on kid
let's go to sleep
if you can't smoke you got to
Sing and we aint got
nothing to sing:come on kid
let's go to sleep
if you can't sing you got to
die and we aint got
Nothing to die,come on kid
let's go to sleep
if you can't die you got to
dream and we aint got
nothing to dream(come on kid
Let's go to sleep)

Music I Heard With You

CONRAD AIKEN

Music I heard with you was more than music,
And bread I broke with you was more than bread;
Now that I am without you, all is desolate;
All that was once so beautiful is dead.

Your hands once touched this table and this silver,
And I have seen your fingers hold this glass.
These things do not remember you, beloved –
And yet your touch upon them will not pass.

For it was in my heart you moved among them,
And blessed them with your hands and with your eyes;
And in my heart they will remember always –
They knew you once, O beautiful and wise.

wenn du nicht essen kannst hast du zu

e. e. cummings

Wenn du nicht essen kannst hast du zu
rauchen und wir haben
nichts zu rauchen:komm schon kind
wir wollen schlafen gehn
wenn du nicht rauchen kannst hast du zu
Singen und wir haben
nichts zu singen;komm schon kind
wir wollen schlafen gehn
wenn du nicht singen kannst hast du zu
sterben und wir haben
Nichts zu sterben,komm schon kind
wir wollen schlafen gehn
wenn du nicht sterben kannst hast du zu
träumen und wir haben
nichts zu träumen(komm schon kind
Wir wollen schlafen gehn)

Musik mit dir gehört

CONRAD AIKEN

Musik mit dir gehört war mehr als Musik
Und Brot mit dir gebrochen mehr als Brot.
Jetzt ohne dich ist für mich alles öde,
Und alles was einst schön war ist nun tot.

Die Hand berührte diesen Tisch, dies Silber,
Und deine Finger hielten dieses Glas.
Die Dinge haben dich vergessen, Liebste,
Und doch bleibt deine Spur darauf zurück.

Mit ihnen lebstest du in meinem Herzen
Und weihstest sie mit deiner Augen Blick.
In meinem Herzen werden sie stets bleiben –
Sie kannten dich, du Schöne, du mein Glück.

Zizi's Lament

GREGORY CORSO

I am in love with the laughing sickness
it would do me a lot of good if I had it –
I have worn the splendid gowns of Sudan,
carried the magnificent halivas of Boudodin Bros.,
kissed the singing Fatimas of the pimp of Aden,
wrote glorious psalms in Hakhaliba's cafe,
but I've never had the laughing sickness,
so what good am I?

The fat merchant offers me opium, kief,
hashish, even camel juice,
all is unsatisfactory –
O bitter damned night! you again! must I yet
pluck out my unreal teeth
undress my unlaughable self
put to sleep this melancholy head?
I am nothing without the laughing sickness.

My father has got it, my grandfather had it;
surely my Uncle Fez will get it, but me, me
who it would do the most good,
will I ever get it?

What lips my lips have kissed

EDNA ST. VINCENT MILLAY

What lips my lips have kissed, and where, and why,
I have forgotten, and what arms have lain
Under my head till morning; but the rain
Is full of ghosts tonight, that tap and sigh
Upon the glass and listen for reply.
And in my heart there stirs a quiet pain
For unremembered lads that not again
Will turn to me at midnight with a cry.
Thus in the winter stands the lonely tree,
Nor knows what birds have vanished one by one,
Yet knows its boughs more silent than before:
I cannot say what loves have come and gone,
I only know that summer sang in me
A little while, that in me sings no more.

Zizi's Klage

GREGORY CORSO

Ich bin verliebt in die Lachkrankheit,
es würde mir sehr gut tun sie zu haben –
ich trug die prächtigen Gewänder des Sudan,
schleppte die herrlichen Halivas der Gebr. Boudodin,
küßte die singenden Fatimas des Zuhälters von Aden,
schrieb glorreiche Psalmen in Hakhalibas Café,
doch niemals hatte ich die Lachkrankheit,
wozu also bin ich gut?

Der fette Händler bietet mir Opium, Kiff, Haschisch,
sogar Kamelsaft an,
alles ist unbefriedigend –
O bittere verdammte Nacht! schon wieder du! muß ich noch immer
meine unwirklichen Zähne ausreißen
mein unlächerliches Ich ausziehen
diesen melancholischen Kopf schlafen legen?
Ich bin nichts ohne die Lachkrankheit.

Mein Vater hat sie, mein Großvater hatte sie;
gewiß wird mein Onkel Fez sie bekommen, doch ich, ich
dem sie am meisten gut tun würde,
werde ich sie je bekommen?

Wen meine Lippen küßten

EDNA ST. VINCENT MILLAY

Wen meine Lippen küßten, wo, warum,
Hab ich vergessen, welche Arme lagen
Bis morgens unterm Kissen; doch der Regen
Ist voller Geister heute nacht, die klopfen
Aufs Glas und seufzend einer Antwort harren.
In meinem Herzen regt sich stiller Schmerz
Nach fernem Burschen, die nicht wiederkommen
Um Mitternacht mit einem Schrei,
So steht im Winter einsam da der Baum
Und weiß nicht, welche Vögel still entschwanden,
Doch spürt die Zweige stiller als zuvor.
Ich weiß nicht, welche Liebe kam und ging,
Ich weiß nur, daß der Sommer in mir sang
Für eine Weile, der nun nicht mehr singt.

Israfel

EDGAR ALLAN POE

In Heaven a spirit doth dwell
Whose heart-strings are a lute',
None sing so wildly well
As the angel Israfel,
And the giddy stars (so legends tell),
Ceasing their hymns, attend the spell
Of his voice, all mute.

Tottering above
In her highest noon,
The enamoured moon
Blushes with love,
While, to listen, the red levin
(With the rapid Pleiads, even,
Which were seven,
Pauses in Heaven.

And they say (the stary choir
And other listening things)
That Israfeli's fire
Is owing to that lyre
By which he sits and sings –
The trembling living wire
Of those unusual strings.

But the skies that angel trod,
Where deep thoughts are a duty,
Where Love's a grown-up God,
Where the Hours glances are
Imbued with all the beauty,
Which we worship in a star.

Therefore, thou art not wrong,
Israfeli, who despisest
An unimpassioned song;
To thee the laurels belong,
Best bard, because the wisest!
Merrily live, and long!

The ecstasies above
With thy burning measures suit –
Thy grief, thy joy, thy hate, thy love,
With the fervour of thy lute –
Well may the stars be mute!

Israfel

EDGAR ALLAN POE

Im Himmel wohnt ein Geist,
»Dessen Herz eine Laute ist.«
Keiner singt so fantastisch schön
Wie der Engel Israfel.
Die taumelnden Sterne (sagt die Legende)
Halten ein ihre Hymnen, warren ganz stumm
Auf den Zauber seiner Stimme.

Schwankend dort droben
Im höchsten Zenith,
Fiebrig vor Liebe
Errötet der Mond,
Während horchend der rote Blitz
(Mit den flinken Pleiaden,
Die sieben waren)
Im Himmel innehält.

Und sie sagen (der Sternenor
Und andere Lauschende mehr),
Daß Israfel sein Feuer
Verdankt jener Leier,
Vor der er sitzt und singt –
Dem schwingend lebendigen Draht
Jener außergewöhnlichen Saiten.

Doch die Höhen, wo Engel wandeln,
Wo tiefe Gedanken Verpflichtung sind,
Wo die Liebe erwachsene Gottheit ist,
Wo die Huri strahlt – sie sind durchtränkt
Von jener umfassenden Schönheit,
Die wir in einem Stern verehren.

Darum hast du nicht Unrecht,
Israfel, der du verachtest
Den leidenschaftslosen Gesang;
Nur dir gebühret der Lorbeer,
Dem besten, weil weisesten Barden!
Froh mögest du leben und lang!

Die Ekstasen dort droben passen
Zu deinem lodernnden Gesang –
Dein Gram, deine Freude, dein Lieben, dein Hassen
Zu deiner feurigen Laute Klang –
Wohl mögen die Sterne verstummen!

Yes, Heaven is thine; but this
Is a world of sweets and souurs,
Our flowers are merely – flowers,
And the shadow of thy perfect bliss
Is the sunshine of ours.

If I could dwell
Where Israfel
Hath dwelt, and he where I,
He might not sing so wildly well
A mortal melody,
While a bolder note than this might swell
From my lyre within the sky.

ACKNOWLEDGMENTS

TO THE POEM (Frank O'Hara)
From *The Collected Poems of Frank O'Hara*, edited by Donald Allen. Copyright © 1971 by Maureen Granville-Smith, administratrix of the Estate of Frank O'Hara. Printed by permission of Alfred A. Knopf, Inc.

THE PENNYCANDYSTORE BEYOND THE EL (Lawrence Ferlinghetti)
From *A Coney Island of the Mind* by Lawrence Ferlinghetti. Copyright © 1958 by Lawrence Ferlinghetti. By permission of New Directions Publishing Corporation.

A JULIA DE BURGOS (Julia de Burgos)
Courtesy of Consuela Burgos, on behalf of the Estate of Julia de Burgos. English translation. Copyright © 1977 by Jamie Bernstein.

TO WHAT YOU SAID (Walt Whitman)

Public Domain.

I, TOO, SING AMERICA (Langston Hughes)

By permission of Harold Ober Associates, Inc. Published by Alfred A. Knopf, Inc. Copyright © 1932 by Langston Hughes. Copyright renewed.

OKAY "NEGROES" (June Jordan)

From *Things I do in the Dark*, "Against the Stillwaters", p. 102. June Jordan. Copyright © 1967, 1971, 1977. All rights reserved.

TO MY DEAR AND LOVING HUSBAND (Anne Bradstreet)

Public Domain.

STORYETTE H. M. (Gertrude Stein)

From *Portraits and Prayers*. Copyright © 1934 by Random House. Modern Library Series. Renewed 1961 by Alice B. Toklas. Renewed 1971, assigned by Daniel Stein, Gabrielle Stein Tyler, Michael Stein.

"If you can't eat you got to" (e. e. cummings)

Copyright © 1940 by e. e. cummings; renewed, 1968, by Marion Morehouse Cummings. Reprinted from *Complete Poems 1913–1962* by e. e. cummings, by permission of Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

MUSIC I HEARD WITH YOU (Conrad Aiken)

Copyright © 1919, 1947 by Conrad Aiken. Reprinted from *Collected Poems*, second edition, by permission of Oxford University Press, Inc.

ZIZI'S LAMENT (Gregory Corso)

Copyright © 1958 by Gregory Corso. Reprinted by permission of City Lights Books.

WHAT LIPS MY LIPS HAVE KISSED (Edna St. Vincent Millay)

From *Collected Poems*, Harper & Row. Copyright © 1923, 1951 by Edna St. Vincent Millay and Norma Millay Ellis.

ISRAFEL (Edgar Allan Poe)

Public Domain.

Ja, der Himmel ist dein; doch diese Welt
Ist aus Süßem und Saurem gemischt,
Unsre Blumen sind lediglich – Blumen,
Und der Schatten deines vollkommenen Glücks
Fällt auf unsres wie Sonnenschein.

Könnte ich wohnen,
Wo Israfel wohnte,
Er aber, wo ich bin,
Säng' er wohl nicht so fantastisch schön
Eine sterbliche Melodie,
Während ich womöglich kühneren Klang
Meiner Leier im Himmel entlockte.

(Übersetzung: Monika Lichtenfeld,
ausgenommen »Im Pfennigbonbonladen«)

TEXTNACHWEISE

Erlaubnis zur Übersetzung und zum Abdruck mit freundlicher Genehmigung

TO THE POEM (Frank O'Hara)

Aus *The Collected Poems of Frank O'Hara*, herausgegeben von Donald Allen. Copyright © 1971 by Maureen Granville-Smith, der Nachlassverwalterin von Frank O'Hara. Abdruck mit Erlaubnis von Alfred A. Knopf, Inc.

THE PENNYCANDYSTORE BEYOND THE EL (Lawrence Ferlinghetti)

Aus *A Coney Island of the Mind* von Lawrence Ferlinghetti. Copyright © 1958 by Lawrence Ferlinghetti. Mit Erlaubnis der New Directions Publishing Corporation. (Deutsche Übersetzung von Erika Gütermann, aus *Ein Coney Island des inneren Karastelli*, Limes Verlag, Wiesbaden 1962. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Limes Verlag, München.)

A JULIA DE BURGOS (Julia de Burgos)

Mit freundlicher Genehmigung von Consuela Burgos für den Nachlaß von Julia de Burgos.

TO WHAT YOU SAID (Walt Whitman)

Urheberrechtlich frei.

I, TOO, SING AMERICA (Langston Hughes)

Mit Erlaubnis der Harold Ober Associates, Inc. Veröffentlicht von Alfred A. Knopf, Inc. Copyright © 1932 by Langston Hughes. Copyright erneuert.

OKAY "NEGROES" (June Jordan)

Aus *Things I do in the Dark*, »Against the Stillwaters«, S. 102. June Jordan. Copyright © 1967, 1971, 1977. Alle Rechte vorbehalten.

TO MY DEAR AND LOVING HUSBAND (Anne Bradstreet)

Urheberrechtlich frei.

STORYETTE H. M. (Gertrude Stein)

Aus *Portraits and Prayers*. Copyright © 1934 by Random House, Modern Library Series. Erneuert 1961 von Alice B. Toklas. Erneuert 1971 von den Rechtsnachfolgern Daniel Stein, Gabrielle Stein Tyler, Michael Stein.

"If you can't eat you got to" (e. e. cummings)

Copyright © 1940 by e. e. cummings; erneuert 1968 von Marion Morehouse Cummings. Neudruck aus *Complete Poems 1913–1962* von e. e. cummings. Mit Erlaubnis von Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

MUSIC I HEARD WITH YOU (Conrad Aiken)

Copyright © 1919, 1947 by Conrad Aiken. Neudruck aus *Collected Poems*, zweite Auflage. Mit Erlaubnis von Oxford University Press, Inc.

ZIZI'S LAMENT (Gregory Corso)

Copyright © 1958 by Gregory Corso. Neudruck mit Erlaubnis von City Lights Books.

WHAT LIPS MY LIPS HAVE KISSED (Edna St. Vincent Millay)

Aus *Collected Poems*, Harper & Row. Copyright © 1923, 1951 by Edna St. Vincent Millay und Norma Millay Ellis.

ISRAFEL (Edgar Allan Poe)

Urheberrechtlich frei.

תהלים *T'hilim*
I

תה' קח ג
עורה הנבל וכנור
אעירה שחר:
Ps. 108,3
Urah, hanēvel, v'chinar!
A'irah šahar!

תה' ק
הריעו ליהוה כל-הארץ:
עבדו את-יהוה בשמחה
כאו לפניו ברננה:
דעו כי-יהוה הוא אלהים
הוא-עשנו ולא אנחנו
עמו וצאן מרעיתו:
כאו שעריו כחורה
חצרתיו כהלה
הודו-לו ברכו שמו:
Ps. 100
Hariu l'Adonai kol ha'arets.
Iv'du et Adonai b'simḥa.
Bo'u l'fanav bir'nanah
D'u ki Adonai Hu Elohim.
Hu asanu, v'lo anaḥnu.
Amo v'tson mar'ito.
Bo'u sh'arav b'todah,
Ḥatsērotav bit'hilah,
Hodu lo, bar'chu sh'mo.

הריעו ליהוה כל-הארץ... Hariu l'Adonai kol ha'arets ...

כי-טוב יהוה לעולם חסדו
ועד-דר ודר אמונתו:
Ki tov Adonai, l'olam ḥas'do,
V'ad dor vador emunato.

II

תה' כג א-ד
יהוה רעי לא אחסר:
כנאות דשא ירכיציני
על-מי מנחות ינהלני:
נפשי ישובב
יבחיני במעגלי-צוק
Ps. 23,1-4
Adonai ro'i, lo eḥsar.
Bin'ot deshe yarbitsēni,
Al mēi m'nuḥot y'naḥalēni,
Naf'shi y'shovēv,
Yan'hēni b'ma'g'lēi tsedek,

Psalms
I

Ps. 108,3
Awake, psaltery and harp!
I will rouse the dawn!

Ps. 100
Make a joyful noise unto the Lord all ye lands.
Serve the Lord with gladness.
Come before His presence with singing.
Know ye that the Lord, He is God.
It is He that hath made us, and not we ourselves.
We are His people and the sheep of His pasture.
Enter into His gates with thanksgiving,
And into His courts with praise.
Be thankful unto Him, and bless His name.

Make a joyful noise unto the Lord all ye lands ...

For the Lord is good, His mercy is everlasting,
And His truth endureth to all generations.

II

Ps. 23,1-4
The Lord is my shepherd, I shall not want.
He maketh me to lie down in green pastures,
He leadeth me beside the still waters,
He restoreth my soul,
He leadeth me in the paths of righteousness,

Psalmen
I

Ps. 108,3
Wacht auf, Psalter und Harfe!
Wecken will ich das Morgenrot!

Ps. 100
Jauchzet dem Herrn, alle Lande!
Dienet dem Herrn mit Freuden,
Kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken!
Erkennet, daß der Herr allein Gott ist:
Er hat uns gemacht und nicht wir uns selbst.
Sein Volk und die Schafe seiner Weide.
Zieheth ein durch seine Tore mit Danken,
In seine Vorhöfe mit Lobgesang;
Danket ihm, preiset seinen Namen!

Jauchzet dem Herrn, alle Lande ...

Denn der Herr ist gütig; ewig währt seine Gnade
Und seine Treue von Geschlecht zu Geschlecht.

II

Ps. 23,1-4
Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln.
Auf grünen Auen läßt er mich lagern,
Zur Ruhstatt am Wasser führt er mich.
Er erquickt meine Seele,
Er leitet mich auf rechtem Pfade

למען שמו : L'ma'an sh'mo.

יהוה רעי לא אחסר : Adonai ro'i, lo ehsar.

גם כִּי-אלך Gam ki ēlēch
בגיא צלמות B'gēi tsalmavet,
לא-אירא רע Lo ira ra,
כי-אחה עמדי Ki Atah imadi.
שכטך ומשענתך Shiv't'cha umish'an'techa
המה ינחמני : Hēmah y'nahamuni,

יהוה רעי לא אחסר : Adonai ro'i, lo ehsar.

תה' כ א-ד Ps. 2,1-4
למה רגשו גוים Lamah rag'shu goyim
ולאמים יהגו-ריק : Ul'umim yeh'gu rik?
ייתיצבו מלכי-ארץ Yit'yats'vu malchēi erets,
ורוזנים נוטרו-יחד V'roznim nos'du yahad
על-יהוה ועל-משיחו : Al Adonai v'al m'shiḡo.
ננתקה אח-מוסרוחיומו N'natkah et mos'rotēimo,
ונשליכה ממנו עבתימו : V'nashlichah mimenu avotēmo.
יושב בשמים Yoshēv bashamayim
ישחק אדני Yis'hak, Adonai
ילעג-למו : Yil'ag lamo!
למה רגשו גוים... Lamah rag'shu goyim...

תה' כג ה-ז Ps. 23,5-7
תערך לפני שלחן Ta'aroch l'fanai shulhan
נגד צררי Neged tsor'rai
רשנת כשמך ראשי Dishanta vashemen roshi
כרסי רוייה : Cosi r'vayah.
אך טוב וחסד Ach tov vahesed
ירדפוני כל-ימי חיי Yird'funi kol y'mēi ḡayai,
ושכתי בכיית-יהוה V'shav'ti b'vēit Adonai
לארך ימים : L'orech yamim.

יהוה רעי לא אחסר : Adonai ro'i, lo ehsar.

For His name's sake.

The Lord is my shepherd, I shall not want.

Yea, though I walk
Through the valley of the shadow of death,
I will fear no evil,
For Thou art with me.
Thy rod and Thy staff
They comfort me.

The Lord is my shepherd, I shall not want.

Ps. 2,1-4
Why do the nations rage,
And the people imagine a vain thing?
The kings of the earth set themselves,
And the rulers take counsel together
Against the Lord and against His anointed.
Saying, let us break their bands asunder,
And cast away their cords from us.
He that sitteth in the heavens
Shall laugh, and the Lord
Shall have them in derision!
Why do the nations rage...

Ps. 23,5-7
Thou preparest a table before me
In the presence of mine enemies,
Thou anointest my head with oil,
My cup runneth over.
Surely goodness and mercy
Shall follow me all the days of my life,
And I will dwell in the house of the Lord
Forever.

The Lord is my shepherd, I shall not want.

Um seines Namens willen.

Der Herr ist mein Hirte,
Mir wird nichts mangeln.

Und ob ich schon wanderte
Im finstern Tal,
Ich fürchte kein Unglück;
Denn du bist bei mir,
Dein Stecken und Stab,
Der tröstet mich.

Der Herr ist mein Hirte,
Mir wird nichts mangeln.

Ps. 2,1-4
Warum toben die Völker
Und sinnen die Nationen vergebliche Dinge?
Könige der Erde stehen auf,
Und Fürsten ratschlagen miteinander
Wider den Herrn und seinen Gesalbten:
Laßt uns zerreißen ihre Bande
Und von uns werfen ihre Fesseln!
Der im Himmel thronet,
Lacht. Der Herr
Spottet ihrer.
Warum toben die Völker...

Ps. 23,5-7
Du deckst mir den Tisch
Im Angesicht meiner Feinde;
Du salbst mein Haupt mit Öl
Und schenkst mir den Becher voll ein.
Lauter Glück und Gnade
Werden mir folgen alle meine Tage,
Und ich werde in des Herrn Hause weilen
Mein Leben lang.

Der Herr ist mein Hirte,
Mir wird nichts mangeln.

III

תה' קלא
יהרה
לא גבה לכי
ולא-רמו עיני
ולא-הלכתי
בגדלוח וכנפלאוח
ממני:
אם-לא שריתי
ורוממתי
נפשי כגמל עלי אמר
כגמל עלי נפשי:
יחל ישראל אל-יהרה
מעחה ועד-עולם:
תה' קלג א
הנה מה-טוב
ומה-נעים
שבת אחים
גם-יחד
: אמן Amen

Ps. 131
Adonai,
Lo gavah libi,
V'lo ramu ĕinai,
V'lo hilachti
Big'dolot uv'niflaot
Mimeni.
Im lo shiviti
V'domam'ti,
Naf'shi k'gamul alēi imo,
Kagamul alai naf'shi.
Yaḥel Yisra'el el Adonai
Mē'atah v'ad olam.

Ps. 133,1
Hinēh mah tov,
Umah na'im,
Shevet aḥim
Gam yaḥad.

Amen

III

Ps. 131
Lord,
My heart is not haughty,
Nor mine eyes lofty,
Neither do I exercise myself
In great matters or in things
Too wonderful for me.
Surely I have calmed
And quieted myself,
As a child that is weaned of his mother,
My soul is even as a weaned child.
Let Israel hope in the Lord
From henceforth and forever.

Ps. 133,1
Behold how good,
And how pleasant it is,
For brethren to dwell
Together in unity.

Amen

SEPHARDIC PRONUNCIATION GUIDE
to the Transliteration.

Please note the following vowels and consonants:

ch	as in the German word <i>ach</i>
ĕ	as in <i>weigh</i>
g	as in <i>go</i>
h	as in <i>hope</i>
ḥ	slightly guttural, though not as guttural as <i>ch</i>
s	as in <i>son</i>
sh	as in <i>fish</i>
y	as in <i>yes</i>
z	as in <i>zeal</i>

An apostrophe (') after a consonant (e.g. V'ad) is a short neutral vowel as in the first syllable of *variety*, or as in the last syllable of the French word *table* ([ɔ] in the International Phonetic Alphabet).

III

Ps. 131
Herr,
Mein Herz ist nicht hoffärtig,
Und meine Augen sind nicht stolz;
Ich gehe nicht mit Dingen um,
Die mir zu hoch
Und zu wunderbar sind.
Fürwahr, ich habe meine Seele
Gestillt und beruhigt.
Wie ein Entwöhnter bei seiner Mutter,
Wie ein Entwöhnter ist stille in mir meine Seele.
Harre, Israel, auf den Herrn
Von nun an bis in Ewigkeit!

Ps. 133,1
Siehe, wie fein
Und lieblich ist es,
Wenn Brüder einträchtig
Beieinander wohnen!

Amen

SEPHARDISCHER AUSSPRACHE-SCHLÜSSEL
für die Transliteration

Bitte beachten Sie folgende Vokale und Konsonanten:

ch	wie in <i>ach</i>
ĕ	wie in <i>geht</i>
g	wie in <i>gut</i>
h	wie in <i>Haus</i>
ḥ	wie in <i>ich</i>
s	wie in <i>Maß</i>
sh	wie in <i>Fisch</i>
y	wie in <i>ja</i>
z	wie in <i>See</i>

Ein Apostroph (') nach einem Konsonanten (z.B. V'al) ist ein kurzer neutraler Vokal, wie in der zweiten Silbe von *gehen* ([ɔ] im internationalen phonetischen Alphabet).