



*Programmheft
zum Universitätskonzert am 4.07.2010*

Samuel Coleridge-Taylor (1875-1912)

The Song of Hiawatha, op. 30

- I. Hiawatha's Wedding Feast (1898)
- II. The Death of Minnehaha (1899)
- III. Hiawatha's Departure (1900)

Text von Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882)

Inhalt

Einführung in das Programm	2
Henry Wadsworth Longfellow	3
Longfellows „Hiawatha“	4
Samuel Coleridge-Taylor	9
Samuel Coleridge-Taylor “The Song of Hiawatha”	12
I Hiawatha’s Wedding-Feast	12
II The Death of Minnehaha	19
III Hiawatha’s Departure	24
Anmerkungen zur Lektüre des Gesangstextes	32
Mitwirkende	33
Quellen	35
Akademische Musikpflege der Universität Hamburg	36

Einführung in das Programm

Bruno de Greeve

Hiawatha?

Ja, was ist denn das?

Man lasse sich nicht beirren: Es handelt sich nicht um die Figur, die man vielleicht aus seiner Kindheit kennt - die kleine, braune, schlaue, liebenswerte Comic-Strip-Rothaut - deren Abenteuer man noch heute in einem alten Zeichentrickfilm von Walt Disney mitverfolgen kann.

Hiawatha ist der Name eines Indianers, der wirklich gelebt hat und der in der Dichtung *The Song of Hiawatha* des amerikanischen Dichters Longfellow als legendärer Häuptling vorgestellt und dessen Leben geschildert wird. Longfellow wollte den Indianern Nordamerikas mit einem Ur-Epos, ähnlich der *Kalevala* und der *Edda*, ein Denkmal setzen.

Der englische Komponist Samuel Coleridge-Taylor hat daraus drei Episoden entnommen, sie in drei Phasen vertont - 1898, 1899 und 1900 - und damit sofort enorme Erfolge erlebt: Innerhalb von vier Jahren hatte der erste Teil bereits 200 Aufführungen erlebt. Coleridge-Taylor war bei Vollendung des letzten Teils erst 25 Jahre alt und starb bereits im Alter von 37 Jahren. Seine Komposition blieb ein halbes Jahrhundert beim Publikum so beliebt wie Händels *Messiah* oder Mendelssohns *Elias*.

Das Gedicht von Henry Wadsworth Longfellow allein zu lesen, ist schon rührend; mit seinen über 5.000 Zeilen in 22 Kapiteln wäre es jedoch zu lang, um vollständig vertont zu werden: Immerhin sind gut drei Kapitel daraus in Musik gesetzt.

Auch die Musik, für sich genommen, trägt so viel Reizendes in sich, dass man sich von ihr allein ebenfalls sofort mitreißen lässt.

Außerordentlich gelungen ist dabei die Mischung aus Epik, Lyrik und Dramatik.

Vielleicht wäre es besser, man würde es vorher nicht verraten, doch: Das ganze Gedicht besteht ausschließlich aus trochäischen Tetrametern (jede Zeile ist aus vier Paaren einer *schweren* und einer *leichten* Silbe gebildet) - spannend zu sehen, wie Coleridge-Taylor dieses Metrum in eine endlose Vielfalt immer wieder verschiedener Rhythmen und Taktarten umsetzt. Infolgedessen basieren alle musikalischen Motive darauf.

Eine Erfahrung ganz besonderer Art ist es, nachvollziehen zu können, wie ein so junger Komponist (23 Jahre) sich innerhalb kürzester Zeit entwickelt: Jeder Teil wurde in einem folgenden Jahr komponiert und man hört und sieht in seiner Orchesterbehandlung, in dem Chorsatz und in der Art, wie er den Text musikalisch gestaltet, wie schnell und riesig seine Begabung ausreift.

Einen derartigen Werdegang zu beobachten - zu sehen, dass man sich wirklich so schnell entwickeln kann, wenn man jung ist - sollte den vielen jungen studierenden Leuten gleichen Alters in Chor und Orchester und im Publikum Mut machen.

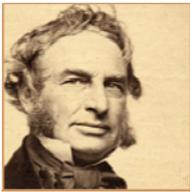
Die drei Teile von „Hiawatha“ haben zusammen eine Spieldauer von 120 Minuten und bilden ein schönes Gesamtwerk, das sich in einem zwar langen, doch gut dosierten und proportionierten Konzertabend aufführen lässt - von uns, in Deutschland erstmals im Zusammenhang!

Auch inhaltlich passt dieser Fund wunderbar in unsere Geschichte: Konzerte, in denen abendfüllende lange, große Gedichte auf unserem Programm standen - wie letzten Winter *Das Lied von der Glocke*, früher schon *The Legend of King Arthur*, *The Canterbury Pilgrims*, und schon etwas länger zurückliegend *Cantus vitae* - haben gerade deshalb ihren besonders starken Eindruck hinterlassen.

Das versprechen wir uns auch diesmal davon, kommen Sie und lassen Sie sich mitreißen und überzeugen!

Henry Wadsworth Longfellow

Clara Doose-Grünefeld (Chor)



Henry Wadsworth Longfellow wurde am 27. Februar 1807 in Portland (heute im Bundesstaat Maine) in den USA geboren. Er war das zweite von acht Kindern des Ehepaares Zilpah (geb. Wadsworth) und Stephen Longfellow. Den Zweitnamen Wadsworth erhielt Longfellow in Gedenken an den Bruder seiner Mutter, Henry Wadsworth, der in jungen Jahren bei einem Marineeinsatz in Nordafrika ums Leben gekommen war.

Longfellows Vater stammte aus einer Anwaltsfamilie und war ebenfalls Anwalt, die Familie seiner Mutter hingegen besaß Land und ein florierendes Handelsgeschäft.

Longfellow wuchs in Portland auf, einer belebten Hafenstadt an der amerikanischen Atlantikküste, und besuchte dort eine private Vorschule und später die Portland Academy, wo er als sehr guter und fleißiger Schüler auffiel. Er lernte Latein und durchstöberte in seiner Freizeit die väterliche Bibliothek, was sein Interesse an der klassischen britischen Literatur weckte. 1822 wechselte Longfellow auf das Bowdoin College in Brunswick, das etwa 50 km nord-östlich von Portland liegt. Bereits zu dieser Zeit veröffentlichte er einige Gedichte.

Nach seinem Abschluss 1825 verbrachte Longfellow drei Jahre in Europa, um sich auf die Arbeit als Lehrer der modernen Sprachen - Französisch, Spanisch und Italienisch - am Bowdoin College vorzubereiten. Nach seiner Rückkehr etablierte Longfellow als erster Amerikaner das Fach der vergleichenden Literatur- und Sprachwissenschaften und verfasste die ersten Lehrbücher für den Unterricht der modernen Sprachen. Seine Forschungen galten zu dieser Zeit vor allem der Linguistik und Geschichte der romanischen Sprachen, über die im amerikanischen Raum bis dahin nicht viel bekannt war. Von den Universitäten in Europa und besonders den deutschen Universitäten begeistert, versuchte er, die Idee von eher bildungs- als institutionszentrierten Lern- und Lehrstätten auch in Amerika schmackhaft zu machen.

Im September 1831 heiratete Longfellow Mary Storer Potter, die Tochter eines Freundes seines Vaters, die er bereits im Kindesalter auf der Portland Academy kennen gelernt hatte. Das Paar lebte in Brunswick. 1833 veröffentlichte Longfellow sein erstes Prosawerk, *Outre-Mer, A pilgrimage beyond the sea*, in dem er anekdotenhaft die Erlebnisse und gesammelten Geschichten seiner Europareise verarbeitete.

1835 trat das Paar eine weitere Europareise an, die diesmal den Norden Europas umfassen sollte. Von England ging es nach Dänemark, Schweden und Finnland, wo Longfellow seine Sprachkenntnisse erweiterte und sich literarisch weiterbildete. Die Rückreise nach Deutschland wurde von einem tragischen Unglücksfall überschattet: Im November 1835 starb Mary an den Folgen einer Fehlgeburt. Henry Longfellow setzte seine Reise durch Deutschland jedoch fort und begegnete im Sommer 1836 in der Schweiz der Familie Appleton aus Boston, mit deren Tochter Frances (Fanny) ihn die Liebe zur deutschen Literatur verband.

Zurück in Amerika, nahm Longfellow eine Stelle als Lehrer am Harvard College in Cambridge (Stadtteil von Boston - nicht die Stadt in England) an. Er unterrichtete moderne Sprachen und Literatur und beschäftigte sich zu dieser Zeit besonders mit den Werken Goethes, zu denen er viele Vorlesungen hielt. Wegen seiner *europäischen* Art und seiner ungewöhnlichen Vorlesungen wurde er bald zu einem Kuriosum in Cambridge. Er umgab sich mit einer kleinen Gruppe anderer junger Männer, mit denen er regelmäßig Besuche pflegte und die ihm über den Tod seiner Frau hinweghalfen. Er wohnte zur Untermiete im *Craigie House*, einem historisch geladenen Gebäude, in dem bereits General Washington im Amerikanischen Unabhängigkeitskrieg sein Hauptquartier gehabt hatte.

Im Jahre 1839 erschien Longfellows erste kleine Gedichtsammlung *Voices of the Night*, die ihm den Ruf als bester zeitgenössischer Poet Amerikas einbrachte. Weitere Gedichtbände und Prosawerke folgten und verhalfen Longfellow zu großem Ruhm. Zur selben Zeit bemühte sich Longfellow um die Hand Fanny Appletons, die mit ihrer Familie aus der Schweiz nach Boston zurückgekehrt war. Sie wehrte seine Bestrebungen jedoch konsequent ab. In seinem romantischen

Roman *Hyperion* spielt Longfellow auf die unerwiderte Liebe an; Fanny Appleton reagierte auf dieses dreiste Verhalten allerdings eher ungehalten.

1842 beantragte Longfellow einen Kuraufenthalt in Deutschland, um seine nervlichen Belastungserscheinungen zu kurieren, die ihn seit dem Tod seiner Frau vermehrt plagten. Auf der Rückreise entstanden seine ersten Werke über die Sklaverei, in denen er sich mit den Ideen des Abolitionismus (Bewegung zur Abschaffung der Sklaverei) auseinandersetzte. Das Erscheinen dieser Gedichte führte zu einem intellektuellen Streit um die Sklaverei, angeführt von Edgar Allan Poe, dem größten Widersacher Longfellows auf diesem Gebiet.

Plötzlich und vollkommen unerwartet entschloss sich Fanny Appleton im Frühjahr des Jahres 1843 doch, Longfellow zu heiraten. Von der Nachricht so ergriffen, lief er den ganzen Weg nach Boston zu Fuß zu Fannys Haus. Noch im selben Jahr fand die Hochzeit statt und das Paar zog nun endgültig im *Craigie House* ein, das der Schwiegervater als Hochzeitsgeschenk erworben hatte. Zwischen 1844 und 1855 bekamen sie sechs Kinder, zwei Söhne und vier Töchter.

In diesem Zeitraum gelangen Longfellow viele Werke: Es entstanden weitere Gedichtbände, Übersetzungen europäischer Dichter, Prosa und auch Theaterstücke. Das bekannteste Werk aus dieser Zeit ist das epische Gedicht *Evangeline* (1847), das von der Vertreibung der französischen Bevölkerung aus Akadien handelt.

Der frühe Tod ihrer ersten Tochter 1848 traf die Longfellows schwer; Henry verarbeitete ihren Tod in seinem Gedicht *Resignation*. Inzwischen verdiente Longfellow durch das Schreiben genug Geld, um nicht mehr von seiner Arbeit am Harvard College abhängig zu sein und kündigte seine Stelle als Lehrer.

Im Jahre 1854 widmete sich Longfellow einem Thema, das ihn seit jeher besonders faszinierte: den nordamerikanischen Indianern. Bereits als Junge hatte er die Sommerferien oft auf der Farm seines Großvaters Peleg Wadsworth im Dorf Hiram verbracht, das in unmittelbarer Nähe zum Land der indigenen Bevölkerung lag. Hinzu kam die Begegnung mit einigen Indianern in Boston 1837, die ihn durch ihre imposant geschmückte Erscheinung sehr beeindruckt hatten. Es entstand das Epos *The Song of Hiawatha* (1855), das einer der größten Erfolge Longfellows wurde.

Ein weiterer Schicksalsschlag ereilte die Familie Longfellow jedoch im Jahr 1861: Fanny Longfellow starb an schweren Verbrennungen, nachdem ihr Kleid im Haus unter nicht völlig geklärten Umständen Feuer gefangen hatte und nicht rechtzeitig gelöscht werden konnte. Nun alleinerziehender Vater von fünf Kindern und von schweren Depressionen geplagt, stürzte sich Henry Longfellow wieder verbittert in die Arbeit; er fertigte eine Übersetzung der *Göttlichen Komödie* von Dante Alighieri an und veröffentlichte weitere Dramen und Gedichtsammlungen, unter ihnen *Tales of a Wayside Inn* (1863), in dem auch das berühmte Gedicht *Paul Revere's Ride* erschien.

1868 unternahm Longfellow mit seinen Kindern und zwei seiner Schwestern eine letzte Urlaubsreise nach Europa. In den folgenden Jahren war er ungebrochen produktiv, ab 1874 erschienen 31 Folgen seiner *Poems of Places*, in denen er eine Anthologie von Gedichten bedeutender europäischer Dichter in Übersetzung zusammenstellte; zum Teil jedoch auch Werke aus dem asiatischen oder arabischen Kulturkreis.

In den letzten Jahren zog sich Longfellow immer stärker in den Kreis seiner Familie zurück, weil das Amerika, das aus dem Bürgerkrieg hervorgegangen war, seine Ideale und Visionen enttäuschte. Am 24. März 1882 starb Henry Longfellow im Alter von 75 Jahren vermutlich an Magenkrebs oder einer Bauchfellentzündung im *Craigie House*.

Longfellows „Hiawatha“

Wiebke Preuß (Chor)

Ein Student, der ihm begeistert von Begegnungen mit Indianern während einer Reise nach „*far west*“ erzählt hatte, soll den letzten Impuls gegeben haben, ein Gedicht über die Ureinwohner Amerikas zu schreiben. Jahrelang hatte Longfellow nach literarischen und künstlerischen Dokumenten Ausschau gehalten, auch Quellen der Ethnografie studiert, die als Wissenschaft noch

in den Kinderschuhen steckte, insbesondere Werke seines Zeitgenossen Henry Rowe Schoolcraft. Longfellow schätzte den Wert dieser Schriften hoch ein.



No-t-o-wä, der Denker; Krieger der Irokesen
George Catlin

Die „first people“ Nordamerikas waren Mitte des 19. Jahrhunderts eine an den Rand der euro-amerikanischen Gesellschaft gedrängte, vom Untergang bedrohte Ethnie. Schoolcraft hatte die Sprache, die Überlieferungen und die Kultur von nordamerikanischen Stämmen dokumentiert, die verloren zu gehen drohten, weil diese selbst keine Schriftsprache hatten. Ähnliches leisteten George Catlins Malereien und Reiseberichte, die Longfellow ebenfalls heranzog.

Doch erst die Lektüre eines Buches aus der Alten Welt beflügelte Longfellow derart, dass eine Konzeption für ein Poem plötzlich Gestalt annahm: Am 5. Juni 1854 trägt er in sein Tagebuch ein, er lese mit großer Freude das „charming“ *Kalevala* (vermutlich in deutscher Übersetzung).

Bereits am 22. Juni 1854 freut er sich über einen Plan, die schönen, aber zusammenhanglosen Sagen und Gesänge über (indianische) Traditionen zu einem Ganzen zu verweben. Er setze dabei auf ein Metrum, das ihm als das einzig richtige erscheine: auf das besonders in der Antike beliebte trochäische Tetrameter. Er wolle sehen, wie das gedeihen könne.

Drei Tage später begann er mit der Arbeit, der er probeweise den Namen dessen gab, der Held seines Gedichts werden sollte: „Monabozho“, ein trickreicher göttlicher Verwandlungskünstler, von dem das Ojibwe-Volk die sonderlichsten Sagen zu erzählen wusste - eine von Schoolcraft erstmals in *Algic Researches* beschriebene indianische Gottheit (dort heißt sie „Manabozho“). Am Tag darauf nahm Longfellow die drei Bände von Schoolcrafts *History, Condition, and Prospects of the Indian Tribes of the United States* zur Hand, die er zwar als „unverdaut, schlecht angeordnet und ohne Index“ kritisierte, deren Inhalt er jedoch vertraute. Am 27. Juni hatte er Monabozhos erstes Abenteuer geschildert. Doch schon tags darauf wechselte er den Namen seines Heros' gegen einen irokesischen Namen aus: „Hiawatha“, seinem Gewährsmann Schoolcraft Glauben schenkend, Monabozho und jener wären „the same Manito“ - ein Irrtum mit weitreichenden Folgen, wie noch zu schildern sein wird.

Longfellow hatte also nicht den Helden, sondern lediglich dessen Namen ausgewechselt, mit der Konsequenz, dass *Hiawatha* der einzige irokesische Name bleiben sollte - die Vielzahl der übrigen indianischen Eigennamen waren fast ausschließlich der Sprache der *Ojibwe* (auch *Ojibway*, *Chippeway* oder *Anishinaabemowin* genannt) entlehnt. Doch das tat der Schaffensfreude Longfellows keinen Abbruch. „Wenn ich hunderte Hände hätte, ich wüsste alle mit ‚Hiawatha‘ zu beschäftigen. Nichts hat mich je so absorbiert“, äußerte er.

In den folgenden Monaten hatte er mit „Hiawatha“ tatsächlich alle Hände voll zu tun. Bereits im Juli 1855, nach einer mühsamen Phase der Überarbeitung, war es Longfellow möglich, der Presse das Gedicht zur Voransicht zu übersenden. Es erschien eine kleine Meldung, die den Satz enthielt: „It is, we understand, a lengthy production, and the subject is an American one. We could not cronicle a pleasanter bit of news.“ Dieses Attribut fand Longfellow „abscheulich“, doch bald beschlichen ihn - während Verlage in England und Amerika sich mit Angeboten zur Veröffentlichung zu überbieten suchten - Zweifel, insbesondere, ob ein „Sang“ (*Canto*) erhalten bleiben oder lieber entfernt werden sollte, weil dem breiten Publikum, das seine Werke las, vielleicht die „violence of the Indian Legends“ nicht zuzumuten sei - die Vorsicht gewann, schreibt sein Biograf Calhoun.

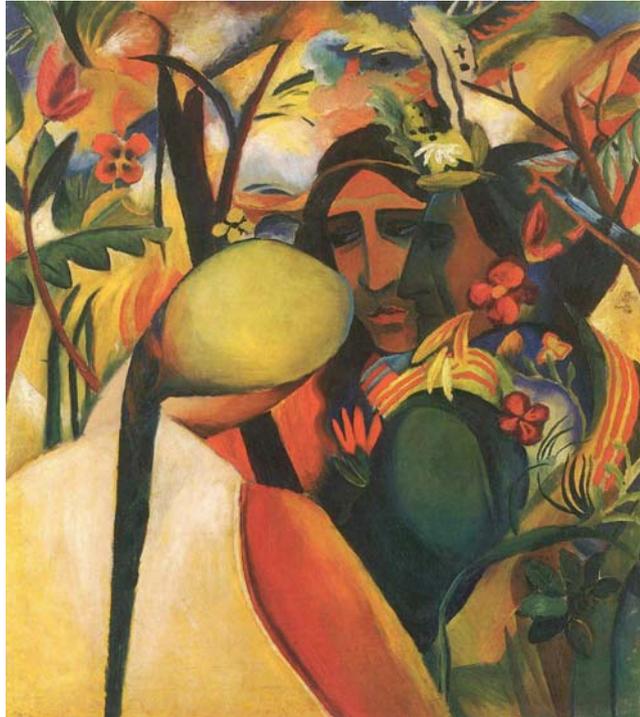
Am 10. November 1855 konnte *The Song of Hiawatha* erscheinen. Das Buch erreichte sowohl in England als auch in Amerika schnell außergewöhnlich hohe Auflagen. Und kaum ein Jahr später

kündigte Longfellow's Freund Ferdinand Freiligrath in seinem „*Vorwort des Übersetzers*“ seine (nicht einmal die erste) deutsche Übersetzung des epischen Gedichts an, die dann 1857 erschien.

Die Masse der Leser liebte *The Song of Hiawatha*, obgleich das *Kalevala*-Metrum zwar dem Finnischen gut entspricht, für die englische Sprache aber ein fremdes Metrum ist. Auch waren Leser zunächst von der Unzahl nur wenig anglizierter Eigennamen aus der indianischen Sprache irritiert. Doch man konnte die Verse gut im Gedächtnis behalten: Generationen von Schülern haben *Hiawatha* auswendig gelernt, zeit seines Lebens musste sich der Dichter Zitate daraus anhören. Und unzählige Parodien entstanden (die ganze Bücher füllen), zu der das enorm lange Gedicht offensichtlich reizte.

Diese *Gegenlieder* gehören zu der mildesten Form von Kritik, die Longfellow widerfuhr. Umgehend meldeten sich auch Fachleute zu Wort. Literaturkritiker hielten Longfellow vor, er habe nicht nur das Metrum des *Kalevala* übernommen, sondern ganze Szenarien aus dem Epos auf indianische Verhältnisse übertragen und nachgebildet - man bezichtigte ihn deshalb sogar des Plagiats. Longfellow wehrte sich mit dem Argument, er könne nichts dafür, wenn finnische und indianische Legenden gewisse Gemeinsamkeiten aufwiesen. Doch schon Freiligrath fiel auf, dass Longfellow *Hiawatha* als seine *indianische Edda* einführt (und nicht als indianisches *Kalevala*, was allemal wahrhaftiger gewesen wäre).

Wie auch immer, die Anlehnung an ein nordisches Vorbild dürfte von dem Wunsch geleitet gewesen sein, auf der Ebene des hohen Ansehens und Niveaus der europäischen Lyrik und Epik *mitspielen* zu können. Das ist Longfellow gelungen.



Indianer
August Macke, 1911

Europäer haben das Gedicht genauso begeistert aufgenommen wie Amerikaner. Dafür musste Longfellow den Vorwurf einstecken, er habe der amerikanischen Lyrik keinen Dienst erwiesen, sondern ein europäisches Gedicht geschrieben.

Dass Longfellow dem *Kalevala* nacheiferte, dürfte noch einen weiteren Grund gehabt haben. Ihm wird die Entstehung und Wirkung dieses Epos als Ideal vor Augen gestanden haben: In den dreißiger Jahren des 19. Jhts. hatte Elias Lönnrot als Arzt die Regionen des späteren Finnlands bereist, (vor-)christliche Schriftzeugnisse, Sagen, Balladen und Gedichte gesammelt und 1835 unter dem Titel *Kalevala, oder Gedicht des Kaleva Distrikts* veröffentlicht. Danach gehörte Lönnrot, neben Jean Sibelius, zu den Persönlichkeiten, die durch ihre Werke das nationale „Erwachen“ der Finnen befördert haben. Calhoun, ein Biograf Longfellow's, sieht in Lönnrot's Arbeit als Folklorist und Lexikograf gar eine ausgezeichnete Fall-Studie, wie Literatur nationale Identität hervorbringen könne; man könne behaupten, das *Kalevala* habe Finnland erschaffen.

Longfellow's Anliegen war es, seinem Selbstverständnis als Künstler entsprechend, im Land der Indianer mit *Hiawatha* eine ähnliche, identitätsstiftende Wirkung zu erzielen und damit als Dichter eine gesellschaftspolitische Mission zu erfüllen.

Eine entsprechende Leistung hat man ihm auch bald zugeschrieben. Schoolcraft brachte sich unverzüglich selbst ins Gespräch. 1856 veröffentlichte er *The Myth of Hiawatha and Other Oral Legends Mythologic and Allegoric of the North American Indians*, eine kaum mehr als neu gegliederte Sammlung seiner bereits andernorts veröffentlichten Sagen - in der offenkundigen Absicht, ein wenig von Longfellow's enormer Popularität abzubekommen. Er widmete das Buch *Prof. Longfellow* mit geschickt gewählten schmeichelnden Worten: Die Legenden zeigten an, dass

die Stämme über sehr charakteristische geistige Ressourcen verfügten, die diese in neuem Licht erscheinen ließen, wie Longfellow in seinem Gedicht gezeigt habe. Aber nicht nur das, er habe durch seine ergötzende Serie von Bildern des Lebens der Indianer, ihrer Empfindungen und Erfindungen gezeigt, dass das Thema der eingeborenen Überlieferungen eine wahre Quelle literarischer Unabhängigkeit darstelle. Griechenland und Rom, England und Italien hätten das Feld der poetischen Kultur so lange bestellt, wenn nicht erschöpft, so dass es mindestens erfrischend sei, Neues vorzufinden, sowohl im Hinblick auf das Thema, wie auch auf das Metrum.

Doch auch der ansonsten kritische Freiligrath spendete in seinem Vorwort Longfellow ähnliches Lob: *„Was der Art bei Schoolcraft, Catlin und andern sich findet, war lange Zeit hindurch ein ungehobener Schatz. Da kam ein Dichter und bemächtigte sich des bereit liegenden rohen Stoffes, hauchte ihm eine Seele ein, machte ihn lebendig. Der Urwald war jetzt nicht mehr öde. Der Geist des Menschen, nicht auf Mord und Zerstörung bedacht, nein, still und sinnig schaffend und den Gang seiner Entwicklung in kindlichen Hervorbringungen, in Bild und Sage, widerspiegelnd, trat uns aus ihm entgegen. So ist das Gedicht ein humanistisches und doch auch wieder ein spezifisch amerikanisches, ... Longfellow, kann man wohl sagen, hat den Amerikanern, in der Poesie, Amerika erst entdeckt. Kein Wunder, daß sie dem Entdecker zujauchzten, und ihm dankbar in seine Wälder nachschritten!“*

Jedoch, so wenig *Hiawatha* ein anderer Name *„for the same Manito“* war, so wenig taugten *„seine Wälder“* zur Entdeckung Amerikas und seiner Geschichte! So ließe sich das Resümee der Rezensenten zusammenfassen, die sich weniger mit der Poesie als vielmehr mit dem Inhalt des Gedichts Longfellows und seiner Wirkung auf die Leserschaft auseinandersetzen.

Horatio Hale, Linguist und Ethnograf, einer der frühesten und besten Kenner der Geschichte der Irokesen, schrieb 1883, die Neuauflage von Schoolcrafts Sammlung als *„Hiawatha Legends“* zu bezeichnen, sei absurd! Sie habe die herausragende Persönlichkeit Hiawathas verschleierte - denn Hiawatha war Staatsmann, Friedensstifter und Mitbegründer der Irokesen-Liga. Schoolcrafts und somit Longfellows Verwechslungen seien dagegen nicht weniger grotesk als würde man King Alfred, King Arthur und Odin in einen Topf werfen.

Andere Forscher fragten genereller: *„Wie indianisch ist ‚Hiawatha‘?“* Dass der *„Schauplatz des Gedichts .. bei den Tschippewäern auf dem südlichen Ufer des Oberen Sees, in der Gegend zwischen den Bemalten Felsen und dem Grand Sable“* derjenige der Manabozho-Geschichtenerzähler ist und nicht das Siedlungsgebiet der Irokesen, kann man auf den *„same-Manito“-*Irrtum zurückführen. Das macht die Schilderungen Longfellows - bei denen er sich teilweise von Catlins Malereien inspirieren ließ - noch nicht falsch und unglaubwürdig. Selbst freier Fantasie entsprungene Cantos wie z. B. das Liebeswerben von Hiawatha und Minnehaha hat Longfellow so überzeugend erfunden, dass viele Leser sie als typische Indianer-Geschichte empfanden - weil sie es nicht besser wussten.

Doch bis in die jüngste Zeit wird an der Kritik festgehalten, dass dem Gedicht im Hinblick auf die kulturelle und politische Geschichte der besungenen Indianer Authentizität und vor allem jeglicher Bezug auf die Tragödie ihres Niederganges fehle. Longfellows Held ebnet z. B. den (französischen) Missionaren den Weg und scheidet aus freiem Willen - ohne Frage ein krasser Anachronismus. Dies lässt sich nicht auf damals unzulängliche Quellen zurückführen.

Doch es gibt eine andere Lesart, bzw. eine *message* zwischen den Zeilen, die Longfellow zugleich als *Kind* seiner Zeit ausweist. Hiawathas Scheiden kann man als Symbol für den Exitus ursprünglichen Stammeslebens verstehen. Longfellows Hiawatha verlässt seine Welt aus kluger Einsicht in das Unvermeidliche, als weitsichtiger und vor allem als friedfertiger Mann, der in der Ankunft der Weißen den Keim einer besseren Zukunft für seine Brüder und Schwestern erblickt. Denn der Romantiker und Humanist Longfellow glaubte, wie viele Zeitgenossen, dass die einzige Überlebenschance der Ureinwohner Amerikas in der Assimilation bestehen würde; diese Ansicht kann man nicht ohne die Überzeugung der Überlegenheit und größeren Überlebensfähigkeit der Kultur und Zivilisation der Weißen teilen. Hybris, hielten ihm Kritiker entgegen.

Longfellow schien ohnehin wenig an einer authentischen Wiedergabe gelegen zu haben - obgleich er im Laufe seiner Arbeit an der Dichtung zwischen der Behauptung, alles sei durch die Sammlung der Legenden und Verse belegbar und alles sei pure Fantasie, schwankte. Für ihn stand im Vordergrund, Interesse für sein indianisches Epos zu wecken, den Geschmack und die Erwartungen seiner Leser zu treffen, nur dann würde er seine humanistische Botschaft überbringen können. Die Unzahl begeisterter Leser gibt ihm da zunächst einmal recht.

Der naheliegende Vorwurf, er sei ein Lieferant leichter literarischer Kost gewesen, ist aber verfehlt. Unveröffentlichte Schriften, seine Reisen, seine Übersetzungsarbeiten bezeugen, dass Longfellow Literatur als ein Medium betrachtete, mit dem man soziale und linguistische Barrieren überwinden kann.

In diesem Bewusstsein hat er - bis auf die Ebene der Wortwahl hin - geschrieben. Wer die vertikale Erzählstruktur des *Song of Hiawatha* betrachtet - fast beschwörend beginnend mit der *Nationen* einigenden Friedenspfeifen-Zeremonie, über die wechselnden Themen der Cantos hinweg, bis hin zu *Hiawathas Scheiden* -, der wird erkennen können, dass Longfellow die Hoffnung auf Frieden die Feder geführt hat und zugleich die Sorge, Amerika könnte an dem Problem des friedlichen Zusammenlebens der Indianer, der Euro-Amerikaner, und der *Schwarzen*, die damals noch in Sklaverei lebten, zerbrechen.

Als Schlüssel zu seinem Erfolg mit *Hiawatha* sehen Autoren an, dass es Longfellow gelungen war, ein Bild des *edlen Wilden* zu etablieren und das des furchteinflößenden *bösen* Indianers zu schwächen. Der *Song of Hiawatha* habe eine unbefangene Annäherung an die - freilich idealisierte - Vergangenheit der Indianer erlaubt, mit der Chance, sich der eigenen, wegen des Umgangs mit den Ureinwohnern durch kollektive Schuld belasteten Vergangenheit neu zu stellen.

Erscheinen und Scheiden von Longfellows *Hiawatha* als *edler Wilder* zeigen bis heute Wirkungen. Äußeres Anzeichen dafür ist der Umstand, dass aufgrund des beliebten Gedichts in Amerika der Name *Hiawatha* für buchstäblich alles in Gebrauch genommen wurde und wird; im Übrigen auch als Vorname, aber - Ironie der Geschichte - insbesondere in der oberen Region der Großen Seen, in der überwiegend Ojibwe und nicht Irokesen siedeln.

Darüber hinaus füllen Spielfilme, Musicals und Tanzveranstaltungen über den kleinen und den großen *Hiawatha* Kinos und Theater. Viele Maler und Bildhauer haben sich zu Gemälden und Skulpturen anregen lassen. 60 Jahre lang bis 2008 wurde in Pipestone, Minnesota ein *Hiawatha*-Freilicht-Festival abgehalten; aber auch viele andere Stämme haben ihre alten Traditionen gepflegt, veranstalten aufwendige Pow Wows (Lieder- und Tanzveranstaltungen, Wettkämpfe, auch sportliche) und versuchen ihre Kultur auch *den Weißen* nahezubringen. Bei der visuellen und schriftlichen Verbreitung ihrer geschichtlichen Kenntnisse und Erfahrungen bedienen sie sich selbstverständlich der neuen Medien.



Pow Wow in Cody,
Wyoming, 2010
Foto: Julian Thoman

Wie erwähnt befassen sich verschiedene Fachgebiete damit, die historische Entwicklung Amerikas seit dem 19. Jht. wissenschaftlich zu erhellen und auffällig oft ist Longfellows *Hiawatha* Bezugs- und Ausgangspunkt der Beschreibungen und Analysen; hier wirkt das epische Gedicht Longfellows bis heute als Stachel im Fleisch des amerikanischen Volkes, wenn es um die Bewältigung der jüngsten Vergangenheit geht.

Schließlich hinterließ das Gedicht auch in Europa Spuren. Es hat beispielsweise in die klassische Musik Europas Einzug gehalten. Das Gedicht war Quelle der Inspiration für die Komponisten wie Antonin Dvorak, Frederick Delius und nicht zuletzt Samuel Coleridge-Taylor.

Samuel Coleridge-Taylor

Angelika Rudolph (Chor)



... TOO YOUNG TO DIE
HIS GREAT SIMPLICITY
HIS HAPPY COURAGE
IN AN ALIEN WORLD
HIS GENTLENESS
MADE ALL THAT KNEW HIM
LOVE HIM ...

*aus der Inschrift
auf seinem Grabstein*

Er starb jung, nur 37 Jahre alt wurde der Komponist Samuel Coleridge-Taylor. Er starb am 1. September 1912 an einer verschleppten Lungenentzündung. Seine Beerdigung wurde zu einem Großereignis, zahlreiche Menschen säumten die Straßen, um ihre Anteilnahme zu zeigen. Die finanzielle Situation seiner Familie war katastrophal, Tantiemen aus der kompositorischen Arbeit gab es nicht, die Witwenrente war sehr niedrig. Ein Benefizkonzert und Stipendien für die Kinder brachten etwas Entlastung. Als Reaktion der Musikwelt wurde 1914 die Right Society gegründet, um zukünftig eine Lobby für Komponisten zu haben.

Geboren wurde Samuel Coleridge-Taylor am 15. August 1875 in London, im nicht sehr feinen Stadtteil Holborn. Seine Eltern waren der aus Sierra Leone stammende dunkelhäutige Arzt Dr. Daniel Peter Hughes Taylor (1848-1904) und die Engländerin Alice, geborene Hare Martin (1856-1953). Seinen Namen bekam er nach dem in England sehr geschätzten Dichter Samuel Taylor Coleridge (1772-1834). Samuels Vater hatte in London Medizin studiert. Die fortgesetzten Diskriminierungen wegen seiner Hautfarbe veranlassten ihn, England wieder zu verlassen. Seine Frau ließ er in London zurück. Ob beide verheiratet waren, ist ebenso wenig geklärt wie die Frage, ob Sohn und Vater jemals Kontakt hatten und ob letzterer überhaupt von Samuels Existenz wusste.

Alice Taylor, unehelich geboren, wurde von Freunden ihrer Mutter, dem Ehepaar Sarah und Benjamin Holmans aufgezogen. Vermutlich war Benjamin Holmans, ein Hufschmied, ihr leiblicher Vater. Alice traf Daniel Peter Hughes Taylor im Jahr 1873, als er ihren Vater behandelte. Die 17-Jährige war stark beeindruckt von Taylor und schon sehr bald schwanger. Schwanger als unverheiratete Frau und dann noch von einem Schwarzen, der sich inzwischen außerdem abgesetzt hatte: für die damalige Zeit fast unverzeihlich. Glücklicherweise waren ihre Adoptiveltern Sarah und Benjamin Holmans großmütige Leute und Alice Taylor konnte mit ihrem kleinen Sohn weiter in deren Haushalt leben.

Die Familie Holmans war inzwischen nach Croydon umgezogen. Es war eine musikalische Familie. Samuels Großvater Benjamin Holmans spielte Geige, dessen ältester Sohn war Organist und in der Familie wurden zahlreiche Musikabende gegeben. Günstige Bedingungen für den musikalischen Werdegang des kleinen Samuel. Auch die Heirat seiner Mutter mit dem Eisenbahn-Lageristen George Evans änderte daran nichts. Sein musikalisches Talent konnte Samuel schon früh zeigen. Im Alter von nicht einmal sechs Jahren bekam er von seinem Großvater seine erste Geige. Durch einen glücklichen Zufall erhielt er von dem Musiklehrer Joseph Beckwith, der fasziniert von dem Potential des Jungen war, kostenlosen Geigenunterricht, später auch Klavierunterricht. Samuel sang außerdem im Chor der St. George's Church in Croydon. Colonel Herbert A. Walters, der Leiter des Chores, erkannte das außergewöhnliche Talent des Jungen und wurde zu seinem Mentor. Er verschaffte Coleridge-Taylor im Alter von fünfzehn Jahren eine Aufnahmeprüfung am

Royal College of Music und überzeugte dessen Leiter, Sir George Grove, den Jungen trotz seiner dunklen Hautfarbe zum Studium zuzulassen. Samuel Coleridge-Taylor erhielt ein Stipendium und begann sein Geigen-Studium. Mehr Interesse hatte er jedoch am Komponieren, er durfte auch dieses Studium durchführen. Sein Lehrer war der renommierte Komponist Sir Charles Villiers Stanford.

Auch wenn Samuel immer wieder auf Personen traf, die ihn trotz seiner dunklen Hautfarbe förderten und er viel Bewunderung für seine Musikalität erfuhr, wurde er immer wieder mit Diskriminierungen wegen seiner Hautfarbe konfrontiert. Besonders traf ihn, dass auch seine Frau und seine Kinder immer wieder rassistischen Angriffen ausgesetzt waren. Es gab aber auch Verteidiger. Als Sir Stanford in der College-Zeit einmal eine rassistische Bemerkung über Taylor hörte, sagte er zu dem Täter, Coleridge-Taylor hätte mehr Musik im kleinen Finger als dieser im ganzen Körper.

Schon in jungen Jahren hatte Coleridge-Taylor zahlreiche Aufführungen und bereits mit 15 Jahren veröffentlichte er sein erstes Werk *Te Deum*. Es wurde vom Orchester des Royal College of Music, das er häufig leitete, dargeboten. In einer späteren, auch von ihm dirigierten Aufführung im März 1896 wirkten seine Kommilitonen Gustav Holst an der Posaune und Ralph Vaughan Williams an der Triangel mit.

Sein außergewöhnliches Talent erkannte früh auch der Musikherausgeber Auguste Jaeger von Novello & Co. Er veröffentlichte bereits im Jahre 1891 eine Serie von Hymnen, *In Thee, O Lord*, die Taylor seinem Mentor Colonel Walter gewidmet hatte.

In den Jahren 1895 und 1896 gewann Coleridge-Taylor den Lesley-Alexander-Preis für Komposition. In dieser Zeit traf er auch den farbigen amerikanischen Dichter Paul Laurence Dunbar, Sohn eines ehemaligen Sklaven. Zwischen beiden entstand eine konstruktive Zusammenarbeit. Coleridge-Taylor vertonte zahlreiche Gedichte des Poeten. Gemeinsam entwickelten sie die operettenhafte Romanze *Dream Lovers*, mit der Coleridge-Taylor zeigte, dass er auch im Musiktheater eine musikalische Heimat hätte finden können.

1898 wurde für den jungen Komponisten ein besonderes Jahr. Durch die Unterstützung von Auguste Jaeger und insbesondere auch von Edward Elgar erhielt Taylor einen Kompositionsauftrag für das Gloucester Three Choirs Festival. Mit großem Erfolg wurde dort seine Ballade in a-Moll aufgeführt, ein Werk mit Bezug auf Tschaikowsky und Dvorak. Nur wenige Wochen später kam *Hiawatha's Wedding Feast* zur Aufführung, die Samuel Coleridge-Taylor international bekannt machte. Finanziell konnte Coleridge-Taylor davon nicht profitieren, er hatte die Rechte für nur 25£ 15s verkauft. Der Erfolg war derart grandios, dass eine Vertonung weiterer Teile des Gedichtes nahelag. Im Oktober 1899 folgte *The Death of Minnehaha*, im März 1900 *Hiawatha's Departure*. Beide Teile wurden, nicht zuletzt von Jaeger und Elgar, deutlich kritischer aufgenommen. Trotzdem erhielt er dafür mehr Geld als für *Hiawatha's Wedding*, nämlich 250£.

Am 30. Dezember 1899 heiratete er seine Mitstudentin Jessie Sarah Fleetwood Walmisley (1869-1962), die er bei einer der Musik-Soireen in deren Elternhaus kennengelernt hatte. Jessies Eltern waren anfänglich gegen die Hochzeit. Die Entschlossenheit ihrer Tochter, seine ausgesprochen guten Manieren und seine Musikalität führten dazu, dass sie ihren Widerstand aufgaben. Die beiden bekamen zwei Kinder, den Sohn Hiawatha (genannt Watha, 1900-1980) und die Tochter Gwendolyn Avril (1903-1998). Beide Kinder traten beruflich das Erbe ihres Vaters an. Hiawatha wurde Dirigent, Gwendolyn Dirigentin und Komponistin.

Samuel Coleridge-Taylor war finanziell nie besonders gut gestellt, die Gründung einer Familie hatte diese Situation noch verschärft. Nur von den Einnahmen seiner Kompositionen konnte die Familie nicht leben. Er musste immer auch andere Tätigkeiten annehmen. Er leitete z. B. das Croydon Conservatory Orchestra und das Croydon Symphony Orchestra, war Chefdirigent des Westmoreland Festivals und der Rochester Choral Society und erhielt 1904 die Leitung der Handel-Society-Konzerte. Er unterrichtete in Croydon, am renommierten Londoner Trinity College of Music, an der Crystal Palace School of Art and Music und erhielt schließlich eine Professur für Komposition an der Guildhall School of Music. Daneben war er ein geschätzter Preisrichter bei verschiedenen Festivals, arbeitete sehr eng mit Herbert Beerbohm Tree, dem Gründer der Royal Academy of Dramatic Art, bei Produktionen am His Majesty's Theatre zusammen und wurde immer wieder zu Gastdirigaten eingeladen. Insbesondere natürlich für Aufführungen von *Hiawatha*; bis 1904 war es allein in England bereits 200 Mal gespielt worden.

Samuel Coleridge-Taylor setzte sich auch intensiv mit der Situation und der Musik schwarzer Menschen auseinander. Seine Erkenntnisse und Erfahrungen sind auch in seine Kompositionen eingeflossen. Im Vorwort zu seinen *Twenty-Four Negro Melodies* beschreibt er, wie er seine Rolle sieht:

„*What Brahms has done for the Hungarian folk music, Dvorak for the Bohemian, and Grieg for the Norwegian, I have tried to do for these Negro melodies*“.

Im Jahre 1900 nahm er an der ersten *Pan-African Conference* in London teil und wurde Mitglied eines Zirkels schwarzer Aktivisten. Besondere Bedeutung hatten für ihn daher auch seine Reisen in die USA. 1904 reiste er auf Einladung der Samuel Coleridge-Taylor Choral Society nach Washington; ein für ihn überwältigendes Erlebnis.

Sein erstes Konzert mit der US Marines Band fand vor 2700 Zuhörern statt, zwei Drittel davon Schwarze. Für die Afro-Amerikaner war Taylor ein Hoffnungsträger für eine gerechtere Welt. Der private Besuch bei Präsident Roosevelt hat diese Hoffnung sicherlich noch genährt. Musikalisch wurde er in den USA auch als *Schwarzer Mahler* bezeichnet. Noch zweimal reiste Coleridge-Taylor in die USA, 1906 machte er eine Tournee durch zahlreiche Städte. 1910 kehrte er noch einmal zurück, u. a., um eine Aufführung des *Song of Hiawatha* zu dirigieren. Während dieser Tour durfte er sowohl *schwarze* als auch *weiße* Orchester dirigieren. Ein Novum in der amerikanischen Musikszene.

Viele seiner Stücke weisen Bezüge zur afro-amerikanischen Musik auf. Er komponierte jedoch nach wie vor auch in der englischen Musiktradition, so wie auch die Kantate für Soli, Chor und Orchester *A Tale of Old Japan*. Diese Kantate war ein Auftrag von Carl und Ellen Stoeckel, bedeutenden Musikmäzenen aus den USA, und hatte 1911 in Croydon Premiere.

Auch sein letztes Stück, ein Violin-Konzert, war ein Stoeckel-Auftrag. Er schrieb es mehrfach. Die erste Fassung fand keine Zustimmung, die zweite ging auf ihrem Weg in die USA zusammen mit der Titanic unter, so dass eine dritte Fassung erstellt werden musste.

Das hinterlassene Gesamtwerk dieses sehr jung verstorbenen Komponisten ist umfangreich. Es umfasst u. a. eine (frühe) Sinfonie, ein Violinkonzert, diverse Kammermusikstücke (z. B. ein Nonett, ein Klavierquintett, *Six Negro Folksongs* für Klaviertrio, *African Romances* für Violine) sowie zahlreiche Hymnen.

Seine bekannteste Komposition ist nach wie vor *The Song of Hiawatha*, bestehend *Hiawatha's Wedding Feast*, *The Death of Minnehaha* und *Hiawatha's Departure*. Das zugrunde liegende Gedicht von Henry Longfellow war in England seinerzeit sehr populär und noch nicht vertont. Wie erwähnt wurde insbesondere der erste Teil euphorisch gefeiert. Endlich Chormusik, die nicht religiös geprägt war. Das Werk hatte schon im Vorfeld für großes Interesse gesorgt. Der Verlag Novello veröffentlichte die Partitur bereits vor der ersten Aufführung und viele bekannte Persönlichkeiten hatten ihre Teilnahme an der Premiere zugesagt. Darunter z. B. der seinerzeit bekannte Komponist Sir Arthur Sullivan. Im Anschluss an die Premiere von *Hiawatha's Wedding Feast*, die 1898 am Royal College of Music von seinem Lehrer Sir Charles Stanford dirigiert wurde, folgten viele weitere Aufführungen, auch des Gesamtwerkes. In England, auch in anderen Ländern Europas und in den USA. Bis in die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts. Danach gerieten die Werke Coleridge-Taylors und damit auch *The Song of Hiawatha* in Vergessenheit. Zu unrecht. Ein guter



Samuel Coleridge-Taylor dirigiert
Karikatur: René Bull, 1911

Grund also, diese beeindruckende Komposition im Rahmen des Universitätskonzertes im Sommer 2010 erstmals vollständig in Deutschland aufzuführen.

Samuel Coleridge-Taylor's „The Song of Hiawatha“

Bruno de Greeve

Diese Komposition von Coleridge-Taylor zu beschreiben, wie gefällig und eingängig sie auch wirkt, ist gar nicht leicht: Wie soll man in dieser nicht nachlassenden Flut von Melodien, Themen und Motiven jedwede Struktur oder einen Zusammenhang entdecken?

Das Erste, dessen man sich bewusst werden dürfte, ist natürlich die Form des literarischen *Baumaterials*. Wie schon angedeutet, besteht das ganze Gedicht aus trochäischen Tetrametern:

– u / – u / – u / – u

pro Vers folgt also vier Mal auf eine *schwere* (betonte) eine *leichte* (unbetonte Silbe). Daraus ergeben sich metrisch unmittelbar zwei normale *symmetrische* Viervierteltakte, eventuell mit punktierten Rhythmen:



Aber auch im Dreivierteltakt lassen sich mehrere Varianten daraus machen

 etc. oder beispielsweise



dann

 und  und auch .

Diese letzte Variante entstand z. B. aus dem Viervierteltakt:



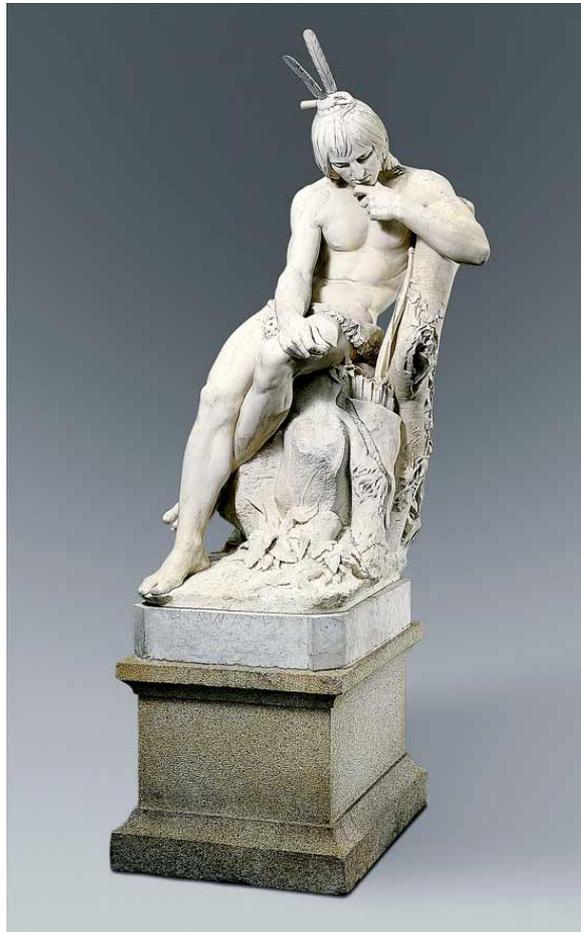
Wenn man nach einiger Zeit das Werk besser kennengelernt hat, entdeckt man schon eine gewisse Idiomatik in Coleridge-Taylor's Musiksprache: Prägnante Motive wie die reinen Ur-Intervalle Quinte und Oktave fallen schnell auf, danach lassen sich manche Tonleiter-Figuren auch leicht wiedererkennen und bringen dann diese Atmosphäre von Volksliedern und Tänzen mit sich, wie sie auch bereits in der Dichtung Longfellow's hervorgerufen wird.

Bei näherer Anschauung steckt doch mehr darin: Es stellt sich heraus, dass fast durchgehend bestimmte Motive endlos variiert werden, weiter entwickelt und wieder verändert, verkürzt, verlängert, transponiert und auch in andere Taktarten umgesetzt werden.

Dieses Verfahren kennen wir doch schon; es ist das, was wir in Sinfonien und Sonaten von unseren großen alten klassischen Meister gelernt haben: Ein kleines Motiv wird - gleichsam in einer Improvisation - erforscht und erprobt auf seine mögliche Gestaltungskraft. Wenn es eine neue Form gefunden hat, ist man sich oft nicht mehr bewusst, von woher es so weit gekommen ist. Das Besondere in diesem Fall liegt darin, dass man es gar nicht spürt.

Diese Musik hat keinen einzigen Hauch von etwas Gelehrtem oder Konstruiertem. Während unser Komponist sein handwerkliches Geschick aus dem Handgelenk schüttelt, hören wir zu; jede

nächste Wendung in dem Werk kommt uns vor wie ein neuer gelungener Schwung - es versetzt uns in einen taumelnden Rausch von Ohrwürmern ...



Hiawatha
Augustus Saint-Gaudens, 1872

Samuel Coleridge-Taylors “The Song of Hiawatha”

XI
|
Hiawatha’s Wedding-Feast

XI
|
Hiawathas Hochzeitsfest

Allegro moderato 4/4



Chor

*You shall hear how Pau-Puk-Keewis,
How the handsome Yenadizze
Danced at Hiawatha’s wedding;
How the gentle Chibiabos,
He the sweetest of musicians,*

Höret nun, wie Pau-Puk-Keewis,
Wie der schmucke Yenadizze
Tanzt’ auf Hiawathas Hochzeit;
Wie der sanfte Chibiabos,
Er der süßeste der Singer,

*Sang his songs of love and longing;
How lagoo, the great boaster,
He the marvellous story-teller,
Told his tales of strange adventure,
That the feast might be more joyous,
That the time might pass more gayly,
And the guests be more contented.*

*Sumptuous was the feast Nokomis
Made at Hiawatha's wedding;
All the bowls were made of bass-wood,
White and polished very smoothly,
All the spoons of horn of bison,
Black and polished very smoothly.*

*She had sent through all the village
Messengers with wands of willow,
As a sign of invitation,
As a token of the feasting;
And the wedding guests assembled,
Clad in all their richest raiment,
Robes of fur and belts of wampum,*

*Splendid with their paint and plumage,
Beautiful with beads and tassels.*

*First they ate the sturgeon, Nahma,
And the pike, the Maskenozha,
Caught and cooked by old Nokomis;
Then on pemican they feasted,
Pemican and buffalo marrow,
Haunch of deer and hump of bison,
Yellow cakes of the Mondamin,
And the wild rice of the river.*

Tranquillo

*But the gracious Hiawatha,
And the lovely Laughing Water,
And the careful old Nokomis,
Tasted not the food before them,
Only waited on the others,
Only served their guests in silence.*

*And when all the guests had finished,
Old Nokomis, brisk and busy,
From an ample pouch of otter,
Filled the red-stone pipes for smoking
With tobacco from the South-land,
Mixed with bark of the red willow,
And with herbs and leaves of fragrance.
Then she said,*

Allegro molto 3/4

*„O Pau-Puk-Keewis,
Dance for us your merry dances,
Dance the Beggar's Dance to please us,
That the feast may be more joyous,
That the time may pass more gayly,
And our guests be more contented!“*

Lieder sang der Lieb' und Sehnsucht;
Wie lagoo, er der Prahler,
Er der Fabler, der Erzähler,
Seine Märchen gab zum Besten,
Daß die Hochzeit lust'ger wäre,
Munterer die Zeit verginge,
Mehr die Gäste sich vergnügten.

Prächt'gen Schmaus zu Hiawathas
Hochzeit rüstete Nokomis;
Jede Schüssel war aus Bassholz,
Weiß zumal und schön geglättet.
Jeder Löffel Horn des Bisons,
Schwarz zumal und schön geglättet.

Sandte durch das ganze Dorf sie
Boten, tragend Weidenzweige,
Tragend sie als Mal der Ladung,
Als ein Zeichen auch des Festes;
Und die Hochzeitgäste kamen,
Angetan mit reichsten Kleidern,
Pelzgewanden, Wampumgürteln,

Bunt in Farben und in Federn,
Prangend schön in Perl' und Quasten.

Aßen erst den Stör sie, Nahma,
Und den Hecht, den Maskenozha,
Fing und sott sie die Nokomis;
Schmausten Pemikan sodann sie,
Pemican und Mark des Büffels,
Rehbocklenden, Bisonhöcker,
Gelbe Kuchen des Mondamin,
Und den wilden Reis des Flusses.

Doch der wack're Hiawatha,
Und die süße Lachendwasser,
Und die sorgende Nokomis,
Kosteten der Speisen keine,
Warteten nur auf die Andern,
Dienten schweigend nur den Gästen.

Als gesättigt nun die Gäste,
Rasch und rührig, die Nokomis
Aus geraumer Ottertasche
Füllte die Rotsteinpfeifen
Mit Tabak vom Land des Südens,
Untermischt mit Weidenborke,
Und mit duft'gem Laub und Krautwerk.
Drauf sprach sie:

„O Pau-Puk-Keewis,
Tanz' uns deine lust'gen Tänze,
Tanz' den Bettlertanz zur Lust uns,
Daß die Hochzeit munt'rer werde,
Heiterer die Zeit verfliege,
Mehr die Gäste sich vergnügen!“

Tempo I 4/4

*Then the handsome Pau-Puk-Keewis,
He the idle Yenadizze,
He the merry mischief-maker,
Whom the people called the Storm-Fool,
Rose among the guests assembled.*

Drauf der schmucke Pau-Puk-Keewis,
Er der faule Yenadizze,
Er der lust'ge Unheilstifter,
Den die Leute Sturm'narr hießen,
Stand auf in dem Kreis der Gäste.

*Skilled was he in sports and pastimes,
In the merry dance of snow-shoes,
In the play of quoits and ball-play;
Skilled was he in games of hazard,*

Firm war er in Sport und Kurzweil,
In dem lust'gen Tanz der Schneeschuh',
In dem Spiel mit Ball und Wurfiring;
Kannt' und liebt' er jedes Glückspiel,

*In all games of skill and hazard,
Pugasaing, the Bowl and Counters,
Kuntassoo, the Game of Plum-stones.*

Jedes Spiel des Glücks und Zufalls,
Pugasaing: Hohlnapf und Marken,
Kuntassoo: das Pflaumensteinspiel.

*Though the warriors called him Faint-Heart,
Called him coward, Shaugodaya,
Idler, gambler, Yenadizze,
Little heeded he their jesting,
Little cared he for their insults,
For the women and the maidens
Loved the handsome Pau-Puk-Keewis.*

Nannten ihn die Krieger Mattherz,
Nannten feig ihn, Shaugodaya,
Spieler, Faulpelz, Yenadizze!
Er doch gab nichts auf ihr Scherzen,
Ließ sich ihren Hohn nicht kränken,
Denn die Weiber und die Mädchen
Liebten schmucken Pau-Puk-Keewis.

Allegro comodo 6/8

*He was dressed in shirt of doe-skin,
White and soft, and fringed with ermine,
All inwrought with beads of wampum;
He was dressed in deer-skin leggings,
Fringed with hedgehog quills and ermine,
And in moccasins of buck-skin,
Thick with quills and beads embroidered.
On his head were plumes of swan's down,
On his heels were tails of foxes,
In one hand a fan of feathers,
And a pipe was in the other.*

Hatt' er an ein Hemd von Rehhaut,
Weiß und weich, besetzt mit Wiesel,
Ganz durchwirkt mit Wampumperlen;
Trug er ferner Hirschhautstrümpfe,
Igelstacheln drum und Wiesel,
Und auch Moccasins von Bock-Haut,
Dicht bestickt mit Perl' und Stachel.
Schwanenflaum weht um die Stirn ihm,
Jede Ferse ziert' ein Fuchsschwanz,
Hielt die eine Hand 'nen Fächer,
Und 'ne Pfeife hielt die andere.

Tempo I 4/4

*Barred with streaks of red and yellow,
Streaks of blue and bright vermilion,
Shone the face of Pau-Puk-Keewis.
From his forehead fell his tresses,
Smooth, and parted like a woman's,
Shining bright with oil, and plaited,
Hung with braids of scented grasses,
As among the guests assembled,
To the sound of flutes and singing,
To the sound of drums and voices,
Rose the handsome Pau-Puk-Keewis,
And began his mystic dances.*

Schien von rot und gelben Streifen,
Schien von Blau und lichtem Scharlach
Das Gesicht des Pau-Puk-Keewis.
Fiel sein Haar von seiner Stirne,
Glatt wie Weiberhaar gescheitelt,
Hell von Öl und schön geflochten,
Auch besteckt mit duft'gen Gräsern,
Als im Kreis der Hochzeitgäste,
Zum Getön von Sang und Flöte,
Zum Getön von Stimm' und Trommel,
Aufstand schmucker Pau-Puk-Keewis,
Und begann sein mystisch' Tanzen.

Lento 3/4

*First he danced a solemn measure,
Very slow in step and gesture,*

Tanzt' er erst gemessne Weise,
Langsam sehr in Schritt und Stellung,

*In and out among the pine-trees,
Through the shadows and the sunshine,
Treading softly like a panther.
Then more swiftly and still swifter,
Whirling, spinning round in circles,
Leaping o'er the guests assembled,
Eddying round and round the wigwam,
Till the leaves went whirling with him,
Till the dust and wind together
Swept in eddies round about him.*

Ein und aus und durch die Tannen,
Durch den Schatten und die Sonne,
Leise tretend wie ein Panther,
Schneller dann und immer schneller,
Wirbelnd, drehend sich in Kreisen,
Springend über's Haupt der Gäste,
Wirbelnd um und um den Wigwam,
Bis das Laub ging wirbelnd mit ihm,
Bis zusammen Staub und Sturmwind
Rund um ihn in Wirbeln kreisten.

*Then along the sandy margin
Of the lake, the Big-Sea-Water,
On he sped with frenzied gestures,
Stamped upon the sand, and tossed it
Wildly in the air around him;
Till the wind became a whirlwind,
Till the sand was blown and sifted
Like great snowdrifts o'er the landscape,
Heaping all the shores with Sand Dunes,
Sand Hills of the Nagow Wudjoo!*

Drauf hinauf, hinab den sand'gen
Rand des Sees, des Groß-See-Wassers,
Eilt' er mit verzückten Mienen,
Stampfte auf den Sand, und warf ihn
Um sich wild hoch in die Lüfte;
Bis zum Wirbelwind der Wind ward,
Bis gleichwie ein großer Schneefall
Über's Land der Sand einhertrieb,
Dünen häufend rings am Ufer
Nagow Wudjoo's sand'ge Hügel!

Molto pesante 4/4

*Thus the merry Pau-Puk-Keewis
Danced his Beggar's Dance to please
them,
And, returning, sat down laughing
There among the guests assembled,
Sat and fanned himself serenely
With his fan of turkey-feathers.*

Also tanzte Pau-Puk-Keewis
Seinen Bettlertanz den Gästen,
Kehrt', und setzte sich mit Lachen
Wieder in den Kreis der Gäste,
Saß und fächelte sich ruhig
Mit dem Truthahnfedernfächer.

Con moto 2/2



*Then said they to Chibiabos,
To the friend of Hiawatha,
To the sweetest of all singers,
To the best of all musicians,*

Bat man drauf den Chibiabos,
Ihn den Freund des Hiawatha,
Ihn den süßesten der Singer,
Besten auch der Musikanten:

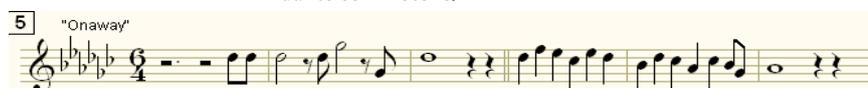
*„Sing to us, O Chibiabos!
Songs of love and songs of longing,
That the feast may be more joyous,
That the time may pass more gayly,
And our guests be more contented!“*

„Sing', o sing' uns, Chibiabos,
Lied der Liebe, Lied der Sehnsucht,
Daß die Hochzeit lust'ger werde,
Munterer die Zeit verfliege,
Mehr die Gäste sich vergnügen!“

*And the gentle Chibiabos
Sang in accents sweet and tender,
Sang in tones of deep emotion,
Songs of love and songs of longing;
Looking still at Hiawatha,
Looking at fair Laughing Water,
Sang he softly, sang in this wise:*

Und der sanfte Chibiabos
Sang in Tönen süß und zärtlich,
Sang in Lauten, tief bewegten,
Lied der Liebe, Lied der Sehnsucht,
Immer schau'nd auf Hiawatha,
Schauend auch auf Lachend Wasser,
Sang er weich, sang solchermaßen:

Andante con moto 6/4



*„Onaway! Awake, beloved!
Thou the wild-flower of the forest!*

„Onaway! Wach' auf, Geliebte!
Du des Waldes wilde Blume!

*Thou the wild-bird of the prairie!
 Thou with eyes so soft and fawn-like!
 „If thou only lookest at me,
 I am happy, I am happy,
 As the lilies of the prairie,
 When they feel the dew upon them!
 „Sweet thy breath is as the fragrance
 Of the wild-flowers in the morning,
 As their fragrance is at evening,
 In the Moon when leaves are falling.
 „Does not all the blood within me
 Leap to meet thee, leap to meet thee,
 As the springs to meet the sunshine,
 In the Moon when nights are brightest?
 „Onaway! my heart sings to thee,
 Sings with joy when thou art near me,
 As the sighing, singing branches
 In the pleasant Moon of Strawberries!
 „When thou art not pleased, beloved,
 Then my heart is sad and darkened,
 As the shining river darkens
 When the clouds drop shadows on it!*

*„When thou smilest, my beloved,
 Then my troubled heart is brightened,
 As in sunshine gleam the ripples
 That the cold wind makes in rivers.
 „Smiles the earth, and smile the
 waters,
 Smile the cloudless skies above us,
 But I lose the way of smiling
 When thou art no longer near me!
 „I myself, myself! behold me!
 Blood of my beating heart, behold me!
 O awake, awake, beloved!
 Onaway! awake, beloved!“*

Lento 2/4

Chor

*Thus the gentle Chibiabos
 Sang his song of love and longing;
 And Iagoo, the great boaster,
 He the marvellous story-teller,
 He the friend of old Nokomis,
 Jealous of the sweet musician,
 Jealous of the applause they gave him,
 Saw in all the eyes around him,
 Saw in all their looks and gestures,
 That the wedding-guests assembled
 Longed to hear his pleasant stories,
 His immeasurable falsehoods.*

Moderato energico 3/4



*Very boastful was Iagoo;
 Never heard he an adventure
 But himself had met a greater;*

Du der Steppe wilder Vogel!
 Du mit Augen sanft und rehgleich!
 „Onaway! Wenn du mich anblickst,
 Bin ich glücklich, bin ich glücklich,
 Wie die Lilien der Steppe,
 Wenn den Tau sie auf sich fühlen!
 „Süß dein Atem wie das Duften
 Wilder Blumen früh am Morgen,
 Süß auch, wie ihr Duft am Abend,
 In dem Mond, wenn Blätter welken:
 „Onaway! Springt all' mein Blut nicht
 Dir entgegen, dir entgegen,
 Wie dem Sonnenschein die Quellen
 In dem Mond der hellsten Nächte?
 „Onaway! Wach' auf! Dir singt mein
 Herz vor Lust, wenn du mir nah bist,
 Wie die Zweige, seufzend, singend,
 In dem lust'gen Mond der Erdbeer'n!
 „Bist du heiter nicht, Geliebte,
 Trüb und dunkel ist mein Herz dann,
 Wie der blanke Fluß sich dunkelt,
 Fallen Schatten von den Wolken!

*„Wenn du lächelst, o Geliebte,
 Hell wird mein verstörtes Herz dann,
 Wie die Wellchen in der Sonne,
 Die der kalte Wind gekräuselt.
 „Lächeln Erde und Gewässer,
 Lächeln über uns die Himmel,
 Doch ich weiß nicht mehr zu lächeln,
 Wenn du fürder mir nicht nah' bist!
 „Ich - ich selbst! Oh sieh, o sieh' mich!
 Blut du meines schlagenden Herzens!
 O wach' auf, wach' auf, Geliebte!
 Onaway, wach' auf, Geliebte!“*

So sein Lied der Lieb und Sehnsucht
 Sang der sanfte Chibiabos;
 Und Iagoo, er der Prahler,
 Er der Fabler und Erzähler,
 Er der Freund auch der Nokomis,
 Eifersüchtig auf den Singer,
 Auf das Lob, das ihm gezollt ward,
 Sah rundum in allen Augen,
 Sah in Blicken und Gebärden,
 Daß die Gäste rings im Kreise
 Gern jetzt seine Märchen hörten,
 Seine bodenlosen Lügen.

Äußerst prahlhaft war Iagoo;
 Hört' er wo ein Abenteuer,
 Ihm begegnete ein größeres;

*Never any deed of daring
But himself had done a bolder;
Never any marvellous story
But himself could tell a stranger.*

*Would you listen to his boasting,
Would you only give him credence,
No one ever shot an arrow*

*Half so far and high as he had;
Ever caught so many fishes,
Ever killed so many reindeer,
Ever trapped so many beaver!*

*None could run so fast as he could,
None could dive so deep as he could,
None could swim so far as he could;
None had made so many journeys,
None had seen so many wonders,
As this wonderful lagoo,
As this marvellous story-teller!*

Allegro molto 2/4

*Thus his name became a by-word
And a jest among the people;
And when'er a boastful hunter
Praised his own address too highly,
Or a warrior, home returning,
Talked too much of his achievements,
All his hearers cried, „lagoo!
Here's lagoo come among us!“*

*He it was who carved the cradle
Of the little Hiawatha,
Carved its framework out of linden,
Bound it strong with reindeer's sinews;
He it was who taught him later
How to make his bows and arrows,
How to make the bows of ash-tree,
And the arrows of the oak-tree.
So among the guests assembled
At my Hiawatha's wedding
Sat lagoo, old and ugly,
Sat the marvellous story-teller.*

And they said, „O good lagoo,

Molto moderato 2/2

*Tell us now a tale of wonder,
Tell us of some strange adventure,
That the feast may be more joyous,
That the time may pass more gayly,
And our guests be more contented!“*

*And lagoo answered straightway,
„You shall hear a tale of wonder,
You shall hear of strange adventures.“
So he told the strange adventures
Of Osseo, the Magician,
From the Evening Star descending. “*

Hört' er irgend eine Wagtat,
Er tat sicher eine kühn're;
Hört er wo seltsame Märe,
Er wußt' eine wundersam're.

Wolltet ihr nur auf ihn horchen,
Glauben schenken seinem Prahlen,
So schoß niemand einen Pfeil noch

Halb so weit und hoch, wie er tat;
Niemand fing so viele Fische,
Tötete so vieles Rentier,
Fing in Fallen so viel Biber!

Niemand lief so schnell, wie er tat;
Niemand tauchte so, wie er tat,
Niemand schwamm so weit, wie er tat;
Niemand machte solche Reisen,
Niemand sah so viele Wunder,
Als der Wundermann lagoo,
Er der Fabler, der Erzähler!

Also ward sein Nam' ein Sprichwort,
Ward zum Scherz und zum Gelächter;
Und wenn prahlend wo ein Jäger
Allzusehr pries seine Künste,
Oder wenn ein Krieger, kehrend,
Zu viel sprach von seinen Taten,
Rief der ganze Kreis: „lagoo!
Zu uns, seht doch, kam lagoo!“

Er war's, der die Wiege schnitzte
Einst des kleinen Hiawatha,
Der sie schnitt aus Lindenholze,
Und sie band mit Rentiersehnen,
Er war's, der ihn später lehrte,
Pfeil und Bogen sich zu machen,
Bogen aus dem Holz der Esche,
Pfeile aus dem Holz der Eiche.
So im Kreis der Hochzeitsgäste,
So auf Hiawathas Hochzeit,
Saß lagoo, alt und häßlich,
Saß der Fabler, der Erzähler.

Und es hieß „Nun denn, lagoo,

Gib ein Märchen uns zum Besten,
Hören laß ein Abenteuer,
Daß die Hochzeit lust'ger werde,
Munterer die Zeit verfließe,
Mehr die Gäste sich vergnügen!“

Und lagoo, stracks dagegen,
Sprach: „Ein Märchen sollt ihr hören,
Sollt gar fremd' Geschichten hören.“
Und erzählt' die fremd' Geschichten
Des Osseo, jenes Zaubrers,
Der vom Abendstern herabkam.

XII
*Such was Hiawatha's Wedding,
 Thus the wedding-banquet ended,
 And the wedding-guests departed,
 Leaving Hiawatha happy
 With the night and Minnehaha.*

XII
 So war Hiawatha's Hochzeit,
 Also ging das Fest zu Ende,
 Und die Hochzeitsgäste schieden,
 Ließen Hiawatha glücklich
 Mit der Nacht und Minnehaha.



*Minnehaha und Hiawatha
 Illustration von John R. Neill
 aus einer Ausgabe von
 Longfellow's Hiawatha, 1909*

XX
 The Famine
II
The Death of Minnehaha

XX
 Die Hungersnot
II
Der Tod der Minnehaha

Larghetto lamentoso 3/4



Chor

*O the long and dreary Winter!
 O the cold and cruel Winter!
 Ever thicker, thicker, thicker
 Froze the ice on lake and river,
 Ever deeper, deeper, deeper
 Fell the snow o'er all the landscape,
 Fell the covering snow, and drifted
 Through the forest, round the village.*

O, der lange trübe Winter!
 O, der kalte grimmige Winter!
 Immer dicker, dicker, dicker
 Fror das Eis auf Seen und Flüssen,
 Immer tiefer, tiefer, tiefer
 Fiel der Schnee rings auf die Landschaft,
 Fiel und deckte sie, und zischte
 Treibend durch den Wald, um's Dörfchen.

*Hardly from his buried wigwam
Could the hunter force a passage;
With his mittens and his snow-shoes
Vainly walked he through the forest,
Sought for bird or beast and found none,
Saw no track of deer or rabbit,
In the snow beheld no footprints,
In the ghastly, gleaming forest
Fell, and could not rise from weakness,
Perished there from cold and hunger.*

*O the famine and the fever!
O the wasting of the famine!
O the blasting of the fever!
O the wailing of the children!
O the anguish of the women!*

*All the earth was sick and famished;
Hungry was the air around them,
Hungry was the sky above them,
And the hungry stars in heaven
Like the eyes of wolves glared at them!*

Allegro 4/4

*Into Hiawatha's wigwam
Came two silent guests and gloomy,
Waited not to be invited
Did not parley at the doorway
Sat there without word of welcome
In the seat of Laughing Water;
Looked with haggard eyes and hollow
At the face of Laughing Water.*

Bariton

*And the foremost said: „Behold me!
I am Famine, Buckadawin!“*

Sopran

*And the other said: „Behold me!
I am Fever, Ahkosewin!“*

Tempo I 3/4



Chor

*And the lovely Minnehaha
Shuddered as they looked upon her,
Shuddered at the words they uttered,
Lay down on her bed in silence,
Hid her face, but made no answer;
Lay there trembling, freezing, burning
At the looks they cast upon her,
At the fearful words they uttered.*

Allegro 4/4



*Forth into the empty forest
Rushed the maddened Hiawatha;
In his heart was deadly sorrow,*

Mühevoll aus begrab'nem Wigwam
Konnt' der Jäger Weg sich bahnen;
Mit den Handschuhn und den Schneeschuhn
Ging vergebens durch den Wald er,
Späht' umsonst nach Tier und Vogel,
Sah nicht Spur von Hirsch noch Häslein,
Keine Stapfen auf der Schneeflur,
Fiel im graunvoll lichten Forste,
Fiel und stand nicht auf vor Schwäche,
Kam dort um vor Kält' und Hunger.

O, der Hunger und das Fieber!
O, des Hungers langsam Zehren!
O, des Fiebers rasch Verheeren!
O, das Wehgeschrei der Kinder!
O, die Qual und Angst der Frauen!

Ausgehungert war die Erde;
Hungrig war die Luft rund um sie,
Hungrig schloß sie ein der Himmel,
Und die Stern' am Himmel, hungrig,
Wie Wolfsaugen glühten an sie.

In den Wigwam Hiawathas
Kamen zwei Gäste, stumm und finster
Harrten nicht bis man sie einlud,
Fragten nicht erst lang am Türweg,
Saßen nieder ohne Willkomm
Auf dem Sitze Lachend Wassers;
Sahn mit Augen hohl und hager
In das Antlitz Lachend Wassers.

Und der erste sagte: „Sieh' mich!
Bin der Hunger, Buckadawin!“

Und der andre sagte: „Sieh' mich!
Bin das Fieber, Ahkosewin!“

Und die süße Minnehaha
Schauderte bei ihrem Anschaun,
Schauderte bei ihren Worten,
Legte sich aufs Bett in Schweigen,
Barg ihr Antlitz, gab nicht Antwort;
Lag dort zitternd, frierend, brennend,
Bei der Gäste finstern Anschaun,
Ihren fürchterlichen Worten.

In den leeren Wald verzweifeld
Fürbaß stürzte Hiawatha;
War sein Herz tödlichen Grams voll,

*In his face a stony firmness;
On his brow the sweat of anguish
Started, but it froze and fell not.*

*Wrapped in furs and armed for
hunting,
With his mighty bow of ash-tree,
With his quiver full of arrows,
With his mittens, Minjekahwun,
Into the vast and vacant forest
On his snow-shoes strode he forward.*

Bariton

„Gitche Manito, the Mighty!“

Chor

*Cried he with his face uplifted
In that bitter hour of anguish,*

Bariton

„Give your children food, O father!
Give us food, or we must perish!
Give me food for Minnehaha,
For my dying Minnehaha!“

Chor

*Through the far-resounding forest,
Through the forest vast and vacant
Rang that cry of desolation,
But there came no other answer
Than the echo of his crying,
Than the echo of the woodlands,
„Minnehaha! Minnehaha!“*

*All day long roved Hiawatha
In that melancholy forest,
Through the shadow of whose thickets,
In the pleasant days of Summer,
Of that ne'er forgotten Summer,
He had brought his young wife homeward
From the land of the Dacotahs;
When the birds sang in the thickets,
And the streamlets laughed and glistened,
And the air was full of fragrance,
And the lovely Laughing Water
Said with voice that did not tremble,
„I will follow you, my husband!“*

Andante 3/4

*In the wigwam with Nokomis,
With those gloomy guests that watched
her,
With the Famine and the Fever,
She was lying, the Beloved,
She, the dying Minnehaha.*

Animato 2/2

Sopran

„Hark!“ she said; I hear a rushing,
Hear a roaring and a rushing,
Hear the Falls of Minnehaha
Calling to me from a distance!“

War sein Antlitz steinern feste;
Trat auf seine Stirn der Angstschweiß,
Doch gefror, und fiel nicht nieder.

Pelz umhüllt, bewehrt zum Jagen,

Mit dem mächt'gen eschenen Bogen,
Mit dem Köcher voll von Pfeilen,
Mit den Handschuhen, Minjekahwun,
In die weite, wüste Waldung
Vorwärts schritt er auf den Schneeschuhn.

„Gitche Manito, du Mächt'ger!“

Rief er, das Gesicht gehoben,
Rief er aus die bittre Stunde:

„Vater, deinen Kindern Nahrung,
Nahrung gib uns, sonst vergehn wir!
Nahrung gib für Minnehaha,
Meine sterbende Minnehaha!“

Durch die weithin hallende Waldung,
Durch die Waldung weit und wüste,
Zog hinaus der Schrei des Elends,
Doch zurück kam keine Antwort,
Als der Rückhall seines Rufens
Als der Widerhall des Waldlands:
„Minnehaha! Minnehaha!“

Bis zum Abend Hiawatha
Schweift' im traurigöden Forste,
Schweift' in ihm, durch dessen Schatten,
In der lust'gen Zeit des Sommers,
Jenes nie vergessenen Sommers,
Heim sein junges Weib er führte
Aus dem Lande der Dacotahs;
Als im Busch die Vögel sangen,
Und die Bächlein lachend blitzten,
Und die Luft voll war von Wohlgeruch,
Und die süße Lachend Wasser
Zu ihm sprach mit fester Stimme:
„Ich will folgen dir, mein Gatte!“

In dem Wigwam bei Nokomis,
In der Hut der finstern Gäste,

In des Hungers Hut, des Fiebers,
Lag sie nieder, die Geliebte,
Sie, die sterbende Minnehaha.

„Horch!“ sprach sie, „ich hör ein Rauschen,
Hör' ein Brausen und ein Rauschen,
Hör' die Fälle Minnehahas
Nach mir rufen aus der Ferne!“

Chor, SA

„No, my child!“ said old Nokomis,
„T is the night-wind in the pine-trees!“

Sopran

„Look!“ she said; "I see my father
Standing lonely at his doorway,
Beckoning to me from his wigwam
In the land of the Dacotahs!"

Chor SA

„No, my child!“ said old Nokomis.
„T is the smoke, that waves and beckons!
“

Sopran

„Ah!“ said she, „the eyes of Pauguk
Glare upon me in the darkness,
I can feel his icy fingers
Clasping mine amid the darkness!
Hiawatha! Hiawatha!“

Chor

And the desolate Hiawatha,
Far away amid the forest,
Miles away among the mountains,
Heard that sudden cry of anguish,
Heard the voice of Minnehaha
Calling to him in the darkness,
"Hiawatha! Hiawatha!"

*Andante con moto 3/4**Chor AT*

Over snow-fields waste and pathless,
Under snow-encumbered branches,
Homeward hurried Hiawatha,
Empty-handed, heavy-hearted,
Heard Nokomis moaning, wailing:

Sopran / Bariton

„Wahonowin! Wahonowin!
Would that I had perished for you,
Would that I were dead as you are!
(und Chor)

Wahonowin! Wahonowin!“

*Allegro agitato 3/4**Chor*

And he rushed into the wigwam,
Saw the old Nokomis slowly
Rocking to and fro and moaning,
Saw his lovely Minnehaha
Lying dead and cold before him,
And his bursting heart within him
Uttered such a cry of anguish,
That the forest moaned and shuddered,
That the very stars in heaven
Shook and trembled with his anguish.

*Andante con moto 3/4**Sopran*

Then he sat down, still and speechless,
On the bed of Minnehaha,
At the feet of Laughing Water,
At those willing feet, that never

„Nein, mein Kind!“ sprach die Nokomis,
„S ist der Nachtwind in den Fichten!“

„Sieh!“ sprach sie, „ich seh' den Vater
Einsam steh'nd an seinem Türweg,
Winkend mir aus seinem Wigwam
In dem Lande der Dacotahs!“

„Nein, mein Kind!“ sprach die Nokomis,
„S ist der Rauch, der wallt und winket!“

„Oh!“ sprach sie, „die Augen Pauguks
Glühn auf mich herab im Dunkeln,
Seine eis'gen Finger fühl' ich
Fassen meine schon im Dunkeln!
Hiawatha! Hiawatha!“

Und trostloser Hiawatha,
Draußen weit im öden Forste,
Meilenweit, tief in den Bergen,
Hört' ihn, jenen jähen Angstschrei,
Hörte Minnehahas Stimme,
Wie sie rief nach ihm im Dunkeln:
„Hiawatha! Hiawatha!“

Durch Schneefelder wüst und pfadlos,
Unter schneebedaden Ästen
Heimwärts eilte Hiawatha
Leer die Hand und schwer das Herze,
Hörte die Nokomis klagen:

„Wahonowin! Wahonowin!
O, wär' ich für dich gestorben,
O, wär' ich tot, wie es du bist!

„Wahonowin! Wahonowin!“

Und er stürzt' hinein zum Wigwam,
Sah Nokomis auf und nieder
Wiegen sich und leise wimmern,
Sah die süße Minnehaha
Kalt und leblos vor sich liegen,
Und sein Herz, das übervolle,
Tat so grausen, wilden Wehschrei,
Daß die Waldung schaudernd mitschrie,
Daß die Sterne selbst am Himmel
Zitterten bei seinen Qualen.

Setzt' er still darauf und sprachlos
Auf das Bett sich Minnehahas,
Jenen willigen, die nimmer
Jenen Füßen Minnehahas,

*More would lightly run to meet him,
Never more would lightly follow.*

Leicht mehr sollten ihm begegnen,
Nimmer leicht ihm sollten folgen.

*With both hands his face he covered,
Seven long days and nights he sat there,
As if in a swoon he sat there,
Speechless, motionless, unconscious
Of the daylight or the darkness.*

Das Gesicht in beiden Händen,
Sieben lange Tag und Nächte,
Wie in Ohnmacht dorten, saß er,
Sprachlos, regungslos, nicht wissend,
Ob es Tag sei oder Dunkel.

Moderato, quasi una marcia funebre



Chor

*Then they buried Minnehaha;
In the snow a grave they made her
In the forest deep and darksome
Underneath the moaning hemlocks;
Clothed her in her richest garments
Wrapped her in her robes of ermine,
Covered her with snow, like ermine;
Thus they buried Minnehaha.*

Drauf begruben sie die Tote;
Machten in den Schnee ein Grab ihr,
In dem Forste tief und finster,
Unterm Wehgebräus der Tannen;
Taten an ihr reichst' Gewand ihr,
Hüllten in ein Wieselkleid sie,
Wieselweißer Schnee, sie deckend;
So begruben sie die Tote.

*And at night a fire was lighted,
On her grave four times was kindled,
For her soul upon its journey
To the Islands of the Blessed.
From his doorway Hiawatha
Saw it burning in the forest,
Lighting up the gloomy hemlocks;
From his sleepless bed uprising,
From the bed of Minnehaha,
Stood and watched it at the doorway,
That it might not be extinguished,
Might not leave her in the darkness.*

Und bei Nacht entbrannt' ein Feuer,
Viermal nachts auf ihrem Grabe,
Für die Seel' auf ihrer Reise
Nach den Inseln der Glücksel'gen,
Sah vom Türweg Hiawatha,
Brennen es im finstern Forste,
Anglühn es die dunklen Tannen;
Lassend oft sein schlaflos Lager,
Lassend Minnehahas Lager,
Stand und hatt' er Acht im Türweg,
Daß im Windhauch es nicht ausgeh',
Nicht die Zieh'nde lass' im Dunkeln.

Larghetto lamentoso 3/4

Bariton

*„Farewell!“ said he, „Minnehaha!
Farewell, O my Laughing Water!
All my heart is buried with you,
All my thoughts go onward with you!
Come not back again to labor,
Come not back again to suffer,
Where the Famine and the Fever
Wear the heart and waste the body.
Soon my task will be completed,
Soon your footsteps I shall follow
To the Islands of the Blessed,
To the Kingdom of Ponemah,
To the Land of the Hereafter!“*

„Zieh' denn“, sprach er, „Minnehaha!
Lebewohl, mein Lachend Wasser!
Liegt mein Herz mit dir im Grabe,
Wandert mit dir all mein Denken!
Komm nicht wieder, hier zu mühn dich,
komm nicht wieder, hier zu leiden,
Wo der Hunger und das Fieber
Dörr'n das Herz, den Leib versehren.
Bald getan ist meine Arbeit,
Bald nun folg' ich deinen Schritten
Nach den Inseln der Glücksel'gen,
In das Königreich Ponemah,
In das Wohnland des Nachdiesem!“

Chor

(idem)

XXI
The White Man's Foot

XXI
Des weißen Mannes Fuß

III Hiawatha's Departure

Allegro con brio 4/4



Sopran

*Spring had come with all his splendour,
All its birds and all its blossoms,
All its flowers and leaves and grasses.*

*Sailing on the wind to northward,
Flying in great flocks, like arrows,
Like huge arrows shot through heaven,
Passed the swan, the Mahnahbezee,
Speaking almost as a man speaks;
And in long lines waving, bending
Like a bow-string snapped asunder,
Came The white goose, the Waw-be-
wawa;
And in pairs, or singly flying,
Mahng the loon, with clangorous pinions,
The blue heron, the Shuh-shuh-gah,
And the grouse, the Mushkodasa.*

*In the thickets and the meadows
Piped the bluebird, the Owaissa,
On the summit of the lodges
Sang the robin, the Opechee,
And the sorrowing Hiawatha,
Speechless in his infinite sorrow,
Heard their voices calling to him,
Went forth from his gloomy doorway,
Stood and gazed into the heaven,
Gazed upon the earth and waters.*

Allegro molto 3/4



Chor

*From his wanderings far to eastward,
From the regions of the morning,
From the shining land of Wabun,
Homeward now returned Iagoos,
The great traveller, the great boaster,
Full of new and strange adventures,
Marvels many and many wonders.*

*And the people of the village
Listened to him as he told them
Of his marvellous adventures,
Laughing answered him in this wise:
„Ugh! it is indeed Iagoos!
No one else beholds such wonders!“*

III Hiawathas Scheiden

Kam der Lenz mit seinem Glänzen,
Seinen Vögeln, seinen Blüten,
Seinen Blumen, Blättern, Gräsern.
Segelnd mit dem Winde nordwärts,
Schwärmen gleich herüberziehend,
Pfeilen gleich durch weiten Himmel,
Kam der Schwan, der Mahnahbezee,
Sprechend fast, gleichwie ein Mensch spricht;
Und in langen Reihn flatternd, sich windend
Wie eines Bogens Sehne, die zerspringt,
Kam die Weißgans, Waw-be-wawa;

Und in Paaren kam und einzeln
Mahng, der Taucher, laut von Flügeln,
Kam der blaue Reih'r, Shuh-shuh-gah,
Kam das Moorhuhn, Mushkodasa.

Pfiff im Busch und auf den Wiesen
Blauer Vogel nun, Owaissa,
Auf den Firsten rings der Hütten
Sang die Rotbrust, die Opechee,
Und der trübe Hiawatha,
Sprachlos er in seinem Kummer,
Hörte sich von ihnen rufen,
Trat hinaus zum dunkeln Türweg,
Stand und starrte auf den Himmel,
Auf die Erde, auf das Wasser.

Nun von seiner Wandrung ostwärts,
Aus den Gegenden des Morgens,
Aus dem hellen Lande Wabuns,
Kehrte heimatwärts Iagoos,
Großer Wanderer, großer Prahler,
Voll von neuen Abenteuern,
Voll von Fabeln, voll von Wundern.

Und im Dorf die Leute lauschten,
Lauschten, wie er nun erzählte
Seine wunderbaren Fahrten,
Lachend laut, und sprachen also:
„Ugh! es ist fürwahr Iagoos!
Niemand sonst sieht solche Wunder!“

*Quasi recitativo 2/2**Tenor*

*He had seen, he said, a water
Bigger than the Big-Sea-Water,
Broader than the Gitche Gumee,
Bitter so that none could drink it!*

Chor

*At each other looked the warriors,
Looked the women at each other,
Smiled, and said, „It cannot be so!“
„Kaw!“ they said, it cannot be so!“*

Tenor

*O'er it, said he, o'er this water
A canoe with wings came flying,
Bigger than a grove of pine-trees,
Taller than the tallest tree-tops!*

Chor

*And the old men and the women
Looked and tittered at each other;
„Kaw!“ they said, „we don't believe it!“*

Tenor

*From its mouth, he said, to greet him,
Came Waywassimo, the lightning,
Came the thunder, Annemeekee!*

Chor

*And the warriors and the women
Laughed aloud at poor lagoo;
„Kaw!“ they said, „what tales you tell us!“*

Tenor

*In the great canoe with pinions
Came, he said, a hundred warriors;*

*Painted white were all their faces
And with hair their chins were covered!*

Chor

*And the warriors and the women
Laughed and shouted in derision,
Like the ravens on the tree-tops,
Like the crows upon the hemlocks.
„Kaw!“ they said, „what lies you tell us!
Do not think that we believe them!“*

2/2

*Only Hiawatha laughed not,
But he gravely spake and answered
To their jeering and their jesting:*

Bariton

*„True is all lagoo tells us;
I have seen it in a vision,
Seen the great canoe with pinions,
Seen the people with white faces,
Seen the coming of this bearded
People of the wooden vessel
From the regions of the morning,
From the shining land of Wabun.*

Und er sprach: „Ich sah ein Wasser,
Größer als das Groß-See-Wasser,
Breiter als der Gitche Gumee,
Bitter, niemand kann es trinken!“

Sahn sich lächelnd an die Krieger,
Sahn sich lächelnd an die Weiber,
Sagten: „Nimmer kann es sein so!“
Sagten: „Kaw! nicht kann es sein so!“

Über dieses Wasser, sagt' er,
Flog ein großes Boot mit Schwingen,
Größer als ein Wald von Tannen,
Höher als die höchsten Wipfel!

Und die Weiber und die Greise
Sahn sich an mit lust'gem Kichern,
Sagten: „Kaw! Ja, wer es glaubte!“

Aus des Bootes Mund, sagt' er, ihn zu grüßen,
Kam Waywassimo, der Blitzstrahl,
Kam der Donner, Annemeekee!

Und die Krieger und die Weiber,
Lachten herzlich des lagoo,
Sagten: „Kaw! was für Geschichten!“

In dem großen Boot mit Schwingen
Kamen, sagt' er, hundert Krieger;

Weiß gemalt war Aller Antlitz,
Und ihr Kinn bedeckt mit Haaren!

Und die Krieger und die Weiber
Jauchzten laut, und lachten höhnisch,
Wie die Raben auf den Wipfeln,
Wie die Krähen auf der Tanne.
„Kaw!“ rief Alles, „was für Lügen!
Denke nicht, daß wir dir glauben!“

Hiawatha nur nicht lachte;
Ernsthaft sprach er, und gab Antwort
Ihrem Scherzen, ihrem Spotten:

„Wahr ist, was lagoo meldet;
Selber sah ich's im Gesichte,
Sah das große Boot mit Schwingen,
Sah das Volk mit weißem Antlitz,
Sah das Kommen dieses bärt'gen
Volks mit holzgebautem Schiffe
Aus den Gegenden des Morgens,
Aus dem hellen Lande Wabuns.

„Gitche Manito, the Mighty,
The Great Spirit, the Creator,
Sends them hither on his errand.
Sends them to us with his message.
Wheresoe'er they move, before them

„Gitche Manito, der Mächt'ge,
Er der große Geist, der Schöpfer,
Schickt sie her als seine Boten,
Als die Träger seines Auftrags.
Wo sie wandeln - her vor ihnen

Swarms the stinging-fly, the Ahmo,
Swarms the bee, the honey-maker;
Wheresoe'er they tread, beneath them
Springs a flower unknown among us,
Springs the White-man's Foot in blossom.

Schwärmt die Stechflieg', arger Ahmo,
Schwärmt die Honigmacherin Biene
Wo sie schreiten - unter ihnen
Sprießt 'ne Blume, fremd uns Roten,
Sprießt der Weißmannsfuß in Blüte.

„Let us welcome, then, the strangers,
Hail them as our friends and brothers,
And the heart's right hand of friendship
Give them when they come to see us.
Gitche Manito, the Mighty,
Said this to me in my vision.

„Heißen wir sie denn willkommen,
Grüßen sie als Freund und Brüder,
Bieten rechte Hand der Freundschaft,
Wenn sie kommen, diese Fremden!
Gitche Manito, der Mächt'ge,
Sagte dies mir im Gesichte.

Molto moderato 3/4

„I beheld, too, in that vision
All the secrets of the future,
Of the distant days that shall be.
I beheld the westward marches
Of the unknown, crowded nations.
All the land was full of people,
Restless, struggling, toiling, striving,
Speaking many tongues, yet feeling
But one heart-beat in their bosoms.
In the woodlands rang their axes,
Smoked their towns in all the valleys,
Over all the lakes and rivers
Rushed their great canoes of thunder.

„Sah ich gleichfalls im Gesichte
Des Zukünftigen Geheimnis,
Jener Tage, die noch fern sind,
Sah der unbekanntten Völker
Dicht gedrängten Zug nach Westen,
Rings das Land war voll von Menschen,
Rastlos, kämpfend, schaffend, strebend,
Viele Zungen redend, dennoch
Einen Herzschlag nur im Busen
Klangen allwärts ihre Äxte,
Rauchten allwärts ihre Städte,
Zischten über Seen und Flüsse
Allwärts ihre Donnerboote.

„Then a darker, drearier vision
Passed before me, vague and cloud-like;
I beheld our nations scattered,
All forgetful of my counsels,
Weakened, warring with each other:
Saw the remnants of our people
Sweeping westward, wild and woful,
Like the cloud-rack of a tempest,
Like the withered leaves of Autumn!“

„Ein Gesicht dann, finstrier, trüber,
Sah ich, schattenhaft und wolkig;
Unsre Völker sah zerstreut ich,
Alles meines Rats vergessend,
Schwach, und miteinander kriegend;
Sah die letzten unsres Volkes
Westwärts schweifend, wild und wehvoll,
Wie die Welle, die der Sturm treibt,
Wie das welke Laub im Herbst.“

XXII Hiawatha's Departure

Allegro mosso 2/2



Chor

By the shore of Gitche Gumees,
By the shining Big-Sea-Water,
At the doorway of his wigwam,
In the pleasant Summer morning,
Hiawatha stood and waited.

XXII Hiawatha's Scheiden

An den Ufern Gitche-Gumee's,
An den Ufern Gitche-Gumee's,
An dem blanken Groß-See-Wasser,
Vor dem Türweg seines Wigwams,
In der lust'gen Sommerfrühe
Stand und harrte Hiawatha.

*All the air was full of freshness,
All the earth was bright and joyous,
And before him, through the sunshine,
Westward toward the neighboring forest
Passed in golden swarms the Ahmo,
Passed the bees, the honey-makers,
Burning, singing in the sunshine.*

Rings die Luft war voll von Frische,
Rings die Erde licht und freudig,
Sieh', und vor ihm in der Sonne,
Westwärts nach dem nahen Forste,
Zog in goldnem Schwarm der Ahmo,
Zog die Honigmacherin Biene,
Brennend, singend in der Sonne.

*Bright above him shone the heavens,
Level spread the lake before him;
From its bosom leaped the sturgeon,
Sparkling, flashing in the sunshine;
On its margin the great forest
Stood reflected in the water,
Every tree-top had its shadow,
Motionless beneath the water.*

Schien der Himmel leuchtend ob ihm,
Dehnte flach der See sich vor ihm;
Aus der Tiefe sprang der Hausen,
Blitzend, schimmernd in der Sonne;
Auf dem Ufer stand der große
Forst, zurückgestrahlt vom Wasser;
Jeder Wipfel sah sein Abbild
Regungslos tief unterm Wasser.

4/4

Sopran

*From the brow of Hiawatha
Gone was every trace of sorrow,
As the fog from off the water,
As the mist from off the meadow.
With a smile of joy and triumph,
With a look of exultation,
As of one who in a vision
Sees what is to be, but is not,
Stood and waited Hiawatha.*

War von Hiawathas Stirne
Jede Spur des Grams verschwunden,
Wie der Nebel weg vom Wasser,
Wie der Duft weg von der Wiese
Und mit heiterm, stolzem Lächeln,
Mit dem Blicke des Frohlockens,
Wie ein Mann, der im Gesichte
Sieht, was noch nicht ist, doch sein wird,
Stand und harrte Hiawatha.

*Toward the sun his hands were lifted,
Both the palms spread out against it,
And between the parted fingers
Fell the sunshine on his features,
Flecked with light his naked shoulders,
As it falls and flecks an oak-tree
Through the rifted leaves and branches.*

Hub zur Sonn' er seine Hände,
Wider sie die flachen Hände,
Und durch die getrennten Finger
Fiel das Licht auf seine Züge,
Streifig auf die nackten Schultern,
Wie es streifig färbt 'nen Eichbaum
Durch zerklüftet Laub und Astwerk.
Übers Wasser, fließend, fliegend,
Etwas in der duft'gen Ferne,
Etwas in des Morgens Nebeln,
Taucht' und hob sich aus dem Wasser,
Schien zu fließen, schien zu fliegen,
Näher kommend, näher, näher.

*O'er the water floating, flying,
Something in the hazy distance,
Something in the mists of morning,
Loomed and lifted from the water,
Now seemed floating, now seemed flying,
Coming nearer, nearer, nearer.*

War es Shingebis, der Taucher?
War's der Pelikan, der Shada?
War's der Reiher, der Shuh-shuh-gah?
War's die Weißgans, Waw-be-wawa,
Mit dem Wasser triefend, blitzend
Ab den glatten Hals, die Federn

*Was it Shingebis the diver?
Was it the pelican, the Shada?
Or the heron, the Shuh-shuh-gah?
Or the white goose, Waw-be-wawa,
With the water dripping, flashing,
From its glossy neck and feathers?*

*Chor*

*It was neither goose nor diver,
Neither pelican nor heron,
O'er the water floating, flying,
Through the shining mist of morning,
But a birch canoe with paddles,*

War es weder Gans noch Taucher,
Weder Pelikan noch Reiher,
Fließend, fliegend übers Wasser,
Durch den leichten Duft des Morgens;
War's ein Birkenboot mit Rudern,

*Rising, sinking on the water,
Dripping, flashing in the sunshine;
And within it came a people
From the distant land of Wabun,
From the farthest realms of morning
Came the Black-Robe chief, the Prophet,
He the Priest of Prayer, the Pale-face,
With his guides and his companions.*

*And the noble Hiawatha,
With his hands aloft extended,
Held aloft in sign of welcome,
Waited, full of exultation,
Till the birch canoe with paddles
Grated on the shining pebbles,*

*Till the Black-Robe chief, the Pale-face,
With the cross upon his bosom,
Landed on the sandy margin.*

*Then the joyous Hiawatha
Cried aloud and spake in this wise:*

Larghetto. Comodo ma con dignita 3/4

Bariton

*„Beautiful is the sun, O strangers,
When you come so far to see us!
All our town in peace awaits you,
All our doors stand open for you;
You shall enter all our wigwams,
For the heart's right hand we give you.*

*„Never bloomed the earth so gayly,
Never shone the sun so brightly,
As to-day they shine and blossom
When you come so far to see us!
Never was our lake so tranquil,
Nor so free from rocks, and sand-bars;
For your birch canoe in passing
Has removed both rock and sand-bar.
„Never before had our tobacco
Such a sweet and pleasant flavor,
Never the broad leaves of our cornfields
Were so beautiful to look on,
As they seem to us this morning,
When you come so far to see us!“*

Tenor

*And the Black-Robe chief made answer,
Stammered in his speech a little,
Speaking words yet unfamiliar:
„Peace be with you, Hiawatha,
Peace be with you and your people,
Peace of prayer, and peace of pardon,*

Chor

Peace of Christ, and joy of Mary!“

Bald sich hebend, bald sich senkend,
Triefend, blitzend in der Sonne;
Und ein Volk kam in dem Boote
Aus dem fernen Lande Wabuns,
Aus des Morgens fernsten Reichen
Kam das Schwarzrock-Haupt, der Kündler,
Er, das Bleichgesicht, der Priester
Mit den Führern und Gefährten.

Und der edle Hiawatha,
Hoch aufhebend seine Hände,
Hoch als Zeichen des Willkommens,
Wartete voll stolzer Freude,
Bis das Birkenboot mit Rudern
Knirrte auf die blanken Kiesel,

Bis das Bleichgesicht, der Schwarzrock,
Mit dem Kreuz auf seiner Brust vorn,
Landete am sand'gen Ufer.

Darauf der freud'ge Hiawatha
Rief laut, und sprach solchermaßen;

„Schön, ihr Fremden, ist die Sonne,
Da so weit ihr zu uns herkommt!
Harrt auf euch die Stadt in Frieden,
Alle Türen stehn euch offen,
Tretet ein in alle Wigwams
Unsres Herzens Rechte grüßt euch!

„Blühte nie so froh die Erde,
Nimmer schien so hell die Sonne,
Als sie heute blühen und scheinen,
Da so weit ihr zu uns herkommt!
Niemals war der See so ruhig,
Nie so frei von Fels die Sandbank;
Euer Boot, als es heranfuhr,
Fernte beide, Fels und Sandbank!
„Nie noch duftete so lieblich
Der Tabak im unsern Pfeifen,
Waren nie so schön zu sehen
Unsrer Maisflur breite Blätter,
Als sie scheinen diesen Morgen,
Da so weit ihr zu uns herkommt!“

Antwort gab der Schwarzrockhäuptling,
Stammelnd etwas in der Rede,
Worte redend, annoch fremd ihm,
„Friede mit dir, Hiawatha;
Mit dir selbst und deinem Volke,
Des Gebets und der Vergebung,

Christi Friede und Marias



*Then the generous Hiawatha
Led the strangers to his wigwam,
Seated them on skins of bison,
Seated them on skins of ermine,
And the careful old Nokomis
Brought them food in bowls of basswood,
Water brought in birchen dippers,
And the calumet, the peace-pipe,
Filled and lighted for their smoking.*

*All the old men of the village,
All the warriors of the nation,
All the Jossakeeds, the Prophets,
The magicians, the Wabenos,
And the Medicine-men, the Medas,
Came to bid the strangers welcome;
„It is well“, they said, „O brothers,
That you come so far to see us!“*

*In a circle round the doorway,
With their pipes they sat in silence,
Waiting to behold the strangers,
Waiting to receive their message;
Till the Black-Robe chief, the Pale-face,
From the wigwam came to greet them,
Stammering in his speech a little,
Speaking words yet unfamiliar;
„It is well,“ they said, „O brother,
That you come so far to see us!“*

Agitato ma non troppo mosso 4/4

Tenor

*Then the Black-Robe chief, the
Prophet,
Told his message to the people,
Told the purport of his mission,
Told them of the Virgin Mary,
And her blessed Son, the Saviour,
How in distant lands and ages
He had lived on earth as we do;
How he fasted, prayed, and labored;
How the Jews, the tribe accursed,
Mocked him, scourged him, crucified him;
How he rose from where they laid him,
Walked again with his disciples,
And ascended into heaven.*

Allegro

Chor TB

*And the chiefs made answer, saying:
„We have listened to your message,
We have heard your words of wisdom,
We will think on what you tell us.*

Moderato, molto marcato 3/4

*Drauf der edle Hiawatha
Führt' die Fremden zu dem Wigwam,
Hieß sie setzen sich auf Bison-,
Setzen sich auf Wieselfelle,
Und die sorgende Nokomis
Brachte Mahl in Bassholz-Schalen,
Wasser auch in Birkenschüsseln,
Calumet, die Friedenspfeife,
Wohlgefüllt und entfacht zum Rauchen.*

*Alle Greise nun des Dorfes,
Alle Krieger nun des Volkes,
Alle Jossakeeds, die Seher,
Alle Zaubrer, die Wabenos,
Alle Medas, die Arzneier,
Kamen, hießen sie willkommen;
Sagten: „Es ist gut, o Brüder,
Daß so weit ihr zu uns herkommt!“*

*Um die Tür in weitem Kreise
Mit den Pfeifen saßen stumm sie,
Warteten zu sehn die Fremden,
Zu empfangen ihre Botschaft;
Bis das Bleichgesicht, der Schwarzrock,
Aus dem Wigwam trat, sie grüßend,
Stammelnd etwas in der Rede,
Worte redend, anoch fremd ihm;
„Es ist gut“ hieß es, „o Brüder,
Daß so weit ihr zu uns herkommt!“*

Drauf das Schwarzrock-Haupt, der Kündler,

*Sagt dem Volke seine Botschaft,
Sprach im Sinne seiner Sendung,
Von Maria, ihr, der Jungfrau,
Ihrem Sohne, dem Erlöser,
Wie in ferner Zeit und Gegend
Er auf Erden ging, wie wir gehn,
Flehte, fastete, sich mühte;
Wie die Juden, gottverfluchte,
Ihn verhöhnten, geißelten, kreuzigten;
Wie er auferstand aus seinem Grab
Drauf einherging, mit seinen Jüngern,
Und auffuhr sodann zum Himmel.*

Und die Häuptlinge versetzten:

*„Lauschten wir auf eure Botschaft,
Lauschten eurem Wort der Weisheit,
Wollen, was ihr sagt, bedenken!“*

*It is well for us, O brothers,
That you come so far to see us!*

Es ist gut für uns, o Brüder,
Daß so weit ihr zu uns herkommt!

Allegro



Chor

*Then they rose up and departed
Each one homeward to his wigwam,
To the young men and the women
Told the story of the strangers
Whom the Master of Life had sent them
From the shining land of Wabun.*

Standen auf sie dann, und schieden
Jeder heim in seinen Wigwam,
Sagten dort den jungen Männern
Und den Frau'n das Wort der Fremden,
Die gesandt der Herr des Lebens
Aus dem lichten Lande Wabuns.

*Heavy with the heat and silence
Grew the afternoon of Summer;
With a drowsy sound the forest
Whispered round the sultry wigwam,
With a sound of sleep the water
Rippled on the beach below it;
From the cornfields shrill and ceaseless
Sang the grasshopper, Pah-puk-keena;
And the guests of Hiawatha,
Weary with the heat of Summer,
Slumbered in the sultry wigwam.*

Dumpf und trüb von Hitz' und Schweigen
Ward der Nachmittag des Sommers;
Mit schläfrigem Ton der Urwald
Raunte um den schwülen Wigwam,
Und mit Schlummerton das Wasser
Spülte drunter an den Sandstrand;
Aus der Maisflur, schrill und endlos,
Sang die Heuschreck', Pah-puk-keena;
Und die Gäste Hiawathas,
Müde von des Sommers Hitze,
Schlummerten im schwülen Wigwam.

*Slowly o'er the simmering landscape
Fell the evening's dusk and coolness,
And the long and level sunbeams
Shot their spears into the forest,
Breaking through its shields of shadow,
Rushed into each secret ambush,
Searched each thicket, dingle, hollow;
Still the guests of Hiawatha
Slumbered in the silent wigwam.*

Langsam auf der Landschaft Brüten
Fiel des Abends Graun und Kühle;
Lang und waagrecht schoß die Sonne
In den Wald die Strahlenspeere,
Brechend seine Schattenschilder,
Zieh'nd durch seine Hinterhalte,
Dickicht, Höhle, Tal durchsuchend;
Stets noch Hiawathas Gäste
Schlummerten im stillen Wigwam.

Andante con moto 2/2

*From his place rose Hiawatha,
Bade farewell to old Nokomis,
Spake in whispers, spake in this wise,
Did not wake the guests, that slumbered.*

Auf vom Ort stand Hiawatha,
Nahm Abschied von der Nokomis,
Flüsterte, sprach, solchermaßen,
Weckte nicht den Schlaf der Gäste:

Andante 4/4

Bariton

*„I am going, O Nokomis,
On a long and distant journey,
To the portals of the Sunset.
To the regions of the home-wind,
But these guests I leave behind me,
In your watch and ward I leave them;
See that never harm comes near them,
See that never fear molests them,
Never danger nor suspicion,
Never want of food or shelter,
In the lodge of Hiawatha! “*

„An nun tret' ich, o Nokomis,
Eine lange, ferne Reise,
Hin zum Tor des Sonnenhingangs,
In die Gegenden des Heimwinds,
Aber, die zurück ich lasse,
Diese Gäste, dir befehlt' ich
Ihre Wacht an, ihre Wartung,
Du sieh' zu, daß nichts sie schädigt,
Weder Argwohn noch Gefahr auch,
Mangel nicht an Schutz und Nahrung
In der Hütte Hiawathas!“

Chor

*Forth into the village went he,
Bade farewell to all the warriors,
Bade farewell to all the young men,
Spake persuading, spake in this wise:*

Fürbaß in das Dorf dann ging er,
Nahm Abschied von allen Kriegern,
Abschied von den jungen Männern,
Sprach zuredend solchermaßen:

Bariton

„I am going, O my people,
On a long and distant journey;
Many moons and many winters
Will have come, and will have vanished,
Ere I come again to see you.
But my guests I leave behind me;
Listen to their words of wisdom,
Listen to the truth they tell you,
For the Master of Life has sent them
From the land of light and morning!“

*Molto moderato 3/4**Chor*

On the shore stood Hiawatha,
Turned and waved his hand at parting;
On the clear and luminous water
Launched his birch canoe for sailing,
From the pebbles of the margin
Shoved it forth into the water;
Whispered to it, „Westward! westward!“
And with speed it darted forward.

And the evening sun descending
Set the clouds on fire with redness,
Burned the broad sky, like a prairie,
Left upon the level water
One long track and trail of splendor,
Down whose stream, as down a river,
Westward, westward Hiawatha
Sailed into the fiery sunset,
Sailed into the purple vapors,
Sailed into the dusk of evening:

And the people from the margin
Watched him floating, rising, sinking,
Till the birch canoe seemed lifted
High into that sea of splendour,
Till it sank into the vapors
Like the new moon slowly, slowly
Sinking in the purple distance.

*Lento 3/4 - Molto moderato 4/4**Chor*

And they said, „Farewell forever!“
Said, „Farewell, O Hiawatha!“
And the forests, dark and lonely,
Moved through all their depths of
darkness,
Sighed, "Farewell, O Hiawatha!"
And the waves upon the margin
Rising, rippling on the pebbles,
Sobbed, „Farewell, O Hiawatha!“
And the heron, the Shuh-shuh-gah,
From her haunts among the fen-lands,
Screamed, „Farewell, O Hiawatha!“

Thus departed Hiawatha,
Hiawatha the Beloved,

„O mein Volk, antret' ich jetzt
Eine lange ferne Reise,
Viele Monden, viele Winter
Werden kommen, werden schwinden,
Eh' ich wieder euch besuche.
Doch zurück lass' meine Gäst' ich;
Lauschet auf ihr Wort der Weisheit,
Lauscht der Wahrheit, die sie künden,
Denn der Herr des Lebens schickt sie
Aus des Lichtes Land des Morgens!“

Am Gestad stand Hiawatha,
Winkte mit der Hand beim Scheiden;
In das klare, lichte Wasser
Ließ sein Bastboot er zum Segeln,
Von des Uferrandes Kiesel
Schob er es hinaus ins Wasser;
Sagt' ihm flüsternd: „Westwärts! Westwärts!“
Und in Eile schoß es vorwärts.

Und die Abendsonne, sinkend
Steckte rot in Brand die Wolken,
Rot den Himmel, wie 'ne Steppe,
Zog weit übers flache Wasser
Eine einz'ge lange Glanzspur
Auf der, stromesgleich, hinabfuhr
Westwärts, westwärts, Hiawatha
In den glüh'nden Sonnenhingang,
In die purpurfarbnen Wolken,
In das Graun des Abends fuhr er.

Und das Volk, vom Uferrande,
Sah ihn schwimmen, steigen, sinken,
Bis das Bastboot schien gehoben
Hoch empor in jenes Glanzmeer,
Bis es einsank in die Dünste,
Wie der Neumond langsam, langsam
Sinkt in purpurfarbner Ferne.

Und sie sagten: „Nun für immer
Lebewohl, o Hiawatha!“
Und die Wälder, schwarz und einsam,
Zitterten durch all' ihr Dunkel

Seufzten: „Wohl, o Hiawatha!“
Und die Wellen am Gestade,
Schwellend, spülend an die Kiesel,
Schluchzten: „Wohl, o Hiawatha!“
Und der Reiher, der Shuh-shuh-gah,
Der von seinem Nest im Moorland,
Schrie: „Leb' wohl, o Hiawatha!“

Also schied mein Hiawatha,
Hiawatha der Geliebte,

*In the glory of the sunset,
In the purple mists of evening,
To the regions of the home-wind,
Of the Northwest-Wind, Keewaydin,
To the Islands of the Blessed,
To the Kingdom of Ponemah,
To the Land of the Hereafter!*

In des Sonnenhingangs Glorie,
In des Abends Purpurnebeln,
Zu den Gegenden des Heimwinds,
Des Nordwestens, des Keewaydin,
Zu den Inseln der Glücksel'gen,
In das Königreich Ponemah,
In das Wohnland des Nachdiesem!

Anmerkung der Redaktion:

Bei dem englischen Text handelt es sich um den Gesangstext. Wie erwähnt hat Coleridge-Taylor ihn aus der 22 Kapitel umfassenden Dichtung von Longfellow ausgewählt und seinerseits in drei Episoden gegliedert. Die gewählten Abschnitte hat Coleridge-Taylor, wie zu hören ist, Wort für Wort vertont. Welchen Kapiteln der Gesangstext entstammt, ist im laufenden Text jeweils vermerkt. Allein der Titel „The Death of Minnehaha“ stammt nicht von Longfellow.

Der deutsche Text ist dem Buch „Der Sang von Hiawatha“ von Freiligrath entnommen, der bereits 1857 erschienenen Übersetzung von Longfellows Werk.

Um das Mitverfolgen des englischen Gesangstextes im Konzert (und den Seitenblick auf dessen Übersetzung) zu erleichtern, wurde der deutsche Text an einigen Stellen überarbeitet: Freiligrath hat sich nämlich gelegentlich die künstlerische Freiheit genommen und eine englische Zeile Longfellows auf zwei deutsche Zeilen ausgedehnt – wenngleich unter Beibehaltung des trochäischen Tetrameters. Diese Zweizeiler wurden durch einzeilige Tetrameter „auf eine Linie“ gebracht.

Mitwirkende

Dorothee Fries, Sopran

Aufgewachsen in Südwestfalen, studierte Dorothee Fries zunächst Schulmusik, später Gesang an der Musikhochschule Köln. Es folgte ein Aufbaustudium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, wo sie in der Meisterklasse von Prof. Judith Beckmann ihr Konzertexamen mit Auszeichnung absolvierte. Schon während ihres Studiums wurde sie als erste Sopranistin beim Norddeutschen Rundfunk engagiert.

In frühen Jahren erhielt sie mehrfache Auszeichnungen und Stipendien, u. a. der Nordrhein-Westfälischen Wirtschaft, des Richard-Wagner-Verbandes, der Alfred-Töpfer-Stiftung Hamburg; zuletzt war sie Bach-Förderpreisträgerin der Musikhochschule Hamburg.

Es folgten Meisterkurse, u. a. bei Sylvia Geszty, Luisa Bosabalian, Mitsuko Shirai und Hartmut Höll.

Mittlerweile ist Dorothee Fries eine international gefragte Sopranistin (Solistin beim internationalen Chorfestival in Tokio). Ihr breit gefächertes Repertoire, angelegt in der Alten Musik bis hin zu Uraufführungen zeitgenössischer Werke, dokumentiert sich in regelmäßigen Rundfunk- und Fernsehaufnahmen (NDR, HR, MDR, WDR, Deutschlandradio Berlin) sowie CD-Produktionen.

Neben vielen Konzertverpflichtungen im In- und Ausland ist sie Gast bei renommierten Musikfestivals (Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival, Flandern-Festival, Thüringer Bachwochen, MusikSommer Mecklenburg-Vorpommern), wo sie mit vielen namhaften Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Sir Neville Marriner, John Nelson, Peter Schreier und Helmuth Rilling zusammengearbeitet hat.



Dantes Diwiak, Tenor

Als gebürtiger Slowene wuchs Dantes Diwiak in Deutschland auf und studierte zunächst Schulmusik und Germanistik an der Hochschule des Saarlandes mit Hauptfach Klavier, wechselte aber noch während der Ausbildung zum Gesangstudium bei Prof. Klaus Kirchner. Nach dem Staatsexamen schloss sich ein Opernstudium an der Hochschule für Musik und Theater bei Prof. Theo Altmeyer an. Schon vor seinem Studienabschluss bewährte Diwiak sich auf der Opern- und auf der Konzertbühne.

Er belegte Meisterkurse bei Prof. Cameron, H. Reutter, B. Nilsson, H. Rilling und S. Weir. Anschließend folgten Engagements an die Opern der Hansestadt Bremen und Oldenburg. Auch im außereuropäischen Ausland kann er zahlreiche Erfolge vorweisen, vor allem als Evangelist in den Bach'schen Passionen und Oratorien. Auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik bringt Dantes Diwiak viel Interpretationsgeist und Verständnis mit. So sang er zum 125-jährigen Jubiläum des Staatstheaters Oldenburg in der Oper *Itzo-Hux* von Hespos eine der Hauptpartien. Ein weiterer Höhepunkt war die Aufführung des *Requiem* von Andrew Lloyd-Webber unter der Leitung von Klaus Arp mit Deborah Sasson als Partnerin. Sein musikalischer Lebensweg brachte ihn mit namhaften Dirigenten wie Klaus Arp, Matthias Bamert, Frieder Bernius, Philippe Herrweghe und Hans-Christoph Rademann zusammen.



Konstantin Heintel, Bass-Bariton

In Bremerhaven geboren, wurde er 1991 Mitglied im dortigen Bach-Chor und im Extrachor des Stadttheaters. Er erhielt seinen ersten Gesangsunterricht bei Kammersänger Mihai Zamfir in Bremen. Zwischen 1993 und 1995 war er mehrfacher Preisträger bei *Jugend musiziert*.

Ab 1995 nahm er das Studium für Gesang an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg auf und beendete es 2003 mit den Diplomen in *Lied und Oratorium*, Oper (Hauptrollen *Guglielmo* und *Figaro*) und Gesangspädagogik. Zu seinen wegweisenden Lehrern zählen Tom Krause, Elisabeth Bengtson-Opitz, Ronald Balg und Nicole Dellabona. Er nahm an Meisterkursen bei Kammersängerin Julie Kaufmann, Irmgard Hartmann-Dressler und Franz Grundheber teil.



Im Jahr 2000 gewann er den ersten Preis im Mozartwettbewerb der Hochschule.

Konstantin Heintel ist ein gefragter Konzertsänger. Auslandsreisen führten ihn in die Niederlande und die Schweiz, nach Frankreich, Dänemark und China. Als Opersänger gastierte er in Berlin (Rossini, *Gelegenheit macht Diebe*), an der Hamburgischen Staatsoper (Lehar, *Die lustige Witwe*), am Landestheater Kiel (Schreker, *Das Spielwerk und die Prinzessin* sowie Alfano, *Cyrano de Bergerac*) und am Stadttheater Lüneburg (*Viva la mamma*). Als freier Mitarbeiter singt er im SWR-Vokalensemble Stuttgart. An der Seite von Peter Schreier und Gerd Albrecht wirkte er bei der NDR-Fernsehproduktion *Musikkontakte* mit.

Konstantin Heintel verfügt über ein großes Lied- und Konzertrepertoire, darunter zahlreiche geistliche Werke aller Epochen.

Er arbeitet ebenfalls als diplomierter Gesangspädagoge mit dem Schwerpunkt Atemschulung. Bis 2009 war er als Stimmbildner beim Hamburger Knabenchor St.-Nikolai tätig.

Chor der Universität Hamburg

Sopran	Brita Ambrosi, Maria Ayestaran, Christine Bischoff, Julia Breckwoltd, Clara Doose-Grünefeld, Lea-Annina Förchler, Tanja Guizetti, Claudia Hillebrecht, Svenja Hüser, Victoria Keller-Herder, Geesche Kieckbusch, Karolina Kniest, Marie Kuhlendahl, Laura Kurtz, Eva Landmann, Kristiane Lüpkes, Rebekka Mastrovasili, Margaret Metzler, Inga Mühlenpfordt, Wiebke Preuß, Sünje Prühlen, Inga Reuters, Fanny Rosenberg, Martina Rühmann, Jana Salomon, Martina Schacht, Julia Schleifenbaum, Claudia Schlesiger, Tatiana Steffan, Frederike Sturm, Birgit Troge, Ming-Chu Yu
Alt	Sibylle Adersberger, Martina Arndt, Susanne Austen, Cordula Bültge, Andrea Clausen, Frauke Dünnhaupt, Carolin Eller, Hannelore Hanert, Vera Haustein, Anne Heisig, Yvonne Henschel, Gisela Jaekel, Cornelia Kampmann, Almut List, Inken Meents, Martina Nommel, Lotte Palm, Antonia Reimer, Angelika Rudolph, Anna-Lena Saß, Hanna Schirm, Claudia Schomburg, Jutta Seeliger, Astrid Springindschmitten, Tibi Thomann, Angelika Unger, Alexandra Voitell, Ulrike Wagner, Anna Zickert, Friederike Zimmer
Tenor	Alexander Ebert, Florian Fölsch, Holger Hampel (a. G.), Ulrich Huber, Bernhard Kästner, Thilo Krüger, Joan Long, Sebastian May, Frederik Müller, Andreas Müller, Jakob Rösch, Frank Schüler
Bass	David Albus, Nikolaus Böttcher, Bastian Cheng, Klaas Ehmen, Reinhard Freese, Reinhard Freitag, Michael Gründler, Axel Isensee, Christian Keller, Thade Klinzing, Ralf Kohler, Hannes Namgalies, Jens Nommel, Johannes Scharrer, Jan van der Smissen, Peter van Steenacker, Jonathan Stübler, Chiaffredo Turina

Orchester der Universität Hamburg

Flöte/Piccolo	Gabriela Hesemann, Stefanie Dehmel, Misao Taguchi
Oboe	Judith Schacht, Sina Reissmann
Klarinette	Amelie Gundlach, Lukas Mezger
Fagott	Christin Manske, Kirsten Geisen
Horn	Uwe Heine, Nick Bishop, Till Mettig, Gabriel Broocks
Trompete	Lennart Mou, Volker Wallrabenstein, Joachim Lobe (a. G.)
Posaune	Cian Finnerty, Sebastian Essink, Holger Nieland
Tube	Stefan Kaundinya (a. G.)
Pauke	Siegfried Schreiber (a. G.)
Schlagzeug	Claudio von Hassel (a. G.), Winfried Haug (a. G.), Nils Hütter
Harfe	Alexandra Guiraud (a. G.)
Violine I	Damienne Cellier, Timm Albes, Lea Borchert, Lisa Hamacher, Katharina Hermann, Hyeyun Kim, Cornelia Kronenwerth, Matthias Lampe, Carolin Rist, Inga Schuchmann
Violine II	Andrea Ehrenfeld, Ulrike Eismann, Felix Fischer, Karolin Hammer, Gesa Ihmels, Judith Kunz, Emily Marcel, Frauke Mester, Niklas Pätzold, Hanna RöB, Julia Rumpf, Clemens Runge, Annika Sattler
Viola	Anke Beckmann, Katharina Balmes, Andreas Tomczak, Hung Ming Tsoi, Tomasz Lukasiewicz (a. G.)
Violoncello	Malte Scheuer, Andreas Dieg, Theresa Elsner, Sabrina Grewe, Daniela Hölker, Swantje Preuschmann, Martin von Hopffgarten (a. G.)
Kontrabass	Hendrik Müller, René Dase (a. G.), Claus Umland (a. G.)

Leitung der Holzbläserproben: Christian Seibold

Quellen

Bücher:

- Alwyn, Kenneth: Introduction to Samuel Coleridge-Taylor ... in: Booklet der CD-Aufnahme "Hiawatha" erschienen bei DECCA, 1990
- Broili, Otto: Die Hauptquellen von Longfellow's Song of Hiawatha, Würzburg 1898
- Calhoun, Charles C.: Longfellow. A rediscovered life. Boston 2004
- Catlin, George: Die Indianer Nordamerikas, Leipzig 1982
- Feest, Christian F. (Hg.): Kulturen der nordamerikanischen Indianer, Köln 2000
- Hale, Horatio: The Iroquois Book of Rites, Brinton, Philadelphia, 1883
- Longfellow, Henry Wadsworth: Der Sang von Hiawatha, in: Werke in neun Bänden, Band 7 - 9, Berlin und Leipzig 1857
- Trachtenberg, Alan: Shades of Hiawatha.
- Staging Indians, Making Americans, 1880-1930, New York 2004
- The Myth of Hiawatha, and other oral Legends mythologic and allegoric, of the North American Indians, by Henry R. Schoolcraft, LL. D. Philadelphia: Lippincott. London: Trübner, 1856

Texte im Internet:

- www.blackmahler.com/#
- www.bl.uk/onlinegallery/features/blackeuro
- Liisa Berg: The Song of Hiawatha, siehe www.kaiku.com/kalevalainhiawatha.html

Gartner, Matthew: America's Longfellow. Essay, 2002. in:
www.nps.gov/long/historyculture/henry-wadsworth-longfellow.htm
http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Wadsworth_Longfellow
www.zacharychartkoff.com/2007/03/14/the-song-of-hiawatha
http://en.wikipedia.org/wiki/Samuel_Coleridge-Taylor
www.cambridgechorus.org/docs/comps/SC-Taylor.html
www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?GRid=7284301&page=gr
www.spartacus.schoolnet.co.uk/SLAcoleridge.htm
www.billgreenwell.com/lost_lives/index.php?key_id=588

Bilder und Fotos:

Foto von Longfellow, 1855: www.neabigread.org/books/longfellow/
(Photo courtesy the Longfellow National Historic Site)

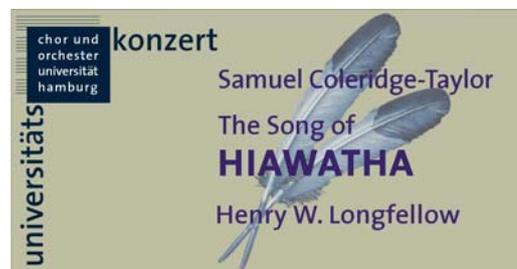
Foto von Coleridge-Taylor: Copyright © Royal College of Music, London

Karikatur von Coleridge-Taylor: www.bl.uk/onlinegallery/features/blackeuro/sctrenewallge.html

Illustration John R. Neill:

www.archive.org/search.php?query=Hiawatha%20AND%20mediatype%3Atexts

Foto vom Pow Wow: Julian Thoman



Redaktion und Gestaltung: Wiebke Preuß

Chor und Orchester der Universität Hamburg sind zwei Ensembles der Akademischen Musikpflege der Universität. Diese wurde 1961 von Prof. Jürgen Jürgens ins Leben gerufen. Unter dessen Leitung wurde 1962 das erste Universitätskonzert gegeben. 1993 übernahm Universitätsmusikdirektor Prof. Bruno de Greeve die Leitung von Chor und Orchester der Universität. Seither finden jährlich zwei Universitätskonzerte statt, und zwar im Sommer und im Winter.

In jedem Semester wird ein neues Programm einstudiert und im Großen Saal der Laeiszhalle Hamburg aufgeführt, mit dem Ziel, dem Publikum außergewöhnliche, selten aufgeführte Werke nahe zu bringen. In den vergangenen Jahren kam es daher wiederholt zu Erstaufführungen; im Sommer-Universitätskonzert 2004 gab es sogar die Uraufführung eines Werkes, das der Komponist „Bruno de Greeve und seinem Chor und Orchester“ gewidmet hat: *Blanco* von Wim Dirriwachter. Jedes Semester treten neue Entdeckungen und illustre Namen hinzu. Aufgrund dieser Programmausrichtung und auch wegen der gemeinsamen Auftritte von Chor und Orchester sind Universitätskonzerte eine Besonderheit in der Hamburger Musiklandschaft.

Chor und Orchester stehen Studierenden aller Fachbereiche offen, aber auch andere Musikinteressierte können als Instrumentalisten oder als Sänger und Sängerinnen mitwirken.

Akademische Musikpflege
Neue Rabenstraße 13, 20354 Hamburg
Fon und Fax: +49 (0) 40-428 38 57 73
Office Management: Eva Landmann
E-Mail: akamusik@uni-hamburg.de
Internet: www.uni-hamburg.de/Akamusik