

Rising Stars – die Stars von morgen

Axelle Fanyo Kunal Lahiry

Sonntag
18. Februar 2024
16:00



Bitte beachten Sie:

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Rising Stars – die Stars von morgen

Nominiert von Cité de la Musique –
Philharmonie de Paris und Auditorium de Lyon

Axelle Fanyo *Sopran*
Kunal Lahiry *Klavier*

Sonntag
18. Februar 2024
16:00

Pause gegen 16:50
Ende gegen 17:45

PROGRAMM

Arnold Schönberg 1874–1951

Vier Lieder op. 2 (1899–1900)

für eine Singstimme und Klavier

Erwartung

»Schenk mir deinen goldenen Kamm

Erhebung

Waldsonne

Aaron Copland 1900–1990

I. Nature, the gentlest mother

aus: Twelve Poems of Emily Dickinson (1950)

für Sopran und Klavier

André Caplet 1878–1925

Le Corbeau et le Renard. Text von Jean de La Fontaine

aus: Trois Fables de La Fontaine (1919)

für Singstimme und Klavier

OPTION I

Aaron Copland 1900–1990

II. There came a wind like a bugle

III. Why do they shut me out of heaven?

IV. The world feels dusty

V. Heart, we will forget him

aus: Twelve Poems of Emily Dickinson (1950)

für Sopran und Klavier

Edward MacDowell 1860–1908

New England Idyls op. 62 (1901/02)

für Klavier

(Auszug)

Aaron Copland 1900–1990

VI. Dear March, come in!

VII. Sleep is supposed to be

VIII. When they come back

IX. I felt a funeral in my brain

aus: Twelve Poems of Emily Dickinson (1950)

für Sopran und Klavier

Edward MacDowell 1860–1908

New England Idyls op. 62 (1901/02)
für Klavier
(Auszug)

Aaron Copland 1900–1990

X. I've heard an organ talk sometimes
XI. Going to Heaven
XII. The Chariot
aus: Twelve Poems of Emily Dickinson (1950)
für Sopran und Klavier

Edward MacDowell 1860–1908

New England Idyls op. 62 (1901/02)
für Klavier
(Auszug)

— OPTION II —

André Caplet 1878–1925

La Cigale et la Fourmi
Le Loup et l'Agneau
aus: Trois Fables de La Fontaine (1919)
für Singstimme und Klavier

Maurice Ravel 1875–1937

Histoires Naturelles (1906)
für Singstimme und Klavier
I. Le paon
II. Le grillon
III. Le cygne
IV. Le martin-pêcheur
V. La pintade

Enrique Granados 1867–1916

IV. Quejas o la Maja y el Ruiseñor
aus: Goyescas (Los majos enamorados) (1912–14)
für Klavier

Pause

Sofia Avramidou *1988

Entre les Miroirs (2023)

für Stimme solo

Kompositionsauftrag von Philharmonie de Paris, Auditorium de Lyon, Calouste Gulbenkian Foundation und European Concert Hall Organisation (ECHO)

Francis Poulenc 1899–1963

II. Hôtel

aus: Banalités FP 107 (1940)

für Singstimme und Klavier

William Bolcom *1938

Toothbrush Time

aus: Cabaret Songs (1963–1996)

für mittlere Singstimme und Klavier

OPTION I

Francis Poulenc 1899–1963

Montparnasse FP 127 (1941–45)

für Singstimme und Klavier

Hyde Park FP 128 (1945)

für Singstimme und Klavier

Les chemins de l'amour FP 106 (1940)

Chanson aus der Bühnenmusik »Léocadia« (1940, verschollen)

La dame de Monte Carlo FP 180 (1961)

für Sopran und Orchester

OPTION II

Spiritual

Sometimes I feel like motherless child

Florence Beatrice Price 1887–1953

Songs to the Dark Virgin

aus: Four Songs from »The Weary Blues« (1935)

für Singstimme und Klavier

William Bolcom *1938

Song of Black Max

Amor

George

aus: Cabaret Songs (1963–1996)

für mittlere Singstimme und Klavier

DIE GESANGSTEXTE

Arnold Schönberg
Vier Lieder op. 2 (1899–1900)
für eine Singstimme und Klavier

Erwartung

Text von Richard Dehmel

Aus dem meergrünen Teiche
Neben der roten Villa
Unter der toten Eiche
Scheint der Mond.

Wo ihr dunkles Abbild
Durch das Wasser greift,
Steht ein Mann und streift
Einen Ring von seiner Hand.

Drei Opale blinken;
Durch die bleichen Steine
Schwimmen rot und grüne
Funken und versinken.

Und er küßt sie, und
Seine Augen leuchten
Wie der meergrüne Grund:
Ein Fenster tut sich auf.

Aus der roten Villa
Neben der toten Eiche
Winkt ihm eine bleiche
Frauenhand.

»Schenk mir deinen goldenen Kamm«

Text von Richard Dehmel

Schenk mir deinen goldenen Kamm;
Jeder Morgen soll dich mahnen,
Daß du mir die Haare küßt.
Schenk mir deinen seidenen Schwamm;
Jeden Abend will ich ahnen,
Wem du dich im Bade rüstest,
O Maria!

Schenk mir Alles, was du hast;
Meine Seele ist nicht eitel,
Stolz empfang ich deinen Segen.
Schenk mir deine schwerste Last:
Willst du nicht auf meinen Scheitel
Auch dein Herz, dein Herz noch legen,
Magdalena?

Erhebung

Text von Richard Dehmel

Gib mir deine Hand,
nur den Finger, dann
seh ich diesen ganzen Erdkreis
als mein Eigen an!

O wie blüht mein Land,
sieh dir's doch nur an,
daß es mit uns über die Wolken
in die Sonne kann!

Waldsonne

Text von Johannes Schlaf

In die braunen, rauschenden Nächte
Flittert ein Licht herein,
Grüngolden ein Schein.

Blumen blinken auf und Gräser
Und die singenden, springenden Waldwässerlein,
Und Erinnerungen.

Die längst verklungenen:
Golden erwachen sie wieder,
All deine fröhlichen Lieder.

Und ich sehe deine goldenen Haare glänzen,
Und ich sehe deine goldenen Augen glänzen
Aus den grünen, raunenden Nächten.

Und mir ist, ich läge neben dir auf dem Rasen
Und hörte dich wieder auf der glitzeblanken Syrinx
In die blauen Himmelslüfte blasen.

In die braunen, wühlenden Nächte
Flittert ein Licht,
Ein goldener Schein.

Aaron Copland

I. Nature, the gentlest mother

aus: Twelve Poems of Emily Dickinson (1950)

für Sopran und Klavier

Nature, the gentlest mother
Impatient of no child,
The feeblest or the waywardest, –
Her admonition mild

In forest and the hill
By traveller is heard,
Restraining rampant squirrel
Or too impetuous bird.

How fair her conversation,
A summer afternoon, –
Her household, her assembly;
And when the sun goes down

Her voice among the aisles
Incites the timid prayer
Of the minutest cricket,
The most unworthy flower.

When all the children sleep
She turns as long away
As will suffice to light her lamps;
Then, bending from the sky,

With infinite affection
And infiniter care,
Her golden finger on her lip,
Wills silence everywhere.

Natur, sanfteste der Mütter,
ungeduldig mit keinem ihrer
Kinder, weder
dem schwächsten noch dem
ungezogensten, –
Ihre milde Ermahnung

hört im Wald und auf dem Hügel
der Reisende,
das wilde Eichhörnchen oder den
allzu
überschwänglichen Vogel
zurückhaltend.

Wie schön ihre Unterhaltung,
ein Sommernachmittag, –
ihr Haushalt, ihre Versammlung;
Und wenn die Sonne untergeht,

ermutigt ihre Stimme in den
Gängen
das schüchterne Gebet
der kleinsten Grille,
der unwürdigsten Blume.

Wenn alle Kinder schlafen,
wendet sie sich so lang ab
wie nötig, um ihre Lampen
anzuzünden;
dann beugt sie sich vom Himmel

mit unendlicher Zuneigung
und noch unendlicherer Sorgfalt,
und erzwingt mit goldenem Finger
auf den Lippen überall Stille.

Aus dem Englischen: Alexa Nieschlag

André Caplet

Le Corbeau et le Renard

aus: *Trois Fables de La Fontaine* (1919)

für Singstimme und Klavier

Text von Jean de La Fontaine

Maître Corbeau, sur un arbre
perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître Renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage:
Hé! Bonjour, Monsieur du Corbeau.
Que vous êtes joli! Que vous me
semblez beau!
Sans mentir, si votre ramage

Se rapporte à votre plumage,

Vous êtes le phénix des hôtes de
ces bois.
A ces mots le corbeau ne se sent
pas de joie;
Et, pour montrer sa belle voix,

Il ouvre un large bec, laisse tombe
sa proie.
Le renard s'en saisit, et dit: Mon
bon monsieur,
Apprenez que tout flatteur

Vit aux dépens de celui qui
l'écoute:
Cette leçon vaut bien un fromage,
sans doute.
Le corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y
prendrait plus.

Herr Rabe auf dem Baume hockt,

Im Schnabel einen Käs.
Herr Fuchs, vom Dufte angelockt,
Ruft seinem Witz gemäß:
»Ah, Herr Baron von Rabe,
Wie hübsch Ihr seid, wie stolz Ihr
seid!

Entspricht auch des Gesanges
Gabe

Dem schönen schwarzen
Feierkleid,
Seid Ihr der Phönix-Vogel unter
allen!«

Der Rabe hört's mit höchstem
Wohlgefallen,
Läßt gleich auch seine schöne
Stimme schallen.

Da rollt aus dem Rabenschnabel
der Fraß

Dem Fuchs ins Maul, der unten saß.

Der lachte: »Dank für die
Bescherung!

Von mir nimm dafür die Belehrung:

Ein Schmeichler lebt von dem, der
auf ihn hört.

Die Lehre ist gewiß den Käse wert.«
Der Rabe saß verdutzt und schwor:

Das käm ihm nicht noch einmal
vor.

*Aus dem Französischen:
Theodor Etzel (1873–1930)*

Aaron Copland

aus: **Twelve Poems of Emily Dickinson (1950)**

für Sopran und Klavier

II. There came a wind like a bugle

There came a wind like a bugle,
It quivered through the grass,
And a green chill upon the heat
So ominous did pass

We barred the windows and the
doors
As from an emerald ghost
The doom's electric moccasin
That very instant passed.

On a strange mob of panting trees,
And fences fled away,
And rivers where the houses ran
The living looked that day,

The bell within the steeple wild,
The flying tidings whirled.
How much can come and much
can go,
And yet abide the world!

Ein Wind wie Trompetenschall
erhob sich,
er durchzitterte das Gras,
und ein grüner Frost durchzog die
Hitze
so unheilverkündend,

Dass wir die Fenster und Türen
verschlossen
wie vor einem smaragdgrünen
Geist,
der elektrische Schuh des
Untergangs
ging in diesem Augenblick vorbei.

Auf eine seltsame Rote hechelnder
Bäume
und geflüchteter Zäune
und Flüsse, wo die Häuser
gewesen,
sahen die Lebenden an jenem Tag,

Die Glocke schlug wild im Kirchturm,
die fliegenden Botschaften flatterten.
So viel mag kommen und gehen,
und doch bleibt die Welt bestehen!

III. Why do they shut me out of heaven?

Why – do they shut me out of
Heaven?
Did I sing – too loud?
But – I can sing a little minor,
Timid as a bird.

Wouldn't the angels try me –
just – once – more –
Just – see – if I troubled them –
But don't – shut the door!

Oh if I – were the Gentlemen
in the White Robes
and they – were the little Hand –
that knocked –
Could – I – forbid?

Why do they shut me out of
Heaven?
Did I sing too loud?

Warum sperrt man mich aus dem
Himmel? Sang ich – zu laut?
Aber – ich kann etwas Moll singen,
schüchtern wie ein Vogel.

Könnten die Engel mir nicht eine
Probezeit geben – nur – noch –
einmal –
Nur – schauen – ob ich sie störte –
Aber nicht – die Türe schließen!

Oh wäre ich – die Herren
in den Weißen Gewändern
und sie – wären die kleine Hand –
die klopfte –
Könnte – ich – verbieten?

Warum sperrt man mich aus dem
Himmel?
Sang ich zu laut?

IV. The world feels dusty

The world feels dusty,
when we stop to die...
We want the dew then
Honors taste dry...

Flags vex a dying face
But the least fan
stirred by a friend's hand
Cools like the rain

Mine be the ministry
when thy thirst comes...
Dews of thyself to fetch
and holy balms.

Die Welt fühlt sich staubig an,
wenn wir uns anschicken zu
sterben...
Dann verlangt es uns nach Tau,
Ehren schmecken trocken...

Fahnen irritieren ein sterbendes
Gesicht
aber der winzigste Fächer,
von eines Freundes Hand bewegt,
kühlt wie Regen

Möge es meine Aufgabe sein
wenn dein Durst kommt...
Tau deiner selbst zu holen
und heiligen Balsam.

V. Heart, we will forget him

Heart, we will forget him
You and I, tonight.
You may forget the warmth he
gave,
I will forget the light.

When you have done, pray tell me,
That I [my thoughts may dim];
Haste! lest while you're lagging,
I may remember him!

Herz, wir werden ihn vergessen,
du und ich, heute abend.
Du magst die Wärme vergessen,
die er gab,
ich werde das Licht vergessen.

Wenn du fertig bist, sag es mir
bitte,
dass ich [meine Gedanken
verdunkle];
Beeilung! Damit ich in deinem
Zögern
ihn nicht wieder erinnere!

VI. Dear March, come in!

Dear March, come in!
How glad I am!
I looked for you before.
Put down your hat –
You must have walked –
How out of breath you are!
Dear March, how are you?
And the rest?
Did you leave Nature well?
Oh, March, come right upstairs with
me,
I have so much to tell!

I got your letter, and the bird's;
The maples never knew
That you were coming, – I declare,
How red their faces grew!
But, March, forgive me –
And all those hills
You left for me to hue,
There was no purple suitable,
You took it all with you.

Who knocks? that April?
Lock the door!
I will not be pursued!
He stayed away a year, to call
When I am occupied.
But trifles look so trivial
As soon as you have come,
And blame is just as dear as praise
And praise as mere as blame.

Lieber März, tritt ein!
Wie ich mich freue!
Ich habe dich schon gesucht.
Leg deinen Hut ab –
Du musst gelaufen sein –
Wie atemlos du bist!
Lieber März, wie geht es dir?
Und den anderen?
War die Natur wohlauf, als du
aufbrachst?
Ach März, komm sofort mit mir
nach oben,
ich habe dir so viel zu erzählen!

Deinen Brief erhielt ich, und den
des Vogels;
die Ahornbäume wussten gar nicht,
dass du kommst, – ich sage dir,
wie rot ihre Gesichter anliefen!
Aber, März, verzeih –
All jene Hügel,
die du mir zur Färbung überließe-
st, es gab kein passendes Lila,
du hattest es alles mitgenommen.

Wer klopft? Dieser April?
Schließ die Tür ab!
Ich lasse mich nicht belästigen!
Er blieb ein Jahr fort, und jetzt
klopft er an,
wenn ich anderweitig beschäftigt
bin.
Aber Kleinigkeiten wirken so trivial,
sobald du angekommen bist,
und Vorwurf ist so willkommen wie
Lob,
und Lob so kleinlich wie Vorwurf.

VII. Sleep is supposed to be

Sleep is supposed to be,
By souls of sanity,
The shutting of the eye.

Sleep is the station grand
Down which on either hand
The hosts of witness stand!

Morn is supposed to be,
By people of degree,
The breaking of the day.

Morning has not occurred!
That shall aurora be
East of Eternity;

One with the banner gay,
One in the red array, –
That is the break of day.

Schlaf, heißt es, sei
für gesunde Seelen
das Schließen der Augen.

Schlaf ist der große Bahnsteig,
auf dem, beiderseits aufgereiht,
die Zeugenmenge steht!

Der Morgen sei,
gebildeten Leuten zufolge,
der Tagesanbruch.

Der Morgen ist noch nicht
gekommen!
Der soll die Morgenröte sein,
östlich der Ewigkeit;

Eins mit der fröhlichen Fahne,
eins mit dem roten Aufmarsch,
das ist der Tagesanbruch.

VIII. When they come back

When they come back – if
Blossoms do –
I always feel a doubt
If Blossoms can be born again
When once the Art is out –

When they begin, if Robins do,
I always had a fear
I did not tell, it was their last
Experiment
Last Year,

When it is May, if May return,
Has nobody a pang
Lest on a Face so beautiful
We might not look again?

If I am there – One does not know
What Party – One may be
Tomorrow, but if I am there
I take back all I say –

Wenn sie zurückkehren – falls
Blüten das tun – fühle ich immer
einen Zweifel
ob Blüten wiedergeboren werden
können
wenn sie erst einmal verblüht sind –

Wenn sie anfangen, falls
Rotkehlchen das tun – hatte ich
immer eine Angst,
die ich nicht preisgab, es könnte
letztes Jahr ihr letzter Versuch
gewesen sein,

Wenn Mai ist, falls der Mai
wiederkehrt,
hat denn niemand plötzlich Furcht,
dass wir ein so schönes Gesicht
vielleicht nie wieder sehen?

Wenn ich da bin – man weiß das
nicht
Bei welchem Fest – man morgen
vielleicht ist,
aber wenn ich dort bin,
nehme ich alles zurück, was ich
sage –

IX. I felt a funeral in my brain

I felt a funeral in my brain,
And mourners to and fro,
Kept treading, treading, till it
seemed
That sense was breaking through.

And when they all were seated
A service like a drum
Kept beating, beating, till I thought
My mind was going numb.

And then I heard them lift a box,
And creak across my soul
With those same boots of lead,
again.
Then space began to toll

As all the heavens were a bell,
And Being but an ear,
And I and silence some strange
race,
Wrecked, solitary, here.

In meinem Hirn war ein Begräbnis,
und Trauernde liefen immer hin
und her,
liefen, liefen, bis es schien,
dass Vernunft sich Bahn brach.

Und als alle platziert waren
fuhr ein Gottesdienst wie eine
Trommel
fort zu schlagen, schlagen, bis ich
dachte,
mein Geist werde taub.

Und dann hörte ich, wie sie eine
Kiste hoben,
und über meine Seele mit
denselben Stiefeln
aus Blei knarzten, wieder und
wieder.
Dann fing das Universum an zu
läuten

Als sei das ganze Firmament eine
Glocke,
und das Dasein nur ein Ohr,
und ich und die Stille nur eine
seltsame Art,
schiffbrüchig, allein, hier.

X. I've heard an organ talk sometimes

I've heard an organ talk sometimes
In a cathedral aisle
And understood no word it said
Yet held my breath the while ...

And risen up and gone away,
A more Bernardine girl
And know not what was done to
me
In that old hallowed aisle.

Manchmal hörte ich eine Orgel
sprechen
im Mittelgang einer Kathedrale
Und ich verstand kein Wort, das sie
sprach,
aber ich hielt solange den Atem
an ...

Und dann erhob ich mich und ging
als frömmeres Mädchen,
ohne zu wissen, was mir
geschehen war
in dem alten geheiligten
Kirchengang.

XI. Going to Heaven

Going to Heaven!
I don't know when,
Pray do not ask me how, –
Indeed I'm too astonished
To think of answering you!
Going to Heaven! –
How dim it sounds!
And yet it will be done
As sure as flocks go home at night
Unto the shepherd's arm!

Perhaps you're going too!
Who knows?
If you should get there first
Save just a little place for me
Close to the two I lost!
The smallest «robe» will fit me,
And just a bit of »crown«;
For you know we do not mind our
dress
When we are going home.

Going to Heaven! I'm glad I don't
believe it
For it would stop my breath,
And I'd like to look a little more
At such a curious earth!
I am glad they did believe it
Whom I have never found
Since the mighty autumn afternoon
I left them in the ground.

Auffahren zum Himmel!
Ich weiß nicht wann,
bitte frag mich nicht wie, –
Tatsächlich bin ich viel zu erstaunt
um an eine Antwort an dich nur zu
denken!
Auffahren zum Himmel!
Wie trüb das klingt!
Und doch wird es passieren,
so sicher wie die Herden nachts
heimkehren
in den Arm des Schäfers!

Vielleicht fährst du mit auf!
Wer weiß?
Wenn du vor mir ankommst,
halt mir nur einen kleinen Platz frei,
nah bei den beiden, die ich verlor!
Die kleinste »Robe« passt mir,
und nur ein kleines bisschen
»Krone«;
denn du weißt, wir achten nicht auf
Kleidung,
wenn wir heimfahren.

Auffahren zum Himmel! Gut, dass
ich es nicht glaube, denn es würde
mir den Atem nehmen,
und ich möchte mir noch ein wenig
länger
diese seltsame Erde ansehen!
Ich bin froh, dass sie es geglaubt
haben,
die ich nicht mehr gefunden habe
seit jenem mächtigen
Herbstnachmittag,
als ich sie in der Erde zurückließ.

XII. The Chariot

Because I would not stop for Death
–
He kindly stopped for me –
The carriage held but just ourselves
–
and Immortality.

We slowly drove – he knew no
haste,
And I had put away
My labour, and my leisure too
For His Civility –

We passed the school, where
children played,
Their lessons scarcely done,
We passed the fields of gazing
grain,
We passed the setting sun.

We paused before a house that
seemed
a swelling of the ground;
The roof was scarcely visible,
The cornice but a mound.

Since then 'tis centuries; but each
Feels shorter than the day
I first surmised the horses' heads
Were toward eternity.

Weil ich für den Tod nicht anhalten
wollte –
hielt er netterweise für mich an –
Im Wagen saßen nur wir beide –
und die Unsterblichkeit.

Wir fuhren langsam – er kannte
keine Eile,
und ich hatte meine Arbeit
beiseitegelegt, und auch meine
Muße
angesichts Seiner Höflichkeit –

Wir kamen an der Schule vorbei,
wo Kinder spielten, kaum war ihr
Unterricht vorbei,
wir kamen an Feldern voller
schauendem Korn,
an der untergehenden Sonne
vorbei.

Wir hielten vor einem Haus, das
wie eine
Bodenschwelle wirkte;
das Dach sah man kaum,
der Sims nur ein Erdwall.

Seitdem sind Jahrhunderte
vergangen, aber
jedes fühlt sich kürzer an als der
Tag,
an dem ich zuerst bemerkte, dass
die Köpfe der Pferde der Ewigkeit
zugewandt waren.

Aus dem Englischen: Alexa Nieschlag

André Caplet

aus: Trois Fables de La Fontaine (1919)

für Singstimme und Klavier

Texte von Jean de La Fontaine

La Cigale et la Fourmi

La cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue.
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.
Elle alla crier famine
Chez la Fourmi sa voisine,
La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle.
«Je vous paierai, lui dit-elle,

Avant l'août, foi d'animal,
Intérêt et principal.»
La Fourmi n'est pas prêteuse;
C'est là son moindre défaut.

«Que faisiez-vous au temps chaud?
Dit-elle à cette emprunteuse.

– Nuit et jour à tout venant
Je chantais, ne vous déplaie.
– Vous chantiez? j'en suis fort aise.
Et bien! dansez maintenant.»

Die Grille musizierte
Die ganze Sommerzeit –
Und kam in Not und Leid,
Als nun der Nord regierte.
Sie hatte nicht ein Stückchen
Von Würmchen oder Mückchen,
Und Hunger klagend ging sie hin
Zur Ameis, ihrer Nachbarin,
Und bat sie voller Sorgen,
Ihr etwas Korn zu borgen.
»Mir bangt um meine Existenz,«
So sprach sie; »kommt der neue
Lenz,
Dann zahl ich alles dir zurück
Und füge noch ein gutes Stück
Als Zinsen bei.« Die Ameis leiht
Nicht gern; sie liebt die
Sparsamkeit.
Sie sagte zu der Borgerin:
»Wie brachtest du den Sommer
hin?«
»Ich habe Tag und Nacht
Mit Singen mich ergötzt.«
»Du hast Musik gemacht?
Wie hübsch! So tanze jetzt!«

Le Loup et l'Agneau

La raison du plus fort est toujours la
meilleure :
Nous l'allons montrer tout à
l'heure.

Un agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure.
Un loup survint à jeun, qui
cherchait aventure,
Et que la faim en ces lieux attirait.

Qui te rend si hardi de troubler mon
breuvage ?
Dit cet animal plein de rage :

Tu seras châtié de ta témérité.
Sire, répond l'agneau, que Votre
Majesté
Ne se mette pas en colère ;

Das Recht des Stärkern ist am
meisten wert.
Hört, wie es diese Fabel lehrt.

Ein Lämmchen löschte in der Flut
Des klaren Quells des Durstes Glut.
Da lag – o böses Ungemach! – ein
Räuber an demselben Bach,
Ein wilder Wolf, mit leerem Bauch.
Der rief voll Gier und Wut:
»Wer lehrte dich so kühnen Brauch,
zu trüben meinen Trank?
Wer Frevel treibt, der sühnt es
auch!«
Das Lämmchen zitterte und sank
Demütig in die Knie.

»Sire,« sprach es, »Sire, bedenken
Sie,

Mais plutôt qu'elle considère
 Que je me vas désaltérant
 Dans le courant,
 Plus de vingt pas au-dessous
 d'elle ;
 Et que, par conséquent, en aucune
 façon
 Je ne puis troubler sa boisson.
 Tu la troubles ! reprit cette bête
 cruelle ;
 Et je sais que de moi tu médis l'an
 passé.
 Comment l'aurais-je fait, si je
 n'étais pas né ?
 Reprit l'agneau : je tette encore ma
 mère. –
 Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
 –
 Je n'en ai point. – C'est donc
 quelqu'un des tiens ;
 Car vous ne m'épargnez guère,
 Vous, vos bergers et vos chiens.
 On me l'a dit : il faut que je me
 venge.
 Là-dessus, au fond des forêts
 Le loup l'emporte, et puis le
 mange,
 Sans autre forme de procès.

Daß ich weit unterhalb von Ihrem
 Platze trank,
 Und da die Wellen talwärts gehn,
 Blieb dort, wo Eure Majestät geruh
 zu stehn,
 Das Wasser ungetrüb und blank.«

»Du trübst es doch!« rief streng das
 wilde Tier.
 »Auch weiß ich, daß vor Jahresfrist
 du mir
 Viel Übles nachgeredet hast.« –
 »Vor einem Jahr?«
 Entgegnete das Lamm, »eh ich
 geboren war?
 Ich trink noch heute an der Mutter,
 Sire!«
 »So war's ein Bruder denn von dir.«

»Ich habe keinen.« – »Nun, so war's
 aus deinem Bunde
 Ein andrer – wie ihr immer
 schimpflich von mir denkt,
 Ihr, eure Hirten, eure Hunde.
 Man sagte mir's. Und weil ihr mich
 gekränkt,
 Ihr, die ihr sämtlich Bösewichter,

So muß ich Rache üben alsobald.«
 Er griff das Lamm und schleppte es
 zum Wald
 Und fraß es – ohne Recht und
 Richter.

*Aus dem Französischen:
 Theodor Etzel (1873–1930)*

Maurice Ravel
Histoires Naturelles (1906)
 für Singstimme und Klavier
 Texte von Jules Renard

I. Le paon

Il va sûrement se marier
 aujourd'hui.

Ce devait être pour hier.
 En habit de gala, il était prêt.

Il n'attendait que sa fiancée.
 Elle n'est pas venue.
 Elle ne peut tarder.

Glorieux, il se promène

Heute wird er sicherlich heiraten.

Eigentlich sollte es gestern sein.
 Prunkvoll gewandet stand er bereit.

Er wartete nur noch auf seine Braut.
 Sie ist nicht gekommen.
 Lang kann sie nicht mehr
 brauchen.

Siegesgewiss stolziert er

avec une allure de prince indien
et porte sur lui les riches présents
d'usage.

L'amour avive l'éclat de ses
couleurs
et son aigrette tremble comme une
lyre.

La fiancée n'arrive pas.

Il monte au haut du toit
et regarde du côté du soleil.

Il jette son cri diabolique :

Léon ! Léon !

C'est ainsi qu'il appelle sa fiancée.
Il ne voit rien venir et personne ne
répond.
Les volailles habituées

ne lèvent même point la tête.
Elles sont lasses de l'admirer.
Il redescend dans la cour,
si sûr d'être beau
qu'il est incapable de rancune.

Son mariage sera pour demain.

Et, ne sachant que faire
du reste de la journée,
il se dirige vers le perron.
Il gravit les marches,
comme des marches de temple,
d'un pas officiel.

Il relève sa robe
à queue toute lourde des yeux
qui n'ont pu se détacher d'elle.

Il répète encore une fois la
cérémonie.

mit dem Gehabe eines Moguls
umher und
trägt die gebräuchlichen reichen
Gaben zur Schau.

Die Liebe befeuert den Glanz seiner
Farben
und sein Federbusch zittert wie
eine Lyra.

Seine Braut erscheint nicht.

Er steigt oben aufs Dach
und schaut in Richtung der Sonne.

Er schmettert seinen
durchdringenden Ruf:

»Au! Au!«

So ruft er also seine Braut.
Doch er sieht nichts kommen und
niemand erwidert ihm.
Das übrige Federvieh ist daran
gewöhnt
und schaut nicht einmal auf.
Sie sind es leid, ihn zu bewundern.
Er steigt wieder hinab in den Hof,
so überzeugt von seiner Schönheit,
dass er niemandem grollen kann.

Er wird halt morgen heiraten.

Und unschlüssig, wozu er
den Rest des Tages nutzen soll,
steuert er die Veranda an.
Er erklimmt ihre Stufen
wie die Stufen eines Tempels
mit gemessenem Schritt.

Er hebt sein Gewand
mit der Schleppe, schwer von
Augen, die sich
nicht von ihr haben lösen können.

Er wiederholt seine Zeremonie
noch einmal.

II. Le grillon

C'est l'heure où, las d'errer,

l'insecte nègre revient de
promenade
et répare avec soin le désordre de
son domaine.

D'abord il ratisse ses étroites allées
de sable.

Il fait du bran de scie qu'il écarte
au seuil de sa retraite.

Il lime la racine de cette grande
herbe
propre à le harceler.

Il se repose.

Puis il remonte sa minuscule
montre.

A-t-il fini ? Est-elle cassée ?
Il se repose encore un peu.

Il rentre chez lui et ferme sa porte.

Longtemps il tourne sa clé
dans la serrure délicate.

Et il écoute :

Point d'alarme dehors.

Mais il ne se trouve pas en sûreté.

Et comme par une chaînette
dont la poulie grince,
il descend jusqu'au fond de la terre.

On n'entend plus rien.

Dans la campagne muette,
les peupliers se dressent comme
des doigts
en l'air et désignent la lune.

Um diese Stunde kehrt das
schwarze Insekt
müd des Umherschweifens von
seinem Ausflug heim
und räumt sorgfältig sein Zuhause
auf.

Zuerst harkt es die schmalen Wege
aus Sand.

Das Sägemehl, das es erzeugt,
wirft es zum Eingang seines
Domizils.

Es raspelt an der Wurzel dieser
hohen Pflanze,
die ihm sonst lästig werden könnte.

Es ruht sich aus.

Dann zieht es seine kleine Uhr auf.

Ist es nun fertig? Ist sie entzwei?
Es ruht sich noch ein wenig länger
aus.

Es geht hinein und schließt die Tür.

Lange noch dreht es seinen
Schlüssel
in dem fragilen Schloss.

Es lauscht:

nichts Alarmierendes dort draußen.

Doch sicher fühlt es sich noch
nicht.

Und wie an einer kleinen Kette,
die knarrend über eine Rolle läuft,
steigt es tief in die Erde ab.

Man hört nichts mehr.

In der Stille des Landes
ragen die Pappeln in die Luft
empor
wie Finger und weisen auf den
Mond.

III. Le cygne

Il glisse sur le bassin, comme un traîneau blanc,
de nuage en nuage. Car il n'a faim
que des nuages floconneux

qu'il voit naître, bouger, et se
perdre dans l'eau.

C'est l'un d'eux qu'il désire. Il le vise
du bec,
et il plonge tout à coup son col
vêtu de neige.

Puis, tel un bras de femme sort
d'une manche, il retire.

Il n'a rien.

Il regarde : les nuages effarouchés
ont disparu.

Il ne reste qu'un instant désabusé,
car les nuages tardent peu à
revenir, et,
là-bas, où meurent les ondulations
de l'eau,
en voici un qui se reforme.

Doucement, sur son léger coussin
de plumes,
le cygne rame et s'approche...

Il s'épuise à pêcher de vains reflets,
et peut-être qu'il mourra, victime
de cette illusion,
avant d'attraper un seul morceau
de nuage.

Mais qu'est-ce que je dis ?

Chaque fois qu'il plonge, il fouille
du bec
la vase nourrissante et ramène un
ver.

Il engraisse comme une oie.

Weiß und schlittengleich treibt er
auf dem Teich
von Wolke zu Wolke. Denn Appetit
hat er nur auf die flockig zarten
Wolken,
die er im Wasser wachsen, sich
regen und verlieren sieht.

Eine davon will er gern haben. Er
zielt mit seinem Schnabel
und senkt jählings den
schneegewandeten Hals.

Dann zieht er ihn – als führe ein
Frauenarm aus einem Ärmel –
wieder empor.

Gefangen hat er nichts.

Er schaut nochmals: Die Wolken
sind erschreckt verschwunden.

Seine Enttäuschung währt nur
einen Augenblick,
denn kurz darauf kehren die
Wolken wieder;
da vorn, wo sanft auf dem Teich die
kleinen Wellen
ersterben, entsteht schon eine
wieder neu.

Auf seinem leichten Federkissen

rudert der Schwan ganz sachte nah
heran ...

Nach eitlen Spiegelbildern fischen
zehrt an seinen Kräften;
womöglich stirbt er gar als Opfer
dieser Illusion,
ohne auch nur ein Wolkenstück
gefischt zu haben.

Doch nein, was sag ich da?

Bei jedem Eintauchen durchwühlt
sein Schnabel
nahrungsreichen Schlick und
fördert einen Wurm empor.

Er stopft sich voll wie eine Gans.

IV. Le martin-pêcheur

Ça n'a pas mordu, ce soir,
mais je rapporte une rare émotion.

Comme je tenais ma perche de
ligne tendue,
un martin-pêcheur est venu s'y
poser.

Nous n'avons pas d'oiseau plus
éclatant.
Il semblait une grosse fleur bleue

au bout d'une longue tige.
La perche pliait sous le poids.

Je ne respirais plus, tout fier d'être
pris
pour un arbre par un martin-
pêcheur.

Et je suis sûr qu'il ne s'est pas
envolé de peur,
mais qu'il a cru qu'il ne faisait que
passer
d'une branche à une autre.

Heut Abend hat nichts angebissen,
doch etwas Seltenes hat mich
zutiefst bewegt.

Ich hatte meine Leine ausgeworfen,
da ließ ein Eisvogel sich auf der
Rute nieder.

Kein Vogel strahlt so blendend
bunt wie er.
Er glich fast einer großen blauen
Blüte
am Ende eines langen Stiels.
Die Rute bog sich unter dem
Gewicht.
Ich hielt den Atem an vor lauter
Stolz,
von einem Eisvogel als Baum
gesehen zu werden.

Und ich bin sicher, dass er nicht
aus Angst fortflug,
sondern im Glauben, er habe weiter
nichts getan,
als von dem einen Ast zum
anderen zu fliegen.

V. La pintade

C'est la bossue de ma cour.

Elle ne rêve que plaies à cause de
sa bosse.

Les poules ne lui disent rien :
Brusquement, elle se précipite et
les harcèle.

Puis elle baisse sa tête, penche le
corps,
et, de toute la vitesse de ses pattes
maigres,
elle court frapper, de son bec dur,

juste au centre de la roue d'une
dinde.

Cette poseuse l'agaçait.

Ainsi, la tête bleuie, ses barbillons
à vif,

Es ist die bucklige Gestalt auf
meinem Hof.
Wegen des Buckels denkt es
ständig nur an Streit.

Die Hennen reden nicht mit ihm:
Brüsk stürzt es auf sie los und
attackiert sie.

Dann senkt es seinen Kopf und
beugt den Rumpf
und stürmt, so rasch die magren
Füße es tragen,
drauflos und hackt mit seinem
harten Schnabel
nach einem Rad, das eine
Truthe grad schlägt.

Die affektierte Gans hat es gereizt.

So rast es rauf lustig von früh bis
spät,

cocardière, elle rage du matin au soir.

Elle se bat sans motif,
peut-être parce qu'elle s'imagine
toujours qu'on se moque de sa
taille,
de son crâne chauve et de sa
queue basse.

Et elle ne cesse de jeter un cri
discordant
qui perce l'aire comme un pointe.

Parfois elle quitte la cour et
disparaît.
Elle laisse aux volailles pacifiques

un moment de répit.
Mais elle revient plus turbulente et
plus criarde.
Et, frénétique, elle se vautre par
terre.

Qu'a-t'elle donc ?

La sournoise fait une farce.

Elle est allée pondre son oeuf à la
campagne.

Je peux le chercher si ça m'amuse.

Et elle se roule dans la poussière
comme une bossue.

mit blauem Kopf, die Kehllappen
geschwollen.

Es kämpft ganz ohne jeden Grund,
womöglich weil es glaubt,
dass alle seinen Körperbau
belachen,
den kahlen Kopf, den flachen
Schwanz.

In einem fort schreit es mit
misstönendem Ruf,
der messerscharf die Luft
durchschneidet.

Manchmal verschwindet es,
verlässt den Hof.
Dann gönnt es dem friedfertigen
Geflügel
ein Weilchen seine Ruh.
Doch kommt es noch lauter und
reizbarer zurück.
Frenetisch wälzt es sich herum am
Boden.

Was hat es denn?

Gerissen täuscht es mich mit einer
List.

Es ist ins Feld ein Ei legen
gegangen.

Wenn ich gern möchte, kann ich es
dann suchen gehen.

Es rollt im Staub herum und lacht
sich einen Buckel.

*Aus dem Französischen:
Sebastian Viebahn*

Sofia Avramidou
Entre les Miroirs (2023)
für Stimme solo

J'irai par une autre terre

Lisbonne
j'irai par une autre mer

avec ses maisons de diverses
couleurs
mon cœur – tel un mort – y gît
enseveli.
Je veux imaginer quelque chose
mon cœur – tel un mort – y gît
enseveli.
Je veux prolonger la vision de ce
que j'imagine être
Mais je ne peux plus voir Je souris
je m'endors j'oublie que j'existe.

Ich werde über eine andere Erde
fahren
Lissabon
ich werde über ein anderes Meer
fahren
mit seinen Häusern mit
verschiedenen Farben
mein Herz – wie ein Toter – liegt
dort begraben.
Ich will mir irgendetwas vorstellen
mein Herz – wie in Toter – liegt dort
begraben.
Ich möchte den Blick dessen
verlängern, was ich mir vorstelle
Doch ich kann nichts mehr sehen
Ich lächle
ich schlafe ein ich vergesse dass
ich bin.

*Aus dem Französischen:
Sebastian Viebahn*

Francis Poulenc
II. Hôtel
aus: Banalités FP 107 (1940)
für Singstimme und Klavier
Text von Guillaume Apollinaire

Ma chambre a la forme d'une cage,

Le soleil passe son bras par la
fenêtre.
Mais moi qui veux fumer
pour faire des mirages
J'allume au feu du jour ma
cigarette.
Je ne veux pas travailler
– je veux fumer.

Mein Zimmer hat die Form eines
Käfigs,
die Sonne schiebt den Arm zu mir
durchs Fenster.
Doch ich, der rauchen will,
um Formen in die Luft zu paffen,
entzünde am Feuer des Tages
meine Zigarette.
Ich will nicht arbeiten
– ich will rauchen.

*Aus dem Französischen:
Sebastian Viebahn*

William Bolcom

Toothbrush Time

aus: Cabaret Songs (1963–1996)

für mittlere Singstimme und Klavier

Text von Arnold Weinstein

It's toothbrush time
Ten a.m. again and toothbrush time
Last night at half past nine it
seemed okay
But in the light of day not so fine at
toothbrush time
Now he's crashing round my
bathroom
Now he's reading my degree
Perusing all my pills
Reviewing all my ills
And he comes out smelling like me
Now he advances on my kitchen
Now he raids every shelf
Till from the pots and pans and
puddles and debris
Emerges three eggs all for himself
Oh, how I'd be ahead if I'd stood
out of bed

I wouldn't sit here grieving
Waiting for the wonderful moment
of his leaving
At toothbrush time, toothbrush time
Ten a.m. again and toothbrush time
I know it's sad to be alone
It's so bad to be alone
Still I should've known
That I'd be glad to be alone
I should've known, I should've
known
Never should have picked up the
phone and called him
«Hey, uh, listen, um
Oh, you gotta go too?
So glad you understand
And ...»
By the way, did you say
Nine tonight again?
See you then
Toothbrush time

Es ist Zahnputz-Zeit
zehn Uhr morgens und Zahnputz-
Zeit
gestern abend um halb zehn
schien es okay
aber bei Tageslicht: nicht so
gelungen,
zur Zahnputz-Zeit
Jetzt macht er in meinem
Badezimmer Radau
Jetzt liest er mein Diplom
Stöbert durch all meine
Medikamente
Überprüft all meine Leiden
Und kommt raus und riecht wie ich
Jetzt rückt er auf meine Küche vor
und plündert jedes Regal
bis aus dem Schlachtfeld all der
Töpfe und Pfannen und Pfützen
und Reste
drei Eier auftauchen – alle drei für
ihn selbst
Ach, ich wäre so im Vorteil, wenn
ich nur aufgestanden wäre
Ich säße hier nicht so traurig
und wartete auf den wunderbaren
Moment, wo er geht
Zur Zahnputz-Zeit, Zahnputz-Zeit,
zehn Uhr morgens und Zahnputz-
Zeit
Ich weiß, Alleinsein ist traurig
Alleinsein ist nicht gut
Aber ich hätte wissen müssen
dass ich froh sein würde, allein zu
sein
Ich hätte es wissen müssen, ich
hätte
niemals den Hörer von der Gabel
nehmen dürfen – und ihn anrufen
»Hör mal, äh, hm,
ach, du musst auch gehen?
Ach, wie gut, dass du das verstehst
Und ...«
Übrigens, sagtest du eben
um neun heute abend?
Dann sehen wir uns dann!
Zahnputz-Zeit

Aus dem Englischen: Alexa Nieschlag

Francis Poulenc

Montparnasse FP 127 (1941–45)

für Singstimme und Klavier

Text von Guillaume Apollinaire

Ô porte de l'hôtel avec deux
plantes vertes
Vertes qui jamais
Ne porteront de fleurs
Où sont mes fruits? Où me
planté-je?
Ô porte de l'hôtel un ange est
devant toi
Distribuant des prospectus
On n'a jamais si bien défendu la
vertu
Donnez-moi pour toujours une
chambre à la semaine
Ange barbu vous êtes en réalité
Un poète lyrique d'Allemagne
Qui voulez connaître Paris
Vous connaissez de son pavé
Ces raies sur lesquelles il ne faut
pas que l'on marche
Et vous rêvez
D'aller passer votre Dimanche à
Garches

Il fait un peu lourd et vos cheveux
sont longs
Ô bon petit poète un peu bête et
trop blond
Vos yeux ressemblent tant à ces
deux grands ballons
Qui s'en vont dans l'air pur
À l'aventure

Francis Poulenc

Hyde Park FP 128 (1945)

für Singstimme und Klavier

Text von Guillaume Apollinaire

Les Faiseurs de religion
Prêchaient dans le brouillard
Les ombres près de qui nous
passions
Jouaient à collin maillard

À soixante-dix ans
Joues fraîches de petits enfants
Venez venez Eléonore
Et que sais-je encore

O Hoteleingang mit zwei grünen
Pflanzen
Grün, das niemals
Blüten treiben wird
wo sind meine Früchte Wo pflanz
ich mich hin
O Hoteleingang ein Engel steht vor
dir
Prospekte verteilend
Nie wurde Tugend so trefflich
verteidigt
Ich möchte ein Zimmer für immer
zum Wochenpreis
Bärtiger Engel tatsächlich sind Sie
ein Lyrikdichter aus Deutschland
der Paris kennenlernen will
Von seinem Pflaster kennen Sie
die Linien auf die man nicht treten
darf
und Sie träumen
von einem Sonntag in Garches

Es ist ein bisschen schwül und Ihr
Haar ist lang
O kleiner Gutpoet etwas dumm und
zu blond
Ihre Augen gleichen so sehr den
zwei großen Ballons
die in die reine Luft aufsteigen
ins Blaue

Die Religionsmacher
predigten im Nebel
Die Schatten an denen wir
vorbeigingen
spielten Bindekuh

Mit siebzig Jahren
frische Kleinkinderwangen
Komm komm Eleonore
und was weiß ich noch

Regardez venir les cyclopes
Les pipes s'envolaient
Mais envolez-vous-en
Regards impénitents
Et l'Europe l'Europe

Regards sacrés
Mains enamorées
Et les amants s'aimèrent
Tant que pêcheurs prêchèrent

Schaut wie die Zyklopen kommen
Pfeifen wurden hochgeblasen
Verschwindet ihr wohl
Unbusfertige Blicke
und Europa Europa

Salbungsvolle Blicke
verliebte Hände
und die Liebenden liebten sich
während Prediger predigten

*Aus dem Französischen:
Sebastian Viebahn*

Francis Poulenc

Les chemins de l'amour FP 106 (1940)

Chanson aus der Bühnenmusik »Léocadia« (1940, verschollen)

Text von Jean Anouilh

Les chemins qui vont à la mer
Ont gardé de notre passage
Des fleurs effeuillées
Et l'écho sous leurs arbres
De nos deux rires clairs.
Hélas! des jours de bonheur,
Radiieuses joies envolées,
Je vais sans retrouver traces
Dans mon coeur.

Chemins de mon amour,
Je vous cherche toujours,
Chemins perdus,
Vous n'êtes plus
Et vos échos sont sourds.
Chemins du désespoir,
Chemins du souvenir,
Chemins du premier jour,
Divins chemins d'amour.

Si je dois l'oublier un jour,
La vie effaçant toute chose,
Je veux dans mon coeur
qu'un souvenir repose
plus fort que l'autre amour.
Le souvenir du chemin,
Où tremblante et toute éperdue,
Un jour j'ai senti sur moi brûler
tes mains.

Es bewahren die Pfade zum Meer
von unsrem Vorübergehen
entblätterte Blumen
und den Hall hellen Lachens
unter Bäumen von uns zwei'n.
Adieu, ach du glückliche Zeit,
strahlende Freude von einst;
ich geh euch, doch find keine Spur
im Herzen mehr weit und breit.

Du meiner Liebe Pfad,
ich suche dich Tag und Nacht;
verschwundene Pfade,
ihr seid nicht mehr da,
euer Widerhall klingt matt.
Du Pfad der Traurigkeit,
Pfad der Erinnerung,
du Pfad des ersten Tags,
der Liebe göttlicher Pfad.

Wenn ich einst vergessen muss,
da das Leben alles verwischt,
so soll mein Herz stärker
als jede andere Liebe
jenen Moment bewahr'n,
als auf diesem Pfad ich stand,
und erbebend und aufgerührt
habe heiß auf mir gespürt
deine Hand.

*Aus dem Französischen:
Sebastian Viebahn*

Francis Poulenc

La dame de Monte Carlo FP 180 (1961)

für Sopran und Orchester

Text von Jean Cocteau

Quand on est morte entre les mortes,
Qu'on se traîne chez les vivants,

Lorsque tout vous flanque à la
porte

Et la ferme d'un coup de vent,
Ne plus être jeune et aimée ...

Derrière une porte fermée,
Il reste de se ficher à l'eau
Ou d'acheter un rigolo.
Oui Messieurs, voilà ce qui reste
Pour les lâches et les salauds.
Mais si la frousse de ce geste

S'attache à vous comme un grelot,
Si l'on craint de s'ouvrir les veines,

On peut toujours risquer la veine

D'un voyage à Monte-Carlo.
Monte-Carlo, Monte-Carlo.
J'ai fini ma journée.
Je veux dormir au fond de l'eau

De la Méditerranée.
Après avoir vendu votre âme
Et mis en gage des bijoux
Que jamais plus on ne réclame,
La roulette est un beau joujou.

C'est joli de dire: «je joue».
Cela vous met le feu aux joues
Et cela vous allume l'oeil.
Sous les jolis voiles de deuil
On porte un joli nom de veuve.

Un titre donne de l'orgueil!
Et folle, et prête, et toute neuve,

On prend sa carte au casino.
Voyez mes plumes et mes voiles,
Contemplez le strass de l'étoile
Qui me mène à Monte-Carlo.
La chance est femme.
Elle est jalouse
De ces veuvages solennels.
Sans doute elle m'a cru l'épouse

D'un véritable colonel.
J'ai gagné, gagné sur le douze.

Et puis les robes se décousent,
La fourrure perd ses cheveux.

Wenn man tot ist unter den Toten,
wenn man sich unter den
Lebenden dahinschleppt,
wenn jeder einen hinauswirft

und die Tür knallend schließt,
wenn man nicht mehr jung und
geliebt ist ...

Dann, vor einer verschlossenen Tür,
bleibt nur noch, ins Wasser zu gehen
oder einen Revolver zu kaufen.
Ja, meine Herren, genau das bleibt
einer Niete, einem Aas.

Doch wenn du solche Angst davor
hast,

dass du es nicht wagst,
wenn du dich nicht traust, dir die
Adern aufzuschneiden,
kannst du immer noch den Spaß
riskieren,

nach Monte-Carlo zu fahren.

Monte-Carlo, Monte-Carlo.

Jetzt ist Feierabend.

Ich will schlafen auf dem Grund
des Wassers
des Mittelmeeres.

Wenn man seine Seele verkauft hat
und den Schmock versetzt,
den man nie wieder auslöst,
ist das Roulette ein schönes
Spielchen.

Es ist schön zu sagen: »Ich spiele!«
Das bringt Feuer auf die Wangen
und die Augen blitzen.

Unter dem schönen Witwenschleier
trägt man einen hübschen
Witwennamen.

Ein Titel verleiht Stolz!

Und wie im Rausch, zu allem bereit,
wie neugeboren,

spielt man seine Karten im Casino.

Seht meine Federn und Schleier,
seht den Strass des Sterns,
der mich nach Monte-Carlo führt.
Das Glück ist eine Frau.

Sie ist neidisch

auf die noble Witwenschaft.

Sicher hat sie mir abgenommen,
ich sei die Gattin

eines echten Oberst.

Ich habe gewonnen, auf die Zwölf
gesetzt.

Und dann gehen die Nähte auf,
verliert der Pelz seine Haare.

On a beau répéter: «je veux»,
Dès que la chance vous déteste,
Dès que votre coeur est nerveux,
Vous ne pouvez plus faire un geste,
Pousser un sou sur le tableau

Sans que la chance qui s'écarte

Change les chiffres et les cartes
Des tables de Monte-Carlo.
Les voyous, les buses, les gales!

Ils m'ont mise dehors ... dehors ...

Et ils m'accusent d'être sale,
De porter malheur dans leurs
salles,
Dans leurs sales salles en stuc.
Moi qui aurais donné mon truc

A l'oeil, au prince, à la princesse,

Au Duc de Westminster, au Duc,

Parfaitement.
Faut que ça cesse,
Qu'ils me criaient, votre boulot!
Votre boulot! ...
Ma découverte.
J'en priverai les tables vertes.

C'est bien fait pour Monte-Carlo.
Monte-Carlo.
Et maintenant, moi qui vous parle,

Je n'avouerai pas les kilos
Que j'ai perdus à Monte-Carle,
Monte-Carle ou Monte-Carlo.
Je suis une ombre de moi-même ...
Les martingales, les systèmes
Et les croupiers qui ont le droit

De taper de loin sur vos doigts
Quand on peut faucher une mise.

Et la pension ou l'on doit

Et toujours la même chemise
Que l'angoisse trempe dans l'eau.
Ils peuvent courir.
Pas si bête.
Cette nuit je pique une tête

Dans la mer de Monte-Carlo.
Monte-Carlo.

Da kann man immer wieder sagen:
»Ich will!«;
wenn einen das Glück erst einmal
hasst,
wenn das Herz erst einmal nervös ist,
dann macht man nichts mehr,
kann keinen Heller über das
Tableau schieben,
ohne dass das Glück, das sich
entzieht,
die Zahlen und die Karten ändert
an den Tableaus von Monte-Carlo.
Die Schurken, die Idioten, dieser
Abschaum!
Sie haben mich hinausgeworfen ...
hinaus ...

Sie sagen, ich sei schmutzig,
brächte das Unglück in ihre Säle,

in ihre schmutzigen Säle voll Stuck.
Ich, die ich meinen Trick verraten
hätte,

umsonst, an den Prinzen, die
Prinzessin,
an den Duke of Westminster, den
Grafen,
ohne Frage!

Das muss aufhören,
schrien sie mich an, Ihr Spiel!
Ihr Spiel ...!

Meine Entdeckung!
Wegnehmen würde ich es den
grünen Tischen.

Monte-Carlo geschähe es Recht.
Monte-Carlo.

Nun werde ich, die ich zu Ihnen
spreche,

nicht verraten, wie viele Kilo
ich verloren habe in Monte-Carle,
Monte-Carle oder Monte-Carlo.

Ich bin ein Schatten meiner selbst ...
Die Gewinnstrategien, die Systeme,
und die Croupiers, die einem von
weitem

auf die Finger klopfen dürfen,
wenn man einen Einsatz
schnappen könnte.

Und die Pension, in der man
Schulden hat,
und immer das gleiche Hemd,
nass, durchtränkt von der Angst.
Darauf können sie lange warten.
So dumm bin ich nicht.

Heute Nacht geh ich kopfüber ins
Wasser

im Meer bei Monte-Carlo.
Monte-Carlo.

*Aus dem Französischen:
Sebastian Viebahn*

Spiritual

Sometimes I feel like motherless child

Sometimes I feel like a motherless
child,
A long ways from home, a long
ways from home.

Sometimes I feel like I'm almos'
gone,
A long ways from home, a long
ways from home.

Manchmal fühle ich mich
mutterseelenallein,
fern der Heimat, ganz fern der
Heimat.

Manchmal fühle ich mich fast
verschwunden,
fern der Heimat, ganz fern der
Heimat.

Aus dem Englischen: Alexa Nieschlag

Florence Beatrice Price

Songs to the Dark Virgin

aus: Four Songs from »The Weary Blues« (1935)

für Singstimme und Klavier

Text von Langston Hughes

Would that I were a jewel,
a shattered jewel,
That all my shining brilliants
might fall at thy feet,
Thou dark one.

Would that I were a garment,
A shimmering silken garment
That all my folds might wrap about
thy body,
Absorb thy body,
Hold and hide thy body,
Thou dark one.

Would that I were a flame,
But one sharp, leaping flame
To annihilate thy body,
Thou dark one.

Ach wäre ich ein Juwel,
ein zertrümmertes Juwel,
dass all meine glitzernden
Brillanten
zu deinen Füßen fielen,
du Dunkle.

Ach wäre ich ein Gewand,
ein schimmerndes seidenes
Gewand,
dass all meine Falten sich um
deinen Körper wänden, ihn
verschluckten,
deinen Körper hielten und
verbärgen,
du Dunkle.

Ach wäre ich eine Flamme,
aber eine einzige, scharfe
Stichflamme,
um deinen Körper zu vernichten,
du Dunkle.

Aus dem Englischen: Alexa Nieschlag

William Bolcom

aus: **Cabaret Songs (1963–1996)**

für mittlere Singstimme und Klavier

Texte von Arnold Weinstein

Song of Black Max

He was always dressed in black,
long black jacket, broad black hat,
sometimes a cape,
and as thin as rubber tape: Black
Max.

He would raise that big black hat
to the big-shots of the town
who raised their hats right back,
never knew they were bowing to
Black Max.
I'm talking about night in
Rotterdam
when the right night people of all
the town
would find what they could
in the night neighborhood of Black
Max.

There were women in the windows
with bodies for sale
dressed in curls like little girls
in little dollhouse jails.
When the women walked the street
with the beds upon their backs,
who was lifting up his brim to
them?
Black Max!

And there were looks for sale,
the art of the smile –
(only certain people walked that
mystery mile;
artists, charlatans, vaudevillians,
men of mathematics, acrobatics,
and civilians).

Immer war er schwarz gekleidet,
lange schwarze Jacke, breiter
schwarzer Hut,
manchmal ein Cape,
und dünn wie ein Gummiband:
Black Max.

Er zog diesen großen schwarzen
Hut vor den Mächtigen der Stadt,
die ihre Hüte ebenfalls vor ihm
zogen,
ohne zu wissen, dass sie Black Max
grüßten.
Ich spreche von der Nacht in
Rotterdam,
wo die richtigen Nachteulen der
Stadt
suchten, was sie finden konnten,
im nächtlichen Viertel von Black
Max.

Da gab es Frauen in den
Schaufenstern,
deren Körper käuflich waren,
die Locken wie kleine Mädchen
hatten,
in kleinen Puppenstuben-
Gefängnissen.
Wenn die Frauen auf den Strich
gingen,
mit ihren Betten auf dem Rücken,
wer zog vor ihnen den Hut?
Black Max!

Und Blicke waren dort käuflich,
die Kunst des Lächelns –
(nur gewisse Leute spazierten auf
dieser geheimnisvollen Meile auf
und ab;
Künstler, Scharlatane,
Kleinkünstler,
Männer der Mathematik, Akrobaten
und Zivilisten).

There was knitting-needle music
from a lady organ-grinder
with all her sons behind her,
Marco, Vito, Benno
(Was he strong! though he walked
like a woman)
and Carlo, who was five.
He must be still alive!
Ah, poor Marco had the syph, and if
you didn't take the terrible cure
those days
you went crazy and died and he
did.

And at the coffin before they closed
the lid,
who raised his lid? Black Max.

I was climbing on the train
one day going far away
to the good old U.S.A.
when I heard some music
underneath the tracks.
Standing there beneath the bridge,
long black jacket, broad black hat,
playing the harmonica, one hand
free
to lift that hat to me:
Black Max, Black Max, Black Max

Da gab es Stricknadel-Musik
von einer Drehorgelspielerin,
hinter der all ihre Söhne standen,
Marco, Vito, Benno
(war der stark! obwohl er einen
Gang hatte wie eine Frau)
und Carlo, der war fünf.
Der muss noch am Leben sein!
Ach, der arme Marco hatte die
Syphilis, und
wenn man damals nicht die
schreckliche Medizin nahm, wurde
man verrückt und starb, und das
tat er.

Und am Sarg, bevor sie den Deckel
schlossen,
wer zog seinen Hut? Black Max.

Ich bestieg eines Tages den Zug,
um weit weg zu fahren,
in die guten alten Vereinigten
Staaten,
als ich von unterhalb der Schienen
eine Musik hörte.
Dort, unter der Brücke, stand er,
lange schwarze Jacke, breiter
schwarzer Hut,
spielte die Mundharmonika, eine
Hand frei,
um den Hut vor mir zu ziehen:
Black Max, Black Max, Black Max

Aus dem Englischen: Alexa Nieschlag

Amor

It wasn't the policeman's fault
in all the traffic roar
Instead of shouting halt when he
saw me
he shouted Amor.

Even the ice-cream man
(free ice-creams by the score)
Instead of shouting Butter Pecan
one look at me
he shouted Amor.

All over town it went that way
Ev'rybody took off the day
Even philosophers understood
How good was the good 'cuz I
looked so good!

The poor stopped taking less
The rich stopped needing more.
Instead of shouting no and yes
Both looking at me shouted Amor.

My stay in town was cut short
I was dragged to court.
The judge said I disturbed the
peace
And the jury gave him what for!

The judge raised his hand
And instead of Desist and Cease
Judgie came to the stand, took my
hand
And whispered Amor.

Night was turning into day
I walked alone away.
Never see that town again.
But as I passed the churchhouse
door
Instead of singing Amen
The choir was singing Amor.

Der Polizist konnte nichts dafür
bei dem ganzen Verkehrslärm,
statt »Halt!« zu rufen, als er mich
sah,
rief er »Amor«.

Sogar der Eiscreme-Verkäufer
(Eiscreme umsonst, haufenweise),
rief nicht »Stracciatella«; als er
mich sah,
rief er »Amor«.

In der ganzen Stadt ging das so,
alle nahmen sich frei,
sogar Philosophen verstanden,
wie gut das Gute war, weil ich so
gut aussah!

Die Armen hörten auf, weniger zu
akzeptieren,
die Reichen hörten auf, mehr zu
brauchen.
Anstatt Nein und Ja zu schreien,
riefen alle bei meinem Anblick
»Amor«.

Mein Besuch dort fand ein jähes
Ende,
ich wurde vor Gericht gezerrt.
Der Richter sagte, ich würde die
Ruhe stören,
und die Jury gab ihm recht!

Der Richter hob die Hand, aber
anstatt
eine Unterlassungsverfügung zu
erlassen,
kam er liebe Richter zum
Zeugenstand, nahm
meine Hand und flüsterte »Amor«.

Die Nacht wurde zum Tage,
Ich spazierte allein davon.
Diese Stadt wollte ich nie wieder
sehen.
Aber als ich an der Kirchentür
vorbeikam,
sang der Chor nicht »Amen«,
nein, der Chor sang »Amor«.

Aus dem Englischen: Alexa Nieschlag

George

My friend George used to say
«Oh, call me Georgia, hon
Get yourselves a drink.»
And sang the best soprano
In our part of town
In beads, brocade, and pins
He sang if you happened in
Through the door he never locked
And said, «Get yourselves a drink.»
And sang out loud
Till tears fell in the cognac
And in the chocolate milk and gin
And on the beads, brocade, and
pins
When strangers happened through
his open door
George said, «Stay, but you gotta
keep quiet
While I sing, and then a minute
after
And call me Georgia.»
One fine day a stranger
In a suit of navy blue
Took George's life
With a knife
George had placed beside an apple
pie he'd baked
And stabbed him in the middle
Of «Un bel dì vedremo»

Which he sang for this particular
stranger
Who was in the United States Navy
The funeral was at the cocktail
hour
We knew George would like it that
way

Tears fell on the beads, brocade,
and pins
In the coffin
Which was white
Because George was a virgin
Oh, call him Georgia, hon
Get yourself a drink
You can call me Georgia, hon
Get yourself a drink!

Mein Freund George sagte immer:
»Ach, nennt mich Georgia,
Schätzchen,
holt euch was zu trinken.«
Und sang den besten Sopran
in unserer Gegend,
mit Perlen, Brokat und Broschen
sang er, falls man hereinschneite
durch die Tür, die er nie abschloss,
und sagte: »Holt euch was zu
trinken.«
Und er sang lautstark,
bis Tränen in den Cognac fielen
und in den Kakao und den Gin,
und auf die Perlen, den Brokat, die
Broschen
Wenn Fremde durch seine Tür
traten,

sagte George: »Bleibt, aber ihr
müsst still sein
während ich singe, und dann noch
eine Minute – und nennt mich doch
Georgia.«
Eines schönen Tages nahm ein
Fremder
in einem marineblauen Anzug
George das Leben
mit einem Messer,
das George neben einen
Apfelkuchen gelegt hatte, den er
gebacken hatte,
und in der Mitte von »Un bel dì
vedremo«
erstach er ihn.

Das hatte er genau für diesen
Fremden gesungen, der in der U.S.
Marine war
Die Beerdigung fand zur Aperitif-
Stunde statt
Wir wussten, George hätte das so
gewollt

Tränen fielen auf die Perlen, den
Brokat, die Broschen in dem Sarg,
der weiß war
weil George Jungfrau war
Ach, nenn ihn Georgia, Schätzchen,
hol dir was zu trinken
Du darfst mich Georgia nenne,
Schätzchen
Hol dir was zu trinken!

Aus dem Englischen: Alexa Nieschlag

Erfrischend anders

Die intime Intensität eines Liederabends liegt ihr mehr als die große Opernbühne. Hier kann Axelle Fanyo auch ihre Vorliebe für besondere Programmideen ausleben. Was sich die Sopranistin für ihr Konzert in Köln ausgedacht hat, erzählt sie im Interview. Und gibt einen kleinen Einblick in ihre spezielle Programm-Dramaturgie.

Ihr Rising-Star-Konzert ist kein gewöhnliches Recital, was erwartet das Publikum?

Als Rising Star wurde ich gebeten, drei verschiedene Programme zu konzipieren – und eines davon sollte »out of the box« sein. Allerdings bin ich als Künstlerin grundsätzlich schon »out of the box«, meine Programme waren also eh schon eher ungewöhnlich. Ich habe also überlegt, wie ich in meiner Programmgestaltung noch einen Schritt weiter gehen kann als sonst. Und da kam mir die Idee, das Publikum während des Konzerts an der Entscheidung zu beteiligen, was sie hören wollen. Sie gestalten das Programm also aktiv mit: Statt sich einfach nur im Sessel zurückzulehnen, beeinflussen die Zuschauer die Richtung, in die sie gehen wollen.

Was bedeutet das für Sie als Sängerin, dass Sie am Anfang des Konzertes noch nicht wissen, was genau Sie singen werden?

Das ist schon eine Herausforderung, weil ich immer verschiedene Optionen im Kopf haben und im Moment spontan auf das Publikum reagieren muss. Auf der anderen Seite ist das auch ein befreiendes Gefühl, weil sich mein Fokus als Sängerin verschiebt. Ich halte auf der Bühne sozusagen keine vorbereitete Rede, sondern es ist mehr wie ein Gespräch, in dem man spontan aufeinander reagiert. Das ist für mich als Sängerin erfrischend anders, erfordert aber auch mehr Agilität und Versatilität – im Kopf und in der Stimme.

Am Anfang singen Sie, das immerhin steht fest, Schönbergs Vier Lieder op. 2.

Für mich ist das ein perfekter Start in ein Recital: Die Lieder sind nicht unbekannt, aber richtig populär sind sie auch nicht. Und sie sorgen für eine passende Atmosphäre am Anfang, die ich mit Worten gar nicht so richtig erklären kann. Außerdem führen sie mich zu Beginn eines Recitals wunderbar durch meine eigene Stimme, öffnen alle dynamischen Abstufungen und möglichen Farben.

Weiter geht es danach mit Aaron Copland und André Caplet, warum diese Kombination?

Ich bin eine französische Sängerin, habe aber auch ein großes Faible für amerikanische Musik – das wollte ich miteinander verbinden. André Caplet ist außerhalb Frankreichs zum Beispiel kaum bekannt, aber wenn ich ihn dort singe, können die Leute die Texte der Lieder teilweise sogar mitsingen, weil sie auf bekannten Märchen basieren, die wir als Kinder schon in der Schule kennenlernen. In den *Trois fables de La Fontaine* geht es um Tiere, in *Le Corbeau et le Renard* zum Beispiel um Rabe und Fuchs. Im weiteren Sinne geht es also um die Natur, so wie in »*Nature, the gentlest mother*« aus den *Twelve Poems of Emily Dickinson* von Aaron Copland. Auf der einen Seite haben wir diese einzigartigen und auch theatralischen Lieder von Caplet, auf der anderen Aaron Copland, der in seinen Songs das Gefühl des amerikanischen Landlebens musikalisch einfängt.

Im zweiten Teil kombinieren Sie Francis Poulenc mit William Bolcom, sicher auch kein Zufall, oder?

Auch hier geht es um die Gegenüberstellung Frankreich / Amerika, nun aber zu einem anderen Thema. Ausgangspunkt für mich waren die *Cabaret Songs* von William Bolcom, die zu meinen absoluten Lieblingsliedern gehören. Wissen Sie, ich liebe Kabarett, es ist fast schon eine Obsession. Wenn ich Bolcom singe, macht mir das einfach eine riesige Freude auf der Bühne. Ich habe also überlegt, welcher französische Komponist zu den *Cabaret Songs* passen würde – und bin bei Francis Poulenc gelandet. Seine Chansons haben diese Magie, die uns ins Kabarett entführen kann. *Hôtel* ist ein perfektes Beispiel dafür: Ich kann die Lady förmlich vor mir sehen, wenn sie sich mit einer eleganten

Zigaretten spitze und von Rauch umgeben ans Klavier lehnt. Poulenc ist ohnehin einer meiner bevorzugten Komponisten.

Wie alle Rising Stars singen auch Sie ein Stück, das speziell für Sie komponierte wurde. In diesem Fall stammt das von der griechischen Komponistin Sofia Avramidou. Geben Sie uns einen kleinen Vorgeschmack?

Sofia Avramidou ist nicht nur Komponistin, sondern auch traditionelle Sängerin, ein Element, das ich gerne dabei haben wollte. Außerdem habe ich sie gebeten, ein A-cappella-Stück zu schreiben, weil wir als Sänger sonst nie alleine, sondern immer mit einem Klavier oder Orchester auftreten. Und ich wollte darin gerne mit der Stille im Raum spielen. Das Stück dauert etwa zehn Minuten, allerdings singe ich nicht die ganze Zeit. Sofia Avramidou hat den Ausdrucksbereich der Stimme dafür erweitert, ich setze zum Beispiel Body Percussion ein oder produziere Geräusche. Als ich die Note das erste Mal sah, dachte ich: Das schaffe ich nie. Jetzt macht es aber irrsinnigen Spaß und versetzt mich mit seinen Rhythmen fast in eine Art Trance.

Interview: Bjørn Woll



Axelle Fanyo

Nach einem Musikwissenschaftsstudium an der Sorbonne und Auszeichnungen als Geigerin am Conservatoire La Courneuve studierte die französische Sopranistin Axelle Fanyo am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris bei Glenn Chambers. 2019 war sie auch Mitglied von Renée Flemings Song Studio in der Carnegie Hall. Sie wurde u.a. mit dem Hauptpreis des

Nadia-und-Lili-Boulanger-Wettbewerbs 2021, dem Kaleidoskop-Preis und dem Preis für junge Künstler beim Internationalen Wettbewerb für französische Lieder ausgezeichnet. Von der European Concert Hall Organisation (ECHO) wurde sie für die Saison 2023/24 als »Rising Star« ausgewählt. Ihre damit verbundene Konzerttournee führt sie in die großen europäischen Konzerthäuser, darunter neben der Kölner Philharmonie der Wiener Musikverein, das Londoner Barbican, die Hamburger Elbphilharmonie, die Philharmonie de Paris und das Amsterdamer Concertgebouw. Zudem erhielt sie von einem großen Label die Einladung, ihre ersten Soloaufnahmen zu machen (mit Werken von Weill, Ravel und Bolcom).

Zu den Höhepunkten dieser Saison zählen auch ihre Debüts als Tosca am Théâtre Imperial in Compiègne, anschließend auf Tournee in Frankreich, und als Verdis Luisa Miller an der Opéra Grand Avignon. Außerdem die Rolle der Mutter in der Uraufführung von Hèctor Parras Oper *Justice* am Grand Théâtre de Genève. In Konzerten und Liederabenden singt sie Bergs *Sieben frühe Lieder*, Schönbergs Lieder op. 2 und das Streichquartett Nr. 2 und erzählt Strawinskys *L'Histoire du Soldat* mit Musikern des Orchestre de Paris. Zu den jüngsten Höhepunkten gehört ihr Debüt in der Philharmonie de Paris mit der Titelrolle in Debussys *La Damoiselle élue* mit dem Orchestre de Paris unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen. Letzterer lud sie dann ein, in der Davies Symphony Hall die Rolle der Refka in Kaija Saariahos Oper *Adriana Mater* mit dem San Francisco Symphony Orchestra zu singen, inszeniert von Peter Sellars. Außerdem gab sie ihr Debüt

im Amsterdamer Concertgebouw in einem Konzert mit dem Pianisten Julius Drake. Mit Hervé Niquet und Le Concert Spirituel trat sie u. a. in der Ballettkomödie *Le Malade Imaginaire* von Molière/Charpentier in der Rolle der Flore auf. Mit Christophe Rousset und Les Talens Lyriques sang sie in der Kölner Philharmonie die Rolle der Juno in Legrenzis *La Divisione del Mondo*. Zu ihrem Repertoire gehörten außerdem u. a. die Leila in *I was Looking at the Ceiling and then I saw the Sky* von John Adams an der Opéra de Lyon.

Im Konzert war Axelle Fanyo in Brahms' *Ein Deutsches Requiem* und Mahlers Rückert-Liedern mit dem Orchester Les Siècles zu hören und im Repertoire von Respighis *Il tramonto*, Strauss' *Vier Letzte Lieder* und Poulencs *La Dame de Monte-Carlo*. Sie gibt Konzerte mit Pianisten wie Julius Drake, Tanguy de Williencourt, Kunal Lahiry und Adriano Spampanato in Veranstaltungsorten wie der Wigmore Hall, La Seine Musicale, der Philharmonie de Paris und dem Musée d'Orsay. Zu ihren Aufnahmen gehören *Les Mélodies Persanes* von Saint-Saëns mit dem Orchestre de Capotole de Toulouse unter der Leitung von Leo Hussain und Lieder von Henri Duparc in Zusammenarbeit mit der Académie Orsay-Royaumont.

In der Kölner Philharmonie war Axelle Fanyo zuletzt im August 2019 zu hören.



Kunal Lahiry

Der indisch-amerikanische Pianist Kunal Lahiry stammt ursprünglich aus Gainesville, Georgia. Er war Schulich-Stipendiat an der McGill University und schloss sein Studium der Liedinterpretation an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« mit Auszeichnung ab. Er wurde zur Teilnahme an mehreren Nachwuchsprogrammen für Pianisten mit Schwerpunkt Kunstlied eingeladen.

Im Jahr 2018 wurde er für die erste Royaumont-Orsay-Akademie ausgewählt, deren Höhepunkt eine Live-Albumbaufnahme war. Er trat auch dem ersten Song Studio der Carnegie Hall bei, das von Renée Fleming betreut wurde, erhielt von Thomas Hampson eine Einladung zur Teilnahme an der Heidelberger Liedakademie und wurde mit dem Sam Hutchings-Preis bei Malcolm Martineaus Oxenfoord International Summer School ausgezeichnet. Er ist Equilibrium Young Artist, Samling Artist, Yehudi Menuhin Live Music Now Artist, Britten Pears Young Artist und aktuell BBC New Generation Artist und Empfänger des Stipendiums der Carl Bechstein Stiftung 2021.

Zu den jüngsten Höhepunkten zählen Konzerte in der Wigmore Hall, im Kennedy Center, im Pierre Boulez Saal, beim Festival d'Aix-en-Provence, im Carnegie Hall Weill Recital Room, im Musée d'Orsay, beim Ludwigsburg Festival, beim Life Victoria de Los Angeles Festival und im Ravinia Steans Music Institute des Festivals. Er war auf BBC Radio 3, dem isländischen Nationalradio RÁS1, dem österreichischen Radio Ö1 und RBB Kultur präsent und in den ARTE-Reihen »Hope@Home« und »Europe@Home« zu sehen, die von Daniel Hope moderiert wurden.

Diese Saison umfasst Auftritte in der Stoller Hall, Bristol St. George's, beim Aldeburgh Festival, an der Opera Holland Park, beim Cheltenham Music Festival, in der Harpa Concert Hall, bei der Schubertfada Comillas, an der Hugo Wolf Academy, beim Heidelberger Neulied Festival und der Philharmonie de Paris.

Kunal Lahiry hat Werke von Nico Muhly, Errollyn Wallen, Nahre Sol, Héloïse Werner, Pablo Campos, Molly Joyce, Viktor Orri Árnason, Guðmundur Emilsson, Zachary Radler, Zubaida Azezi und Edo Frenkel in Auftrag gegeben und uraufgeführt.

Er erhielt Stipendien vom Musikfonds und dem Center for Musical Excellence, um ein interdisziplinäres Videoprojekt namens »Homescapes« mit der isländischen Sopranistin und bildenden Künstlerin Álfheiður Erla Guðmundsdóttir zu finanzieren und gemeinsam zu produzieren, und erstellte mit Unterstützung des Liedzentrum Heidelberg ein Musikvideo, das sich mit Queerness in der klassischen Musik beschäftigt. Er arbeitet häufig mit der Popsängerin Lie Ning in Berlin zusammen und sie traten gemeinsam auf dem Reeperbahn-Festival 2020 in Hamburg auf. Kunal Lahiry lebt derzeit in Berlin.

Kunal Lahiry ist heute zum ersten Mal in der Kölner Philharmonie zu hören.

Februar

SO
25
18:00

Kian Soltani *Violoncello*

MCO Academy

Mahler Chamber Orchestra

Tugan Sokhiev *Dirigent*

Antonín Dvořák

Konzert für Violoncello und Orchester
h-Moll op. 104 B 191

Sergej Prokofjew

Romeo und Julia. Auszüge aus den
Sinfonischen Suiten op. 64a und b

Antonín Dvořák konnte ganz schön über das Violoncello herziehen. So bezeichnete er es als ein »Stück Holz«, das »oben kreischt und unten brummt«. Seine wahre, echte und tiefe Liebe zum Cello spiegelt aber das von Kian Soltani meisterhaft gespielte Solokonzert wider. Das 1894/1895 entstandene, auch von herrlichem Melos geprägte Violoncellokonzert von Antonín Dvořák zählt zu den Meilensteinen des Repertoires. Und dessen Ausdrucksreichtum spürt Kian Soltani nach, der von der Cello-Legende Ivan Monighetti ausgebildet wurde. Das zweite Hauptwerk des vom Russen Tugan Sokhiev dirigierten Programms ist ein klangfarbenprächtiger und effektiv pulsierender Querschnitt durch die Orchestersuiten, die Sergej Prokofjew aus seinem großen Shakespeare-Ballett »Romeo und Julia« zusammengestellt hat.

MI
28
20:00

Jerusalem Quartet

Alexander Pavlovsky *Violine*

Sergei Bresler *Violine*

Ori Kam *Viola*

Kyryl Zlotnikov *Violoncello*

Felix Mendelssohn Bartholdy

Streichquartett Es-Dur op. 12

Paul Ben Haim

Streichquartett Nr. 1 op. 21

Claude Debussy

Streichquartett g-Moll op. 10 L 85

Benannt nach ihrem gemeinsamen Studienort zeichnen sich die vier Mitglieder des Jerusalem Quartet durch ihre Leidenschaft und Präzision, aber vor allem durch eine ungewöhnliche Wärme des Klangs aus, obwohl ihre Instrumente aus drei Jahrhunderten stammen. Zurückhaltung? Nicht auf der Bühne. Das Jerusalem Quartet wird regelmäßig dafür gefeiert, dass es sich nie mit Teilerfolgen zufriedengibt. In der Musik sucht es nach möglichst maximalen Antworten auf umfassende Fragen. Angetrieben von Energie und Neugierde erschließen sich die vier Streicher auch gern ganze Werkzyklen. Und egal welche Epoche sie gerade bereisen: Dieses Ensemble ist nicht umsonst in allen bedeutenden Konzertsälen der Welt ein gern gesehener Stammgast, glücklicherweise auch in Köln.

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

SO
02

Juni
16:00

Rising Stars: Sean Shibe
Nominiert von The Barbican Centre

Sean Shibe *Gitarre*

Johann Sebastian Bach
Präludium C-Moll BWV 999

Augustin Barrios Mangore
La Catedral

Heitor Villa-Lobos
Prelude Nr. 3
aus: 6 Etudes
für Gitarre

Allegro non troppo – arpejos
Andantino
Lent
Modéré – Lent
Tres animé
aus: 12 Etudes
für Gitarre solo

Augustin Barrios Mangore
Julia Florida

Freya Waley-Cohen
Amulet
für Gitarre

Harrison Birtwistle
Guitar and White Hand

Construction with Guitar Player

Thomas Adès
Forgotten Dances

Unendliche Klangwelten durchmisst er und lädt immer wieder dazu ein, Neues zu entdecken. Wenn es über ihn heißt: »Unverfroren und radikal«, dann ist das ausnahmslos als Kompliment gemeint. Sean Shibe gehört schon jetzt die Zukunft unter den Gitarristen. Seine Mutter ging immer an einem Geschäft mit Streichinstrumenten vorbei, bis dort eines Tages eine Gitarre im Schaufenster hing. Damit war die Entscheidung für sein Instrument gefallen: Als jüngster Musiker aller Zeiten hat Sean Shibe dann an der Royal Scottish Academy studiert. Er gilt als mutig, eigenwillig und immer wieder gut für Überraschungen. Denn Shibe wagt sich über gängige Gitarrenhits hinaus, er arrangiert Musik von Bach oder gräbt schottische Volksweisen aus – und reizt dabei alle Möglichkeiten seines Instruments aus.

Abo Rising Stars –
die Stars von morgen



Foto: DESIGNECOLOGIST

PODCAST

der Kölner Philharmonie

Ob in Gesprächen oder Werkeinführungen:

Der Podcast der Kölner Philharmonie informiert unterhaltsam.

Christoph Vratz stellt Werke und deren Einspielungen vor und lädt zum Vertiefen ins Programm ein. In den Interviews von Katherina Knees zeigen sich Musikerinnen und Musiker vor ihrem Konzert von ihrer persönlichen Seite und auch andere spannende Gäste aus dem Konzertkosmos kommen zu Wort. Der Podcast der Kölner Philharmonie wird ergänzt durch »Des Pudels Kern«, eine Gesprächsreihe von Elisa Erkelenz und David-Maria Gramse rund um klassische Musik, Pop, Philosophie, Kunst und Wissenschaft.



Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen

Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH

Textnachweis: Das Interview von Bjørn
Woll ist ein Originalbeitrag für die
KölnMusik.

Fotonachweis: Axelle Fanyo © Capucine de
Chocqueuse; Lahiry Kunal © Capucine de
Chocqueuse

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH