

Being Beauteous

Verlaine und Rimbaud
vertont von Debussy und Britten



Eva Resch, Sopran
Francois Salignat, Klavier

Being Beauteous

Verlaine und Rimbaud vertont von Debussy und Britten

Eva Resch, Sopran

Francois Salignat, Klavier

Claude Debussy (1862–1918)

Lieder nach Gedichten von Paul Verlaine (1844–1896)

01 Mandoline (1882) [01'37]

Fêtes galantes I (1891–92)

02 En sourdine [02'50]

03 Fantoches [01'32]

04 Clair de lune [03'11]

Ariettes oubliées (1887–88)

05 C'est l'extase [03'09]

06 Il pleure dans mon cœur [03'01]

07 L'ombre des arbres [02'48]

08 Chevaux de bois [03'23]

09 Green [02'06]

10 Spleen [02'43]

Trois mélodies (1891)

- | | | |
|----|---------------------------------|---------|
| 11 | La mer est plus belle | [02'18] |
| 12 | Le son du cor s'afflige | [03'03] |
| 13 | L'échelonnement des haies | [01'29] |

Fêtes galantes II (1904)

- | | | |
|----|----------------------------|---------|
| 14 | Les ingénus | [02'28] |
| 15 | Le faune | [02'04] |
| 16 | Colloque sentimental | [03'56] |

Benjamin Britten (1913–1976)

Les Illuminations op. 18 (1939) nach Gedichten
von Arthur Rimbaud (1854–1891)

- | | | |
|----|----------------------------|---------|
| 17 | I. Fanfare | [02'03] |
| 18 | II. Villes | [02'27] |
| 19 | IIIa. Phrase | [01'20] |
| 20 | IIIb. Antique | [01'52] |
| 21 | IV. Royauté | [01'59] |
| 22 | V. Marine | [01'09] |
| 23 | VI. Interlude | [02'21] |
| 24 | VII. Being Beauteous | [03'46] |
| 25 | VIII. Parade | [03'07] |
| 26 | IX. Départ | [02'11] |

Gesamtspielzeit [64'03]

Die Poesie der Klänge

Es sind stürmische Zeiten, als die Dichter Paul Verlaine und Arthur Rimbaud sich begegnen. Der Lebemann Paul Verlaine ist frisch verheiratet, seine Frau erwartet ihr erstes Kind. Er selbst hat gerade seine Anstellung im Pariser Stadtrat verloren, da er mit den aufbegehrenden Kommunarden sympathisiert. Da erreicht ihn ein Brief des erst 16-jährigen Arthur Rimbaud, der dem bewunderten Dichter seine eigenen Werke vorlegen möchte. Verlaine ist fasziniert von den Gedichten, dem jungen Rimbaud und der Möglichkeit, dem verhassten bürgerlichen Leben entkommen zu können. Er stürzt sich in eine hemmungslose Liebesaffäre mit dem zehn Jahre jüngeren Rimbaud, die gekennzeichnet ist von Alkohol-, Drogen- und Gewaltexzessen. Zwischenzeitlich kehrt Verlaine immer wieder in den Schoß seiner Frau und damit der Bürgerlichkeit zurück, aber nur um Kräfte und Geld für neue Eskapaden und Reisen mit Rimbaud zu sammeln. Die Affäre dauert ganze drei Jahre und endet so stürmisch, wie sie begann: Rimbaud bricht mit Verlaine, dieser schießt im Affekt auf den Geliebten. Er verletzt ihn zwar nur am Handgelenk, muss für seine Tat aber drei Jahre ins Gefängnis. Die für beide Literaten produktivste Phase ihres Lebens findet damit ihr jähes Ende.

Claude Debussy weilt zu dieser Zeit ebenfalls in Paris, mehr noch, er verkehrt täglich im Hause Mauté de Fleurville und lernt dort Paul Verlaine kennen, denn Mathilde Mauté

de Fleurville, die Tochter des Hauses, ist Verlaines Gattin. Von den häufigen Ehestreitigkeiten bekommt Debussy nicht viel mit. Er ist gerade einmal acht Jahre alt und interessiert sich noch nicht für Liebesabenteuer. Sein Anliegen im Hause Mauté de Fleurville ist der Klavierunterricht, den er bei Mathildes Mutter, Antoinette-Flore, einer vermögenden Kunstliebhaberin, erhält. Sie wird Debussy die Aufnahme am Pariser Conservatoire ermöglichen und dadurch seine Laufbahn ebnen.

Die Zeit vergeht und Debussy verliebt sich – zunächst in die Literatur. „Den größten Einfluss auf Debussy übten die Männer des Wortes aus – nicht die Musiker“, wird der Komponist Paul Dukas später über ihn sagen. Dann treten die Damen in sein Leben. Debussys erste große Liebe heißt Marie-Blanche Vasnier, hat eine engelsgleiche Stimme und einen „melodischen Feenmund“, dem er 1882 seinen ersten bedeutenden Liederzyklus widmet: die *Fêtes galantes*. Fünf Gedichte aus Paul Verlaines gleichnamiger Sammlung hat Debussy hier vertont. Doch weder die Liebe zu der verheirateten Madame Vasnier, die Debussys Avancen ebenso gelassen hinnimmt wie ihr Ehemann, haben Bestand, noch das sogenannte *Vasnier-Liederbuch*. Als Debussy 1892 drei der fünf Gedichte der Erstfassung völlig überarbeitet und diese Trias nun erneut als *Fêtes galantes* herausgibt, treten die frühen Vertonungen in den Hintergrund.

Lediglich *Mandoline* wird als Einzelausgabe – und versehen mit der Widmung an Madame Vasnier – 1890 in seiner ursprünglichen Fassung verlegt werden. Hier trifft der frische Ton des jungen Debussy auf eines der galant-erotischen Gedichte Verlaines, die von Gemälden des Rokokomalers Antoine Watteau inspiriert sind. Und während die Mandoline ihr Ständchen bringt, gibt sich Debussy in genießerischen Halbtonmelismen dem „Schauer sanfter Brise“ und vielleicht auch in Gedanken dem „Feenmund“ der Angebeteten hin.

1885 reist Debussy nach Rom, um dort ein Stipendium in der Villa Medici anzutre-

ten. In seinem Reisegepäck befinden sich Verlaines *Ariettes oubliées*. Hatte Verlaine in seiner *Art poétique* postuliert, dass „Musik vor allen anderen Dingen“ stehen müsse, so setzt er diese Maxime in den *Ariettes oubliées* 1888 literarisch um: Der Rhythmus der Verse, das Spiel mit dem Klang der Sprache und klare textliche Bezüge auf die Musik selbst lassen diese Verse schon an sich als Lieder erscheinen. Debussy, der mittlerweile schon unverkennbar seinen persönlichen Kompositionsstil gefunden hat, interpretiert diese Verse nicht, er erweitert die Aussage mit eigenen Mitteln. Dabei nutzt er nicht nur das gesamte Klangspektrum und die Weite der Klaviatur aus, sondern durchmisst alle Empfindungswelten von verhaltener Verzückung über sanfte Trauer und erstarrende Hoffnungslosigkeit bis hin zum naiv-fröhlichen Treiben in *Chevaux de bois*, dessen kindliche Karussellwelt sich mit einem Mal in krieglerisch-tödliche Realität verkehrt. Die drei Jahre später entstehenden *Trois mélodies* gehen auf Gedichte aus Verlaines *Sagesse*-Zyklus zurück, die dieser während seiner Zeit im Gefängnis verfasst hatte. Hier schlagen beide – der Dichter wie der Komponist – einen neuen Tonfall an. Die in traditionellen Alexandrinern verfassten Gedichte sind streckenweise durch eine beinahe ekstatische Frömmigkeit gekennzeichnet, denen Debussy wahre Klangkathedralen entgegensetzt. Auch trägt Debussy hier dem jeweiligen formalen Aufbau Rechnung, indem er beispielsweise dem literarischen Sonett *Le son du cor s'afflige* mit einem ebenso traditionellen musikalischen Modell, der Romanze, begegnet. „Ganz Verlaine bis zur letzten Achtelnote“, nennt Debussys Freund, der Schriftsteller Pierre Louÿs, diese Lieder in aufrichtiger Bewunderung. Noch einmal vertont Debussy 1904 drei Gedichte aus den *Fêtes galantes*, und noch einmal widmet er sie einer Dame – abermals einer verheirateten. Doch diesmal ist alles anders. Die Gedichte, die Debussy nun wählt, haben nichts mit den Liebeserklärungen der ersten *Fêtes galantes* gemein. Rätselhaft erscheinen *Les ingénus*, *Le faune* und *Colloque sentimental*, Debussys Harmonien sind kühn,

die Textauslegung hintergründig. In Momenten größten Zweifels setzt Debussys Musik auf größte Hoffnungen: „C'est possible“ – Verlaines abschlägiges „schon möglich“ wird bei Debussy zum Auftakt ungeahnter Chancen: „Es ist möglich!“ Tatsächlich verfehlen die Lieder ihre Wirkung bei der Angebeteten nicht. Sie heißt Emma Bardac, ist Sängerin und hatte einige Jahre zuvor bereits das Herz eines anderen großen Komponisten, Gabriel Fauré entflammt. Nun brennt Debussy für sie. Sie wird ihn erhören: Ein Jahr nach den zweiten *Fêtes galantes* wird sie sich von ihrem Mann scheiden lassen, Claude Debussy heiraten und lebenslang bei ihm bleiben.

Benjamin Britten findet seinen lebenslangen Weggefährten 1937 in dem Tenor Peter Pears. 1939 sehen sich beide aufgrund der unsicheren politischen Lage in Europa und der unausgesprochenen privaten Situation gezwungen, ihre Heimat England zu verlassen und buchen eine Schiffspassage nach Amerika. In Brittens Gepäck befinden sich Arthur Rimbauds *Illuminationen*, ein Zyklus aus 44 Prosagedichten, in denen der Dichter eine surreale Welt aus Traumbildern entwickelt, die eine moderne, doch ungefestigte Gesellschaft auf der Suche nach Schönheit und Wahrheit schildert. So rätselhaft die Gedichte zunächst erscheinen, so klar sind sie doch historisch verortet. Geschrieben in den Jahren 1873 bis 1875 schildern sie die widersprüchliche und aufgeladene Atmosphäre der französischen Hauptstadt um 1871. Während Rimbaud und Verlaine ihre rauschhafte Liebesaffäre ausleben, tanzt das Volk in revolutionärerer Hochstimmung auf den Straßen von Paris, um kurz darauf unter den Salven der Regierungstruppen zu verbluten. „Das Zerbersten der Welt, die besteht, das ist der wahre Marsch“, schreibt Rimbaud in den *Illuminationen*– und dann sieht er sie mit eigenen Augen zerbersten. Benjamin Britten findet sich und seine Situation in den Versen wieder. Und so ist es nicht die Klangs Schönheit der Worte, die Britten zu seiner Komposition veranlassen, sondern der visionäre Inhalt dieser schwer zu fassenden

Gedichte. „Ich allein habe den Schlüssel zu dieser wilden Schau.“ Dreimal verweist Britten im Verlauf seiner Komposition auf diese Kernaussage. Der Künstler allein „der große Verfemte – und der höchst Wissende“, wie Rimbaud das Dilemma seines Daseins beschrieb, kann den Weg zur absoluten Schönheit, wie sie in *Being Beauteous* beschworen wird, begreifen. Doch der Weg dahin ist verworren. Britten greift in seiner Komposition exemplarisch neun Stationen heraus, die das ganze Panoptikum dieser eigentümlichen Endzeitstimmung einzufangen vermögen: die hektische Verworrenheit der modernen Großstadt in *Villes* ebenso wie den mythisch verbrämten Liebesakt in *Antique* oder die vieldeutige Herrscherparabel in *Royauté*. Doch die Bilder verdüstern sich zusehends. Rimbaud und Britten erahnen gleichermaßen, wohin ihre fratzenhafte Parade steuern wird: Auch 1939 tanzt das Pariser Volk in revolutionärer Vorfreude auf den Straßen. Es ist der Tanz in die Katastrophe.

„Genug gesehen ... genug gehabt ... genug erkannt.“ Dies sind die letzten Worte des Dichters Rimbaud – in den ihm verbleibenden 17 Lebensjahren wird er keine Zeile mehr schreiben. Für Britten hingegen wird es einen Neuanfang nach der Katastrophe des Zweiten Weltkrieges geben, einen „Aufbruch voll Gefühl und Geschrei“, der jedoch zum Zeitpunkt der Komposition 1940 noch unvorstellbar scheint.

Katja Pfeifer

Die Künstler

Biografische Anmerkungen



Eva Resch (Sopran) studierte Gesang an der Hochschule für Musik in Würzburg bei Sigune von Osten und Szenische Gestaltung am Operninstitut der Hochschule für Musik in Karlsruhe. Stimmlich betreute sie Eugen Rabine weiter. Meisterkurse absolvierte sie bei Peter Konwitschny und Helmut Deutsch.

Als Interpretin zeitgenössischer Musik wurde Eva Resch nach Mexiko an das Teatro de Bellas Artes und zum Cervantino Festival in Guanajuato eingeladen, gastierte am Nationaltheater Warschau, an der Oper Malmö, am Nationaltheater Weimar und an der Oper Bonn. Sie sang anlässlich der Münchner Biennale, der Wiener Festwochen und der Berliner Festspiele und brachte dabei unter anderem Werke von Wolfgang Rihm, Pascal Dusapin, Thomas Adès und Vladimir Tarnopolski zur Aufführung. Engagements führten sie auch an das Volkstheater Rostock, an die Theater in Gießen und Coburg sowie an das Theater Vorpommern in Stralsund und Greifswald.

Sie arbeitete mit Regisseuren wie Claus Guth und Werner Schroeter und sang unter dem Dirigat von Franck Ollu, Stefan Asbury, Wolfgang Lischke und Alicja Mounk.

Mit großer Begeisterung widmet sie sich auch kammermusikalischen Projekten, so sang sie mit dem Ensemble Modern die *Chaplin Operas* von Benedict Mason am Tschaikowski Theater in Perm (Russland) so wie in der Philharmonie Essen oder entwickelte mit dem außergewöhnlichen Blockflötenquartett QNG ein Pop-Konzert. Zeitgleich zur vorliegenden CD erschien ebenfalls bei GENUIN in Zusammenarbeit mit dem Asasello-Quartett eine Aufnahme von Schönbergs *Streichquartett Nr. 2 op. 10*.

www.eva-resch.de



Francois Salignat (Klavier) studierte nach zwei ersten Preisen für Solo-Klavier an den Conservatoires von Lyon und Rueil-Malmaison Liedbegleitung an der Guildhall School of Music in London unter anderem bei Graham Johnson, Malcolm Martineau, Roger Vignoles und Robin Bowman. Am National Opera Studio London erarbeitete er sich ein großes Opernrepertoire.

Er wurde mit Preisen wie dem Birmingham Accompanist of the Year und dem Gerald-Moore-Preis ausgezeichnet und zählte zu den Preisträgern beim internationalen Lied-Wettbewerb der Wigmore Hall. Sein erstes festes Engagement führte ihn als Solokorrepetitor an die Hamburgische Staatsoper, wo er vier Spielzeiten blieb. Anschließend arbeitete er als Korrepetitor mit Dirigierverpflichtung am Staatstheater Mainz, wo er die musikalische Leitung von Schönbergs *Pierrot Lunaire* übernahm. Gleichzeitig gastierte er als Korrepetitor am Theater Freiburg, an den Städtischen Bühnen Frankfurt sowie am Badischen Staatstheater Karlsruhe.

Seit Beginn der Spielzeit 2014/2015 ist er als Solokorrepetitor mit Dirigierverpflichtung am Nationaltheater Mannheim fest angestellt. Seit zwei Jahren hat er außerdem einen Lehrauftrag als Korrepetitor für Gesang an den Hochschulen Karlsruhe und Mannheim inne.

Er tritt regelmäßig als Solist mit dem Knighton Chamber Orchestra und dem London Arts Orchestra, ebenso als Kammermusiker mit Mitgliedern der Hamburger Philharmoniker sowie als Liedbegleiter auf.

The Poetry of Sound

Poets Paul Verlaine and Arthur Rimbaud meet during tumultuous times. Paul Verlaine, the bon vivant, has just married, and his wife is expecting their first child. Verlaine himself, a sympathizer with the rebellious communards, has recently lost his position at the city council. At the time he receives a letter from Arthur Rimbaud, then only 16 years old, wanting to present his own works to the poet he so admires. Verlaine is fascinated by the poems, the young Rimbaud, and the opportunity to escape from the bourgeois life he abhors. He plunges into an uninhibited love affair with Rimbaud, ten years his junior, and their relationship is characterized by excesses of alcohol, drugs, and violence. Verlaine periodically returns to his wife's bosom and his former bourgeois existence, but only for the purpose of gathering enough energy and money for new travels and escapades with Rimbaud. The affair lasts a full three years and ends as tumultuously as it began—Rimbaud breaks with Verlaine, then Verlaine shoots his lover in the heat of passion. Although this only results in a wrist injury, his act earns him three years in prison. Thus the most productive phase in the lives of both writers comes to an abrupt halt.

Claude Debussy is also living in Paris at the time; what is more, he visits the Mauté de Fleurville house every day, where he makes the acquaintance of Paul Verlaine—Mathilde Mauté de Fleurville, the daughter of the house, is Verlaine's wife. Debussy is not really aware

of the couple's frequent arguments, since he is only eight years old and not yet interested in love affairs. His reason for being in the Mauté de Fleurville house is to take piano lessons; Mathilde's mother Antoinette-Flore, a well-to-do art lover, is his teacher. She will later make it possible for Debussy to attend the Paris Conservatoire, thus paving the way for his career.

Time passes and Debussy falls in love—but first with literature. As composer Paul Dukas would later say about him, “The people who had the greatest influence on Debussy were not musicians, but literary men.” However, women did finally enter his life. Debussy's first great love was Marie-Blanche Vasnier, with her voice of an angel and “melodious fairy mouth.” Debussy dedicated his first major song cycle to her in 1882, the *Fêtes galantes*, setting five poems from Paul Verlaine's collection of the same name for the cycle. But neither his love for Madame Vasnier (who is married and, like her husband, takes Debussy's advances in stride) nor his so-called *Vasnier Song Book* would last long. After Debussy completely revises three of the five poems from the first version in 1892, publishing them together as the *Fêtes galantes*, the earlier settings fade into the background.

Only *Mandoline* is published in its original version, as a separate edition in 1890—this time including a dedication to Madame Vasnier. Here the freshness of the young Debussy joins together with one of Verlaine's romantic, erotic poems inspired by the Rococo paintings of Antoine Watteau. And as the mandolin offers its serenade, Debussy abandons himself to the “shivers of the gentle breeze,” lingering over the half step melismas, and perhaps innerly to the his beloved's “fairy mouth” as well.

In 1885 Debussy travels to Rome, where he has been given a scholarship at the Villa Medici, bringing along Verlaine's *Ariettes oubliées* in his suitcase. In his *Art poétique* Verlaine had declared, “Music before all things,” and this becomes a literary reality in the 1888 *Ariettes oubliées*, where the rhythm of the verses, his playing with the sound of the

language, and explicit textual references to music give the verses themselves the feel of a song. Debussy, who had by now already found his unmistakable, personal compositional style, does not interpret the verses, choosing instead to enhance their message with his own musical resources. In doing so, he not only exploits the piano's entire sound spectrum and range, but also explores vast realms of expression, from subdued ecstasy, quiet sorrow, and crippling hopelessness to the joyful naivety of *Chevaux de bois*, whose child-like merry-go-round world shifts abruptly to the reality of war and death. Composed three years later, *Trois mélodies* is based on poems from Verlaine's *Sagesse* cycle, which he wrote during his time in prison. Here both poet and composer strike a new tone. The poems, written in traditional Alexandrine verse, are often suffused with an almost ecstatic piety, and Debussy provides a backdrop evoking veritable cathedrals of sound. Debussy also takes into account the formal structure of each poem, setting the traditional literary genre of the sonnet in *Le son du cor s'afflige*, for example, to a traditional musical form, the romance. "Verlaine through-and-through, down to the last eighth note," as Debussy's friend, the writer Pierre Louÿs, expresses his sincere admiration for these poems. Debussy would set three poems from the *Fêtes galantes* one more time in 1904, also dedicating them to a woman (who is married this time as well). But now everything is different. The poems chosen by Debussy for the 1904 settings bear no resemblance to the declarations of love from the first *Fêtes galantes*. *Les ingénus*, *Le faune*, and *Colloque sentimental* exude mystery, Debussy makes use of bold harmonies, and his textual interpretation is enigmatic. During moments of extreme doubt in the text, Debussy's music expresses great hope: "C'est possible," Verlaine's dismissive "Could be," becomes a herald of unsuspected opportunities for Debussy—"It is possible!" As it turns out, the songs do not fail to have an effect on the object of Debussy's devotion. Her name is Emma Bardac, a singer who had previously kindled the passion of

another great composer, Gabriel Fauré. Now Debussy is the one who is passionate about her. And she is responsive—one year after the second *Fêtes galantes*, she divorces her husband, marries Claude Debussy, and remains with him for life.

Benjamin Britten finds his lifelong companion, the tenor Peter Pears, in 1937. Considering the unstable political situation in Europe and their unspoken private situation, the two of them feel compelled to leave their home country of England in 1939, booking an ocean passage to America. Britten's suitcase includes a copy of Arthur Rimbaud's *Illuminations*, a cycle of 44 prose poems in which the poet creates a surreal world of dream images, evoking a modern yet fragile society in search of beauty and truth. As mysterious as the poems may first appear, they have clear historical roots. Written between 1873 and 1875, they reflect the conflicting, charged atmosphere of the French capital around 1871. While Rimbaud and Verlaine are engrossed in their rapturous love affair, the people are dancing in the streets of Paris in revolutionary elation before being shot down by the cannon fire of government troops. "When the existing world is totally shattered, that is true man," Rimbaud writes in his *Illuminations*—and then witnesses with his own eyes as it is totally shattered. Benjamin Britten recognizes himself and his own situation in the verses. Thus it is not the beauty of the words that inspires Britten to write the music, but the visionary subject matter of these elusive poems. "I alone hold the key to this wild parade"—Britten refers to this core message three times during the course of the work. Only the artist, "the one who is most ostracized—and the one who is the wisest," as Rimbaud described the dilemma of his own existence, can comprehend the path to absolute beauty as it is evoked in *Being Beauteous*. But this path is tortuous. In his music, Britten skillfully depicts nine scenarios that capture the whole spectrum of this peculiar apocalyptic atmosphere, from the hectic confusion of a modern city in *Villes*, to the mythically veiled sexual act in *Antique* and the ambiguous par-

able of the ruler in Royauté. But the images grow increasingly bleak. Rimbaud and Britten both have a premonition of where their grotesque parade is leading: again in 1939, the Parisians are dancing in the streets in eager anticipation of a revolution—but dancing toward catastrophe.

“Seen enough... had enough... understood enough.” These were the last words of the poet Rimbaud; in the 17 remaining years of his life, he would not write another line. For Britten, however, the catastrophe of the Second World War was followed by a new beginning, a “departure amid new noise and affection,” although this hardly seems conceivable when the work was written in 1940.

Katja Pfeifer

The Artists

Biographical Notes

Eva Resch (Soprano) studied voice at the Würzburg University of Music with Sigune von Osten and stage performance at the Opera Institute of the Karlsruhe University of Music. She pursued further voice training with Eugen Rabine and completed master classes with Peter Konwitschny and Helmut Deutsch.

As an interpreter of contemporary music, Eva Resch has been invited to Mexico, where she performed at the Teatro de Bellas Artes and Cervantino Festival in Guanajuato, and has made guest appearances at the Warsaw National Theater, Malmö Opera, Weimar National Theater, and Bonn Opera. She has sung at the Munich Biennale, Vienna Festival, and Berliner Festspiele, performing works by such contemporary composers as Wolfgang Rihm, Pascal Dusapin, Thomas Adès, and Vladimir Tarnopolski. She has also made appearances at the Rostock Community Theater, the Giessen and Coburg Theaters, and the Theater Vorpommern in Stralsund and Greifswald.

Eva Resch has worked with directors Claus Guth and Werner Schroeter and sung under conductors Franck Ollu, Stefan Asbury, Wolfgang Lischke, and Alicja Mounk. She also participates with great enthusiasm in chamber music projects, having recently sung Benedict Mason's *Chaplin Operas* with the Ensemble Modern at the Tchaikovsky Theater in Perm, Russia and the Essen Philharmonie, and performed a pop concert with the

exceptional QNG Recorder Quartet. At the same time as this CD, GENUIN is also releasing a recording of Schoenberg's *Second String Quartet, Op. 10*, featuring Eva Resch with the Asasello Quartet.

www.eva-resch.de

After winning two first prizes in solo piano performance at the Lyon and Rueil-Malmaison Conservatories, **Francois Salignat** (Piano) studied vocal accompaniment at the Guildhall School of Music in London, where his teachers included Graham Johnson, Malcolm Martineau, Roger Vignoles, and Robin Bowman. He developed an extensive opera repertoire at London's National Opera Studio.

He has won such prizes as the Birmingham Accompanist of the Year and Gerald Moore Prize, and was one of the prizewinners at the Wigmore Hall International Song Competition. His first permanent position was as principal rehearsal pianist at the Hamburg State Opera, where he remained for four seasons. He subsequently worked as rehearsal pianist with conducting duties at the Mainz State Theater, serving as music director for Schoenberg's *Pierrot Lunaire*. During the same period he had guest engagements as rehearsal pianist at the Freiburg Theater, Frankfurt Municipal Theaters, and Baden State Theater. Since the beginning of the 2014/15 season, he has held a permanent position as principal rehearsal pianist with conducting duties at the Mannheim National Theater. He has also taught vocal coaching and accompaniment at the Karlsruhe and Mannheim universities of music for the last two years.

He regularly appears as a soloist with the Knighton Chamber Orchestra and London Arts Orchestra, as a chamber musician with members of the Hamburg Philharmonic, and as a vocal accompanist.

01 Mandoline

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Echangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fait maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues,

Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise...

02 En sourdine

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

Mandoline

Die Serenadengeber
Und die schönen Zuhörerinnen
Tauschen schale Floskeln aus
Unter dem singenden Astwerk.

Das ist Tircis und das ist Amynt,
Und das ist der ewige Clitander,
Und das ist Damis, der für so manche
Grausame so manchen zarten Vers gemacht hat.

Ihre kurzen Seidenjacken,
Ihre langen Schleppenkleider,
Ihre Eleganz, ihre Freude,
Und ihre weichen blauen Schatten

Wirbeln in der Ekstase
Eines rosa und grauen Mondes,
Und die Mandoline schwatzt
Inmitten der Schauer sanfter Brise ...

Heimlich

Unaufgeregt im Helldunkel,
Das die hohen Zweige erzeugen,
Lass uns unsere Liebe
Mit dieser tiefen Stille durchdringen.

Fondons nos âmes, nos cœurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues langueurs
Des pins et des arbousiers.

Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton cœur endormi
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux
Qui vient à tes pieds rider
Les ondes de gazon roux.

Et quand, solennel, le soir
Des chênes noirs tombera,
Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

03 Fantoques

Scaramouche et Pulcinella
Qu'un mauvais dessein rassemble
Gesticulent, noirs sous la lune.

Cependant l'excellent docteur
Bolonais cueille avec lenteur
Des simples parmi l'herbe brune.

Lors sa fille, piquant minois,
Sous la charmille, en tapinois,
Se glisse demi-nue en quête

Verschmelzen wir unsere Seelen, unsere Herzen,
Und unsere verzückten Sinne
Inmitten der unbestimmbaren Mattigkeit
der Kiefern und der Sandbeerbäume.

Schließe deine Augen halb,
Kreuze die Arme auf deiner Brust,
Und aus deinem schlafenden Herz
Verjage für immer jede Absicht.

Lassen wir uns einlullen
Vom wiegenden, milden Atem,
Der zu deinen Füßen
Die Wellen roten Rasens kräuselt.

Und wenn, feierlich, der Abend
Aus den schwarzen Eichen fällt,
Wird als Stimme unserer Verzweiflung
Die Nachtigall singen.

Marionetten

Scaramouche und Pulcinella,
Die eine schlechte Absicht vereint hat,
Gestikulieren, schwarz unter dem Mond.

Derweil der exzellente Doktor
Bolognese mit Bedacht
Heilkräuter im braunen Gras pflückt.

Während seine Tochter, das hübsche Kind,
Unter dem Laubengang heimlich
Schleicht, halbnackt, auf der Suche

De son beau pirate espagnol,
Dont un amoureux rossignol
Clame la détresse à tue-tête.

04 Clair de lune

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les
marbres.

05 C'est l'extase

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois

Nach ihrem schönen spanischen Pirat,
Dessen Herzensangst eine verliebte Nachtigall,
Lauthals herausschreit.

Mondschein

Eure Seele ist eine ausgesuchte Landschaft
Die entzückt wird von Masken und Bergamasken
Welche Laute spielen und tanzen und beinahe
Traurig sind unter ihren wunderlichen
Verkleidungen.

Obschon sie in Moll
Die siegreiche Liebe und das bequeme Leben
besingen,
Sehen sie nicht aus, als glaubten sie an ihr Glück
Und ihr Lied mischt sich mit dem Mondschein,

Mit dem stillen, traurig-schönen Mondschein,
Der die Vögel in den Bäumen träumen
Und die Wasserstrahle vor Verzückerung schluchzen
lässt,
Die großen schlanken Strahle zwischen den
Marmorfiguren.

Das ist das hingebungsvolle Außersichsein

Das ist das hingebungsvolle Außersichsein,
Das ist die verliebte Ermattung,
Das ist alles freudige Beben des Waldes

Parmi l'étreinte des brises.
C'est, vers les ramures grises,
Le chœur des petites voix.

Ô le frêle et frais murmure,
Cela gazouille et susurre!
Cela ressemble au cri doux
Que l'herbe agitée expire.
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormante,
C'est la nôtre, n'est-ce pas?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne
Par ce tiède soir, tout bas?

06 Il pleure dans mon cœur

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville,
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?

Ô bruit doux de la pluie,
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie,
Ô le bruit de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure.

Mitten in der Umarmung der sanften Brise,
Das ist, gegen das graue Astwerk hin,
Der Chor der kleinen Stimmen.

Oh das zerbrechliche und frische Säuseln,
Das zwitschert und surrt!
Das ähnelt dem sachten Schrei,
Den das heftig bewegte Gras aushaucht.
Du könntest meinen, es sei, am Grund des
kreiselnden Wassers,
Das dumpfe Rollen der Kieselsteine.

Diese Seele, die jammert
Und diese stehende Klage
Das ist unsere, nicht wahr?
Meine, sag, und deine,
Aus der der demutsvolle Wechselgesang strömt
An diesem lauen Abend, ganz leise?

Es weint in mein Herz

Es weint in mein Herz,
Wie es auf die Stadt regnet,
Was ist das für eine Ermattung,
Die in mein Herz eindringt?

Oh sanftes Geräusch des Regens
Am Boden und auf den Dächern!
Für ein Herz, das Überdruß fühlt,
Oh [was bedeutet ihm] der Gesang des Regens!

Es weint ohne Grund
In dieses Herz, das sich entmutigt.

Quoi! nulle trahison?
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
de ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine!

07 L'ombre des arbres

L'ombre des arbres dans la rivière embrumée
Meurt comme de la fumée,
Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,
Se plaignent les tourterelles.

Combien, ô voyageur, ce paysage blême
Te mira blême toi-même,
Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées
Tes espérances noyées!

08 Chevaux de bois

Tournez, tournez, bons chevaux de bois,
Tournez cent tours, tournez mille tours,
Tournez souvent et tournez toujours,
Tournez, tournez au son des hautbois.

L'enfant tout rouge et la mère blanche,
Le gars en noir et la fille en rose,

Was! kein Verrat?
Diese Trauer ist ohne Grund.

Das ist wohl die schlimmste Pein,
Nicht zu wissen warum,
Ohne Liebe und ohne Hass,
Mein Herz so quälend schmerzt.

Der Schatten der Bäume

Der Schatten der Bäume im vernebelten Fluss
Stirbt wie Rauch,
Während in der Luft, im wirklichen Gezweige,
Die Turteltauben jammern.

Wie sehr, oh Reisender, hat diese fahle Land-
schaft
Dich selbst fahl gespiegelt,
Und wie traurig weinten im hohen Laubwerk
Deine ertränkten Hoffnungen!

Holzpferde

Dreht euch, dreht euch, ihr braven Holzpferde,
Dreht hundert Runden, dreht tausend Runden,
Dreht euch oft und dreht euch immer,
Dreht, dreht euch zum Klang der Oboen.

Das rotgesichtige Kind und die weißgesichtige
Mutter,
Der Junge in schwarz und das Mädchen in rosa,

L'une à la chose et l'autre à la pose,
Chacun se paie un sou de dimanche.

Tournez, tournez, chevaux de leur cœur,
Tandis qu'autour de tous vos tournois
Clignote l'œil du filou surnois,
Tournez au son du piston vainqueur!

C'est étonnant comme ça vous soûle
D'aller ainsi dans ce cirque bête!
Rien dans le ventre et mal dans la tête,
Du mal en masse et du bien en foule.

Tournez dadas, sans qu'il soit besoin
D'user jamais de nuls éperons
Pour commander à vos galops ronds.
Tournez, tournez, sans espoir de foin.

Et dépêchez, chevaux de leur âme,
Déjà voici que sonne à la soupe
La nuit qui tombe et chasse la troupe
De gais buveurs que leur soif affame.

Tournez, tournez! Le ciel en velours
D'astres en or se vêt lentement,
L'église tinte un glas tristement.
Tournez au son joyeux des tambours! Tournez.

Die eine flirtet und der andere macht sich wichtig,
Jeder begnügt sich mit einem Sonntags Groschen.

Dreht euch, Pferde ihres Herzens,
Während um all' euer Wirbeln herum
Das Auge des tückischen Spitzbuben blinkt,
Dreht euch zum Klang des triumphierenden
Kornetts!

Es ist erstaunlich, wie euch das berauscht,
So zu fahren in diesem dummen Rund!
Nichts im Bauch und duselig im Kopf
Schlechtes massenhaft und Gutes haufenweise.

Dreht euch, Hottas, ohne dass es nötig ist,
Wirkungslose Sporen je abzunutzen,
Um eure runden Galoppsprünge zu befehlen,
Dreht, dreht euch, ohne Hoffnung auf Heu.

Und eilt, Pferde ihrer Seele,
Schon läutet zum Abendessen
Die hereinbrechende Nacht und verjagt die Gruppe
Fröhlicher Trinker, die hungrig werden von ihrem
Durst.

Dreht, dreht euch! Der plüschige Himmel
Kleidet sich langsam mit Goldsternen.
Von der Kirche klingt traurig eine Totenglocke.
Dreht euch zum freudigen Klang der Trommeln!
Dreht euch.

09 Green

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches,
Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches,
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon front.
Souffrez que ma fatigue, à vos pieds reposée,
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein, laissez rouler ma tête
Toute sonore encore de vos derniers baisers;
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

10 Spleen

Les roses étaient toutes rouges,
Et les lierres étaient tout noirs.

Chère, pour peu que tu te bouges,
Renaissent tous mes désespoirs.

Le ciel était trop bleu, trop tendre,
La mer trop verte et l'air trop doux.

Grün

Hier sind Früchte, Blumen, Blätter und Zweige,
Und hier ist auch mein Herz, das nur für Sie schlägt.
Zerreißen Sie es nicht mit Ihren beiden weißen
Händen,
Und möge Ihren so schönen Augen das
bescheidene Geschenk angenehm sein.

Ich komme ganz bedeckt noch mit Tau,
Den der Morgenwind an meiner Stirn in Eis
verwandelt.
Gestatten Sie, dass meine Müdheit, zu Ihren
Füßen ruhend,
Von den kostbaren Momenten träume,
die sie ermuntern werden.

Lassen Sie, auf Ihrer jungen Brust, meinen Kopf
kreisen,
Der noch nachhallt von Ihren letzten Küssen;
Lassen Sie ihn sich erholen von dem guten Gewitter,
Und möge ich etwas schlafen, da Sie ja ruhen.

Lebensüberdruß

Die Rosen waren alle ganz rot,
Und das Efeu war ganz schwarz.

Liebste, solltest du dich nur rühren,
Wird all meine Verzweiflung wieder lebendig.

Der Himmel war zu blau, zu zart,
Das Meer zu grün, und die Luft zu mild.

Je crains toujours, - ce qu'est d'attendre!-
Quelque fuite atroce de vous.

Du houx à la feuille vernie
Et du luisant buis je suis las,

Et de la campagne infinie,
Et de tout, fors de vous, hélas!

11 La mer est plus belle

La mer est plus belle
Que le cathédrales,
Nourrice fidèle,
Berceuse de râles,
La mer sur qui prie
La Vierge Marie!

Elle a tous les dons
Terribles et doux.
J'entends ses pardons
Gronder ses courroux.
Cette immensité
N'a rien d'entêté.

Oh! Si patiente,
Même quand méchante!
Un souffle ami hante
La vague, et nous chante:
„Vous sans espérance,
Mourez sans souffrance!“

Ich fürchte stets, – was heißt doch Warten!
Grausame Flucht von Ihnen.

Die Stechpalme mit gelacktem Laub
Und den glänzenden Buchs habe ich satt,

Und die unendliche Flur,
Und alles, außer Ihnen, ach!

Das Meer ist schöner

Das Meer ist schöner
Als die Kathedralen,
Treue Amme,
Wiegenlied aus Todesröcheln,
Das Meer, auf dem betet
Die Jungfrau Maria!

Es hat alle Gaben,
Die schrecklichen und die milden.
Ich höre sein Verzeihen
Seinen Grimm schelten.
Diese Unendlichkeit
Hat nichts Eigensinniges.

Oh! so geduldig,
Selbst wenn [es] böse [ist]!
Ein freundschaftlicher Atem kommt oft auf
Die Welle, und singt für uns:
„Ihr, [die] ohne Hoffnung [seid],
Sterbt ohne Leiden!“

Et puis, sous les cieux
Qui s'y rient plus clairs,
Elle a des airs bleus,
Roses, gris et verts...
Plus belle que tous,
Meilleure que nous!

12 Le son du cor s'afflige

Le son du cor s'afflige vers les bois
D'une douleur on veut croire orpheline
Qui vient mourir au bas de la colline
Parmi la bise errant en courts abois.

L'âme du loup pleure dans cette voix
Qui monte avec le soleil qui décline
D'une agonie on veut croire câline
Et qui ravit et qui navre à la fois.

Pour faire mieux cette plainte assoupie,
La neige tombe à longs traits de charpie

À travers le couchant sanguinolent,
Et l'air a l'air d'être un soupir d'automne,
Tant il fait doux par ce soir monotone,
Où se dorlote un paysage lent.

Und dann, unter dem Himmel,
Der, heller, auf ihm tändelt,
Sieht es blau,
Rosa, grau und grün aus ...
Schöner als alle,
besser als wir!

Der Klang des Horns entschwindet

Der Klang des Horns entschwindet zum Wald hin,
betrübt
Von einem, man möchte glauben, verwaisten Schmerz,
Der erstirbt am Fuß des Hügels,
Mitten im eisigen Nordwind umherirrend in
kurzatmigem Todeskampf.

Die Seele des Wolfs weint in dieser Stimme,
Die mit der Sonne steigt, die
In einer Agonie sich neigt, die man kosend glauben
möchte,
Und die entzückt und tief betrübt zugleich.

Um noch besser so gedämpft zu klagen,
Fällt der Schnee in langen Flockenstreifen
Quer durch den blutgetränkten Sonnenuntergang,

Und die Luft erscheint wie ein Herbstseufzer,
So mild ist es an diesem eintönigen Abend,
An dem eine träge Landschaft sich verzärtelt.

13 L'échelonnement des haies

L'échelonnement des haies
Moutonne à l'infini, mer
Claire dans le brouillard clair
Qui sent bon les jeunes baies

Des arbres et des moulins
Sont légers sur le vert tendre
Où vient s'ébattre et s'étendre
L'agilité des poulains.

Dans ce vague d'un Dimanche
Voici se jouer aussi
De grandes brebis aussi
Douce que leur laine blanche.

Tout à l'heure déferlait
L'onde, roulée en volutes,
De cloches comme des flûtes
Dans le ciel comme du lait.

14 Les ingénus

Les hauts talons luttèrent avec les longues jupes,
En sorte que, selon le terrain et le vent,
Parfois luisaient des bas de jambes, trop souvent
Interceptés! –et nous aimions ce jeu de dupes.

Parfois aussi le dard d'un insecte jaloux
Inquiétait le col des belles sous les branches,

Die Aufstaffelung der Hecken

Die Aufstaffelung der Hecken
Wogt wie eine Schafherde ins Unendliche, Meer,
Klares, im hellen Nebel
Der nach jungen Beeren duftet.

Bäume und Mühlen
Sind leicht auf dem zarten Grün,
In dem sich austobt und ausbreitet
Die Lebhaftigkeit der Fohlen.

In dieser sonntäglichen Unbestimmtheit
Tändeln auch
Große Mutterschafe, die ebenso
Sanft sind wie ihre weiße Wolle.

Vorhin brandete
Der Schall, spiralförmig gewunden,
Von flötengleichen Glocken
In den milchigen Himmel.

Die Naiven

Die hohen Absätze kämpften mit den langen Röcken,
Sodass, je nach Untergrund und Wind,
Manchmal Fesselgelenke aufblitzten, zu oft
Aus dem Augenwinkel erspäht! – und wir liebten
dieses törichte Spiel.

Manchmal bedrängte auch der Stachel eines
eifersüchtigen Insekts

Et c'étaient des éclairs soudains de nuques blanches
Et ce régal comblait nos jeunes yeux de fous.

Le soir tombait, un soir équivoque d'automne:
Les belles, se pendant rêveuses à nos bras,
Dirent alors des mots si spécieux, tout bas,
Que notre âme depuis ce temps tremble et s'étonne.

15 Le faune

Un vieux faune de terre cuite
Rit au centre des boulingrins,
Présageant sans doute une suite
Mauvaise à ces instants sereins

Qui m'ont conduit et t'ont conduite,
- Mélancoliques pèlerins, -
Jusqu'à cette heure dont la fuite
Tournoie au son des tambourins.

16 Colloque sentimental

Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leur lèvres sont molles,
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé,

Den Hals einer der Schönen unter dem Gezweige,
Und man sah plötzliche Blitze weißer Hälse,
Und dieses Vergnügen beglückte unsere närrischen
jungen Augen.

Es wurde Abend, ein Abend voll herbstlicher
Zweideutigkeit:
Die Schönen, die sich träumerisch bei uns einhängten,
Sprachen dabei so anzügliche Worte, ganz leise,
Dass unsere Seele seither bebt und sich wundert.

Der Faun

Ein alter Faun aus Terrakotta
Lacht in der Mitte eines Rasenplatzes
Und verkündet zweifelsohne eine
Schlechte Fortsetzung dieser heiteren Momente,

Die mich und dich geführt haben,
– Melancholische Wanderer –,
Bis zu dieser Stunde, deren Entschwinden
Im Klang der Tamburine kreiselt.

Empfindsames Gespräch

In dem alten, erstarrten und einsamen Park
Sind eben zwei Gestalten vorbeigekommen.

Ihre Augen sind erstorben und ihre Lippen schlaff
Und man hört kaum ihre Worte.

In dem alten, erstarrten und einsamen Park

Deux spectres ont évoqué leur passé.

-Te souvient-il de notre extase ancienne?
-Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne?

-Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom?
Toujours vois-tu mon âme en rêve? -Non.

-Ah! Les beaux jours de bonheur indicible
Où nous joignons nos bouches! – C'est possible.

-Qu'il était bleu, le ciel, et grand l'espoir!
-L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles,
Et la nuit seule entendit leurs paroles.

17 I. Fanfare

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

18 II. Villes

Ce sont de villes!
C'est un peuple pour qui se sont montés ces
Alleghanys et ces Libans de rêve!
Des chalets de cristal et de bois se meuvent

Haben zwei Gespenster die Vergangenheit
wachgerufen.

– Gedenkt dir unserer früheren Ekstase?
– Warum sollte sie mir Ihrer Meinung nach gedenken?

– Schlägt dein Herz noch bei der bloßen Erwähnung
meines Namens?
Siehst noch immer meine Seele im Traum? – Nein.

– Ah! Die schönen Tage unaussprechlichen Glücks,
an denen wir unsere Münder vereinigten! – Schon
möglich.

– Wie blau war doch der Himmel, und wie groß
die Hoffnung!
– Die Hoffnung ist geflohen, besiegt, in den
schwarzen Himmel.

So gingen sie quer durch das hohe Gras,
Und einzig die Nacht hörte ihre Worte.

I. Fanfare

Ich allein habe den Schlüssel zu dieser wilden Schau.

II. Städte

Das sind Städte!
Das ist ein Volk, für das sich die
Alleghenies und die Traumlibanons erhoben haben!
Villen aus Kristall und Holz, die sich auf

sur des rails et des poulies invisibles.
 Les vieux cratères ceints de colosses et de
 palmiers de cuivre rugissent mélodieusement
 dans les feux ...
 Des cortèges de Mabs en robes rousses,
 opalines, montent des ravines. Là haut,
 les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs
 tettent Diane. Les Bacchantes des banlieues
 sanglotent et la lune brûle et hurle.
 Vénus entre dans les cavernes des forgerons et
 des ermites.
 Des groupes de beffrois chantent les idées
 des peuples. Des châteaux bâtis en os sort
 la musique inconnue ...
 Le paradis des orages s'effondre. Les sauvages
 dansent sans cesse la fête de la nuit.
 Quels bons bras, quelle belle heure me rendront
 cette région d'où viennent mes sommeils et mes
 moindres mouvements?

19 IIIa. Phrase

J'ai tendu des cordes de clocher à clocher;
 des guirlandes
 de fenêtre à fenêtre; des chaînes d'or d'étoile
 à étoile, et je danse.

20 IIIb. Antique

Gracieux fils de Pan! Autour de ton front
 couronné de fleurettes et des baies tes yeux,
 des boules
 précieuses, remuent. Tachées de lies brune,

unsichtbaren Rollen und Schienen bewegen.
 Die alten Krater, umkränzt von Kolossen und
 Palmen aus Kupfer, fauchen melodisch in den
 Feuern ...
 Die Aufzüge der Feen in feuerroten, opalinen
 Gewändern erklimmen die Schluchten. Dort oben,
 die Hufe in der Kaskade und im Gestrüpp,
 besaugen Hirsche Diana. Die Mänaden der Vorstädte
 schluchzen und der Mond brennt und heult.
 Venus betritt die Höhlen der Schmiede und
 der Einsiedler.
 Sturmglockenroten singen die Ideen der Völker.
 Aus Schlössern knochenerbaut kommt die
 unbekannte Musik ...
 Das Paradies der Gewitter fällt ein. Die Wilden
 tanzen immerzu das Fest der Nacht.
 Welche guten Arme, welche schöne Stunde werden
 mir diese Gegend wiedergeben, aus der meine
 Träume kommen und meine kleinsten Bewegungen?

IIIa. Phrase

Ich hab Saiten gespannt von Glockenturm zu
 Glockenturm; Girlanden
 von Fenster zu Fenster; Goldketten von Stern zu Stern,
 und ich tanze.

IIIb. Antik

Gnädiger Sohn des Pan! Um deine Stirn,
 gekrönt mit kleinen Blumen und Beeren, bewegen sich
 deine Augen,
 kostbare Kugeln. Weinhefebraun befleckt, höhnen sich

tes joues se
creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble
à une cithare, des tintements circulent dans tes bras
blonds.
Ton cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe.

Promène toi, la nuit, en mouvant doucement
cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe
de gauche.

21 IV. Royauté

Un beau matin, chez un peuple fort doux,
un homme et
une femme superbes criaient sur la place publique.
„Mes amis, je veux qu'elle soit reine!“ „Je veux être
reine!“ Elle riait et tremblait. Il parlait aux
amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se
pâmaient l'un contre l'autre.
En effet, ils furent rois toute une matinée où
les tenture carminées se relevèrent sur les maisons,
et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté
des jardins de palmes.

22 V. Marine

Les chars d'argent et de cuivre-
Les proues d'acier et d'argent-
Battent l'écume, –
Soulèvent les souches des ronces.
Les courants de la lande,
Et les ornières immenses du reflux

deine Wangen. Deine Fangzähne leuchten. Deine Brust
ist wie eine
Kithara, Läuten kreist in deinen blonden Armen.
Dein Herz schlägt in diesem Bauch, wo das
Doppelgeschlecht schläft.

Spaziere, nachts, sanft diesen Schenkel
bewegend, diesen andern Schenkel und dieses linke
Bein.

IV. Königtum

An einem schönen Morgen, bei einem sehr
friedfertigen Volk, riefen ein Mann und eine Frau,
hochgemut, auf dem Stadtplatz.
„Freunde, ich will, dass diese Königin ist!“ „Ich will
Königin sein!“ Sie lachte und zitterte. Er sprach zu den
Freunden von Offenbarung, vergangener Prüfung. Sie
fielen ohnmächtig gegeneinander.
Wahrhaftig, einen ganzen Vormittag waren sie Könige,
als Karminrote Zeltplanen sich wieder erhoben
über den Häusern, und den ganzen Nachmittag,
als sie hinschritten zu den Palmengärten.

V. Seestück

Wagen aus Silber und Kupfer-
Buge aus Stahl und Silber-
Dreschen die Gischt, –
Richten die Dornenstrünke auf.
Die Ströme der Heide
Und die gewaltigen Rinnen der Ebbe

Filent circulairement vers l'est,
Vers les piliers de la forêt, –
Vers les fûts de la jetée,
Dont l'angle est heurté par des
tourbillons de lumière.

23 VI. Interlude

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

24 VII. Being Beauteous

Devant une neige un Être de Beauté de haute
taille. Des sifflements de mort et des cercles
de musique sourde font monter, s'élargir et
trembler comme un spectre ce corps adoré;
des blessures écarlates et noires éclatent dans les
chairs superbes. Les couleurs propres de la vie
se foncent, dansent, et se dégagent autour
de la Vision, sur le chantier. Et les frissons
s'élèvent et grondent et la saveur forcenée
de ces effets se chargeant avec les sifflements
mortels et les rauques musiques que le monde,
loin derrière nous, lance sur notre mère
de beauté, – elle recule, elle se dresse. Oh!
nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.

O la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de
cristal! Le canon sur lequel je dois m'abattre
à travers la mêlée des arbres et de l'air léger!

Fliehen in Kreisen gen Osten,
Gegen die Pfeiler im Wald, –
Gegen die Hecks am Damm,
Dessen Kante zerstoßen wird von Wirbeln aus
Licht.

VI. Zwischenspiel

Ich allein habe den Schlüssel zu dieser wilden Schau.

VII. Being Beauteous

Vor Schnee ein SCHÖN-SEIN von hoher
Gestalt. Todeszischen und Kreisen
tonloser Musik lassen den angebeteten
Leib sich wie ein Gespenst erheben, sich weiten
und erbeben;
scharlachrote und schwarze Wunden brechen auf
im prunken Fleisch. Die lebeneigenen Farben
dunkeln, tanzen und lösen sich rund um
die VISION auf dem Bauplatz. Und die Schauer
erheben sich und dröhnen, und der rasende Saft
dieses Wirkens belädt sich mit tödlichem
Zischen und rauhen Musiken, welche die Welt,
weit hinter uns, auf unsere Mutter
des Schönen wirft, – sie weicht zurück, sie richtet sich
auf. Oh!
Unsre Knochen sind überkleidet mit einem neuen Leib
von Liebe.

O aschenes Antlitz, härenes Schild, kristallene Arme!
Der Lauf, über den ich herfallen muss
durch Baumgewirr und leichtes Lied!

25 VIII. Parade

Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité
vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de
mettre en œuvre leurs brillantes facultés et
leur expérience de vos consciences. Quels hommes
mûrs! Des yeux hébétés à la façon de la nuit
d'été, rouges et noirs, tricolores, d'acier piqué
d'étoiles d'or; des facies déformés, plombés, blêmis,
incendiés; des enrouements folâtres! La démarche
cruelle des oripeaux! – Il y a quelques jeunes,

...

O le plus violent Paradis de la grimace enragée!

...

Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes,
Molochs, vieilles démences, démons sinistres, ils
mêlent les tours populaires, maternels, avec les
poses et les tendresses bestiales.
Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des
chansons „bonnes filles“. Maîtres jongleurs, ils
transforment le lieu et les personnes, et usent de la
comédie magnétique.

...

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

26 IX. Départ

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.
Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil,
et toujours.

Assez connu. Les arrêts de la vie.

– O Rumeurs et Visions!

Départ dans l'affection et le bruit neufs!

VIII. Schau

Sehr derbe Schlingel. Mehrere haben eure Welten
geplündert. Ohne Not, und nicht begierig,
ihre funkelnden Gaben und Erfahrungen
mit euren Gefühlen ins Werk zu setzen. Welch reife
Männer! Augen stumpf in Sommernachtsweise,
rot und schwarz, dreifarbig, stählern, besteckt
mit goldnen Sternen; Gesichter, entstellt, bleiern, blaf
brennend; verrückte Heiserkeiten! Grausamer
Aufmarsch güldnen Verschleißes! – Es gibt manche
Junge,

...

O das harte Paradies der rasenden Grimasse!

...

Chinesen, Hottentotten, Zigeuner, Debile, Hyänen,
Moloch, alte Dummheit, duster Dämonen, sie
mischen allbekannte, mütterhafte Streiche mit
Posen und Liebkosen von Tieren.
Neue Stücke trügen sie vor und Lieder von „lieben
Mädchen“. Als Meisterjongleure verwandeln sie
Ort und Personen und nutzen magnetisches Vorspiel.

...

Ich alleine habe den Schlüssel zu dieser wilden Schau.

IX. Aufbruch

Genug gesehen. Dem Gesicht begegnet in allen Weise:
Genug gehabt. Lärm der Städte, abends, und in der
Sonne, und immer.

Genug erkannt. Die Haltestellen des Lebens. –

O LÄRM und GESICHTE!

Aufbruch voll Gefühl und Geschrei – neu!

GEN 16430

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

A co-production with Deutschlandfunk

Recorded at Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany, August 14–18, 2015

Executive Producer: Klaus Gehrke

Recording Producer / Tonmeister: Michael Silberhorn

Balance Engineer: Christoph Rieseberg · Recording Engineer: Lukas Fehling

Editing: Claudia Neumann, Michael Silberhorn

Piano: Steinway D · Piano Tuner: Christian Schoke

Text: Katja Pfeifer · English Translation: Aaron Epstein

Photography: Cover & Portrait Eva Resch: ©Joerg Schwalfenberg;

Portrait Francois Salignat: Andrew Finden

Speech Coach & German Translation, Verlaine Texts: Sabine Wehr-Zeller

German Translation, Rimbaud Texts: ©Rimbaud Verlag, from: dtv Verlag,

Arthur Rimbaud “Sämtliche Dichtungen”, Complete Edition 1997

Booklet Editing: Katrin Haase

Layout: Silke Bierwolf

Graphic Concept: Thorsten Stapel

© + © 2016 Deutschlandradio & GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

