

**17./18.04.2025**

**MAURICE RAVEL** »Le Tombeau de Couperin«, Suite für Orchester

**FRANCIS POULENC** »Figure humaine«, Kantate für zwei gemischte Chöre  
a cappella

**FRANK MARTIN** »In terra pax« Oratorio breve für Soli, zwei gemischte Chöre  
und Orchester

Dirigent

**ALAIN ALTINOGLU**

Sopran

**VÉRONIQUE GENS**

Mezzosopran

**NORA GUBISCH**

Tenor

**LÉO VERMOT-DESROCHES**

Bariton

**STÉPHANE DEGOUT**

Bass

**LAURENT NAOURI**

 **MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER**

**12. APRIL — 8. MAI 2025**

**80 JAHRE BEFREIUNG  
UND DER TRAUM VOM**

# FRIEDEN

**5 Konzertprogramme zum Themenschwerpunkt  
mit Werken u.a. von:**

**SCHOSTAKOWITSCH,  
POULENC, MARTIN, GORECKI,  
AVNI, ULLMANN & MAHLER**

 **MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER**



**mphil.de**

**089 54 81 81 400  
Isarphilharmonie**



**In freundschaftlicher  
Zusammenarbeit mit**



# MAURICE RAVEL

## »Le Tombeau de Couperin«, Suite für Orchester

1. Prélude: Vif | 2. Forlane: Allegretto
3. Menuet: Allegro moderato | 4. Rigaudon: Assez vif

# FRANCIS POULENC

## »Figure humaine«, Kantate für zwei gemischte Chöre a cappella

1. »De tous les printemps du monde« | 2. »En chantant les servantes s'élancent«
3. »Aussi bas que le silence« | 4. »Toi ma patiente«
5. »Riant du ciel et des planètes« | 6. »Le jour m'étonne«
7. »La menace sous le ciel rouge« | 8. »Liberté«

— Pause —

# FRANK MARTIN

## »In terra pax«

### Oratorio breve für Soli, zwei gemischte Chöre und Orchester

- Teil I
1. »Lorsque l'Agneau rompit le premier sceau«, Con moto
  2. »Mon Dieu, Mon Dieu«, Andante quasi largo
  3. »Malheur au peuple chargé de péchés!«, Allegro furioso
  4. »Eternel, Dieu de mon salut«, Molto moderato
- Teil II
5. »Sentinelle, que dis-tu de la nuit?«, Adagio
  6. »Mais les ténèbres ne régneront pas toujours«, Andante
  7. »Consolez, consolez mon peuple«, Con moto
- Teil III
8. »Voici, mon serviteur«, Largo
  9. »Heureux les affligés«, Andante molto tranquillo
  10. »Notre Père, qui es aux cieux«, Adagio
- Teil IV
11. »Puis je vis un nouveau ciel«, Allegro moderato

Dirigent **ALAIN ALTINOGLU**

Sopran **VÉRONIQUE GENS**

Mezzosopran **NORA GUBISCH**

Tenor **LÉO VERMOT-DESROCHES**

Bariton **STÉPHANE DEGOUT**

Bass **LAURENT NAOURI**

**PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN**

**Einstudierung: ANDREAS HERRMANN**

**Konzertdauer: ca. 2 Stunden**

designierter Chefdirigent **LAHAV SHANI**

Ehrendirigent **ZUBIN MEHTA**

Intendant **FLORIAN WIEGAND**

# Themenschwerpunkt »80 Jahre Befreiung und der Traum vom Frieden«

Im Mai 2025 jährt sich das Ende des Zweiten Weltkriegs in Europa und somit auch die Befreiung Münchens vom nationalsozialistischen Regime zum 80. Mal. Zu diesem Anlass präsentieren die Münchner Philharmoniker zwischen dem 12. April und 8. Mai 2025 fünf Konzertprogramme mit Kompositionen, die im unmittelbaren zeitlichen Kontext des Zweiten Weltkriegs entstanden sind oder zentrale Themen wie Verlust, Verzweiflung, Trost und die Sehnsucht nach Frieden reflektieren. Dabei wird Musik nicht nur als Ausdrucksmittel individueller oder kollektiver Emotionen erfahrbar, sondern auch in ihrer politischen Dimension greifbar: im Spannungsfeld zwischen Macht und Missbrauch, als Medium zum Ausdruck von Unabhängigkeit, Hoffnung und Widerstand.

Dmitrij Schostakowitsch steht exemplarisch für den Einfluss von Musik unter totalitären Regimen. 1943, mitten im Zweiten Weltkrieg, komponierte er seine 8. Sinfonie, die er selbst als »Requiem« bezeichnete. Das Werk thematisiert das Leid des Krieges und die existenzielle Angst von Künstler\*innen und Intellektuellen unter der stalinistischen Diktatur. Trotz der düsteren Themen finden sich Momente von Hoffnung und Menschlichkeit in der Sinfonie.

Im zweiten Programm des Themenschwerpunkts erklingen Werke, die im Schatten der Weltkriege entstanden. Maurice Ravel's »Le Tombeau de Couperin« widmet jeden Satz einem gefallenem Freund aus dem Ersten Weltkrieg. 1943 schrieb Francis Poulenc »Figure humaine« als Hymne an die »Liberté«, ein Meisterwerk für 12-stimmigen Chor a cappella, das vom Philharmonischen Chor München gesungen wird. Frank Martins »In terra pax«, komponiert 1944, behandelt die Trauer und Angst nach dem Krieg, aber auch die Freude über den Frieden. Es wurde am 7. Mai

1945, dem Tag des Waffenstillstands, erstmals aufgeführt.

Das dritte Konzertprogramm widmet sich polnischer Musik, die Themen wie Heimat, Verlust und Widerstand behandelt. Frédéric Chopins »Grande fantasia sur des airs polonais« lässt die polnische Volksmusik in einem virtuoseren Rahmen erklingen. Henryk Góreckis »Symphonie der Klagelieder« erinnert an die Opfer von Krieg und Unterdrückung und vertont unter anderem ein Gebet einer 18-jährigen Gefangenen der Gestapo. Wojciech Kilar kombiniert in »Krzesany« folkloristische Elemente mit symphonischer Dichte und erzählt von Polens Kampf um Unabhängigkeit.

Ein Kammerkonzert im Künstlerhaus gedenkt Komponist\*innen, die in Zeiten von Unterdrückung Zuflucht in ihrer Kunst fanden. Im abschließenden Konzert am 8. Mai 2025 treten die Münchner Philharmoniker gemeinsam mit dem Israel Philharmonic Orchestra auf. Unter der Leitung von Lahav Shani wird das eindringliche »Prayer« von Tzvi Avni aufgeführt, der als Kind aus Nazi-Deutschland nach Palästina emigrierte. Wie kein anderes Werk der Musikgeschichte ist die »Sechste« von Gustav Mahler, der Zeit seines Lebens immer wieder antisemitischen Anfeindungen ausgesetzt war, eine intensive musikalische Auseinandersetzung mit menschlichem Leid und emotionaler Verzweiflung.

All diese Werke sind Teil eines größeren musikalischen Dialogs, der sowohl persönliche Erinnerungen als auch kollektive Erfahrungen in den Mittelpunkt stellt. Mit diesem Themenschwerpunkt möchten die Münchner Philharmoniker nicht nur erinnern, sondern auch einen Raum für künstlerische Auseinandersetzung mit den großen Fragen unserer Zeit öffnen. Die Musik lädt dazu ein, innezuhalten, zuzuhören und über die Bedeutung von Freiheit und Frieden nachzudenken.

# Zum Programm »Stunde Null? Wie wir wurden, was wir sind.«

Die Konzerte der Münchner Philharmoniker sind Teil des stadtweiten Kulturprogramms »Stunde Null? Wie wir wurden, was wir sind«. Denn die Befreiung vom Nationalsozialismus war kein abrupter Akt in einer »Stunde Null«, sondern erforderte jahrelange Anstrengungen. Die Zeit ab dem 8. Mai 1945 prägten das Mit- und Nebeneinander von Holocaustüberlebenden und Hinterbliebenen der Vernichtung, Verschleppten und Entwurzelten, Geflüchteten und Vertriebenen, der Mitglieder der amerikanischen Streitkräfte wie auch von aus dem Exil zurückgekehrten Deutschen. Sie alle stellten die Weichen für unser demokratisches Zusammenleben in einer vielfältigen Stadtgesellschaft.

Die Aufgaben dieser sich neu bildenden Gesellschaft – die unserer Eltern und Großeltern – wirken aus heutiger Sicht fast unbewältigbar. Der Schriftsteller und Journalist Walter Kolbenhoff beschrieb die Stadt in den Jahren 1946/47 als trostlose, surreal anmutende Wüste: »Mal konnte man kilometerweit sehen, dann wieder ging man durch Schluchten, zu beiden Seiten ragten die Trümmerhaufen hoch.« Für die Schriftstellerin Erika Mann war Bayern 1945/46 ein verlorenes Land, »nicht menschenerkennbar«.

Wie konnte unter diesen Bedingungen überhaupt ein Neuanfang in München gelingen? Wie konnte eine Demokratie wachsen? Wie wurden totalitäre Erbschaften jenseits von Verleugnung und Gleichgültigkeit behandelt? Wo verläuft die Grenze zwischen Erinnerung, Verdrängung und Ideologie? Wie ging die sich konstituierende Stadtgesellschaft mit dem »Mitgebrachten« der Neumünchner\*innen, mit ihrer jeweiligen Herkunft, Kultur und ihren Erfahrungen um? Was wird ausgewählt, was weggelassen, wer wird integriert, wer übersehen?

Damals wurden in Politik und Gesellschaft Weichen gestellt, die bis heute

unser Zusammenleben beeinflussen. Das Programm »Stunde Null? Wie wir wurden, was wir sind.« möchte mit mehr als 130 Partner\*innen genau daran erinnern – verbunden mit den für uns heute kaum vorstellbaren Ängsten, Hoffnungen und Leistungen all derjenigen Menschen, die im Jahr 1945 und danach in München einen neuen Anfang versuchten.

Mit dem Beginn des russischen Angriffskrieges gegen die Ukraine im Februar 2022 und dem breiten Aufschwung eines autoritär gestimmten Populismus (nicht nur) in Europa wird die freiheitliche und demokratische Ordnung und ihre Errungenschaften ganz offensichtlich massiv bedroht. Ein Rückblick auf die »Stunde Null« zeigt uns hier klare Wege auf.

An dem Programm sind Institutionen aus Kultur, Kunst und Wissenschaft beteiligt wie die städtischen Institutionen, darunter das Lenbachhaus, das NS-Dokumentationszentrum, die Volkshochschule und die Münchner Philharmoniker. Außerdem mit dabei sind kulturelle Einrichtungen der Vertriebenen sowie religiöser und migrantischer Gemeinschaften, etwa der Adalbert-Stifter-Verein, das Kulturzentrum der Israelitischen Kultusgemeinde, die Münchner Dommusik und der Verein »Migration macht Gesellschaft«, aber auch internationale Institute wie das Amerikahaus und das Tschechische Zentrum bis hin zu lokalen Geschichtsinitiativen und unabhängigen Kulturschaffenden. Insgesamt laden mehr als 200 Veranstaltungen von Januar bis Mai 2025 zu öffentlichem Nachdenken und Austausch ein, zu Lesungen, Vorträgen, Ausstellungen, Kunstaktionen und Kunstgesprächen, Rundgängen und Radtouren, Film und Musik – rund zwei Drittel bei freiem Eintritt.

Weitere Informationen:  
[public-history-muenchen.de](http://public-history-muenchen.de)

# Konzerte zum Themenschwerpunkt »80 Jahre Befreiung und der Traum vom Frieden«

SA. 12.04.2025 19 Uhr

SO. 13.04.2025 11 Uhr

WOLFGANG AMADEUS MOZART Konzert für Klavier und  
Orchester C-Dur KV 503

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH Symphonie Nr. 8 c-Moll op. 65

Dirigent **JURAJ VALČUHA**

Klavier **EMANUEL AX**

DO. 17.04.2025 19:30 Uhr

FR. 18.04.2025 19:30 Uhr

MAURICE RAVEL »Le Tombeau de Couperin«

FRANCIS POULENC »Figure humaine« für zwei gemischte Chöre  
a cappella

FRANK MARTIN »In terra pax«, Oratorio breve

Dirigent **ALAIN ALTINOGLU**

Sopran **VÉRONIQUE GENS**

Mezzosopran **NORA GUBISCH**

Tenor **LÉO VERMOT-DESROCHES**

Bariton **STÉPHANE DEGOUT**

Bass **LAURENT NAOURI**

PHILHARMONISCHER CHOR MÜNCHEN

Einstudierung: ANDREAS HERRMANN

MI. 30.04.2025 19:30 Uhr

DO. 01.05.2025 19 Uhr

WOJCIECH KILAR »Krzesany«

FREDÉRIC CHOPIN

— »Grande fantaisie sur des airs polonais« für Klavier und Orchester A-Dur op. 13

— »Krakowiak«, für Klavier und Orchester F-Dur op. 14

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI Symphonie Nr. 3 für Sopran  
und Orchester op. 36 »Symphonie der Klagelieder«

Dirigent **KRZYSZTOF URBAŃSKI**

Klavier **JAN LISIECKI**

Countertenor **MICHAŁ SŁAWECKI**

Sopran **EDYTA KRZEMIEŃ, ANNA FEDEROWICZ**

SO. 04.05.2025 11 Uhr  
Festsaal, Münchner Künstlerhaus

## 7. KAMMERKONZERT

ILSE FROMM-MICHAELS »Musica larga« für Klarinette und Orchester  
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Streichquartett D-Dur  
op. 44 Nr. 1

VIKTOR ULLMANN Streichquartett Nr. 2 op. 46

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH Klavierquintett g-Moll op. 57

MITGLIEDER DES ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA  
UND DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER

MI. 07.05.2025 18:30 Uhr

## 4. JUGENDKONZERT

TZVI AVNI »Prayer« für Streichorchester

GUSTAV MAHLER Symphonie Nr. 6 a-Moll »Tragische«

Dirigent **LAHAV SHANI**

Moderation **MALTE ARKONA**

MITGLIEDER DES ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA  
UND DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER

DO. 08.05.2025 19:30 Uhr

## »ZUM 80. JAHRESTAG DER BEFREIUNG«

TZVI AVNI »Prayer« für Streichorchester

GUSTAV MAHLER Symphonie Nr. 6 a-Moll »Tragische«

Dirigent **LAHAV SHANI**

MITGLIEDER DES ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA  
UND DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER

# Ein musikalisches Grabmal

## MAURICE RAVEL: »LE TOMBEAU DE COUPERIN«

Bearbeitungen haben einen großen Stellenwert in Ravels Werkkatalog. Der Komponist der Masken und Fassaden liebte es, musikalischen Strukturen eine neue, andersartige klangliche Einkleidung zu geben. Er tat dies mit Werken fremder Musiker – die mit Abstand bekannteste Bearbeitung ist seine Orchestrierung von Modest Mussorgskijs »Bilder einer Ausstellung« –, noch viel häufiger jedoch mit seinen eigenen. So existieren von einer ganzen Reihe von Klavierwerken auch Orchesterfassungen: Der Bogen reicht von den frühen Kompositionen »Menuet antique« (1895 / Orchesterversion 1929) und »Habanéra« (1895 / 1907) über die »Pavane pour une infante défunte« (1899 / 1910), »Une Barque sur l'océan« und »Alborada del gracioso« aus den »Miroirs« (1904–05 / 1906 bzw. 1918), den original vierhändigen Kinderstücken »Ma Mère l'oye« (1908–10 / 1911–12) und den »Valses nobles et sentimentales« (1911 / 1912) bis zu »Le Tombeau de Couperin«.

### ORIGINAL UND BEARBEITUNG

Anders als bei original für das Orchester entworfenen Werken, denen Klavierentwürfe oder -auszüge vorangingen (wie für »La Valse«, 1919–20), ließen sich allzu pianistisch entworfene Stücke nur mit Mühe oder gar nicht fürs Orchester bearbeiten. Für die Orchesterfassung von »Le Tombeau de Couperin« wurden deshalb nur vier der insgesamt sechs Teilsätze der Klavier-





**MAURICE RAVEL**

\* 7. März 1875 in Ciboure (Département Basses-Pyrénées / Südwestfrankreich)  
† 28. Dezember 1937 in Paris

**»LE TOMBEAU DE COUPERIN«,  
SUITE FÜR ORCHESTER**

Entstehungszeit: 1914–1917 (Klavierfassung), 1919 (Orchestrierung)  
Uraufführung der Klavierfassung: am 11. April 1919 in Paris in der Salle Gaveau (Solistin: Marguerite Long)  
Uraufführung der Orchesterfassung: am 28. Februar 1920 in Paris (»Orchestre Padeloup«; Dirigent: Rhené-Baton)

version – »Prélude«, »Fugue«, »Forlane«, »Rigaudon«, »Menuet« und »Toccata« – berücksichtigt; »Fugue« und »Toccata« enthalten so speziell auf das Klavier zugeschnittene Passagen, dass Ravel auf sie verzichtete. Da nun der glanzvolle Abschluss durch die »Toccata« fehlte, vertauschte er die Positionen von »Rigaudon« und »Menuet«, denn die temperamentvollen Eckteile des »Rigaudon« boten ein ungleich wirkungsvolleres Finale für die Orchestersuite als das schlichte »Menuet«.

Obwohl Ravel, von kleinen harmonischen und spieltechnischen Zusätzen abgesehen, die Klavierversion taktgenau übertrug, ist der klangliche Unterschied frappierend. Durch die Transparenz des relativ klein besetzten Orchesters und der äußerst nuancierten Instrumentation, in der Streicher und Holzbläser dominieren und Hörner und Trompete nur im Schlusssatz gewichtigere Einsätze haben, werden die Eleganz und Klarheit der Musik zusätzlich betont, die harten Dissonanzen der Klavierfassung dagegen eher abgemildert.

Mit Ravels Einverständnis hat man wenig später eine Choreographie für die letzten drei Sätze entworfen; diese erneut verkürzte Fassung des »Tombeau« wurde mit dem Schwedischen Ballett am 8. November 1920 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées erfolgreich uraufgeführt.

## EIGENWILLIGE HOMMAGE

Mit dem Titel »Tombeau« greift Ravel die französische Tradition instrumentaler »Tombeaux« des 17. und frühen 18. Jahrhunderts auf. Das »Grabmal« für einen berühmten Musiker ist als musikalisches »Denkmal« zu verstehen und verarbeitet normalerweise Originalmusik des Geehrten oder benutzt zumindest dessen typische Stilcharakteristika. Vor diesem Hintergrund erweist sich Ravels Hommage als recht eigenwillig. Die Berufung speziell auf François Couperin (1668–1733) mag sich etwa für die »Forlane« über die Vorlage aus einem entsprechenden Satz von Couperins kammermusikalischen »Concerts royaux« erklären; nach eigenem Zeugnis je-

### SYMBOL DER TRAUER

In der 1918 gedruckten Klavierfassung von »Le Tombeau de Couperin« widmete Ravel jeden einzelnen Satz dem Gedenken an einen gefallenen französischen Soldaten aus seinem Freundeskreis:

- »Prélude« – Lieutenant Jacques Charlot, ein Cousin von Ravels Musikverleger Jacques Durand. Von Jacques Charlot stammt die Fassung für Klavier solo von »Ma Mère l'oye«.
- »Fugue« – Lieutenant Jean Cruppi, dessen Mutter Ravel seine Oper »L'Heure espagnole« gewidmet hatte.
- »Forlane« – Lieutenant Gabriel Deluc, einem baskischen Kunstmaler aus Saint-Jean-de-Luz.
- »Rigaudon« – die Brüder Pascal und Pierre Gaudin, Jugendfreunde von Ravel, die im November 1914 von derselben Granate getötet wurden.
- »Menuet« – Jean Dreyfus, bei dessen Familie Ravel sich nach seiner Entlassung aus dem Kriegsdienst erholte. Jean war der Stiefsohn von Madame Ferdinand Dreyfus, die sich nach dem Tod von Ravels Mutter um Ravel kümmerte.
- »Toccata« – Joseph de Marliave, Musikwissenschaftler, Ehemann der Pianistin Marguerite Long, die die Uraufführung der Klavierfassung von »Le Tombeau de Couperin« spielte.

Die Orchesterfassung wurde ein Jahr später ohne Widmungen veröffentlicht.

doch stellt Ravel's Suite »weniger eine Hommage an Couperin dar als vielmehr an die gesamte französische Musik des 18. Jahrhunderts«.

Die Erwartung einer Totenklage, die der Titel weckt, wird zunächst in der Klavierfassung durch die Widmungen der Einzelsätze an gefallene Kriegskameraden sowie das von Ravel eigenhändig entworfene Titelblatt der Erstausgabe mit einer dekorativen Urne verstärkt. Jedoch befremdet bereits der Tonfall der »Prélude«: Statt elegischer Trauer wartet das Eröffnungsstück mit gelöster Heiterkeit auf. In den nachfolgenden Tanzsätzen erfährt dieser Eindruck durch melancholische (»Forlane«), volkstümlich-archaisierende (Musette-Abschnitt im »Menuet«) oder pastorale (Mittelteil des »Rigaudon«) Untertöne zwar Differenzierungen, aber keine grundsätzliche Änderung. Bedenkt man zudem, dass ein großer Teil des Zyklus wie auch der Titel bereits im Juli 1914, also noch vor Ausbruch des Krieges, entworfen wurde, so erscheint die Benennung »Tombeau« nicht in erster Linie als eine historische Spiegelung aktueller Trauerfälle, sondern bezieht sich offenbar unmittelbar auf die Couperin-Zeit und ihre Musik selbst.

Im Wissen, dass diese französische Musik des 18. Jahrhundert unwiederbringlich der Vergangenheit angehört, aber ihre Formen (»Prélude«, in der Klavierfassung auch »Fugue« und »Toccata«) und Tänze (»Forlane«, »Menuet« und »Rigaudon«) immerhin noch als Vorlagen für zeitgenössische Adaptationen dienen können, gibt sich der tiefere Sinn des Suitentitels zu erkennen. Der vorherrschend heitere Ton von Ravel's eigenwilliger Huldigung fußt auf einer an sich konträren Haltung, die von bizarren bis zu elegischen Momenten reicht. Die Heiterkeit erweist sich als künstlich, als Versuch der Objektivierung, letztlich als probates Mittel, um der dahinter stehenden, nur für Momente aufblitzenden Trauer um das Verlorene Herr zu werden.

## »...KEIN ROSENKAVALIER«

In seinem Ravel-Buch bemühte sich der Musikkritiker Hans Heinz Stuckenschmidt, die Annäherung des französischen Komponisten an klassizistische Strömungen ab etwa 1914, für die »Le Tombeau de Couperin« geradezu exemplarisch steht, von jedem restaurativen Verdacht freizusprechen: »Der radikale Modernist Ravel hat nicht etwa seinen Frieden mit der bequemen Mehrheit der Hörer gemacht, als er diese Tänze schrieb.« Und pointiert fügte er hinzu: »Der »Tombeau de Couperin« ist kein »Rosenkavalier«.

Stuckenschmidt spielt hier auf die angeblich »affirmative« Haltung von Richard Strauss' musikalischer Komödie an. Immerhin sprach Strauss selbst von einer »Mozart-Oper«, und ein zeitgenössischer Kritiker warf ihm vor, sie »buhle um die Gunst der Menge«. Gemeinsam ist beiden Komponisten der Versuch eines Brückenschlags zwischen Vergangenheit und Gegenwart, allerdings mit ganz unterschiedlichen Mitteln und, sonst wäre Stuckenschmidt's Bonmot kaum zu erklären, mit ganz andersartiger Wirkung. Denn Ravel's Orchestersuite wurde zwar beifällig aufgenommen, Strauss' Oper entwickelte sich jedoch rasch zum Publikumsrenner, und nicht Wenige sahen sich veranlasst, die Rückkehr des »Ultramodernen« ins konservative Lager zu feiern.

Dabei mutet Ravel's Stil des »Tombeau« als konsequente Weiterentwicklung seiner musikalischen Ästhetik an, während der »Rosenkavalier«, zumal im Vergleich mit der vorausgegangenen »Elektra«, unverkennbar eine Neuorientierung in der Entwicklung des Schaffens von Strauss darstellt. Insofern ist »Le Tombeau de Couperin«, wenngleich anders als von Stuckenschmidt gemeint, tatsächlich kein »Rosenkavalier«.

## GESTALTUNGSMITTEL

Während Ravel Form und Bewegungstypik der historischen Vorlagen, gleichsam als ahistorische Elemente, aus dem 18. Jahr-

hundert genau übernimmt, wirken »Prélude« genauso wie »Menuet«, »Forlane« oder »Rigaudon« doch sehr fremdartig in ihrer Melodik und Harmonik. Dabei verschränkt der Komponist Archaik und Moderne auf subtile Art. Modale, kirchentonartige Wendungen wechseln mit alterierten, tonal mehrdeutigen Klängen. Vorzeichnung und Bassführung legen zwar eine bestimmte Tonart für jeden der Suitsätze nahe; doch scheint die Tonika, wenn überhaupt, meist nur mit fremden Nebennoten auf – lediglich der »Rigaudon« endet mit klarem C-Dur-Akkord!

Ravel nutzt zwar das ganze chromatische System, balanciert aber die Einzelakkorde so aus, dass sich aparte Reizklänge ergeben, die den Hörer oder die Hörerin in einen Schwebeszustand zwischen klassischer und moderner Harmonik versetzen. Auch die nach außen so klare Formgebung wird gleichsam subkutan durch irreguläre Perioden und asynchrone Rhythmen unterlaufen; namentlich in der »Forlane« führt dies passagenweise zu starker Irritation bis hin zum Eindruck bizarrer Deformierung. Man glaubt, »vergangene Musik« zu hören, jedoch in eigentümlicher Verzerrung, die man sich zunächst kaum zu erklären vermag.

Ravel bleibt dem Ausdruck dieser Musik, ihrer einfachen Satztechnik und klaren Linienführung bis hin zu charakteristischen melodischen Verzierungen wie Vorschlägen, Pralltrillern und Mordenten treu, reichert sie aber mit den spezifischen Merkmalen seiner zeitgenössischen Tonsprache an. Er beschwört nicht die Musik der Vergangenheit in konservativer Rückschau, sondern vergegenwärtigt ihre Qualitäten, indem er sie in seiner eigenen Sprache für die Gegenwart fruchtbar zu machen sucht. Die extreme Stilisierung dieser höfischen Formen und Tänze dürfte ihm, dem Meister der Maske und Maskierung, besonders entgegen gekommen sein.

---

Peter Jost

# Manifest der Menschlichkeit

## FRANCIS POULENC: »FIGURE HUMAINE«

Frankreich 1942. Seit zwei Jahren ist das Land von Wehrmachtstruppen besetzt – Nazi-Deutschland bestimmt, was erlaubt ist und was verboten. Der Dichter Paul Éluard, Mitbegründer des Surrealismus und überzeugter Kommunist, hat sich der Résistance angeschlossen und steht im Visier der Invasoren. Seine Werke sind verboten, er selbst meidet die Metropole Paris und wechselt ständig seinen Aufenthalt, damit niemand auf seine Fährte gelangt. Und doch ist er in der Widerstandsbewegung allgegenwärtig. Am 2. April erscheint im Untergrundverlag »Les Éditions de Minuit« seine Gedichtsammlung »Poésie et vérité 42«, deren Titel er in Anspielung auf Goethes »Dichtung und Wahrheit« gewählt hat. Éluard eröffnet den Band mit einem Poem, das in 21 Vierzeilern »nur einen Gedanken« verfolgt: »Auf meine Schulhefte / auf mein Pult und die Bäume, / in den Sand, auf den Schnee / schreibe ich deinen Namen.« Aber dieser Name fällt erst am Ende der langen Litanei, und er gehört nicht etwa einer geliebten Frau – es ist die Freiheit, die Éluard besingt! Das Gedicht »Liberté« trifft den Nerv der Zeit, es verbreitet sich wie ein Lauffeuer, wird heimlich nachgedruckt, von der BBC ausgestrahlt und schließlich sogar von der britischen Royal Air Force tausendfach als Flugblatt über den besetzten Gebieten abgeworfen. Die Résistance hat ihre Hymne gefunden.

13

### AM TAG DER BEFREIUNG

Beaulieu-sur-Dordogne im Sommer 1943. Der Komponist Francis Poulenc hat gerade eine Pilgerreise zur Schwarzen Madonna von Rocamadour beendet und sich für einige Wochen in die-

**FRANCIS POULENC**

\* 7. Januar 1899 in Paris

† 30. Januar 1963 ebenda

**»FIGURE HUMAINE«, KANTATE FÜR  
ZWEI GEMISCHTE CHÖRE A CAPPELLA**

Entstehungszeit: 1943

Textvorlage: Gedichte von Paul Éluard  
(1895–1952)

Widmung: »à Pablo Picasso dont  
j'admire l'œuvre et la vie«

Uraufführung: am 25. März 1945 in  
London (BBC Chorus; Dirigent: Leslie  
Woodgate)

sem idyllischen Dorf in der Nouvelle Aquitaine eingemietet. Wieder einmal hat er den berühmten Wallfahrtsort besucht, um sich Trost und Mut zu holen in schwierigen Zeiten. Auch diesmal bringt ihn die Schwarze Madonna auf einen guten Gedanken: Poulenc will nun seine Stimme erheben im Kampf gegen die Nazis und »ein Werk heimlich vorbereiten, das am langersehnten Tag der Befreiung aufgeführt« werden könnte. Eine Kantate soll es sein, und die Texte dafür kennt er auch schon. Er hat sie in seiner Post gefunden, »wunderbare, maschinengeschriebene Gedichte, mit jeweils verschiedenen Unterschriften«. Aber Poulenc ist klar, wer der eigentliche Urheber sein muss: kein anderer als Paul Éluard, den er schon seit seinem 18. Lebensjahr kennt und mit dem er seit einigen Jahren eng zusammenarbeitet. Poulenc wählt acht der zugesandten Gedichte aus, mit »Liberté« als krönendem Höhepunkt, und macht sich ans Werk. In nur sechs Wochen ist »Figure humaine« vollendet.

Poulenc ging es um ein Manifest der Menschlichkeit zu Zeiten, da diese Tugend nichts mehr zu gelten schien. Deshalb entschied er sich auch für die menschliche Stimme als einzigem »Instrument«. Oder besser gesagt: für ein »Menschenorchester«, eine atmende, singende, deklamierende Gemeinschaft, die in einem zwölfstimmigen Doppelchor aufgeht. »Ich wollte diesen Akt der Hoffnung ohne instrumentale Hilfe ausführen«, gestand er später in seinen Gesprächen mit dem Musikwissenschaftler Claude Rostand. Auch wenn ihm von Anfang an klar war, dass die Arbeit dadurch nicht gerade einfacher wurde. Als hilfreich erwies sich, dass er den Vortragsstil Éluards im Ohr hatte: »Ich kann eigentlich nur dann mit einem Dichter zusammenarbeiten, wenn ich ihn seine Gedichte habe vorlesen hören«, erklärte Poulenc einmal. Und stellte mit Blick auf »Figure humaine« fest: »Die Musik folgt unmittelbar den Worten, und diese Worte haben mich zu seltsamen Modulationen inspiriert. Man wird damit nur fertig, wenn man Éluards Rhythmus so gut kennt wie ich.« Dabei gelang es ihm, Bedeutungs-

schichten freizulegen, die sogar den Dichter selbst noch überraschten. »Francis, ich hörte mir nicht zu / Francis, ich verdanke Dir, dass ich mich höre«, schwärmte Éluard im Frühling 1945.

## ZWISCHEN DEN ZEILEN

Wie gelang Poulenc dieses Kunststück? In der Mehrzahl der acht Sätze spiegelt er exakt die Stimmung, die Éluard in seinen Versen wachruft. Wenn etwa im einleitenden Doppelchor »De tous les printemps du monde« vom »hässlichsten Frühling der Welt« die Rede ist, dann spüren wir fast körperlich die bedrückende Lage im besetzten Frankreich, die dem Aufblühen der Natur zuwiderläuft. Am Ende des Stücks steht immerhin ein Hoffnungsschimmer: Éluard verheißt, dass die herrschenden Invasoren bald zugrunde gehen. Und Poulenc hellt passend dazu den Tonsatz auf. Doch nicht immer folgt die Vertonung sklavisch dem Wortsinn. So im zweiten Gesang, der das Gedicht »En chantant, les servantes s'élancent« aufgreift. Éluard schildert dort, wie kleine Mädchen mit blaugefrorenen Händen und wässrigen Augen in der Kälte die Trümmer tödlicher Angriffe wegräumen – und niemand würde zu dieser schrecklichen Szene ein Scherzo erwarten, wie Poulenc es komponierte. Als eigene »Zugabe« zum Text stimmt er anfangs auch noch ein munteres »lala, lala« an, das allerdings bald etwas Zwanghaftes annimmt, bis der Satz schließlich in Resignation umschlägt. Poulenc liest also zwischen den Zeilen und enthüllt ihre Doppelbödigkeit. Wahrscheinlich meinte Éluard genau das, als er davon sprach, sich selbst neu zu hören.

Musikalisch zieht Poulenc in dieser Kantate alle Register seiner Kunst. Er behandelt die beiden sechsstimmigen Chöre oft antiphonal, er lässt sie also einen Wechselgesang anstimmen mit Rede und Gegenrede, wie es in der alten Kirchenmusik Praxis war. Doch auch der Typus des tänzerischen, burlesken Madrigals ist dabei: wie im fünften Satz »Riant du ciel«, der wie ein böses Spottlied anmutet, denn hier werden die Söhne besungen, die »ver-

braucht umkommen«. Die Kunst der Fuge bringt Poulenc im erregten siebten Stück »La menace sous le ciel rouge« zum Einsatz, das als wütende Abrechnung mit dem Tod, der Dummheit und dem Wahn beginnt, in Grabestiefe absteigt und am Ende im dreifachen Forte kulminiert. Doch welche Technik und Form Poulenc auch immer wählt: Das Klangbild bleibt stets transparent, durchhörbar, und die Botschaft berührend. Das gilt besonders für die beiden nur sechsstimmigen Sätze Nr. 4 und Nr. 6, die eine tief empfundene Zärtlichkeit verströmen und ätherische, betörende Melodien entfalten.

## »WIE TRÖSTET MICH DIESES WERK«

Alles in »Figure humaine« läuft aber auf das grandiose Finale zu, auf den Freiheitsgesang der »Liberté«. Er hebt im Pianissimo an, nur mit den Frauenstimmen – alles ist licht und leicht. Doch mit jeder der 21 Strophen steigert sich das Tempo, nimmt die Dynamik zu. Die Musik wird immer erregter, freudiger, ekstatischer, alles bebt vor hoffnungsfroher Erwartung, die sich am Ende im langersehnten Wort »Liberté« entlädt. Es klingt wie ein Schrei der Befreiung, die plötzliche Entladung aufgestaunter Gefühle. Eiskalt läuft es einem dabei den Rücken hinab, denn Poulenc katapultiert einen Teil der Soprane hinauf zum dreigestrichenen E, in eine extreme Höhenlage, die wohl in der gesamten Chorliteratur einzigartig ist.

»Schade, dass die Ausführung so schwierig ist«, räumte Poulenc selbst in einem Brief an den befreundeten Bariton Pierre Bernac ein. Obwohl er sonst mit seinen Werken oft schonungslos zu Gericht ging, war er von »Figure humaine« vollends überzeugt: »Wie tröstet mich dieses Werk in meinen Stunden der Verzagt-heit!«, notierte er im Juli 1944. »Ich spiele es täglich, und bei seiner Redlichkeit verschwinden meine schlechtesten Launen, verblassen meine schärfsten Kritiken.« Zu diesem Zeitpunkt hatte er schon hell-sichtig dafür gesorgt, dass die Kantate heimlich gedruckt worden war. An die geplante

Aufführung am Tag der Befreiung war trotzdem nicht zu denken; Poulenc hängte die Partitur stattdessen an die französische Flagge, die er vor seinem Arbeitszimmer gehisst hatte. Die Premiere fand zwar noch vor Ende des Zweiten Weltkriegs statt, im März 1945 – allerdings in London, fern der Heimat, und in englischer Sprache. Bis Poulenc sein Meisterstück endlich im Original und in Frankreich hören durfte, mussten noch zwei weitere Jahre vergehen. Doch wo auch immer es heute erklingt: Die Wahrhaftigkeit dieser Musik nimmt wohl jeden gefangen, sie hält die Geschichte so gegenwärtig, als hätten wir sie selbst erlebt.

—  
Susanne Stähr



# »Figure humaine« Gesangstexte

## 1. DE TOUS LES PRINTEMPS DU MONDE

De tous les printemps du monde  
celui-ci est le plus laid.  
Entre toutes mes façons d'être  
la confiante est la meilleure.  
L'herbe soulève la neige  
comme la pierre d'un tombeau.  
Moi je dors dans la tempête  
et je m'éveille les yeux clairs.  
Le lent le petit temps s'achève  
par mes plus intimes retraites;  
pour que je rencontre quelqu'un  
je n'entends pas parler les monstres.  
Je les connais, ils ont tout dit.  
Je ne vois que les beaux visages,  
les bons visages sûrs d'eux-mêmes  
de ruiner bientôt leurs maîtres.

## 2. EN CHANTANT LES SERVANTES S'ÉLANCENT

En chantant les servantes s'élancent  
pour rafraîchir la place où l'on tuait,  
petites filles en poudre vite  
agenouillées,  
leurs mains aux soupiraux  
de la fraîcheur sont bleues  
comme une expérience:  
un grand matin joyeux.  
Faites face à leurs mains les morts,  
faites face à leurs yeux liquides.  
C'est la toilette des éphémères,  
la dernière toilette de la vie.  
Les pierres descendent,  
disparaissent dans l'eau vaste  
essentielle.  
La dernière toilette des heures,  
à peine un souvenir ému,

## 1. VON ALLEN FRÜHLINGEN DER WELT

Von allen Frühlingen der Welt  
ist dieser der hässlichste.  
Unter allen meinen Lebensweisen  
ist die vertrauensvolle die beste.  
Das Gras hebt den Schnee an  
wie den Stein eines Grabmals.  
Ich schlafe während des Sturms  
und wache mit klaren Augen auf.  
Die träge kleine Zeit geht zugrunde  
durch den Rückzug in mein Innerstes;  
weil ich jemandem begegne,  
höre ich die Ungeheuer nicht sprechen.  
Ich kenne sie, sie haben alles gesagt.  
Ich sehe nur schöne Gesichter,  
gute Gesichter, selbstsichere,  
die ihre Meister bald zugrunde richten.

## 2. SINGEND STÜRZEN DIE MÄGDE HERVOR

Singend stürzen die Mägde hervor,  
um den Platz, wo man tötete, wieder  
zu richten,  
kleine Mädchen, im Staub schnell  
niedergekniet, ihre Hände an den  
Kellerfenstern, sind von der Kälte blau  
wie eine Erfahrung:  
ein großer fröhlicher Morgen.  
Seht ihre Hände an, die toten,  
seht ihre wässrigen Augen an.  
Es ist der Schmuck der Vergänglichen,  
der letzte Schmuck des Lebens.  
Die Steine fallen herab,  
tauchen ins ausgedehnte,  
unerlässliche Wasser.  
Der letzte Schmuck der Stunden,  
kaum eine bewegte Erinnerung

aux puits taris de la vertu.  
Aux longues absences encombrantes  
et l'on s'abandonne à la chair très  
tendre  
aux prestiges de la faiblesse.

### 3. AUSSI BAS QUE LE SILENCE

Aussi bas que le silence  
d'un mort planté dans la terre  
rien que ténèbres en tête  
aussi monotone et sourd  
que l'automne dans la mare  
couverte de honte mate:  
le poison veuf de sa fleur  
et de ses bêtes dorées  
crache sa nuit sur les hommes.

### 4. TOI MA PATIENTE

Toi ma patiente, ma patience,  
ma parente,  
gorge haut suspendue,  
orgue de la nuit lente  
révérence cachant tous les ciels  
dans sa grâce,  
prépare à la vengeance un lit  
d'où je naîtrai.

### 5. RIANTE DU CIEL ET DES PLANÈTES

Riant du ciel et des planètes,  
la bouche imbibée de confiance  
les sages veulent des fils  
et des fils de leurs fils  
jusqu'à périr d'usure.  
Le temps ne pèse que les fous  
et les sages sont ridicules.  
L'abîme est seul à verdoyer.

an die versiegten Brunnen der Tugend;  
an langwährenden störenden Mangel,  
und man gibt sich hin dem so  
fühlsamen Fleisch  
und dem Ansehen der Schwäche hin.

### 3. SO TIEF WIE DIE RUHE

So tief wie die Ruhe  
eines in die Erde gesenkten Toten,  
nur Finsternis rundum,  
auch monoton und matt  
wie der Herbst im Tümpel,  
bedeckt von glanzloser Scham:  
das Gift, beraubt seiner Blume  
und seines goldenen Getiers,  
speit seine Nacht über die Menschen.

### 4. DU MEINE GEDULDIGE

Du meine Geduldige, meine Geduld,  
meine Verwandte,  
hochschwebende Brust,  
Orgel der trägen Nacht,  
Ehrebietung, die alle Himmel  
in ihrer Gnade verbirgt,  
bereite zur Rache ein Bett vor,  
wo ich geboren werde.

### 5. ÜBER HIMMEL UND PLANETEN LACHEND

Über Himmel und Planeten lachend,  
den Mund mit Zuversicht vollgesogen  
wollen die Weisen Söhne  
und Söhne von ihren Söhnen,  
bis sie verbraucht umkommen.  
Die Zeit wägt nur die Narren,  
und die Weisen sind lächerlich.  
Nur der Abgrund wird ergrünen.

## 6. LE JOUR M'ÉTONNE

Le jour m'étonne  
et la nuit me fait peur;  
l'été me hante  
et l'hiver me poursuit.  
Un animal sur la neige a posé ses  
pattes  
sur le sable ou dans la boue,  
ses pattes venues de plus loin que  
mes pas,  
sur une piste où la mort  
a les empreintes de la vie.

## 7. LA MENACE SOUS LE CIEL ROUGE

La menace sous le ciel rouge  
venait d'en bas de mâchoires,  
des écailles, des anneaux:  
... d'une chaîne glissante et lourde.  
La vie était distribuée largement,  
pour que la mort prit au sérieux le  
tribut qu'on lui payait sans compter.  
La mort était le Dieu d'amour.  
Et les vainqueurs dans un baiser  
s'évanouissaient sur leurs victimes.  
La pourriture avait du coeur,  
et pourtant sous le ciel rouge,  
sous les appétits de sang,  
sous la famine lugubre  
la caverne se ferma.  
La terre utile effaçait  
les tombes creusées d'avance.  
Les enfants n'eurent plus peur  
des profondeurs maternelles.  
Et la bêtise et la démence  
et la bassesse firent place  
à des hommes, frères des hommes,  
ne luttant plus contre la vie,  
à des hommes indestructibles.

## 6. DER TAG VERSETZT MICH IN ERSTAUNEN

Der Tag versetzt mich in Erstaunen  
und die Nacht macht mir Angst;  
der Sommer sucht mich heim,  
und der Winter verfolgt mich.  
Ein Tier hat seine Tritte in den  
Schnee,  
in den Sand oder Schlamm gelegt,  
seine Tritte, von weiter her als meine  
Schritte,  
auf eine Fährte, wo der Tod  
Fußspuren des Lebens hat.

## 7. DIE DROHUNG UNTER ROTEM HIMMEL

Die Drohung unter rotem Himmel  
kam tief aus dem Rachen,  
aus Schuppen, aus Ringen:  
... aus glatter und schwerer Kette.  
Das Leben wurde reichlich verteilt,  
damit der Tod den Tribut ernst nahm,  
den man ihm zahlte, ohne zu zählen.  
Der Tod war der Gott der Liebe.  
Und die Sieger wurden im Kusse  
ohnmächtig auf ihren Opfern.  
Die Verderbtheit hatte Mut,  
und dennoch: unter rotem Himmel,  
unter den Begierden des Blutes,  
unter trostlosem Hunger  
schloss sich die Höhle.  
Die nützliche Erde verwarf  
die vorher ausgehobenen Gräber.  
Die Kinder hatten keine Angst mehr  
vor mütterlichen Tiefgründigkeiten.  
Und die Dummheit und der Wahn  
und die Niedertracht machten Platz  
für die Menschen, Brüder der  
Menschen, kämpften nicht mehr  
gegen das Leben, machten den  
unverwüstlichen Menschen Platz.

## 8. LIBERTÉ

Sur mes cahiers d'écolier,  
sur mon pupitre et les arbres,  
sur le sable, sur la neige  
j'écris ton nom.

Sur toutes les pages lues,  
sur toutes les pages blanches,  
pierre, sang, papier ou cendre  
j'écris ton nom.

Sur les images dorées,  
sur les armes des guerriers,  
sur la couronne des rois  
j'écris ton nom.

Sur la jungle et le désert,  
sur les nids, sur les genêts,  
sur l'écho de mon enfance  
j'écris ton nom.

## 8. FREIHEIT

Auf meine Schulhefte,  
auf mein Pult und an die Bäume,  
in den Sand, auf den Schnee  
schreibe ich deinen Namen.

Auf alle gelesenen Seiten,  
auf alle leeren Seiten,  
Stein, Blut, Papier oder Asche  
schreibe ich deinen Namen.

Auf die goldenen Bilder,  
auf die Waffen der Krieger,  
auf die Krone der Könige  
schreibe ich deinen Namen.

Auf den Dschungel und die Wüste,  
auf die Nester, auf die Ginsterbüsche,  
auf das Echo meiner Kindheit  
schreibe ich deinen Namen.

DER DICHTER PAUL ÉLUARD (1945)



Sur les merveilles des nuits,  
sur le pain blanc des journées,  
sur les saisons fiancées  
j'écris ton nom.

Sur tous mes chiffons d'azur  
sur l'étang soleil moisi,  
sur le lac lune vivante  
j'écris ton nom.

Sur les champs, sur l'horizon,  
sur les ailes des oiseaux  
et sur le moulin des ombres  
j'écris ton nom.

Sur chaque bouffée d'aurore,  
sur la mer, sur les bateaux,  
sur la montagne démente  
j'écris ton nom.

Sur la mousse des nuages,  
sur les sueurs de l'orage,  
sur la pluie épaisse et fade  
j'écris ton nom.

Sur les formes scintillantes,  
sur les cloches des couleurs,  
sur la vérité physique,  
j'écris ton nom.

Sur les sentiers éveillés,  
sur les routes déployées,  
sur les places, qui débordent,  
j'écris ton nom.

Sur la lampe qui s'allume,  
sur la lampe qui s'éteint,  
sur mes maisons réunies,  
j'écris ton nom.

Sur le fruit coupé en deux  
du miroir et de ma chambre,  
sur mon lit coquille vide  
j'écris ton nom.

Auf die Wunder der Nächte,  
auf das weiße Brot der Tage,  
auf die verlobten Jahreszeiten  
schreibe ich deinen Namen.

Auf alle meine himmelblauen Tücher,  
auf den schimmigen Sonnenteich,  
auf den lebendigen Mondsee  
schreibe ich deinen Namen.

Auf die Felder, auf den Horizont,  
auf die Schwingen der Vögel  
und auf die Mühle der Schatten  
schreibe ich deinen Namen.

Auf jeden Hauch Morgenröte,  
auf das Meer, auf die Schiffe,  
auf das verrückte Gebirge  
schreibe ich deinen Namen.

Auf den Schaum der Wolken,  
auf die Schweißtropfen des Unwetters,  
auf den dichten, faden Regen  
schreibe ich deinen Namen.

Auf die funkelnden Formen,  
auf die Glocken der Farben,  
auf die greifbare Wahrheit  
schreibe ich deinen Namen.

Auf die erwachten Pfade,  
auf die entfalteten Straßen,  
auf die überquellenden Plätze  
schreibe ich deinen Namen.

Auf die aufleuchtende Lampe,  
auf die erlöschende Lampe,  
auf meine wiedervereinten Häuser  
schreibe ich deinen Namen.

Auf die halbierte Frucht  
des Spiegels und meiner Kammer,  
auf meines Bettes leere Muschel  
schreibe ich deinen Namen.

# GESANGSTEXTE

Sur mon chien gourmand  
et tendre,  
sur ses oreilles dressées,  
sur sa patte maladroite  
j'écris ton nom.

Sur le tremplin de ma porte,  
sur les objets familiers,  
sur le flot du feu béni  
j'écris ton nom.

Sur toute chair accordée,  
sur le front de mes amis,  
sur chaque main qui se tend  
j'écris ton nom.

Sur la vitre des surprises,  
sur les lèvres attentives,  
bien au-dessus du silence,  
j'écris ton nom.

Sur mes refuges détruits,  
sur mes phares écroulés,  
sur les murs de mon ennui,  
j'écris ton nom.

Sur l'absence sans désir,  
sur la solitude nue,  
sur les marches de la mort,  
j'écris ton nom.

Sur la santé revenue,  
sur le risque disparu,  
sur l'espoir sans souvenir  
j'écris ton nom.

Et par le pouvoir d'un mot  
je recommence ma vie.  
Je suis né pour te connaître,  
pour te nommer: Liberté.

Auf meinen gefräßigen und sanften  
Hund,  
auf seine gespitzten Ohren,  
auf seine ungeschickte Pfote  
schreibe ich deinen Namen.

Auf die Schwelle meiner Tür,  
auf die vertrauten Dinge,  
auf die Woge gesegneten Feuers  
schreibe ich deinen Namen.

Auf jedes vereinigte Fleisch,  
auf die Stirn meiner Freunde,  
auf jede Hand, die sich ausstreckt,  
schreibe ich deinen Namen.

Auf das Glas der Überraschungen,  
auf die erwartungsvollen Lippen,  
hoch über das Schweigen  
schreibe ich deinen Namen.

Auf meine zerstörten Zufluchtsorte,  
auf meine eingestürzten Leuchttürme,  
auf die Mauern meiner Langeweile  
schreibe ich deinen Namen.

Auf die Abwesenheit ohne Wunsch,  
auf die nackte Einsamkeit,  
auf die Trittstufen des Todes  
schreibe ich deinen Namen.

Auf die wiedergekehrte Gesundheit,  
auf die entschwundene Gefahr,  
auf die Hoffnung ohne Erinnerung  
schreibe ich deinen Namen.

Und durch die Macht eines Wortes  
beginne ich mein Leben neu.  
Ich bin geboren, dich zu kennen,  
dich zu nennen: Freiheit.

nach Gedichten von Paul Éluard

# Friedenswerk

## FRANK MARTIN: »IN TERRA PAX«

Der Schweizer Komponist Frank Martin gehörte zu den sogenannten Stillen im Lande – alles Spektakuläre lag ihm fern. Er zeugt von keiner Schule, hat selbst keine solche gebildet und ist gerade daher offen für jeden progressiven Ansatz geblieben, solange dieser nicht verabsolutiert wurde. Martin lebte getreu seiner Botschaft als »Außenseiter der neuen Musik« – so sein überzeugender Biograph Bernhard Billeter – und ist es trotz allem bis heute geblieben: von Kennern geschätzt und gespielt, vom Zeitgeschmack nur bedingt verstanden, weil dieser Komponist nicht ›darstellte‹, sondern strikt die Botschaft durch sich hindurch umzusetzen suchte in eine ihr gemäße Musik.

### LEBEN FÜR DIE BOTSCHAFT

Martins Botschaft war zutiefst religiös, christlich durchaus, aber ohne jede konfessionelle Ideologie und in diesem Sinne echt re-ligiös: gottverbunden. Werk für Werk wird das durch seine acht Lebensjahrzehnte erkennbar – man könnte sagen, dass jedes seiner Werke in diesem Sinne religiös war, ob textgebunden oder absolut-musikalisch. Bezeichnend vor allem, dass »In terra pax« (Friede auf Erden) das erste veröffentlichte sakrale Opus Martins war – zuvor komponierte religiöse Werke hielt er sozusagen im Verborgenen; denn erst mit diesem, seinem »Oratorio breve«, fühlte er sich reif, 54-jährig, als Sakral-Musiker ins Licht zu treten. Und das auch nur durch eine besondere Berufung.



**FRANK MARTIN**

\* 15. September 1890 in Genf

† 21. November 1974 in Naarden  
(Niederlande)

**»IN TERRA PAX«**

Entstehungszeit: 1944

Textvorlage: Textpassagen aus dem Alten  
und Neuen Testament

Uraufführung: am 7. Mai 1945 Über-  
tragung durch Radio Genf (Orchestre  
de la Suisse Romande; Dirigent: Ernest  
Ansermet)



Ein plötzlicher Auftrag, den der Komponist zu Beginn des Sommers 1944 von Radio Genf erhielt, riss ihn aus der Arbeit an seiner »Petite Symphonie Concertante«: Man verlangte nach einem »Friedenswerk«, das unmittelbar nach Ende der Kampfhandlungen des Zweiten Weltkrieges gesendet werden sollte. »Diese Bitte erfüllte mich mit Freude, aber noch mehr vielleicht mit Angst. Denn ich musste nicht nur die Vorstellung von Krieg und Frieden und den Ausdruck allen Leidens und aller Freude vor Augen haben, sondern auch das Gefühl der Völker im Augenblick dieser ungeheuren Erleichterung, dieses momentanen Rausches, den diese wunderbare Nachricht verursachen musste.« Zwischen August und Oktober 1944 komponierte Martin »In terra pax«, »zeitweise mit den alliierten Armeen um die Wette laufend« für den Moment des erlösenden Friedensschlusses, ohne voraussehen zu können, wie dieser aussehen würde. »Nur eines war sicher«, so Martin weiter, »die Feindseligkeiten würden aufhören. So sollte ich im Sommer 1944 im Vorausblick auf die lang ersehnte Stunde beschwören: die überschäumende Freude des Augenblicks, die Angst vor der Zukunft, die unendliche Traurigkeit, überall die Verwüstungen des Krieges.« Dass diese Komposition zum Ende des verheerenden, menschenverachtenden Weltkrieges ein religiöses Werk sein musste, stand für Martin außer Zweifel. Das Werk wurde am 12. März 1945 im Studio Genf unter der Leitung von Ernest Ansermet aufgenommen, um danach das Ende der Kampfhandlungen abzuwarten. Endlich, am 7. Mai 1945, dem denkwürdigen Tag des Kriegsendes, ging »In terra pax« über den Äther. Der ersten öffentlichen Aufführung in Genf wenige Wochen später, am 31. Mai 1945, war ein hymnischer Erfolg beschieden.

Martin komponierte zuerst eine Art Libretto aus Worten der Heiligen Schrift, um diese dann musikalisch vermitteln zu können in Gestalt eines Oratoriums – denn das lateinische Wort »orare« heißt: reden, bitten und beten! Genau das war sein Ziel und sollte Martins Schaffen in Folge prägen, sodass weitere Hauptwerke

Oratorien werden, zumal sie die Brennpunkte des christlichen Lebens umsetzen: »Golgatha« (1945-48), »Le Mystère Nativité« (1957-59), »Pilate« (1964), »Magnificat« (1967), »Maria-Triptychon« (1968), »Polyptyque« (»Bilder aus der Passion Christi« für Violine und zwei Streichorchester, 1973), »Et la Vie l'emporta« (1974). Nun nimmt auch nicht mehr Wunder, dass Martin den Urgrund seines musikalisch-geistigen Werdens in seinem Erlebnis der Bach'schen »Matthäus-Passion« als Zehnjähriger festmacht. Unverlierbare Prägung.

## LEBENSINIEN

Frank Martin ist Westschweizer aus dem Geiste der Genfer calvinistischen Tradition. Seine Sprache ist Französisch, verbunden fühlt er sich aber lebenslang auch als Musiker der Sprache an sich, dem Phänomen und Medium. Sein Zentrum ist die »vox humana« in Wort und Ton – überblickt man das Lebenswerk Martins, überwiegen nahezu die vokalen Werke in verschiedenster Konstellation. Sein Instrument von Kind auf war das Klavier, Kompositionen gab es bereits vom zehnjährigen Sohn eines calvinistischen Pfarrers hugenottischen Ursprungs, was gewisse Bedeutung hat für die geistige Entwicklung Martins im Genfer Umfeld. Bernard Billeter hat das in seinem grundlegenden Werk über den Komponisten geschichtlich erklärt: Martin kam aus jener Genfer Zone der Toleranz, die durch die Jahrhunderte Glaubensverfolgten Zuflucht gewährte. Der Glaube konnte unangefochten ausgeübt werden, weshalb Genf immer wieder Zielpunkt der Friedenskongressionen war und bis heute ist – unabhängig davon, wie aussichtslos ein Weltfriede geworden ist. In Martins »Oratorio breve« wird allerdings auch klar, dass es ihm nicht nur um diesen Weltfrieden, sondern um den höheren geht, den des Menschen mit Gott. Dieses Zeichen wollte Martin markant mit »In terra pax« setzen, aus dem Geist der Toleranz – schmerzlich genug, dass seine Idee, die Chöre aus den beiden großen christlichen Konfessionen zu besetzen, am katholischen Verdikt scheiterte. So sangen bei der Uraufführung nur Protestanten!

»Der erste Teil handelt vom Krieg selbst, den die Propheten als die Folge des Zornes Gottes betrachten. Der zweite bringt die Ankündigung der Befreiung, den Freudenbruch eines Volkes, das eine erneuerte Hoffnung und neues Leben in sich fühlt. Der dritte Teil führt einen gänzlich neuen Gedanken ein: Die Vorstellung von Christus. Sie ist weitgehend den Prophezeiungen des Jesaias entnommen, der den Diener des Ewigen Gottes als einen Verachteten beschreibt, als ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird. Dieser Text enthält Antwort durch einige Aussagen Christi, die auf der Notwendigkeit von Vergebung und Liebe, Bedingungen für einen wahren Frieden, bestehen. Der Chor endet dann mit dem Vaterunser. Der vierte Teil schließlich beschwört, indem er sich von den weltlichen Angelegenheiten befreit, den neuen Himmel und die neue Erde, wo alle Tränen getrocknet sein werden, wo es keine Schreie, kein Leiden mehr geben wird.«

**FRANK MARTIN ÜBER »IN TERRA PAX«**

Martins frühe Mitte in der Musik Johann Sebastian Bachs ist freilich eine durchaus deutsche Quelle, die das an sich französisch geprägte Umfeld Martins erfasst und somit ein natürliches kulturelles Wachstum ermöglicht – denn, es mag gefallen oder nicht, Kultur ist nun einmal nicht zuletzt Mischung. So hat es Martin immer als Glück empfunden, dass die französische Sphäre, gleichsam der aufklärende Geist des ebenfalls aus Genf stammenden Philosophen Rousseau, sich gerade im musikalischen Fühlen und Denken mit der deutschen Tradition mischt. Musikalisch bleibt Bach zwar Zentrum, aber auch Wiener Klassik, gipfelnd in Schubert, Schumanns Romantik, Brahms bis zu Chopin oder Liszt prägen Martins Entwicklungsweg, wobei die französische Note durch

César Franck Gewicht bekam, was sich da und dort im Frühwerk Martins zeigt.

## **MUSIKALISCHER WEG ZU SICH SELBST**

Bernhard Billeter hat prägnant das lange und langsame Werden von Martins Eigenstil definiert und zuerst klargemacht, dass sein Bach-Bewusstsein gerade nicht wesentlich durch die deutsche kontrapunktische Kunst dieses Meisters gewachsen war, sondern durch dessen harmonische Wirkkraft. Und so blieb Harmonie, die Harmonik als solche, sowohl kompositionstechnisch als auch spirituell sozusagen seine »Nährlösung«, um hier Peter Gülkes Begriff zu gebrauchen: Zusammenklang aus Mischung der Elemente. Die Entfesse-

lung aus der deutschen Übermacht seines musikalischen Bewusstseins wird dann wiederum von der französischen Seite erbracht: Debussy und Ravel vermitteln sich ihm prägend.

Martin experimentiert durch zwei Jahrzehnte (1918 bis 1938) und sucht Schritt für Schritt der »Gewalt der klassisch-romantischen Harmonik zu entkommen« (Billeter). Er schafft die eigene »harmonische« Sprache, indem er verschiedenste Strömungen wahrnimmt und deren Signaturen Werk für Werk anspricht, um das Eigene im Gang durch das Fremde zu definieren: etwa im melodischen Experiment der »Ronsard-Sonette« (1921), im Orchesterwerk »Rythmes« (1926) mit seinen Jazz-Elementen oder durch irische Volksweisen im Klaviertrio »sur des mélodies populaires irlandaises« (1925). »Neue harmonische Freiheit«, so Billeter, brachte Martin jedoch erst Schönbergs Zwölfton-Technik als Schub zur Entfesselung vom Tonalen, etwa im Klavierkonzert, im Streichtrio oder in seiner »Symphonie pour grand orchestre« in den Jahren 1933 bis 1937.

Nun denke man jedoch nie, Martin gehöre jetzt zum Kreis oder zur Schule Schönbergs – keineswegs: Er wendet nur dankbar die Technik als Verfahren an, denkt weiterhin strikt harmonisch und lässt entstehen, was Billeter »Harmonie in einer erweiterten Tonalität« nennt, also nicht durch ein System »kontrollierter Emotion« wie bei Schönberg. Diese große Freiheit wird Martin zwischen 1938 und 1940 in einem Oratorium zum Ausdruck bringen, dass ihm große Geltung in der Musikwelt damals verschafft: »Le Vin herbé«, seinem dreiteiligen »Oratorio profane« nach dem vom Zeitgenossen Joseph Bédier neu erzählten altfranzösischen Tristan-Roman. Die vollgültige Intensivierung dieses selbstidentischen Stils im Sakralen ist der Berufung zu »In terra pax« zu danken, diesem, mit des Komponisten eigenen Worten, »ebenso überwältigenden wie ernststen Anlass«.

## SAKRALES MUSIKALISCHES DENKEN

Zwei Forscherinnen haben sich mit diesem Werk aufs intensivste befasst: in einer brillanten Studie Susanne Shigihara (1986), in ihrer umfassenden Analyse der »Religiösen Grundzüge« im Werk Martins Regina Brandt (1992). Wir folgen hier ihrer beider Spuren.

Dabei wird zunächst ein Charakteristikum von Martins musikalischem Denken bezeichnet: seine Skepsis aller Vertonung gegenüber und sein spezielles Verständnis der Sprache an sich als musikalisches Medium. Unmittelbar zuvor hatte er damit in den »Jedermann-Monologen« nach Hofmannsthal von 1940 experimentiert und eine neuartige »Silbenmusik« komponiert, die nun deklamatorisch durch den Text der Heiligen Schrift gesteigert wird. Deshalb schuf Martin gleichsam Wortinseln wie Signale aus Schrifttexten, überwiegend aus dem Alten Testament wie der Apokalypse – nicht etwa in katholischer Latinität, nicht im Luther-Deutsch, sondern in französischer Bibelsprache, die dadurch auf verschiedene Weise musikalisch überkonfessionell transportiert wird.

Im Prinzip ist das Werk von Grund auf deklamatorisch gedacht, und diese deklamierte Sprache wird in Musik transportiert, wozu zwei Chöre und fünf Solist\*innen aufgeboten sind – neben dem mit Celesta, zwei Klavieren und Schlagwerk mit Glocken höchst abwechslungsreichen Instrumentarium. Martin setzt die Instrumentalfarben jeweils im Sinne des inhaltlichen Akzents ein, ebenso die kompositorischen Techniken – dodekaphone Elemente eingeschlossen. Auch unterschiedliche Formen wendet Martin strikt inhaltlich an, etwa Variation und Kanon, auch den Choral oder die Passacaglia – letztere bezeichnenderweise über ein zwölftöniges Thema, das den Wendepunkt des Werkes darstellt. Das Ganze ist somit »durch klare motivisch-kompositionstechnische Bezüge zwischen den einzelnen Nummern« (Brandt) vernetzt, wodurch eine spezielle

Theologie kenntlich gemacht wird: um den Frieden zu definieren, der ohne den Krieg nicht erfahrbar wäre – wofür Martin die große Prophetie des Alten Testaments mit der Apokalypse des Neuen zusammenführt.

## SPRECHENDE STRUKTUR

Das vierteilige formale Gesamtkonzept (elf Sätze in vier Partien) bei zwei Teilen mit je einem großen Finale überlagert Martin mit einer »Dreiteilung, deren Mittelpunkt eben das lange rezitativische Alt-solo (Nummer 8) ist, in dem Christus mit der Prophezeiung des Jesaja verkündet wird« (Shigihara). Dieser Gedanke der Dreieinheit überkreuzt als Trinitätssymbol das vierteilige Fundament, wodurch eine hohe Spannung entsteht, »fassbar gemacht durch die Orchesterbegleitung von Satz Nummer 9, einem kurzen Tenorsolo, das die Worte Jesu rezitiert, basierend auf demselben dreitönigen [...] und in einem Orgelpunkt endenden Motiv, das die Nummer 1 einleitet.« Damit ist in die Struktur »Christus als Zentrum des religiösen Weltbildes« zu voller Evidenz gebracht.

Und weiter: »Die Teile I und II stellen die sündige Menschheit vor dem Erscheinen Christi dar, der Rest des Teils III und Teil IV die durch ihn erlöste« (Shigihara). Zum Angelpunkt wird das Rezitativ Nummer 8, das verklammert ist mit dem anderen großen Solorezitativ der Nummer 1, welches den apokalyptischen Zorn des Herrn durch die Weissagung des Messias aufhebt und verwandelt in eine neue Apokalypse: die Offenbarung einer Welt mit Gott. Und das vollzieht der vierte Teil des Oratoriums in einem enormen »Sanctus«. Dessen Jubel jedoch ist nie eindeutig, sondern immer geprägt von seiner Herkunft aus dem Zorn Gottes und dem Versagen des Menschen. Nie verliert Martins Musik diese Dimension der menschlichen Verzweiflung, nie das Bewusstsein des Kreuzes, der schuldbehafteten Reflexion des Menschen vor Gott.

Das Meisterliche des Werkes zeigt sich darin, dass es das Einfache und Komplexe in wunderbarer Weise zu vermitteln weiß, um die Botschaft der heiligen Schriftworte sinnlich transportabel zu machen an die Adresse eines jeden mehr oder minder Gläubigen. Im Grunde ist dieser Komponist ein Priester, und zwar jenseits dessen typischer Gebärde – gleichsam in Zivil.

—

Georg-Albrecht Eckle

# »In terra pax«

## Gesangstexte

### TEIL I

---

#### 1. CON MOTO

(Baryton)

Lorsque l'agneau rompit le premier sceau, je regardai, et voici, parut un cheval blanc. Celui qui le montait portait un arc, et on lui donna une couronne, et il partit en vainqueur, et pour vaincre.

Lorsque l'agneau rompit le second sceau, il sortit un cheval roux. Celui qui le montait reçut le pouvoir d'abolir la paix de la terre, afin que les hommes se tuent les uns les autres.

Quand il brisa le troisième sceau, il parut un cheval noir. Celui qui le montait tenait une balance dans sa main.

Lorsque l'agneau rompit le quatrième sceau je regardai encore, et, voici, il parut un cheval livide. Celui qui le montait était la Mort, et l'Enfer le suivait. Ils eurent le pouvoir de faire périr les hommes par l'épée, par la famine et par les maladies. Et il y eut un tremblement de terre.

Le soleil devint noir comme un sac de crin, et la lune entière devint comme du sang, les étoiles du ciel tombèrent sur la terre comme les fruits verts que jette un figuier secoué par le vent.

#### 1. CON MOTO

*Apokalypse 6, 1–5, 7–8, 12–17  
(Die vier apokalyptischen Reiter –  
der Tag des Zorns des Herrn)*

(Bariton)

Da das Lamm das erste Siegel brach, schaute ich auf, und ich sah, es erschien ein weißes Pferd. Der darauf saß, den Bogen trug, und ihm ward gegeben die Krone, und er zog aus als ein Held und zum Siegen.

Da das Lamm das zweite Siegel brach, da erschien ein rotes Pferd. Dem, der darauf saß, ward gegeben die Macht, allen Frieden der Welt zu vernichten, auf dass alle Menschen sich töten untereinander.

Da es der Siegel drittes brach, da erschien ein schwarzes Pferd. Der Reiter, der es ritt, der hielt in der Hand eine Waage.

Da das Lamm sodann das vierte Siegel brach, schaute ich abermals, und ich sah, es erschien noch ein fahles Pferd, und der darauf saß, das war der Tod, und die Hölle kam nach. Ihnen ward die Macht, die Menschen zu vernichten durch das Schwert, durch Not und Hunger, Pest und schwere Plagen. Und siehe, die Erde erbebt.

Die Sonne ward schwarz wie ein härener Sack, und der helle Mond ward rot wie das Blut, die Sterne des Himmels fielen auf die Erde, gleich wie die Feigen fallen vom Baum, geschüttelt vom Wind.

Le ciel se retira comme un livre qu'on roule, et les îles furent ébranlées. Les rois de la terre, les grands, les capitaines, les riches et les puissants, les esclaves et les hommes libres, se cachèrent dans les cavernes.

Et ils criaient aux rochers et aux montagnes:

Tombez sur nous et cachez-nous devant sa face! Car le jour est venu, le grand jour, le jour de sa colère.

(Chœur 1)

Car le jour est venu, le grand jour, le jour de sa colère.

(Baryton)

Et qui donc pourrait subsister?

## 2. ANDANTE QUASI LARGO

(Chœur 2)

Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? Pourquoi t'éloignes-tu sans me secourir, sans écouter ma plainte?

Mon Dieu, le jour je crie, et tu ne réponds pas, et la nuit je n'ai point de repos.

Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?

Der Himmel entwich wie ein Buch, das man rollt, und die Inseln wurden erschüttert. Die Herren auf Erden, die Reichen, die Hauptleute, die Träger der Macht, alle Freien und auch alle Knechte verbargen sich in den Klüften.

Und sie schrien auf zum Gestein und zu den Bergen:

Vernichtet uns, dass wir verschwinden vor seinem Antlitz! Denn der Tag bricht herein, Tag des Fluchs, der große Tag des Zornes.

(Chor 1)

Denn der Tag bricht herein, Tag des Fluchs, der große Tag des Zornes.

(Bariton)

Und vor ihm, wer wird da besteh'n?

## 2. ANDANTE QUASI LARGO

*Psalm 22, 2-3*

*(Klage der verlassenen Menschheit)*

(Chor 2)

Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen? Warum entfernst Du Dich, ohne mir zu helfen, und hörst nicht meine Klage?

Mein Gott, ich schrei' des Tags, und Du erhörst mich nicht, und des Nachts find' ich auch keine Ruh'.

Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen?

**3. ALLEGRO FURIOSO**

(Basse, Chœur 1)

Malheur au peuple chargé de péchés!  
A la race perverse, aux enfants  
corrompus!

Quel châtement nouveau vous infliger,  
quand vous multipliez vos révoltes?

Voici, le jour de l'Éternel arrive.  
Jour cruel, jour de colère et d'ardente  
fureur.

Qui réduira la terre en solitude. Qui  
en exterminera les pécheurs. Car  
le soleil s'obscurcira dès son lever.  
Et la lune n'aura plus de clarté. Je  
punirai le monde pour sa malice et les  
méchants pour leurs péchés.

J'abattraï l'orgueil des hautains et  
l'arrogance des tyrans. C'est pourquoi  
j'ébranlerai les deux, et la terre  
frémira sur sa base.  
Car c'est le jour de l'Éternel.  
Le jour de sa colère, le jour de  
l'ardente fureur.

**4. MOLTO MODERATO**

(Ténor, Chœur 2)

Éternel Dieu de mon salut, la nuit,  
le jour je crie à toi. Que ma prière  
atteigne ta présence! Prête l'oreille à  
mes supplications! Car mon âme est  
lourde de maux, et ma voie descend  
au séjour de la mort.

**3. ALLEGRO FURIOSO***Jesaja 1, 4–5; 13,9–11,13**(Fluch des Herrn über die Menschheit  
Tag des Zorns)*

(Bass, Chor 1)

O Schmach, o wehe des sündigen  
Volks, des verderbten Stammes, des  
boshafte Samens!

Wie kann ich neue Strafe euch  
ersinnen, so ihr immer von neuem  
Verrat übt?

Dies ist der Tag, der große Tag des  
Herrn. Tag der Not, grausamer Tag  
unbarmherzigen Zorns.

Er wird das Land zerstören und  
vernichten, Er wird vertilgen die  
Sünder der Welt. Denn sie', die Sonn'  
am Horizont geht finster auf. Und  
der Mond in der Nacht scheint nicht  
hell. Ob ihrer Lüge will die Welt ich  
bestrafen, ob ihrer Sünd' und ihrer  
Schuld.

Und will verfluchen Hochmut und  
Stolz, und die gewaltige Tyrannei.  
Darum will die Himmel ich bewegen,  
dass die Erde von Grund aus erbebe.  
Dies ist der Tag, der Tag des Herrn!  
Der Tag der großen Rache, der Tag  
des gewaltigen Zorns.

**4. MOLTO MODERATO***Psalm 88,2–4,6–7,11,12,14,15 und  
Psalm 22,2**(Klage der verlassenen Menschheit)*

(Tenor, Chor 2)

Ewiger Gott, Herr meines Heils, bei  
Tag, bei Nacht schrei ich zu Dir. Lass  
mein Gebet erreichen Deine Gnade!  
Neige Dein Ohr zu meiner Seele Not!  
Denn mein Herz ist schmerz erfüllt,  
und ich gehe dahin, mich erwartet  
der Tod.

(Alto, Ténor, Basse, Chœurs 1 & 2)  
Tu m'as frappé dans ta fureur. Tu m'as couché dans le cercueil, tu m'as jeté dans la fosse profonde. Loin de ta face, en vain, je t'ai prié, je suis seul, je souffre, mon Dieu, pourquoi donc m'as-tu abandonné?

(Alto)  
Est-ce donc pour les morts que tu fais des miracles? Les morts se lèvent-ils pour te louer? Parle-t-on de ta bonté dans le sépulcre, de ta fidélité dans l'abîme?

(Soprano, Ténor, Chœurs 1 & 2)  
La nuit j'implore ton secours, et le matin je crie à toi. Pourquoi, Seigneur, re-pousses-tu mon âme? O pourquoi donc t'éloignes-tu de moi? Je t'appelle, o Dieu, je t'attends. Pourquoi donc, pourquoi m'as-tu abandonné ?

(Alt, Tenor, Bass, Chor 1 & 2)  
Du hast geschlagen mich im Zorn, Du hast gelegt mich in den Sarg, und mich gestürzt in des Grabes Vernichtung. Fern Deiner Gnad', ich bitt' um Deine Hilfe. Sieh mich an, ich leide, mein Gott. Ach! warum, warum hast Du mich verlassen?

(Alt)  
Ist es denn für die Toten, dass Wunder geschehen? Steh'n Tote auf zu Deiner Größe Lob? Spricht man denn im finstern Grab von Deiner Güte, Diener ewigen Treu' im Verderben?

(Sopran, Tenor, Chor 1 & 2)  
Des Nachts erfleh' ich Deine Hülff', und früh am Tag schrei' ich zu Dir. Warum, o Herr, verstößt Du eine Seele? O sag', warum entfernst Du Dich von mir? Zu Dir schrei' ich, Gott, und ich warte. Ach, warum, warum verließest Du mich?

## TEIL II

### 5. ADAGIO. ANDANTE CON MOTO

(Ténor)  
Sentinelle, qui dis-tu de la nuit? Et la sentinelle répond: Le matin vient, la nuit aussi. Interrogez! Repentez-vous et revenez!

(Chœurs 1 & 2)  
Pitié, mon Dieu, dans ta miséricorde! J'ai péché contre Toi, pardonne-moi

### 5. ADAGIO. ANDANTE CON MOTO

*Jesaja 21,11-12*  
*(Verkündigung des Wächters –*  
*Aufforderung zur Busse)*  
*Psalm, 51,3,6,9,14,16*  
*(Bitte der Menschen um Erbarmen)*

(Tenor)  
Wächter, sage, was dir kündet die Nacht! Und des Wächters Antwort ertönt: Der Morgen kommt, und auch die Nacht. Fragt immerfort! Demütigt euch und kommt zurück!

(Chor 1 & 2)  
Erbarme Dich, mein Gott, und Barmherzigkeit übe! Meine Sünde



mon Dieu! Seigneur, délivre-moi  
du sang versé, lave-moi et je serai  
plus pur et plus blanc que la neige.  
Seigneur, rends-moi la joie de ton  
salut.

ist groß. Verzeihe mir, mein Gott! O  
Herr! Befreie mich von Blutes Schuld!  
Mach mich rein! Mach mich wieder  
rein, mach mich weißer als Schnee!  
O Gott, gib mir die Freude in Deinem  
Heil!

## 6. ANDANTE; PIU MOSSO

(Baryton)

Mais les ténèbres ne régneront  
pas toujours sur la terre lourde  
d'angoisse. Le peuple qui marchait  
dans les ténèbres voit une grande  
lumière. Sur ceux qui habitaient  
le pays de l'ombre de la mort, une  
lumière respandit.

(Soprano, Ténor)

Qu'ils sont beaux sur les montagnes  
les pas de celui qui apporte des  
bonnes nouvelles.  
Qui publie la paix! Qui publie le salut!  
Qui dit au peuple: Ton Dieu règne!

La voix de tes sentinelles retentit.  
Elles élèvent la voix. Elles poussent  
ensemble des cris de joie, car de  
leurs propres yeux elles voient que  
l'Eternel ramène la paix.

Eclatez ensembles en cris de joie.  
Ruines de nos cités! Car l'Eternel  
ramène son peuple et toutes les  
extrémités de la terre verront la paix  
de notre Dieu.

## 6. ANDANTE; PIU MOSSO

*Jesaja 8,23; 9,1; 52,7-10*  
(Verkündigung des Friedens)

(Bariton)

Aber nicht ewig wird dauernd die  
Finsternis, alle Welt in Todesangst  
hüllend. Die Völker, die dahingingen  
im Dunkeln, seh'n jetzt ein herrliches  
Leuchten! Und allen, die da lebten im  
finster'n Reich der Todesangst, wird  
nun erstrahlen neues Licht.

(Sopran, Tenor)

Sieh', wie schön sind auf den Bergen  
die Schritte des Herolds, der kündigt  
die freudige Botschaft! Der den  
Frieden uns bringt! Der das Heil uns  
verheißt! Der also redet: Dein Gott  
herrschet!

Der Freudenschrei Deiner Wächter  
widerhallt. Mächtig ertönet ihr Ruf.  
Denn die herrliche Botschaft tun  
sie kund, daß mit eigenen Augen  
sie schauen, wie uns der Herr den  
Frieden nun bringt.

Lasset laut erschallen Freudenklänge.  
Trümmer, wo einst die Stadt! Denn  
unser Gott wird trösten die Völker;  
und überall auf der leidenden Erde  
wird auferstehen Frieden und Heil.

## 7. FINALE I: CON MOTO

(Chœurs 1 & 2)

Consolez mon peuple, dit votre Dieu. Parlez à la terre entière selon son coeur, et criez lui que son iniquité est pardonnée, qu'elle a reçu de la main de l'Éternel au double de tous ses péchés.

Une voix crie: Préparez au désert le chemin de l'Éternel! Aplanissez dans la solitude une route pour notre Dieu! Que toute vallée soit comblée, que toute montagne soit abaissée, que les coteaux se changent en plaine et les défilés étroits en valons! Alors la gloire de l'Éternel sera manifestée et toute chair en même temps la verra.

Car la bouche de l'Éternel a parlé. Une voix dit: Crie! Et je réponds: Que crierais-je?

Toute chair est comme l'herbe, et son éclat se fane comme la fleur des champs. L'herbe sèche, la fleur tombe, quand le vent de l'Éternel souffle sur elle.

Vraiment le peuple est comme l'herbe, et son éclat se fane comme la fleur des champs. Mais le verbe de Dieu demeure éternellement.

## MENO MOSSO

(Soprano, Alto, Ténor, Baryton, Basse)  
Réveille-toi, lève-toi, peuple de Dieu!  
Revêts ta parure, Sion, revêts tes habits de fête! Réveille-toi, secoue ta

## 7. FINALE I: CON MOTO

Jesaja 40,1-8

(Aufforderung zum Freudenfest)

(Chor 1 & 2)

Spendet Trost dem Volke, spricht euer Gott. Und Freude verheißet allenthalben und kündet allen laut, dass nun alle Sünde ist vergeben, dass unser Gott in seiner Macht uns sandt' die zwiefache Straf' uns'rer Schuld.

Ein Ruf erschallt: Unser'm Gott in der Wüste bereitet einen Weg! Und in der Öde ebnet die Straße für den Einzug uns'res Herrn! Erhebet die Tiefen aller Täler, erniedrigt die Gipfel der hohen Berge, wandelt die Hügel zu einer Eb'ne, und durch enge Schluchten führt einen Weg! Sodann wird allenthalben die Macht des Ewigen sich kundtun, und alles Fleisch wird miteinander es sehn.

Und wir hören alsbald sein göttliches Wort. Sagt eine Stimme: Schreie! Ich aber frag: Was soll ich schreien?

Alles Fleisch ist wie die Blume, und seine Schönheit welkt dahin wie Gras auf dem Feld. Halme brechen, Blumen welken, wenn die Stürme uns'res Herrn über sie wehen.

Wahrlich das Volk ist wie die Blume, uns seine Schönheit welkt dahin wie Gras auf dem Feld. Doch in Ewigkeit währet Gottes mächtiges Wort.

## MENO MOSSO

Jesaja 51,17; 52,1-2; 9,5

(Ankündigung Christi)

(Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass)  
Mache dich auf, mache dich auf, stehe auf, Volk des Herrn! O Zion, leg' an deinen Schmuck! Leg' an deine

poussière! Détache les liens de ton cou.

schönsten Kleider! Mache dich auf, erheb' dich aus dem Staube! O werfe alle Fesseln von Dir!

Tu as bu de sa main la coupe de sa colère. Tu as bu jusqu'à la lie la coupe d'étourdissement.

Gottes Hand reichte dir den Kelch seines grimmigen Zornes. Und du leertest bis zum Grunde den Kelch der Unbesonnenheit.

Car un enfant nous est né, un fils nous est donné. On l'appellera: Admirable, Conseiller, Dieu puissant, Père éternel, Prince de la paix.

Uns ist geboren ein Kind, ein Sohn ist uns geschenkt. Und er wird genannt: Wunderbarer, Herr des Rechts, mächt'ger Gott, ewiger Vater, Friedensfürst der Welt!

### ALLA BREVE

### ALLA BREVE

*Psalm 100 (Lob Gottes)*

(Chœurs 1 & 2)

Poussez vers Dieu des cris de joie, vous toutes nations. Peuples, chantez la gloire de son nom. Célébrez-le par vos louanges! Sachez que l'Éternel est Dieu. Toute la terre prosternée devant lui chante sa grandeur. Car sa bonté à toujours dure, à toujours sa fidélité.

(Chor 1 & 2)

Erhebt zu Gott der Freude Jubel, ihr Völker aller Welt! Preiset, preiset die Ehre uns'res Herrn! Jauchzet und singt zu seinem Lobe, und wisst, der Ewige ist Gott! Demütig singt die ganze Welt zu seiner Ehr': Groß ist unser Gott. Denn seine Güte währet immer, seine Treue in Ewigkeit.

## TEIL III

---

### 8. LARGO

### 8. LARGO – PASSACAGLIA ÜBER EIN ZWÖLFTÖNIGES THEMA)

*Jesaja 42,1–3; 52,13–15; 53,1–5,7–8*  
(Verkündigung des Messias)

(Alto)

Voici mon serviteur, mon élu, en qui mon âme prend plaisir. J'ai mis mon esprit sur lui. Il annoncera la justice aux nations, il ne criera point, il n'élèvera point la voix et ne la fera point entendre dans les rues.

(Alt)

Und sieh', dies ist mein Knecht, mein Erkor'ner, der meiner Seele wohl gefällt. Es waltet mein Geist in ihm. Er wird allen Völkern verkünden das Recht. Er wird nicht schreien, er wird die Stimme nicht erheben, auch nicht sie auf den Gassen hören lassen.

Il ne brisera point le roseau cassé, il n'éteindra point la mèche qui brûle encore.

Il annoncera la justice selon la vérité. Il montera, il s'élèvera bien haut. De même qu'il a été pour plusieurs un sujet d'effroi, tant son visage était défiguré, tant son aspect différait de celui des fils de l'homme, de même il sera pour beaucoup de peuples la source de leur joie.

Devant lui les rois fermeront la bouche, car ils verront ce qu'on ne leur avait point raconté, ils apprendront ce qu'ils n'avaient point entendu.

Qui a cru à nos prophéties? Qui a reconnu le bras de l'Eternel? Il s'est élevé devant lui comme une faible plante, comme un rejeton qui sort d'une terre desséchée; il n'avait ni beauté, ni éclat pour charmer nos regards et son aspect n'avait rien pour nous plaire.

Méprisé, abandonné des hommes, choisi par la douleur, habitué à la souffrance, et semblable à celui dont on détourne le visage, nous l'avons dédaigné.

Cependant il a porté nos souffrances, il s'est chargé de nos douleurs; et nous l'avons considéré comme puni, frappé de Dieu et humilié. Mais il était blessé pour nos fautes, brisé pour nos péchés. Il a été maltraité, opprimé et il n'a pas ouvert la bouche, semblable à un agneau qu'on mène à la boucherie, à une brebis muette devant ceux qui la tondent. Il n'a pas ouvert la bouche.

So zerbricht er auch nicht das zerstoß'ne Rohr, und er wird den Docht nicht löschen, der noch glimmt. Und er wird verkünden das Recht nach wahrhaftigem Gesetz. Er wird erhöht, erhöht werden, und sehr hoch erhoben sein. Und also wie er den Menschen ein Anblick des Grauens war, so sehr entstellt war sein Antlitz, so sehr die Erscheinung verschieden von jedem Menschensohne, also wird er einst vielen Völkern sein die Quelle ihrer Freude. Und vor ihm verstummt das Wort der Könige: Sie werden seh'n, was ihnen bis jetzt noch niemand gezeigt, sie werden hören, was sie vernommen noch nie.

Aber wer glaubt uns'rer Predigt? Und wenn wird der Arm des Herrn offenbart? Denn er ist erstanden vor ihm gleich einer schwachen Pflanze, gleich wie ein Sprössling steigt aus unfruchtbarer Erde; an ihm war keine Schönheit, kein Glanz, unser'n Blick zu erfreu'n, seine Gestalt konnt' keinem gefallen.

Alle Schmach, alle Verachtung galt ihm; zum Leiden auserkoren und an Schmerzen gewöhnt, war sein Antlitz wie jenes, vor dem alle sich verhüllen; so verachteten wir ihn.

Fürwahr, er hat uns're Schmerzen getragen, er lud auf sich all unser Leid; uns aber schien, er sei bestraft von uns'rem Herrn, von Gott erniedrigt und geschlagen. Jedoch, er ist verwundet für uns're Sünde, zerschlagen für uns're Schuld. Da er gequält und gehöhnt, gemartert ward, hat er den Mund aufgetan, gleich wie ein sanftes Lamm, das zur Schlachtbank hingeführt wird; gleich wie ein stummes Schaf, geduldig vor seinem Scherer, hat er den Mund nicht aufgetan.

Il a été enlevé par l'angoisse et le châtement. Et qui donc, parmi nous, a cru qu'il était retranché de la terre des vivants, et frappé pour les péchés de tous?

Er ward von uns genommen aus Todesangst und Gericht. Aber wer unter uns hat geglaubt, daß verstoßen er ward aus dem Land der Lebendigen und geschlagen für uns're Schuld?

## 9. ANDANTE MOLTO

(Ténor)

Heureux les affligés, car ils seront consolés. Heureux ceux qui pardonnent, car il leur sera pardonné. Heureux ceux qui apportent la paix, car ils seront appelés fils de Dieu. Aimez vos ennemis, et priez pour ceux qui vous persécutent. Père, pardonne-leur, car ils ne savent ce qu'ils font.

## 9. ANDANTE MOLTO

*Matthäus 5,4,7,9,44; Lukas 23,24 (Worte Jesu)*

(Tenor)

Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden. Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlange. Selig sind die Friedfertigen, denn sie werden Gottes Kinder heißen. Liebet eure Feinde und bittet für die, so euch beleidigen und verfolgen! Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.

## 10. ADAGIO

(Chœur 1 & 2)

Notre Père qui es aux cieux, que ton nom soit sanctifié, que ton règne vienne, que ta volonté soit faite sur la terre comme au ciel! Donne-nous aujourd'hui notre pain quotidien, pardonne-nous nos offenses, comme nous pardonnons à ceux qui nous ont offensés! Ne nous induis point en tentation, mais délivre-nous du mal! Amen.

## 10. ADAGIO

*Matthäus 6,9-13 (Vaterunser)*

(Chor 1 & 2)

Unser Vater im Himmel, Dein Name werde geheiligt, Dein Reich komme, Dein Wille geschehe auf Erden wie im Himmel! Unser täglich Brot gib uns heute, und vergib uns unsere Schuld, wie wir unsern Schuldigern vergeben! Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Übel, Amen.

# TEIL IV

## 11. FINALE II: ALLEGRO MODERATO

(Baryton, Basse)

Puis je vis un nouveau ciel et une terre nouvelle, car le premier ciel et la première terre avaient disparu, et la mer n'était plus.

Et je vis descendre du ciel, d'auprès de Dieu, la ville sainte, la nouvelle cité, ornée comme une épouse qui s'est parée pour son époux.

Et j'entendis du trône une voix forte qui disait: Voici le tabernacle de Dieu avec les hommes. Et ils seront son peuple, et Dieu lui-même sera avec eux. Il essuiera toutes larmes de leurs yeux, et la mort ne sera plus, et il n'y aura plus ni deuils, ni cris, ni douleurs, car tout ce qui était a disparu. Voici, je fais toutes choses nouvelles.

## ANDANTE MAESTOSO

(Soli, Chœurs 1 & 2)

Saint Saint! Saint! Saint le Seigneur Dieu, le tout puissant. Saint le Seigneur Dieu, le tout puissant, qui était, qui est, et qui sera.

Tu es digne, notre Seigneur et notre Dieu, de recevoir l'honneur, la gloire et la puissance.

## 11. FINALE II: ALLEGRO MODERATO

*Apokalypse 21,1-5; 4,8,11; 7,14,16,17; Jesaja 6,3 (Verheißung des neuen Himmels, der neuen Erde, des neuen Jerusalem)*

(Bariton, Bass)

Dann sah ich einen neuen Himmel und eine neue Erde, denn der erste Himmel und die erste Erde waren nicht mehr, und das Meer war verschwunden.

Und ich sah, vom Himmel herab, von Gott gesandt, kam die neue Stadt, die heilige Burg, bereitet wie eine Braut, die sich geschmückt hat für ihren Mann.

Und ich hörte vom Thron eine große Stimme, die da sprach: Sieh da, dies ist die Stätte des Herrn bei den Menschen; sie werden jetzt sein Volk sein, und Gott, Er selbst wird mit ihnen sein. Und Er wird trocknen die Tränen ihrer Augen, und der Tod wird nicht mehr sein, und es wird nicht mehr sein weder Leid noch Schmerz noch Klage. Denn alles, was da war, ist vergangen. Und sieh', ich mache alles neu.

## ANDANTE MAESTOSO

*(fünftelliges Sanctus)*

(Soli, Chor 1 & Chor 2)

Heilig! Heilig! Heilig ist Gott der Herr! Heilig ist unser Herr, der mächt'ge Gott, der da war, der ist und der da kommt. Heilig! Heilig ist Gott der Herr! Du bist würdig, Du, unser Herr und unser Gott, zu nehmen die Macht, den Ruhm und alle Ehre.

Nos robes sont lavées, nos robes  
sont blanchies dans le sang de  
l'agneau. Et nous n'avons plus faim,  
et nous n'avons plus soif, car l'agneau  
nous conduit aux sources de la vie.

Uns're Kleider sind gereinigt, uns're  
Kleider sind gewaschen in dem  
Blute des Lamms. Wir haben keinen  
Hunger, wir haben keinen Durst, denn  
das Lamm führt uns hin zur Quelle  
allen Lebens.

Saint! Saint! Saint le Seigneur Dieu!  
La terre entière est pleine de sa  
gloire! Saint! Saint! Saint le Seigneur  
Dieu, le tout puissant, qui était, qui  
est, et qui sera!

Heilig! Heilig! Heilig ist Gott der Herr!  
Die ganze Welt ist seiner Ehre voll.  
Heilig! Heilig! Heilig ist unser Herr,  
der mächt'ge Gott, der da war, der ist  
und der da kommt!

# GESANGSTEXT

—  
(Übersetzt von Romana Segantini,  
© 1953 Universal Edition AG Wien)

# Alain Altinoglu DIRIGENT

Alain Altinoglu ist Directeur Musical des Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel und Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt sowie künstlerischer Leiter des Festival International de Colmar.

Sein Engagement beim hr-Sinfonieorchester Frankfurt begann mit der Spielzeit 2021/22, seine erste Festival-Ausgabe in Colmar fand im Juli 2023 statt. Alain Altinoglu dirigiert regelmäßig renommierte Orchester wie die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das London Symphony Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das The Cleveland Orchestra, das Boston Symphony Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das Russian National Orchestra, das Philharmonia Orchestra London, Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Sächsische Staatskapelle Dresden, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Tonhalle-Orchester Zürich sowie alle großen Pariser Orchester.

Zu den Höhepunkten der Saison 2024/25 gehört die Fortsetzung der gefeierten mehrjährigen Aufführung von Wagners »Der Ring des Nibelungen« mit Regisseur Pierre Audi im La Monnaie in Brüssel. Mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt geht Alain Altinoglu auf Tourneen nach Japan und durch Europa, u. a. mit Aufführungen von Honeggers »Jeanne d'Arc au bûcher«. In Paris wirkten Alain Altinoglu und das hr-Sinfonieorchester in einem Sonderkonzert zur Wiedereröffnung der Kathedrale Notre-Dame mit und brachten Thierry Eschaichs »Te Deum« zur Uraufführung.

Als Operndirigent wird Alain Altinoglu regelmäßig von den führenden Opernhäusern der Welt engagiert, u. a. von der Metropolitan Opera New York, dem Royal Opera House London Covent Garden und der Wiener Staatsoper, und tritt bei



den Festspielen in Bayreuth, Salzburg, Orange und Aix-en-Provence auf. Neben seiner Tätigkeit als Dirigent pflegt er eine starke Affinität zum Liedrepertoire und gibt regelmäßig Liederabende mit der Mezzosopranistin Nora Gubisch.

Der in Paris geborene Alain Altinoglu studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, wo er heute eine Dirigierklasse unterrichtet.

BIOGRAPHIE



# Véronique Gens **SOPRAN**

Nachdem sie über ein Jahrzehnt die Barockbühnen dominierte, gilt Véronique Gens heute als eine der besten Mozart-Interpretinnen. Ihr Repertoire, mit dem sie auf den größten Opernbühnen der Welt aufgetreten ist, umfasst neben den wichtigsten Mozart-Partien, Rollen der Tragédie Lyrique, aber auch Partien wie Alice Ford (»Falstaff«), Eva (»Meistersinger von Nürnberg«) und Madame Lidoine (»Dialogues des Carmélites«). Darüber hinaus gibt Véronique Gens zahlreiche Konzerte und Liederabende mit französischen Werken auf der ganzen Welt. Sie sang unter der Leitung renommierter Dirigent\*innen und arbeitete mit international anerkannten Regisseur\*innen zusammen. Véronique Gens ist sehr engagiert in der Arbeit des Palazzetto Bru Zane – Zentrum für französische romantische Musik und hat an zahlreichen Aufnahmen der Reihe »Opéra français« mitgewirkt. Bei den Gramophone Awards 2023 wurde sie zur »Artist of the



Year« gewählt und erhielt den Ehrenpreis 2024 der Deutschen Schallplattenkritik.

# Nora Gubisch **MEZZOSOPRAN**

Die in Paris geborene Mezzosopranistin gab im Alter von 26 Jahren ihr Debüt an der Opéra de Paris. Zu dieser Zeit arbeitete Nora Gubisch zum ersten Mal mit Sir Colin Davis zusammen, auf dessen Einladung sie Tippett's »A Child of our Time« sang und damit auf Tournee ging. Sie verfügt über ein breit gefächertes Repertoire an Orchester-Liederzyklen, Symphonien und Oratorien und trat unter der Leitung renommierter Dirigent\*innen und mit international bekannten Orchestern auf. In dieser Saison ist sie mit dem Orchestre symphonique de la Monnaie in Mahlers Symphonien Nr. 3 und Nr. 8 unter der Leitung von Alain Altinoglu zu hören. Auf der Opernbühne wirkt sie in der gefeierten »Ring«-Produktion des Théâtre Royal de la Monnaie mit. Nach ihrem Debüt an der Wiener Staatsoper als Waltraute in Wagners »Götterdämmerung« sang sie kürzlich die Brangäne in »Tristan und Isolde« am Théâtre Royal de la Monnaie. Seit ihrer gemeinsamen Studien-



zeit in Paris konzertieren Nora Gubisch und Alain Altinoglu als Duo, zuletzt bei den Sommets Musicaux de Gstaad.

# Léo Vermot-Desroches **TENOR**

Léo Vermot-Desroches schloss sein Studium am Conservatoire National Supérieur de Paris mit höchsten Auszeichnungen und einstimmigen Jury-Votum ab. Im Jahr 2024 wurde er für die Victoires de la Musique Classique in der Kategorie »Entdeckungen« nominiert. Beim Wettbewerb Voix Nouvelles 2023 an der Opéra Comique erhielt er den zweiten Preis, nachdem er beim Internationalen Gesangswettbewerb von Marmande 2020 zwei erste Preise in den Kategorien »Oper« und »Kunstlied« gewonnen hatte. Zu seinen jüngsten Höhepunkten gehört sein Debüt bei den Salzburger Festspielen, wo er kurzfristig als Hoffmann in Offenbachs »Les Contes d'Hoffmann« einsprang. In der Spielzeit 2024/25 singt Léo Vermot-Desroches die Partie des Juliano in »Le Domino Noir« an der Opéra Comique, Don Ottavio in »Don Giovanni« am Théâtre des Champs-Élysées, Alfredo in »La Traviata« an der Opéra de Tours und Lychas/Pheres in Lullys »Alceste« in Krakau. Außerdem wird er Flavio in



Bellinis »Norma« am Capitole de Toulouse verkörpern und an zahlreichen Liederabenden und Konzerten mitwirken.

# Stéphane Degout **BARITON**

Der französische Bariton Stéphane Degout erlangte nach seinem Debüt als Papageno beim Festival d'Aix-en-Provence schnell große Anerkennung im Opernfach. Darüber hinaus gelang ihm eine unverwechselbare Karriere als Lied- und Konzertsänger. In der Spielzeit 2024/25 kehrt Stéphane Degout in der Titelrolle von »Wozzeck« an die Opéra National de Lyon und in der Rolle des Michael in Turnages neuer Oper »Festen« ans Royal Opera House Covent Garden zurück. Auf der Konzertbühne tritt er mit dem Ensemble Pygmalion, dem London Symphony Orchestra, der Opéra National de Lyon und dem Orchestre de Cannes auf, u. a. mit Brahms' »Ein deutsches Requiem«, Mahlers »Lieder eines fahrenden Gesellen« und Faurés Requiem. Außerdem ist er bei den Festspielen in Salzburg und Deauville zu erleben. Stéphane Degout wird regelmäßig an die bedeutendsten Opernbühnen der Welt und zu Festivals



wie Glyndebourne und Aix-en-Provence eingeladen.

# Laurent Naouri **BASS**

Nach seinem Studium in Marseille und an der Guildhall School of Music and Drama wurde Laurent Naouri schnell an zahlreichen renommierten Bühnen engagiert, darunter die Metropolitan Opera, das Teatro alla Scala di Milano, das Royal Opera House in London, das Gran Teatre del Liceu, die Opéra national de Paris, La Monnaie in Brüssel, die Bayerische Staatsoper sowie die Festivals von Aix-en-Provence und Glyndebourne und die Salzburger Festspiele. Sein vielfältiges Repertoire umfasst Rollen vom Frühbarock bis zu zeitgenössischen Opern. Höhepunkte waren die Vier Bösewichter (»Les contes d’Hoffmann«), Golaud (»Pelléas et Mélisande«), Graf Almaviva (»Le nozze di Figaro«), die Titelrolle in »Falstaff«, Sharpless (»Madama Butterfly«) und Germont (»La traviata«). Außerdem sang er Fieramosca (»Benvenuto Cellini«), Méphistophélès (»La damnation de Faust«), Marquis de la Force (»Dialogues des Carmélites«), Ruprecht (»Der feurige Engel«) und Capulet (»Roméo et Juliette«).



**BIOGRAFI**

# Andreas Herrmann

## CHORDIREKTOR

Als künstlerischer Leiter des Philharmonischen Chores München realisierte Andreas Herrmann zahlreiche Einstudierungen für Dirigenten wie Valery Gergiev, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Kent Nagano, Christian Thielemann, James Levine und viele andere. Über sein Engagement bei den Münchner Philharmonikern hinaus entfaltet Andreas Herrmann eine rege Konzerttätigkeit: Konzertreisen als Chor- und Oratorien-dirigent führten ihn u. a. nach Österreich an die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, nach Frankreich zum Chœur de Radio France und in viele weitere europäische Länder sowie nach Ägypten, in die USA und die Volksrepublik China.



Die mit dem »Echo Klassik« ausgezeichnete BR-Klassik-Produktion »Merlin« von Carl Goldmark, bei der Andreas Herrmann für die Choreinstudierung verantwortlich war, viele weitere Aufnahmen sowie die erfolgreiche Zusammenarbeit mit verschiedensten Orchestern, Ensembles und Rundfunkchören dokumentieren die internationale Reputation seiner musikalischen Arbeit.

Andreas Herrmann unterrichtet seit 1996 als Professor an der Hochschule für Musik und Theater in München in den Hauptfächern Chordirigieren und Kirchenmusik. Er leitete in dieser Zeit Oratorienkonzerte, Opernaufführungen und a cappella-Programme in allen musikalischen Stilrichtungen. Seine vielfältigen Konzertprogramme, von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen mit zeitgenössischem Repertoire, wurden festgehalten in Rundfunk-, CD- und TV-Aufnahmen. Pädagogische Erfolge erzielt Andreas Herrmann weiterhin als Gastprofessor bei der Ausbil-

derung junger Chordirigent\*innen anlässlich verschiedener internationaler Meisterkurse, wie der Sommerakademie Isa Allegra in Bulgarien oder einem Austauschprogramm am College Conservatory of Music der University of Cincinnati, Ohio, USA.

BIOGRA

# Philharmonischer Chor München

**Der Philharmonische Chor München ist einer der führenden Konzertchöre Deutschlands und Partnerchor der Münchner Philharmoniker. Er wurde 1895 von Franz Kaim, dem Gründer der Münchner Philharmoniker, ins Leben gerufen. Seit 1996 wird er von Chordirektor Andreas Herrmann geleitet.**

Der Philharmonische Chor München musizierte u. a. unter der Leitung von Gustav Mahler, Hans Pfitzner, Krzysztof Penderecki, Herbert von Karajan, Rudolf Kempe, Sergiu Celibidache, Zubin Mehta, Mariss Jansons, James Levine, Christian Thielemann, Lorin Maazel und Valery Gergiev. Das Repertoire erstreckt sich von barocken Oratorien über a cappella- und chorsymphonische Literatur bis hin zu konzertanten Opern und den großen Chorwerken der Gegenwart.

In den vergangenen Jahren haben neben dem klassisch-romantischen Kernrepertoire auch Alte und Neue Musik deutlich an Bedeutung gewonnen und sind dem Chor ein Anliegen: Äußerst erfolgreich wurden dabei Werke wie Johann Sebastian Bachs h-Moll-Messe, sein Magnificat, sein Weihnachtsoratorium und seine Passionen – auch in kleineren Kammerchor-Besetzungen – unter der Leitung von Dirigenten wie Frans Brüggen, Christopher Hogwood, Thomas Hengelbrock und Ton Koopman gesungen. In der letzten Spielzeit kam es zu einer ersten Zusammenarbeit mit Philippe Herreweghe. Mit Neuer Musik des 20. und 21. Jahrhunderts war der Philharmonische Chor München neben der Pflege der klassischen Moderne auch bei zahlreichen Ur- und Erstaufführungen zu hören, wie zum Beispiel bei

der Münchner Erstaufführung der »Sieben Zaubersprüche« von Wolfram Buchenberg und der Uraufführung von Jan Müller-Wielands »Egmonts Freiheit oder Böhmen liegt am Meer«, einer Auftragskomposition der Münchner Philharmoniker.

Neben dem Spektrum des gesamten Konzertchor-Repertoires ist der Chor auch ein gefragter Interpret von Opernchören und setzte die mit James Levine begonnene Tradition konzertanter Opernaufführungen auch unter den nachfolgenden Chefdirigenten der Münchner Philharmoniker, z. B. mit Richard Wagners »Der fliegende Holländer«, fort. Ein schönes Beispiel, wie die Liebe zur Neuen Musik und zur Oper zusammengeführt wurden, war die Aufführung der Oper »The Enchanted Wanderer« von Rodion Shchedrin in der Münchner Gasteig-Philharmonie.

Neben zahlreichen Radio- und TV-Übertragungen ist die Arbeit des Chores in vielen Einspielungen bei allen großen Labels dokumentiert. In den vergangenen Jahren wurden mit dem Philharmonischen Chor München zahlreiche Bild- und Ton-Aufnahmen, z. B. mit Symphonien von Gustav Mahler (2. Symphonie 2016, 8. Symphonie 2020) oder Joseph Haydns Oratorium »Die Schöpfung« (2021), beim hauseigenen Label »MPHIL« veröffentlicht.

# Vorschau

SA. 17.05.2025 19 Uhr

7. Abo D

SO. 18.05.2025 11 Uhr

7. Abo M

FRANZ SCHREKER »Vom ewigen Leben« für Sopran und Orchester

RAMINTA ŠERKŠNYTĖ »Midsummer Song«

ERICH WOLFGANG KORNGOLD Vier Lieder aus »Einfache Lieder«  
op. 9

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Symphonie Nr. 3 a-Moll  
op. 56 »Schottische«

Dirigentin **GIEDRĖ ŠLEKYTĖ**

Sopran **CHEN REISS**

SO. 01.06.2025 15 Uhr

Familienkonzert

MO. 02.06.2025 10 Uhr

Konzert für Familien, Schulen  
und Vorschulgruppen

## »SENTA UND DIE VERFLUCHTE PARTITUR« SPIELFELD KLASSIK

Das Familiengrussical der Münchner Philharmoniker für Kinder ab 5 Jahren

Komponist **FELIX JANOSA**

Arrangeur **MATTHIAS BUCHER**

Dirigent **ANDREAS KOWALEWITZ**

Regie **ULRICH PROSCHKA**

Konzept & Idee **CORDULA FELS-PUIA, MARINA PILHOFER**

Eine Kooperation mit dem MÜNCHNER VOLKSTHEATER

FR. 06.06.2025 19:30 Uhr

4. Abo H4

SA. 07.06.2025 19 Uhr

8. Abo D

GYÖRGY LIGETI »Atmosphères« für Orchester

IGOR STRAWINSKY Konzert für Violine und Orchester D-Dur

JOHANNES BRAHMS Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Dirigent **LAHAV SHANI**

Violine **LEONIDAS KAVAKOS**

FR. 13.06.2025 19:30 Uhr

8. Abo C

SA. 14.06.2025 19 Uhr

7. Abo F / 4. ABO I4

CLAUDE DEBUSSY »Prélude à l'Après-midi d'un Faune«

RICHARD WAGNER »Wesendonck Lieder« für Singstimme und Orchester

HECTOR BERLIOZ »Symphonie fantastique« op. 14

Dirigent **ANDRIS NELSONS**

Sopran **RACHEL WILLIS-SØRENSEN**

SO. 22.06.2025 11 Uhr

Festsaal,

Münchner Künstlerhaus

**»DREIMAL EINMALIG«**  
**8. KAMMERKONZERT**

CLAUDE DEBUSSY Streichquartett g-Moll op. 10

JEAN FRANÇAIX Streichtrio

MAURICE RAVEL Streichquartett F-Dur op. 35

Violine **CÉLINE VAUDÉ**

Violine **ASAMI YAMADA**

Viola **JULIE RISBET**

Violoncello **FLORIS MIJNDERS**

47

Designierter Chefdirigent  
LAHAV SHANI

Ehrendirigent  
ZUBIN MEHTA

## 1te Violinen

JULIAN SHEVLIN KONZERTMEISTER  
NAOKA AOKI KONZERTMEISTERIN  
ODETTE COUCH STV. KONZERTMEISTERIN  
IASON KERAMIDIS STV. KONZERTMEISTER  
WOLFRAM LOHSCHÜTZ  
CÉLINE VAUDÉ  
YUSI CHEN  
FLORENTINE LENZ  
VLADIMIR TOLPYGO  
GEORG PFIRSCH  
VICTORIA MARGASYUK  
YASUKA SCHMALHOFER  
MEGUMI OKAYA  
OHAD COHEN  
JÉRÔME BENHAIM  
DENIZ TOYGÜR\*  
ANNIKA BERNKLAU°  
MITSUHIRO SHIMADA°

## 2te Violinen

SIMON FORDHAM STIMMFÜHRER  
ALEXANDER MÖCK STIMMFÜHRER  
IIONA CUDEK STV. STIMMFÜHRERIN  
ANA VLADANOVIC-LEBEDINSKI  
STV. STIMMFÜHRERIN  
MATTHIAS LÖHLEIN  
KATHARINA REICHSTALLER  
NILS SCHAD  
CLARA BERGIUS-BÜHL  
ESTHER MERZ  
KATHARINA SCHMITZ  
BERNHARD METZ  
NAMIKO FUSE  
QI ZHOU  
CLÉMENT COURTIN  
TRAUDEL REICH  
ASAMI YAMADA

JOHANNA ZAUNSCHIRM  
EVA HAHN\*  
MUGI TAKAI\*

## Bratschen

JANO LISBOA SOLO  
BURKHARD SIGL STV. SOLO  
JANNIS RIEKE STV. SOLO  
WOLFGANG BERG  
BEATE SPRINGORUM  
KONSTANTIN SELLHEIM  
JULIO LÓPEZ  
VALENTIN EICHLER  
JULIE RISBET  
THERESA KLING  
GUELI KIM  
JOSEF HUNDSBICHLER\*  
CHRISTOPH VANDORY\*  
ELENA LASHERAS GONZÁLES°

## Violoncelli

FLORIS MIJNDERS SOLO  
THOMAS RUGE STV. SOLO  
FRIEDERIKE ARNHOLDT STV. SOLO  
VEIT WENK-WOLFF  
SISSY SCHMIDHUBER  
ELKE FUNK-HOEVER  
MANUEL VON DER NAHMER  
SVEN FAULIAN  
DAVID HAUSDORF  
JOACHIM WOHLGEMUTH  
SHIZUKA MITSUI  
KORBINIAN BUBENZER  
THERESA LAUN°

## Kontrabässe

SŁAWOMIR GREUDA SOLO  
FORA BALTACIGIL SOLO  
ALEXANDER PREUSS STV. SOLO  
STEPAN KRATOCHVIL  
SHENGNU GUO  
EMILIO YEPES MARTINEZ  
ULRICH VON NEUMANN-COSEL  
UMUR KOÇAN

\*Zeitvertrag °Orchesterakademie

48



ALEXANDER WEISKOPF  
MICHAEL NEUMANN  
LLUC OSCA RIBERA°

## Flöten

MICHAEL MARTIN KOFLER SOLO  
HERMAN VAN KOGELENBERG SOLO  
MARTIN BELIĆ STV. SOLO  
BIANCA FIORITO  
GABRIELE KRÖTZ PICCOLOFLÖTE

## Oboen

MARIE-LUISE MODERSOHN SOLO  
ANDREY GODIK SOLO  
LISA OUTRED  
KAI RAPSCH ENGLISCHHORN  
ANNA EBERLE°

## Klarinetten

ALEXANDRA GRUBER SOLO  
LÁSZLÓ KUTI SOLO  
ANNETTE MAUCHER STV. SOLO  
MATTHIAS AMBROSIUS  
ALBERT OSTERHAMMER  
BASSKLARINETTE

## Fagotte

RAFFAELE GIANNOTTI SOLO  
ROMAIN LUCAS SOLO  
JOHANNES HOFBAUER

## Hörner

MATIAS PIÑEIRA SOLO  
BERTRAND CHATENET SOLO  
ULRICH HAIDER STV. SOLO  
MARIA TEIWES STV. SOLO  
ALOIS SCHLEMER  
HUBERT PILSTL  
MIA SCHWARZFISCHER  
CHRISTINA HAMBACH

## Trompeten

GUIDO SEGERS SOLO  
ALEXANDRE BATY SOLO  
BERNHARD PESCHL STV. SOLO  
FLORIAN KLINGLER  
MARKUS RAINER  
JOŠT RUDMAN°

## Posaunen

DANY BONVIN SOLO  
MATTHIAS FISCHER STV. SOLO  
QUIRIN WILLERT  
BENJAMIN APPEL BASSPOSAUNE  
MAXIMILIAN BRUCKNER°

## Tuba

RICARDO CARVALHOSO  
AFONSO ARAÚJO°

## Pauken

STEFAN GAGELMANN SOLO  
GUIDO RÜCKEL SOLO

## Schlagzeug

SEBASTIAN FÖRSCHL  
1. SCHLAGZEUGER

JÖRG HANNABACH  
MICHAEL LEOPOLD  
MARIUS FISCHER°

## Harfe

TERESA ZIMMERMANN SOLO  
SONIA CRISANTE°

Orchestervorstand

ALEXANDRA GRUBER  
SVEN FAULIAN  
MANUEL VON DER NAHMER

Intendant

FLORIAN WIEGAND

## HERAUSGEBER

Direktion der Münchner Philharmoniker  
Florian Wiegand, Intendant  
Kellerstraße 4, 81667 München

## REDAKTION

Christine Möller

## KONZEPT & GESTALTUNG

Karl Anders, Hamburg/Paris  
Marcel Häusler

## SATZ

dm druckmedien, München

## DRUCK

Gebr. Geiselberger GmbH  
Martin-Moser-Straße 23  
84503 Altötting

Gedruckt auf holzfreiem und  
FSC-Mix zertifiziertem Papier  
der Sorte Magno Volume

## TEXTNACHWEISE

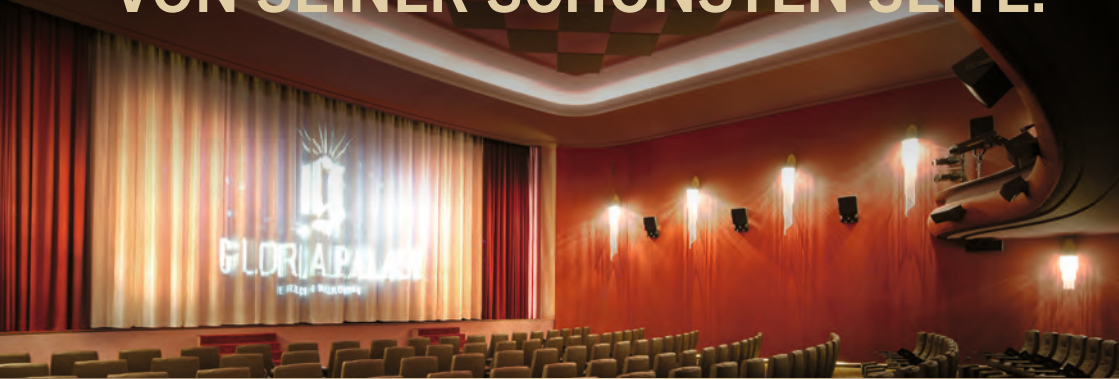
- Einführungstexte: Peter Jost, Susanne Stähr, Georg-Albrecht Eckle
  - Der Abdruck des Gesangstexte in Französisch und Deutsch von Martins »In terra pax« erfolgte mit freundlicher Genehmigung der Universal Edition.
  - nicht namentlich gekennzeichnete Infoboxen: Christine Möller
  - Künstlerbiographien: nach Agenturvorlagen
- Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren.  
Jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsinhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

## BILDNACHWEISE

- Abbildung zu Maurice Ravel: Dietrich Erben, Komponistenporträts – Von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 2008
- Abbildung zu Francis Poulenc: Isabelle Werck, Francis Poulenc, Paris 2018 (© Coll. Seringe)
- Abbildung zu Frank Martin: Maria Martin, Souvenirs de ma vie avec Frank Martin, Lausanne 1990
- Alain Altinoglu: © Marco Borggreve
- Véronique Gens: © Jean-Baptiste Millot
- Nora Gubisch: © Dirk Leemans
- Léo Vermot-Desroches: © Augustin Laudet
- Stéphane Degout: © Jean-Baptiste Millot
- Laurent Naouri: © Bernard Martinez
- Andreas Herrmann: © Dora Drexel

IMPRESSO

# ERLEBEN SIE VERWÖHNKINO VON SEINER SCHÖNSTEN SEITE!



## GLORIA PALAST – IHR PREMIUM-KINO AM STACHUS

Der Gloria Palast steht für **Kinogenuss auf höchstem Niveau**, mit besonders breiten und bequemen Ledersesseln, neigbaren Rückenlehnen, eigenem Fußhocker und Tisch je Sitzplatz. Unsere edlen, in rotem Samt gehaltenen Logenplätze auf dem Balkon geben Ihnen das Gefühl einer privaten Veranstaltung.

Genießen Sie unseren **exklusiven Service** im Kinosaal und bestellen Sie aus unserer facettenreichen Speisekarte. Neben aktuellen Filmen bietet Ihnen der Gloria Palast besondere Klassiker, Matineen sowie Live-Übertragungen klassischer Konzerte und Opern aus den großen Häusern dieser Welt.



GLORIA PALAST Karlsplatz 5, 80335 München  
[www.gloria-palast.de](http://www.gloria-palast.de)





**mphil.de**

**GASTEIG HP8**