

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Metzmacher

dirigiert

Messiaen & Schostakowitsch

Donnerstag, 07.02.19 — 20 Uhr

Freitag, 08.02.19 — 20 Uhr

Sonntag, 10.02.19 — 18 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

INGO METZMACHER

Dirigent

CÉDRIC TIBERGHIE

Klavier

NATHALIE FORGET

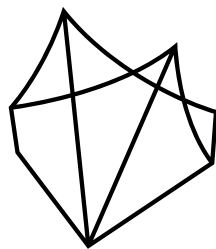
Ondes Martenot

MIKHAIL PETRENKO

Bass

WDR RUNDFUNKCHOR

NDR CHOR



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

OLIVIER MESSIAEN (1908 – 1992)

Trois petites liturgies de la présence divine

für Frauenchor, Klavier, Ondes Martenot, Schlagzeug und Streichorchester

Entstehung: 1943–44 | Uraufführung: Paris, 21. April 1945 | Dauer: ca. 35 Min.

- I. Antienne de la conversation intérieure (Dieu présent en nous ...)
- II. Séquence du verbe, cantique divin (Dieu présent en lui-même ...)
- III. Psalmodie de l'ubiquité par amour (Dieu présent en toutes choses ...)

ULRIKE PAYER *Celesta*

Gesangstexte auf S. 20–26

— *Pause* —

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906 – 1975)

Sinfonie Nr. 13 b-Moll op. 113 „Babi Jar“

für Bass-Solo, Männerchor und Orchester

nach Gedichten von Jewgenij Jewtuschenko

Entstehung: 1962 | Uraufführung: Moskau, 18. Dezember 1962 | Dauer: ca. 65 Min.

- I. Babi Jar. Adagio
- II. Der Humor. Allegretto
- III. Im Laden. Adagio –
- IV. Ängste. Largo –
- V. Karriere. Allegretto

Gesangstexte auf S. 27–38

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ¼ Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 08.02.19 ist live zu hören auf NDR Kultur.

Theologischer Regenbogen

MUSIK DER LIEBE

Messiaens Musik ist eine Musik der Liebe. Und all diese Liebe wird in einer gänzlich neuen Sprache ausgedrückt: neu in Hinblick auf ihre Klanglichkeit und neu in Hinblick auf ihren Rhythmus. [Es ist] eine Lohe von Kirchenfenstern, ein Zauber aus Klang und Licht, ein opulentes Werk, ein Werk des Ruhmes, das vollständig entwickelt ankommt. All dies jedoch erreicht uns direkt aus dem einfachen Herzen Messiaens, seiner Bescheidenheit und Ehrlichkeit.

Der Komponist und Pianist Jean Wiener nach der Uraufführung der „Trois petites liturgies“

„Ich habe versucht, ein christlicher Musiker zu sein und meinen Glauben zu singen [...]. Ich weiß wirklich nicht, ob ich eine ‚Ästhetik‘ habe, aber ich kann sagen, dass meine Vorliebe einer schillernden, raffinierten, ja wollüstigen (aber natürlich nicht sinnlichen!) Musik gilt. Einer Musik, die singt (Ehre der Melodie, der melodischen Phrase!). Einer Musik, die ein neues Blut, eine zeichenhafte Geste, ein unbekannter Duft, ein Vogel ohne Schlaf sein soll. Einer Kirchenfenster-Musik, einem Kreisen von komplementären Farben. Einer Musik, die das Ende der Zeit, die Allgegenwart, die verklärten Leiber und die göttlichen wie übernatürlichen Mysterien ausdrückt. Einem ‚theologischen Regenbogen‘.“

In dieser Äußerung Olivier Messiaens aus dem Jahr 1946 ist vieles zusammengefasst, was das Wesen seiner Kunst ausmacht. Vor allem natürlich ihr „theologischer“ Charakter: Obwohl Messiaen 61 Jahre lang, von 1931 bis zu seinem Tod im Jahr 1992, Organist an der Pariser Kirche Sainte-Trinité war, schrieb er keine liturgische Musik im eigentlichen Sinn, dafür aber reflektierende Musik, durch die er die Mysterien des Katholizismus vergegenwärtigen, spürbar machen wollte. In „zeichenhaften Gesten“ symbolisieren seine Werke Glaubenswahrheiten und stellen zugleich selbst einen Akt des Glaubens dar. Kaum ein anderer Kom-

ponist hat zuvor der Klangfarbe einen so zentralen Stellenwert zugewiesen wie Messiaen; darauf spielt die Rede von der „schillernden, raffinierten, ja wollüstigen“ Musik an. Für Messiaen waren Klang und Farbe Abbild und Ausdruck einer göttlichen Weltordnung, und während man normalerweise Begriffe wie „Klangfarbe“ oder „Tonmalerei“ metaphorisch gebraucht, riefen bei ihm als einem synästhetisch begabten Menschen einzelne Töne, Akkorde oder Skalen tatsächlich Farbassoziationen hervor – und umgekehrt die Farben Klangvorstellungen. „Ein unbekannter Duft“ – diesen kann jeder Hörer in den exotischen Zügen der Musik erleben. Etwa in Schlagzeugklängen, die javanischen Gamelan-Orchestern nachempfunden sind. Oder in den „modes à transpositions limitées“, Tonskalen von regelmäßiger intervallischer Struktur, die sich auf faszinierende Weise den gängigen Kategorien von „tonal“ und „atonal“ entziehen. Oder in rhythmischen Mustern, die teils auf altgriechische und indische Vorbilder zurückgehen, teils auch der Natur abgelauscht sind. Die Rede vom „Vogel ohne Schlaf“ ist durchaus wörtlich zu nehmen, denn Messiaen zeichnete seit den 1920er Jahren mit wachsender Akribie Vogelrufe auf und ließ sie in seine Werke einfließen. Und dann spricht sein Kommentar noch vom „Kreisen“, vom „Ende der Zeit“, von „Allgegenwart“. Auch dies sind keine frommen Fantastereien, sondern Eindrücke, die der Hörer tatsächlich aus der Musik gewinnt. Ob ihre einzelnen Sätze oder Abschnitte nun von meditativer Ruhe oder gleichbleibender ekstatischer Energie geprägt sind – in jedem Fall widerspricht ihre Statik der sonst üblichen Zielgerichtetheit westlicher Musik.

Die kompositorischen Mittel, die all diese Wirkungen ermöglichen, hat Messiaen in seiner „Technique de mon langage musical“ von 1944 genauer beschrieben. Im März des gleichen Jahres vollendete er auch das



Olivier Messiaen am Klavier (1940er Jahre)

SKANDALUMWITTERTE PREMIERE

Die „Trois petites liturgies de la présence divine“ wurden am 21. April 1945 unter der Leitung von Roger Désormière in Paris uraufgeführt. Unter den Zuhörern waren viele der bedeutendsten französischen Künstler und Intellektuellen, so etwa die Komponisten Arthur Honegger, Georges Auric, Francis Poulenc, Henri Sauguet, Roland-Manuel, André Jolivet und Pierre Boulez. Die Uraufführung löste einen regelrechten Pressekrieg aus, der als „le cas Messiaen“ bekannt wurde und in den ein Großteil der französischen Musikschriftsteller und -kritiker verstrickt war.

Kein Werk seit „Le sacre du printemps“ hat eine solche Furore ausgelöst. Wäre das Duellieren noch in Mode, hätten wir jetzt zweifellos den gewaltsamen Tod mehrerer Kritiker und Musikliebhaber zu betrauern, die darauf bedacht waren, ihre Meinung beizutragen.

Messiaens Freund Jean-Yves Daniel-Lesur in der „Revue musical de France“

Chorwerk „Trois petites liturgies de la présence divine“, in dessen Titel das Wort „liturgies“ weder auf einen Gebrauch im Gottesdienst noch auf die Vertonung eines kodifizierten Textes hinweist. Die Komposition ist vielmehr für den Konzertsaal bestimmt, und die Texte schrieb Messiaen selbst, wenn auch unter Anspielung auf verschiedene Bibelstellen. Der Begriff „liturgies“ sowie die Worte „antienne“ (Antiphon), „séquence“, „cantique“ und „psalmodie“ in den Satzüberschriften meinen offenbar einen rituellen Charakter, der sich nicht zuletzt aus vielfachen Wiederholungen in Text und Musik ergibt. Die drei Sätze handeln von drei Formen göttlicher Gegenwart: der erste, „Antienne de la conversation intérieure“, von Gott in uns, der zweite, „Séquence du verbe, cantique divin“, von Gott in sich (bzw. in Christus), und der dritte, „Psalmodie de l’ubiquité par amour“, von Gott in allen Dingen.

Den ersten Satz, der nach einer dreimaligen Anrufung Jesu in verschiedenen Bildern die unbedingte Liebe zu Gott besingt, gestaltete Messiaen in schlichter ABA-Form: Der sanfte, ruhige Anfangsteil wird nach dem bewegteren, von komplexen rhythmischen Überlagerungen bestimmten Mittelabschnitt wiederholt. Im Text ist mehrfach von Vögeln die Rede – sie symbolisierten für Messiaen das Lob Gottes durch seine Schöpfung. Und zu den improvisatorisch wirkenden Einwüfen des Klaviers gleich zu Anfang liest man in der Partitur die Worte „comme un chant d’oiseau“, wie ein Vogelgesang. Der Musikwissenschaftler Harry Halbreich identifizierte im Klavierpart sogar bestimmte Vogelarten, nämlich Amsel, Nachtigall, Buchfink, Gartengrasmücke und Lerche. Weitere ließen sich vielleicht in der Ondes-Martenot-Stimme finden, die ebenfalls Vogelrufe imitiert. Die klanglich sehr variablen Ondes Martenot setzte Messiaen aber noch ganz

anders ein: Im Mittelteil sollen sie das „nasale Timbre einer orientalischen Klarinette“ haben. Den Text singt – wie auch in den beiden noch folgenden Sätzen – ein fast durchgehend unisono geführter Frauenchor. Nur an einer Stelle jedes Satzes spaltet sich die Einstimmigkeit in einen reinen A-Dur-Dreiklang auf, nämlich zur Textstelle „Mon Dieu“ in der ersten „liturgie“, zu „Pour nous“ in der zweiten und zu „[votre a-]mour“ in der dritten.

Zur kürzeren zweiten „liturgie“ merkte Messiaen an: „Es handelt sich um eine Sequenz; in anderen Worten: einen volkstümlich-triumphalen Gesang ähnlich den freudigen Gesängen der ersten Christen. Der Chor wiederholt immer wieder denselben Refrain, mit zahlreichen Variationen in Harmonie, Rhythmus und Instrumentierung. Ein im Wesentlichen melodisches Stück in lebhaftem Tempo, der Höhepunkt des Werkes.“ Im Text geht es um die Himmelfahrt Jesu und die Vollkommenheit Gottes. Messiaen wünschte sich den Satz „avec une grande joie“ vorgetragen, mit einer großen Freude, die gegen Ende sogar „délirante“ (delirierend, wahnsinnig, fantastisch) werden soll.

Die abschließende „liturgie“, die längste und textreichste der drei, handelt von der Allgegenwart Gottes. Messiaen gestaltete sie wie die erste in ABA-Form, wobei er allerdings das Verhältnis der Tempi und Charaktere umkehrte: Anders als zu Beginn sind hier die Rahmenabschnitte energiegeladen und rhythmisch geprägt, während den Mittelteil eine verhaltene, kontemplative Stimmung durchzieht. Nach dem zweiten A-Teil greift eine kurze Coda diese Stimmung noch einmal auf, sodass das ganze Werk ruhig endet. Bezog sich Messiaen bei der formalen Anlage des Finales auf den ersten Satz, so übernahm er aus dem zweiten ein wichtiges melodisches Element, nämlich das ein-



Ginette Martenot an den Ondes Martenot

ONDES MARTENOT

Als „Ondes Martenot“ („Martenot-Wellen“) bezeichnet man ein elektronisches Tasteninstrument, das sein Erfinder, der französische Musikpädagoge und Radiotechniker Maurice Martenot, 1928 zum Patent angemeldet hatte. Seine Schwester Ginette Martenot wurde die wichtigste Spielerin des Instruments; sie wirkte auch bei der Uraufführung der „Trois petites liturgies“ mit. Wie beim Theremin kann bei den Ondes Martenot der Klang eines sogenannten „Schwebungssummers“ mit elektronischen Filtern verändert werden. Dynamik und Klangfarbe werden mit der linken Hand gesteuert, die rechte Hand spielt auf einem Manual oder einem Ring (bei Glissandi).

MESSIAEN-POLEMIK

[Dieses] Werk aus Flittergold, falscher Großartigkeit und Pseudo-Mystik, dieses Werk mit dreckigen Fingernägeln und feuchten Händen, das ängstlich um sich blickt wie ein Engel mit Lippenstift.

Der Musikkritiker Claude Rostand nach der Uraufführung der „Trois petites liturgies“

prägsame pentatonische (fünftönige) Refrainthema. Allen drei Sätzen gemeinsam ist schließlich die musikalische Umsetzung von Farben: Die erste „liturgie“ spricht von einer „roten und malvenfarbenen Melodie“. In der zweiten steht die zweimal erwähnte Farbe Blau für Christus. Und die dritte versammelt ein ganzes Spektrum unterschiedlicher Farben, erwähnt zudem noch häufiger als die erste den Regenbogen, Messiaens Symbol für das Sichtbarwerden Gottes in der Welt.

Jürgen Ostmann

Mahnmal des Grauens

PERSÖNLICHE FEIERTAGE

Bis zu seinem Lebensende beging Dmitrij Schostakowitsch jedes Jahr zwei private Gedenktage, die sein kompositorisches Schaffen betrafen: am 12. Mai die Premiere seiner Ersten Sinfonie, der höchst erfolgreichen Abschlussarbeit am Leningrader Konservatorium, und am 20. Juli die Beendigung seiner Dreizehnten.

War Dmitrij Schostakowitsch loyaler Staatskünstler oder heimlicher Dissident, geschickter Stilparodist oder Bekenntnismusiker? Bis heute lässt sich die Frage nach seiner wahren Identität nicht zweifelsfrei beantworten, und das hat zumindest eine naheliegende Ursache: Unter Stalins Herrschaft konnten Künstler es kaum wagen, kritische Ansichten offen zu äußern. Wie man heute aus vielen Äußerungen ihm nahe stehender Musiker und Literaten weiß, verschlüsselte Schostakowitsch in seinen Instrumentalwerken oft subversive Botschaften, die hellhörige Zeitgenossen

verstehen konnten, nicht immer aber die Kulturfunktionäre des Sowjetregimes. Dennoch unterlag sein Ansehen starken Schwankungen. Mal lobte ihn die staatlich gelenkte Presse in den Himmel, und die Machthaber überhäufte ihn mit Ämtern und Staatspreisen. Dann wieder wurde er als Volksfeind angeprangert. Schostakowitschs Stellung wechselte mit den Schwankungen des politischen Klimas, aber auch mit seiner eigenen Bereitschaft, sich anzupassen.

Nicht zu allen Zeiten wurde die Doktrin des Sozialistischen Realismus mit gleicher Härte durchgesetzt, die Forderung also, dass Künstler die positiven Errungenschaften des Sozialismus „wahrheitsgetreu“ im Sinn der offiziellen Parteilinie darzustellen hatten. Einen ersten Höhepunkt staatlicher Gängelung brachte den Komponisten das Jahr 1936. Eine von Stalin initiierte Schmähkritik der Schostakowitsch-Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ in der Zeitung „Prawda“ löste eine Säuberungswelle unter den Musikern des Landes aus. Natürlich stand auch der Komponist selbst auf der Abschussliste; er wartete jede Nacht auf seine Verhaftung. In den Kriegsjahren genossen die Künstler etwas mehr Freiheit, doch 1948 zog das Zentralkomitee erneut die Zügel an, und wieder geriet Schostakowitsch ins Visier der Kulturbürokratie. Nach Stalins Tod 1953 mussten unliebsame Komponisten zumindest nicht mehr um ihr Leben fürchten, doch prinzipiell galt der Sozialistische Realismus noch bis zum Ende der Sowjetunion als verbindlich.

Eine ganz besondere Situation entstand während der sogenannten „Tauwetter-Periode“, die nach Nikita Chruschtschows Abrechnung mit den Verbrechen und dem „Personenkult“ der Stalinzeit einsetzte. Die Zensur wurde nun merklich gelockert, und es kam zu einer zaghaften Annäherung an den Westen. Allerdings



Dmitrij Schostakowitsch (um 1960)

MUSIK UND WORT

In den letzten Jahren konnte ich mich davon überzeugen, dass Worte den Menschen besser erreichen als Musik. Leider ist das so. Wenn ich Musik und Wort verbinde, wird es schwerer, meine Intentionen falsch zu verstehen. Worte sind ein gewisser Schutz vor absoluter Stupidität. Worte kann jeder Dummkopf verstehen. Eine absolute Garantie bieten sie zwar nicht, doch macht der Text die Musik leichter verständlich.

Dmitrij Schostakowitsch (1962)



Detail aus dem 1976 eingeweihten Denkmal für die Opfer des Massenmords in Babi Jar

AUF SEITEN DER MINDERHEIT

Die Sowjetunion hatte im Zweiten Weltkrieg mit weit mehr als 20 Millionen Toten die meisten Opfer unter allen kriegsführenden Staaten zu beklagen. Ein besonderes Gedenken an den Holocaust konnte nach Meinung der Partei von dieser größeren Tragödie nur ablenken. Schostakowitsch dagegen identifizierte sich mit den Juden, die für ihn sämtliche von Nazis oder Stalinisten verfolgten Minderheiten repräsentierten.

schwankte die sowjetische Führung zwischen liberalen Ansätzen und der Angst, gerade durch sie die Kontrolle zu verlieren. Zu Ende ging das „Taufwetter“ spätestens 1964 mit Leonid Breschnews Machtübernahme, doch bereits im Oktober 1962 kostete die Kubakrise, die fast einen dritten Weltkrieg ausgelöst hätte, Chruschtschow viel Ansehen und Einfluss in der Führungsriege. Sein politischer Schlingerkurs macht einerseits verständlich, dass Schostakowitsch es im Frühjahr und Sommer 1962 überhaupt wagen konnte, ein Werk wie seine 13. Sinfonie zu komponieren – ein Werk, das nicht nur in Tönen, sondern auch in klaren Worten Kritik an Regime und gesellschaftlichen Missständen übte. Andererseits erklären sich aus der politischen Lage auch die enormen Widerstände, denen die Sinfonie gegen Ende des Jahres bei ihrer Uraufführung begegnete.

Höchst ungewöhnlich war ja schon, dass Schostakowitsch in seiner Nr. 13 überhaupt einen Text vertonte – das hatte er seit der Dritten („Der 1. Mai“) von 1929 nicht mehr getan. Die Anregung dazu gab ihm das 1961 veröffentlichte Poem „Babi Jar“ des Dichters Jewgenij Jewtuschenko. „Babi Jar“ (Hexengrund) ist der Name einer Schlucht bei Kiew; am 29. und 30. September 1941 erschossen dort die deutsche Wehrmacht und ein SS-Sonderkommando mehr als 30.000 ukrainische Juden. Dass es sich bei den Getöteten fast ausschließlich um Juden handelte, wurde unter Stalin und seinen Nachfolgern systematisch verschwiegen, die Errichtung einer Gedenkstätte hintertrieben. Juden sollten als eigenständige Gruppe nicht erkennbar sein, und jede Andeutung, sie hätten im Krieg mehr zu leiden gehabt als ihre russischen oder ukrainischen Nachbarn, galt als unpatriotisch. Jewtuschenko jedoch gedachte nicht nur der jüdischen Opfer des Faschismus, sondern stellte zugleich den staatlich verordneten

Antisemitismus in der Sowjetunion in eine jahrtausendealte Geschichte der Verfolgung, um am Ende den Schluss zu ziehen, wahrer Patriotismus sei mit Antisemitismus unvereinbar. Schostakowitsch wiederum fand in Jewtuschenkos Text seine eigenen Überzeugungen ausgesprochen. Er legte ihn einem kantatenartigen Orchesterlied zugrunde, das zunächst für sich stehen sollte. Doch im Mai 1962 fand er noch drei weitere zur Vertonung geeignete Texte Jewtuschenkos, und einen letzten gab er eigens beim Dichter in Auftrag. Alle vier zusätzlichen Sinfoniesätze vollendete er in nur sechs Wochen.

Der erste Satz handelt vom Leiden der Juden nicht nur in Babi Jar, sondern auch im alttestamentarischen Ägypten, in Golgatha, in Frankreich während der Dreyfus-Affäre, bei einem Pogrom im polnischen Białystok und im von den Nazis besetzten Amsterdam. Schostakowitsch reagiert auf diese Reise durch Zeiten und Länder mit einer sehr vielgestaltigen, teils lebhaft illustrativen Musik, die beispielsweise eine derbe Polka zur Kneipenszene in Białystok und einen fragilen Walzer für Anne Frank einschließt. Überraschen mag zunächst das Fehlen jeglicher Anklänge an ostjüdische Volksmusik. Ihre Tonfälle hatte Schostakowitsch in vielen früheren Werken wie etwa dem Zweiten Klaviertrio, dem Ersten Violinkonzert oder dem Vierten Streichquartett nachgeahmt, doch im Kopfsatz der Sinfonie schienen ihm offenbar die Verse alleine schon deutlich genug.

Der zweite Satz ist ein Scherzo, und sein Text macht das Scherzen und Lachen selbst zum Gegenstand. Dazu schreibt Schostakowitsch Musik von satirischem, parodistischem Charakter, eine Musik so energiegeladen wie der Witz selbst, der, von den Unterdrückten geliebt und von den Mächtigen verfolgt, letztlich un-

JEWGENIJ JEWTUSCHENKO

Jewgenij Jewtuschenko (1932–2017), auf dessen Texten Schostakowitschs Sinfonie Nr. 13 basiert, zählte zu den wichtigsten Literaten der „Taufwetter-Periode“. Mit Rezipitationen seiner Gedichte füllte er Fußballstadien, und die Jugend feierte ihn wie einen Popstar. In den 1980er Jahren war er auch als Romanautor („Beerenreiche Gegend“) und Filmregisseur („Kindergarten“, „Stalins Begräbnis“) erfolgreich.



Jewgenij Jewtuschenko

Wenn ich Musik schreiben könnte, hätte ich sie exakt so geschrieben, wie Schostakowitsch es tat... Seine Musik machte das Gedicht größer, bedeutungsvoller und eindringlicher. Mit einem Wort, es wurde ein viel besseres Gedicht.

Jewgenij Jewtuschenko über Schostakowitschs Vertonung von „Babi Jar“

bezwingbar bleibt. In einem der vielen russischen Lebensmittelläden spielt der dritte Satz. Frauen stehen in einer langen Warteschlange, vergeuden gezwungenermaßen ihre Lebenszeit. Ihrem stillen Heldentum ist ein Lamento gewidmet, dessen Ende wie das abschließende „Amen“ einer liturgischen Komposition klingt: Genau wie Messiaen den Frauenchor seiner „Petites liturgies“ führt ja Schostakowitsch seinen Männerchor fast durchgehend unisono. Einzig in den beiden Schlussakkorden des dritten Satzes fächern sich die Bässe von der Ein- zur Dreistimmigkeit auf, um jene kirchlich anmutende plagale Kadenz zu bilden.

Um alte und neue „Ängste“ geht es im vierten Satz, dessen Text Jewtuschenko eigens für die Sinfonie schrieb. Man hört in diesem kontrastreichsten aller fünf Werkteile dumpfe Paukenwirbel, eine bedrohliche chromatische Melodie der Tuba, den feierlich auf einem Ton deklamierenden Chor, ein düsteres Bass-Solo, ein Revolutionslied des Chors und vieles mehr. „Die Ängste in Russland sind tot“, sagt das Gedicht – doch die Musik widerspricht. So wie der dritte Satz mit dem vierten, ist der vierte mit dem fünften durch ausgehaltene Töne der Celli und Bässe verbunden. Über ihnen erklingt zu Beginn des Finales ein Flötenduett, das idyllisch anmutet, in seiner leicht schrägen Terzen- und Sexten-Seligkeit aber auch einen ironischen Beiklang hat. Schließlich geht es in Jewtuschenkos Versen um das banale Karrierestreben angepasster Spießbürger, denen das lyrische Ich eine eigene Karriere des selbständigen Denkens und des Mitgefühls entgegenstellt. Nach einem langen, ruhigen Ausschwingen endet die Sinfonie mit dem gleichen Ton der Röhrenglocke, der sie auch eröffnet hat.

Wegen des Ansehens, das Schostakowitsch und Jewtuschenko mittlerweile im Ausland genossen,

mochte die Sowjetführung die Uraufführung des Werks zwar nicht rundweg verbieten. Doch alle Maßnahmen, die unterhalb dieser Schwelle möglich waren, wurden ergriffen. Zunächst musste daher der von Schostakowitsch favorisierte Bass-Solist seine Zusage zurücknehmen. Dann winkte, vermutlich aus Angst, der mit dem Komponisten befreundete Dirigent Jewgenij Mrawinskij ab, und schließlich stieg noch am Tag der Premiere ein weiterer Bassist aus. Glücklicherweise war ein dritter als Ersatz verpflichtet worden, sodass die Uraufführung wie geplant stattfinden konnte. Das Publikum reagierte mit stürmischen und lang andauernden Ovationen, die Presse mit Schweigen. Nach wenigen weiteren Aufführungen zwang man Schostakowitsch und Jewtuschenko zu sinnentstellenden Textänderungen: So verlagerte sich im ersten Satz das Leiden der Juden auf die Gesamtbevölkerung, und im vierten verschwanden Hinweise auf die schlimmsten Gräueltaten der Stalinzeit. Die Partitur mit dem wiederhergestellten Originaltext konnte erst Jahre später erscheinen. Das „Taufwetter“ hatte sich als kurzlebig erwiesen, doch folgenlos blieb es nicht: Schostakowitsch kam ungestraft davon, und Chruschtschow wurde nur abgesetzt statt liquidiert. Zwei Jahrzehnte später setzte Michail Gorbatschow Reformen und Entstalinisierung weit entschlossener als sein Vorgänger fort.

Jürgen Ostmann

PREMIERE IN OST UND WEST

Die Uraufführung von Schostakowitschs Dreizehnter Sinfonie fand am 18. Dezember 1962 in Moskau statt. Kyrill Kondraschin leitete das Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie und das Männerchor-Ensemble des Staatlichen Akademischen Chors sowie des Gnessin-Instituts; Bass-Solist war Witali Gromadski. Die erste Aufführung im Westen fand am 12. Januar 1970 in Philadelphia/USA mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy statt.

Ingo Metzmacher



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Uraufführung von Johannes Maria Stauds „Die Weiden“ an der Wiener Staatsoper
- Neuproduktionen von Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“ an der Pariser Oper, Enescus „Œdipe“ bei den Salzburger Festspielen und Rihms „Jakob Lenz“ beim Festival d'Aix-en-Provence
- Konzerte mit dem Cleveland Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Ensemble Modern und dem Bundesjugendorchester
- Vierte Saison der KunstFestSpiele Herrenhausen unter seiner künstlerischen Leitung

Ingo Metzmacher begann seine Laufbahn in Frankfurt beim Ensemble Modern sowie an der Oper Frankfurt und am Théâtre de la Monnaie in Brüssel. Von 1997 bis 2005 war er Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper, danach Chefdirigent an der Niederländischen Nationaloper in Amsterdam und von 2007 bis 2010 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Seit 2016 ist er künstlerischer Leiter der KunstFestSpiele Herrenhausen. Er hat führende Orchester wie die Berliner Philharmoniker und die Wiener Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra und das Chicago Symphony Orchestra, die Tschechische Philharmonie, das Orchestre de Paris und das BBC Symphony Orchestra geleitet und ist häufiger Gast bei weltweit bedeutenden Opernhäusern. Engagements führten ihn an die Staatsopern von Wien, Berlin und München, das Royal Opera House in London, die Mailänder Scala, das Teatro Real in Madrid, die Pariser und Genfer Oper sowie das Opernhaus Zürich. Bei den Salzburger Festspielen stand er im Zentrum international beachteter Aufführungen von Musiktheaterwerken Luigi Nonos, Bernd Alois Zimmermanns, Harrison Birtwistles und Wolfgang Rihms.

Metzmachers umfangreiche Diskografie umfasst unter anderem Livemitschnitte der Hamburger Neujahrskonzerte 1999–2004, eine Gesamtaufnahme der Sinfonien von Karl Amadeus Hartmann mit den Bamberger Symphonikern, die Uraufführung von Hans Werner Henzes Neunter Sinfonie mit den Berliner Philharmonikern und Olivier Messiaens „Éclairs sur l'Au-delà...“ mit den Wiener Philharmonikern. Außerdem ist Metzmacher Autor der Bücher „Keine Angst vor neuen Tönen“ und „Vorhang auf! Oper entdecken und erleben“.

Cédric Tiberghien



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Debüts mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, den Berliner Philharmonikern, dem San Francisco Symphony Orchestra und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin
- Solo-Recitals in London, Chicago und Tokio
- Duo-Abende mit Alina Ibragimova im Wiener Konzerthaus sowie auf Tournee durch Japan und Korea
- Konzerte mit Tabea Zimmermann im Beethovenhaus Bonn
- Schumanns „Dichterliebe“ und neues Werk von Bernard Foccroulle gemeinsam mit der Sopranistin Julia Bullock im Rahmen der Premiere von „Zauberland“ am Théâtre des Bouffes du Nord in Paris

Der französische Pianist Cédric Tiberghien ist rund um den Globus erfolgreich. Er wird insbesondere für seine Vielseitigkeit geschätzt, die er mit seinem breiten Repertoire, seinen interessanten Programmen, seiner Offenheit für innovative Konzertformate und seinen dynamischen Kammermusikpartnerschaften demonstriert. In der vergangenen Saison kehrte er etwa zum London Symphony und Rotterdam Philharmonic Orchestra zurück und unternahm eine große Asien-Tournee mit Solo- und Duo-Recitals gemeinsam mit der Geigerin Alina Ibragimova. Darüber hinaus konzertierte er unter anderem im Pierre Boulez Saal Berlin und in der Wigmore Hall London, mit der ihn eine enge Zusammenarbeit verbindet: Im Laufe der Spielzeit war er dort insgesamt fünfmal zu erleben. Weitere Höhepunkte der jüngeren Vergangenheit waren Konzerte mit dem Boston Symphony und Cleveland Orchestra, der Tschechischen Philharmonie, dem Orchestre de Paris oder dem Tokyo Philharmonic Orchestra. In letzter Zeit hat Tiberghien insbesondere die Musik von Béla Bartók in den Fokus gerückt und dabei drei von der Presse begeistert aufgenommene CDs mit Solo-Klavierwerken für Hyperion eingespielt. Seine Diskografie wurde viermal mit dem „Diapason d'Or“ ausgezeichnet und umfasst auch einige Konzert- und Recital-Aufnahmen für Harmonia Mundi. Cédric Tiberghien ist ein leidenschaftlicher Kammermusiker. Zu seinen regelmäßigen Musizierpartnern gehören neben Alina Ibragimova der Bratschist Antoine Tamestit und der Bariton Stéphane Degout. Auch diese Kammermusik-Passion fand ihren Niederschlag in zahlreichen CD-Produktionen. So spielte er mit Alina Ibragimova etwa komplette Zyklen der Werke von Schubert, Szymanowski, Mozart und Beethoven ein.

Nathalie Forget



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Messiaens „Turangalila-Sinfonie“ mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter Vasily Petrenko
- Pascale Critons „Spacings“ für zwei Ondes Martenot in der Pariser Philharmonie
- Performances mit SAKANA NA ART und mit Yannis Majestikos in Kinshasa
- Messiaens „Turangalila-Sinfonie“ in der Ballettversion von John Neumeier mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg unter Kent Nagano
- Konzert auf der Biennale von Venedig mit dem Ensemble Itinéraire
- „Carte de visite“ von Michel Zumpf in Paris
- Giacinto Scelsis „Le premier mouvement de l'immobile“ in Paris
- Messiaens „Turangalila-Sinfonie“ mit dem Baltimore Symphony Orchestra unter Marin Alsop

Nathalie Forget ist eine international gefragte Spezialistin für Ondes Martenot – ein elektronisches Musikinstrument, das 1928 von dem französischen Funktechniker Maurice Martenot vorgestellt wurde. Erste Preise in dieser Instrumentalkategorie erhielt die französische Musikerin bereits am Conservatoire National Supérieur de Paris, wo sie ihre Ausbildung erfolgreich abschloss und seit 2016 selbst Professorin ist. Nathalie Forget gastiert bei international renommierten Orchestern, darunter das BBC Scottish Symphony Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Radio France sowie die London Sinfonietta, und arbeitet mit Dirigenten wie Simone Young, Sylvain Cambreling, Heinz Holliger, Kent Nagano, Pierre Boulez und Myung-Whun Chung zusammen. Festivaleinladungen erhielt sie u. a. vom Kammermusikfestival in Kuhmo/Finnland, der Musikbiennale Bern, dem Festival Messiaen au Pays de la Meije und bereits mehrfach von den BBC Proms in London. Neben den schon klassisch gewordenen Kompositionen für Ondes Martenot von Olivier Messiaen, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Edgar Varèse, Charles Koechlin und Giacinto Scelsi widmet sich Forget auch der zeitgenössischen Musik sowie der Improvisation. In einigen Performances verbindet sie ihr Instrument ferner mit bildnerischer Kunst oder anderen Medien, etwa Stimmen, Fotografie und Projektion. Auch die Rockszene interessiert sich für die Musikerin und ihr außergewöhnliches Instrument, was ihr Einladungen zur Zusammenarbeit mit Bands wie „Radiohead“, „Ulan Bator“ und „Faust“ eintrug. Unter Ingo Metzmacher spielte sie 2008 in einer Produktion von Messiaens Oper „Saint François d'Assise“ am Het Muziektheater in Amsterdam mit, die anschließend auf DVD erschienen ist.

Mikhail Petrenko



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Iwan Chowanski in Mussorgskys „Chowanschschina“ an der Mailänder Scala
- Wagners „Der fliegende Holländer“ beim Maggio Musicale Fiorentino
- Schostakowitschs Sinfonie Nr. 13 mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra unter Yannick Nézet-Séguin und mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Ingo Metzmacher
- Orest in „Elektra“ mit dem Philadelphia Orchestra
- „Don Giovanni“ beim Verbier Festival
- Mahlers Achte Sinfonie im Konzerthaus Berlin

Der Russe Mikhail Petrenko ist einer der weltweit gefragtesten Bässe, bekannt sowohl für seine außergewöhnlichen Operninterpretationen als auch für seine Recitals. Der Absolvent des St. Petersburger Konservatoriums stand etwa in Wagners „Ring des Nibelungen“ unter Daniel Barenboim auf der Bühne der Staatsoper Berlin und sang „Die Walküre“ und „Götterdämmerung“ an der Mailänder Scala ebenfalls unter Barenboim. Regelmäßig arbeitet er mit Dirigenten wie Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, Charles Dutoit, Myung-Whun Chung und Daniel Harding zusammen und tritt an der Wiener Staatsoper, Met New York, Netherlands Opera, Mailänder Scala, Staatsoper Berlin, im Concertgebouw Amsterdam oder bei den Festivals von Aix-en-Provence, Verbier, Salzburg, Luzern sowie bei den BBC Proms auf. Zu den Opern-Höhepunkten der jüngeren Vergangenheit gehörten Mozarts Figaro an der Met New York, die Weltpremiere einer Opern-Ballett-Version von Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“ mit dem Cleveland Orchestra und dem Joffrey Ballet, die Titelrolle in „Boris Godunov“ am Grand Théâtre de Genève, Zaccaria in „Nabucco“ an der Mailänder Scala, Leporello in „Don Giovanni“ an der Staatsoper Berlin und Orest in „Elektra“ an der Met New York. Auf dem Konzertpodium war er etwa in Rachmaninows „Die Glocken“ mit dem BBC National Orchestra of Wales, Schostakowitschs Sinfonie Nr. 13 mit den Berliner Philharmonikern und „Herzog Blaubarts Burg“ im Concertgebouw Amsterdam zu erleben. In Petrenkos reichhaltiger Diskografie finden sich Aufnahmen von Wagners „Walküre“ unter Valery Gergiev, Gounods „Roméo et Juliette“ unter Yannick Nézet-Séguin und Rachmaninows „Die Glocken“ mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle.

WDR Rundfunkchor



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Misa A Buenos Aires“ (Misa Tango) von Martín Palmeri mit dem Minguet Quartett unter Mariano Chiacchiarini
- „Klänge des Wassers“ (u. a. Uraufführung der „Six Motets About the Sea“ von Stephen Harrap und „Loss“ von Hauschka mit Live-Visualisierungen von WARPED TYPE)
- „Neue Vokalmusik aus Ost und West“: A-cappella-Werke der Moderne unter Philipp Ahmann
- Achte Sinfonie von Mahler mit dem MDR Rundfunkchor, dem London Symphony Chorus, dem Knabenchor Hannover, dem Gemengd Kinderkoor St. Bavo und dem Nederlands Philhamonisch Orkest im Concertgebouw in Amsterdam
- „Die Kunst der Motette“: Geistliche Vokalmusik unter Peter Dijkstra
- Nordische Chormusik aus Skandinavien mit dem Jugendkonzertchor der Chorakademie Dortmund unter Stefan Parkman

Der WDR Rundfunkchor ist ein Profi-Ensemble mit 43 Sängerinnen und Sängern. Seine Heimat ist das WDR Funkhaus in Köln. Das Profil ist Repertoire- Vielfalt in Perfektion und Spezialisierung auf innovative und anspruchsvolle Werke. Das Spektrum reicht dabei von der Musik des Mittelalters bis zu zeitgenössischen Kompositionen. Der WDR Rundfunkchor singt A-cappella-Konzerte, sinfonische Orchesterwerke, solistisch besetzte Vokal-Musik, Film- und Computerspielmusik, Oper und zeitgenössische experimentelle Kompositionen. Er wirkt in Zusammenarbeit mit den WDR Orchestern, präsentiert sich in seiner eigenen A-cappella-Reihe in Köln und wird regelmäßig von nationalen und internationalen Orchestern für große und besondere Konzerte angefragt. Mehr als 170 Ur- und Erstaufführungen zeichnen das bisherige Programm des Chores aus, etwa von Schönberg, Henze, Nono, Boulez, Zimmermann, Penderecki, Xenakis, Berio, Höller, Eötvös, Hosokawa, Pagh-Paan, Zender, Tüür und Mundry. Eine außergewöhnliche Zusammenarbeit war 2014 Adriana Hölszkys Uraufführung „Deep Field“ mit Martin Schläpfers Ballett-Kompanie an der Deutschen Oper am Rhein. Der Rundfunkchor ist in steter Bewegung, dringt in neue Räume vor, sucht engagiert nach Herausforderungen und bringt Partituren größter Schwierigkeitsgrade zum Klingen. Die Freude an Chormusik und die Einladung an alle Menschen zum Singen ist dem Chor ein Anliegen und gehört gleichermaßen zum Aufgabenspektrum wie auch die Kinder- und Familienkonzerte. In den letzten sieben Jahrzehnten begleiteten Bernhard Zimmermann, Herbert Schernus, Helmuth Froschauer, Anton Marik und Rupert Huber den WDR Rundfunkchor als Chefdirigenten. Im September 2014 übernahm Stefan Parkman diese Aufgabe.

NDR Chor



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Antrittskonzert von Klaas Stok in der Elbphilharmonie
- Konzert im Rahmen des NDR Festivals „My Polish Heart“ unter der Leitung von Kaspars Putniņš in der Elbphilharmonie
- Silvester- und Neujahrskonzerte mit Strauß' „Die Fledermaus“ gemeinsam mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Manfred Honeck
- SINGING! 2019 in der Elbphilharmonie
- Händels „Brockes-Passion“ mit dem Ensemble Concert Lorrain in Konzerten in Linz, Meran und Brixen
- Ligetis „Le Grand Macabre“ mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Alan Gilbert
- Rossinis „Petite messe solennelle“ in der Elbphilharmonie

Der NDR Chor gehört zu den international führenden professionellen Kammerchören. Das Repertoire des 1946 gegründeten Chores erstreckt sich über alle Epochen von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen. Reich nuancierte Klangfülle und stilistisches Einfühlungsvermögen in die Stile verschiedener Musikepochen zeichnen seine Arbeit aus. In den vergangenen zehn Jahren entwickelte der Chor unter der künstlerischen Leitung von Philipp Ahmann sein Profil kontinuierlich weiter. Seit 2018 ist der Niederländer Klaas Stok Chefdirigent. Die musikalische Bandbreite spiegelt sich in der 2009 gegründeten Abo-Reihe wider: Vom A-cappella-Konzert bis zur „Missa concertata“, vom Barock über die Romantik bis heute reicht in dieser Saison das musikalische Spektrum der vier Abo-Konzerte. Als fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR kooperiert der NDR Chor außerdem häufig mit anderen Ensembles der ARD, führenden Ensembles der Alten wie Neuen Musik und mit internationalen Sinfonieorchestern. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Marcus Creed, Paul Hillier, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Tõnu Kaljuste, Stephen Layton, Andris Nelsons und Sir Roger Norrington geben dem Chor künstlerische Impulse. Regelmäßig gastiert er bei Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Händel-Festspielen Göttingen, dem Festival Anima Mundi in Pisa und in internationalen Konzerthäusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Die Musikvermittlung ist dem NDR Chor ein wichtiges Anliegen. Mit vielfältigen Projekten richtet er sich an Schüler und Gesangsstudierende ebenso wie an gesangsbegeisterte Laien. Ausgewählte Konzerte werden innerhalb der European Broadcasting Union ausgestrahlt oder als CDs publiziert.

OLIVIER MESSIAEN:**TROIS PETITES LITURGIES DE LA PRÉSENCE DIVINE****I. ANTIENNE DE LA CONVERSA-
TION INTÉRIEURE
(DIEU PRÉSENT EN NOUS ...)**

Mon Jésus, mon silence,
Restez en moi.
Mon Jésus, mon royaume
de silence,
Parlez en moi.
Mon Jésus, nuit
d'arc-en-ciel et de silence,
Priez en moi.

Soleil de sang, d'oiseaux,
Mon arc-en-ciel d'amour,
Désert d'amour,
Chantez, lancez
l'auréole d'amour,
Mon Amour.
Mon Amour,
Mon Dieu.

Ce oui qui chante comme
un écho de lumière,
Mélodie rouge et mauve
en louange du Père,
D'un baiser votre
main dépasse le tableau,
Paysage divin,
renverse-toi dans l'eau.

Louange de la Gloire
à mes ailes de terre,
Mon Dimanche, ma Paix,

**I. ANTIPHON DER INNEREN
ZWIESPRACHE
(GOTT GEGENWÄRTIG IN UNS ...)**

Mein Jesus, mein Schweigen,
Bleibe in mir.
Mein Jesus, mein Reich
des Schweigens,
Sprich in mir.
Mein Jesus, Nacht aus
Regenbogen und Schweigen,
Bete in mir.

Sonne aus Blut, aus Vögeln,
Mein Liebes-Regenbogen,
Wüste der Liebe,
Singe, wirf den
Glorienschein der Liebe empor,
Meine Liebe.
Meine Liebe,
Mein Gott.

Dieses Ja, das wie
ein Lichtecho singt,
Rote und malvenfarbene Melodie
zum Lob des Vaters,
Um einen Kuss ragt deine
Hand aus dem Bild hervor,
Göttliche Landschaft,
kehre dich um im Wasser.

Lob der Herrlichkeit
meinen irdischen Flügeln,
Mein Sonntag, mein Friede,

mon Toujours de lumière,
Que le ciel parle en moi,
rire, ange nouveau,
Ne me réveillez pas:
c'est le temps de l'oiseau!

mein Immer aus Licht,
Der Himmel spreche in mir,
Lachen, neuer Engel,
Weckt mich nicht:
Es ist Vogelzeit!

**II. SÉQUENCE DU VERBE,
CANTIQUE DIVIN (DIEU PRÉSENT
EN LUI-MÊME ...)***Refrain*

Il est parti le Bien-Aimé,
C'est pour nous!
Il est monté le Bien-Aimé,
C'est pour nous!
Il a prié le Bien-Aimé,
C'est pour nous! Pour nous!

I.

Il a parlé, il a chanté,
Le Verbe était en Dieu!
Il a parlé, il a chanté,
Et le Verbe était Dieu!
Louange du Père,
Substance du Père,
Empreinte et rejaillissement toujours,
Dans l'Amour, Verbe d'Amour!

Refrain

Il est parti le Bien-Aimé ...

II.

Par lui le Père dit: C'est moi,
Parole de mon sein!
Par lui le Père dit: C'est moi,
Le Verbe est dans mon sein!

**II. SEQUENZ DES WORTES,
GÖTTLICHES LIED (GOTT GEGEN-
WÄRTIG IN SICH SELBST ...)***Refrain*

Er ist davongegangen, der Geliebte,
Um unsertwillen!
Er ist aufgefahren, der Geliebte,
Um unsertwillen!
Er hat gebetet, der Geliebte,
Um unsert-, unsertwillen!

I.

Er hat gesprochen, er hat gesungen,
Das Wort war in Gott!
Er hat gesprochen, er hat gesungen,
Und das Wort war Gott!
Lob des Vaters,
Wesen des Vaters,
Siegel und Abglanz immerdar,
In der Liebe, Wort der Liebe!

Refrain

Er ist davongegangen, der Geliebte ...

II.

Durch ihn spricht der Vater: Ich bin's,
Wort aus meinem Herzen!
Durch ihn spricht der Vater: Ich bin's,
Das Wort ist in meinem Herzen!

Le Verbe est la louange,
Modèle en bleu pour anges,
Trompette bleue qui prolonge le jour,
Par Amour, Chant de l'Amour!

Refrain

Il est parti le Bien-Aimé ...

III.

Il était riche et bienheureux,
Il a donné son ciel!
Il était riche et bienheureux,
Pour compléter son ciel!
Le Fils, c'est la Présence,
L'Esprit, c'est la Présence!
Les adoptés dans la grâce toujours,
Pour l'Amour, Enfants d'Amour!

Refrain

Il est parti le Bien-Aimé ...

IV. (= I.)

Il a parlé, il a chanté ...

Refrain

Il est parti le Bien-Aimé ...

V.

Il est vivant, il est présent,
Et Lui se dit en Lui!
Il est vivant, il est présent,
Et Lui se voit en Lui!
Présent au sang de l'âme,
Étoile aspirant l'âme,
Présent partout,
miroir ailé des jours,
Par Amour, Le Dieu d'Amour!

Das Wort ist das Lob,
Vorbild in Blau für Engel,
Blaue Trompete, den Tag verlängernd,
Aus Liebe, Gesang der Liebe!

Refrain

Er ist davongegangen, der Geliebte ...

III.

Er war reich und glücklich,
Er hat seinen Himmel hingegeben!
Er war reich und glücklich,
Seinen Himmel zu vervollkommen!
Der Sohn ist die Gegenwart,
Der Geist ist die Gegenwart!
Die in Gnade immer Angenommenen,
Für die Liebe, Kinder der Liebe!

Refrain

Er ist davongegangen, der Geliebte ...

IV. (= I.)

Er hat gesprochen, er hat gesungen ...

Refrain

Er ist davongegangen, der Geliebte ...

V.

Er ist lebendig, er ist gegenwärtig,
Und Er sagt sich in Ihm!
Er ist lebendig, er ist gegenwärtig,
Und er sieht sich in Ihm!
Gegenwärtig im Blut der Seele,
Die Seele anhauchender Stern,
Allgegenwärtig,
geflügelter Spiegel der Tage,
Aus Liebe, der Gott der Liebe!

Refrain

Il est parti le Bien-Aimé ...
Pour nous, Pour nous!

**III. PSALMODIE DE L'UBIQUITÉ
PAR AMOUR (DIEU PRÉSENT
EN TOUTES CHOSES ...)**

I. + VII.

Tout entier en tous lieux,
Tout entier en chaque lieu,
Donnant l'être à chaque lieu,
A tout ce qui occupe un lieu,
Le successif vous est simultanément,
Dans ces espaces et ces temps
que vous avez créés,
Satellites de votre Douceur.
Posez-vous comme un sceau
sur mon coeur.

II. + VIII.

Temps de l'homme
et de la planète,
Temps de la montagne
et de l'insecte,
Bouquet de rire
pour le merle et l'alouette,
Eventail de lune au fuchsia,
A la balsamine, au bégonia;
De la profondeur une ride surgit,
La montagne saute comme une brebis
Et devient un grand océan.
Présent, vous êtes présent.
Imprimez votre nom
dans mon sang.

Refrain

Er ist davongegangen, der Geliebte ...
Um unsertwillen!

**III. PSALMODIE DER ALLGEGEN-
WART DURCH LIEBE
(GOTT IN ALLEN DINGEN ...)**

I. + VII.

Ganz an allen Orten,
Ganz an jedem Ort,
Jedem Ort Sein verleihend,
Allem, was einen Platz einnimmt,
Das Nacheinander ist dir gleichzeitig,
In diesen Räumen und Zeiten,
die du geschaffen hast,
Satelliten deiner Sanftmut.
Leg dich wie ein Siegel
auf mein Herz.

II. + VIII.

Zeit des Menschen
und des Planeten,
Zeit des Berges
und des Insekts,
Gelächtergarbe
für Amsel und Lerche,
Mondlichtfächer aus Fuchsia,
aus Balsamine, aus Begonie;
Aus der Tiefe tut sich eine Falte auf,
Der Berg hüpfte wie ein Lamm,
Und wird ein großes Meer,
Gegenwärtig, du bist gegenwärtig!
Drücke deinen Namen
meinem Blute ein.

III. + IX.

Dans le mouvement
d'Arcturus, présent.
Dans l'arc-en-ciel
d'une aile après l'autre,
(Écharpe aveugle autour de Saturne),
Dans la race cachée de
mes cellules, présent,
Dans le sang qui répare ses rives,
Dans vos Saints
par la grâce, présent
(Interprétations de votre Verbe,
Pierres précieuses au
mur de la Fraîcheur.)
Posez-vous comme un sceau
sur mon coeur.

IV. + X.

Un coeur pur est votre repos,
Lis en arc-en-ciel du troupeau
Vous vous cachez
sous votre Hostie,
Frère silencieux
dans la Fleur-Eucharistie,
Pour que je demeure en vous
comme une aile dans le soleil,
Vers la résurrection
du dernier jour.
Il est plus fort que la mort,
votre Amour.
Mettez votre caresse tout autour.

V. + XI.

Violet-jaune, vision,
Voile blanc, subtilité,
Orangé-bleu, force et joie,
Flèche azur, agilité,

III. + IX.

In der Bewegung
des Arkturus gegenwärtig,
Im Regenbogen
sukzessiver Flügel
(Blinde Schärpe um Saturn),
Im verborgenen Stamm
meiner Zellen gegenwärtig,
Im Blut, das seine Ufer erneuert,
in deinen Heiligen
durch die Gnade gegenwärtig,
(Ausdeutungen deines Wortes,
Edelsteine an der
Mauer der Frische.)
Leg dich wie ein Siegel
auf mein Herz.

IV. + X.

Ein reines Herz ist deine Ruhestätte,
Regenbogen-Lilie der Herde,
Du verbirgst dich
unter deiner Hostie,
Schweigender Bruder
in der Blume Eucharistie,
Auf dass ich in dir bleibe
wie ein Flügel in der Sonne,
Bis zur Auferstehung
des letzten Tages.
Sie ist stärker als der Tod,
deine Liebe.
Leg deine Zärtlichkeit rings umher.

V. + XI.

Violett-gelb, Vision,
Weißer Schleier, Geistigkeit,
Orange-blau, Kraft und Freude,
Azurner Pfeil, Behändigkeit,

Donnez-moi le rouge et le vert de
votre amour
Feuille-flamme-or, clarté.
Plus de langage, plus de mots,
Plus de prophètes
ni de science
(C'est l'Amen de l'espérance,
Silence mélodieux de l'Éternité.)
Mais la robe lavée
dans le sang de l'Agneau,
Mais la pierre de neige
avec un nom nouveau,
Les éventails, la cloche et
l'ordre des clartés
Et l'échelle en arc-en-ciel
de la Vérité,
Mais la porte qui parle
et le soleil qui s'ouvre,
L'auréole
tête de rechange qui délivre,
Et l'encre d'or ineffaçable
sur le livre;
Mais le
face à face
et l'Amour.

VI.

Vous qui parlez en nous,
Vous qui vous taisez en nous,
Et gardez le silence
dans votre Amour,
Vous êtes près, vous êtes loin,
Vous êtes la lumière
et les ténèbres,
Vous êtes si compliqué
et si simple,
Vous êtes infiniment simple.

Gib mir das Rot und das Grün
deiner Liebe,
Blattflammegold, Helligkeit,
Keine Sprache, keine Worte mehr,
Keine Propheten,
keine Wissenschaft mehr.
(Dies ist das Amen der Hoffnung,
Melodiöses Schweigen der Ewigkeit.)
Sondern das Kleid gewaschen
im Blut des Lammes,
Sondern der schneeweiße Stein
mit einem neuen Namen,
Die Fächer, die Glocke und
die Ordnung der Klarheiten,
Und die Regenbogenleiter
der Wahrheit.
Sondern die sprechende Pforte
und die sich öffnende Sonne
Der Strahlenkranz,
ein zweites Haupt, das erlöst,
Und die unauslöschliche Goldtinte
im Buch;
Sondern das
von-Angesicht-zu-Angesicht
und die Liebe.

VI.

Du, der du sprichst in uns,
Du, der du schweigst in uns,
Und Schweigen bewahrst
in deiner Liebe,
Du bist nah, du bist fern,
Du bist das Licht
und die Finsternis,
Du bist so vielfältig
und so einfach,
Du bist unendlich einfach.

L'arc-en-ciel de l'Amour, c'est vous,
L'unique oiseau
de l'Éternité, c'est vous!
Elles s'alignent lentement,
les cloches de la profondeur.
Posez-vous comme
un sceau sur mon coeur.

XII.

Vous qui parlez en nous,
Vous qui vous taisez en nous,
Et gardez le silence
dans votre Amour,
Enfoncez votre image
dans la durée
de mes jours.

Olivier Messiaen

Der Regenbogen der Liebe bist du,
Der einzige Vogel
der Ewigkeit bist du!
Sie treten langsam in eine Reihe,
die Glocken der Tiefe.
Leg dich wie
ein Siegel auf mein Herz.

XII.

Du, der du sprichst in uns,
Du, der du schweigst in uns,
Und Schweigen bewahrst
in deiner Liebe,
Drücke dein Abbild
tief in die Dauer
meiner Tage ein.

**DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH:
SINFONIE NR. 13 „BABI JAR“**

I. BABI JAR

Chor
Nad Babim Jarom pamjatnikow njet.
Krutoi obryw, kak gruboje nadgrobje.

Mne straschno.
Mne sewodnja stolko let,
kak samomu jewreiskomu narodu.

Solo
Mne kaschetsja seitschas – ja iudei.

Wot ja bredu po dregnemu Egiptu.
A wot ja, na kreste raspjatyj, gibnu,
i do sich por na mne – sledy gwosdei.

Mne kaschestja, schto Dreyfus – eto ja.
Meschtschanstwo – moi donostschik
i sudja.
Ja sa reschotkoi. Ja popal w kolzo.

Satrawlennyj, oplewannyj, obolgannyj.

I damotschki s brjusselskimi oborkami,
wisscha, sontami tytschut mne w lizo.

Mne kaschetsja – ja maltschik
w Belostoke.

I. BABI JAR

Chor
Es steht kein Denkmal über Babi Jar.
Die steile Schlucht mahnt selbst als
Grabstein.
In mir wächst Angst.
Mir ist heute, als wäre ich so alt
wie das ganze jüdische Volk.

Solo
Ich fühle mich, als wäre ich selbst
ein Jude.
Ich, auf der Flucht aus Ägypten.
Am Kreuz hängend sterbe ich,
ich trage die Narben der Nägel.

Jetzt bin ich Dreyfus.
Die Spießer klagen mich an.

Ich sitze hinter Gittern. Ich bin
umzingelt.
Ich werde gedemütigt, angeschrien,
bespuckt.

Feine Dämchen mit Brüsseler
Spitzenkragen
kreischen, bohren mir ihre Schirme
ins Gesicht.

Ich sehe mich als Junge in Białystok.

<i>Chor</i> Krow ljotsja, rastekajas po polam. Bestschinstwujut woschdi traktirnoi stoiki i pachnut wodkoi s lukom popolam.	<i>Chor</i> Blut fließt und rinnt über den Boden. Hysterisch tobt das betrunkene Volk. Es stinkt nach Wodka und nach Zwiebeln.
<i>Solo</i> Ja, sapogom otbroschennyj, bessiljen. Naprasno ja pogromschtschikow molju.	<i>Solo</i> Stiefel treten mich nieder. Ich bin hilflos. Ohnmächtig liege ich am Boden.
<i>Chor</i> Pod gogot: „Bei schidow, spasai Rossiju!“ – Nasilujet labasnik matj moju.	<i>Chor</i> Sie lachen: „Schlagt die Juden tot! Für Russland!“ – Ein Getreidehändler schändet meine Mutter.
<i>Solo</i> O, russki moi narod! – Ja snaju – ty Po suschtschnosti internazionalen. No tschasto te, tschi ruki netschisty, twoim tschisteischim imenem brjazali. Ja snaju dobrotu twojei semli. Kak podlo, schto, i schilotschkoi nje drognuw, antisemity pyschno narekli sebja	<i>Solo</i> O mein russisches Volk! – Ich weiß, du bist im Herzen international. Doch gewissenlose Verbrecher haben deinen ehrbaren Namen in den Dreck gezogen. Ich weiß um das Gute in meinem Land. Doch jüngst wagte es ein Haufen Antisemiten, und nannte sich schamlos
<i>Solo und Chor</i> „Sojusom Russkowo Naroda!“	<i>Solo und Chor</i> „Union des russischen Volkes!“
<i>Solo</i> Mne kaschetsja – ja – eto Anna Frank, prosratschnaja, kak wetotschka w aprele.	<i>Solo</i> Mir scheint, ich wäre Anne Frank, zart wie eine Knospe im April.

I ja ljublju. I mnje nje nado fras.	Ich bin verliebt. Ich brauche keine Worte.
Mnje nado, schtob drug w druga my smotreli. Kak malo moschno widet, obonjat! Nelsja nam listjew i nelsja nam neba.	Es genügt mir, wenn wir uns nur sehen. Wie wenig Luft und Licht es hier gibt! Kein Grün, das Himmelsblau ist uns verwehrt.
No moschno otschen mnogo – eto neschno drug druga w tjomnoi komnate obnjat.	Doch wir können viel tun in diesem Raum: einander in der Dunkelheit zärtlich umarmen.
<i>Chor</i> „Sjuda idut?“	<i>Chor</i> „Kommt jemand?“
<i>Solo</i> „Ne bojsa – eto guly samoj wesny – ona sjuda idjot. Idi ko mne. Dai mne skoreje guby.“	<i>Solo</i> „Hab keine Angst, nur der Wind, der Frühling naht. Komm her zu mir. Schenk mir deine Lippen.“
<i>Chor</i> „Lomajut dwer?“	<i>Chor</i> „Sie brechen die Tür auf?“
<i>Solo</i> „Njet – eto ledochod ...“	<i>Solo</i> „Nein, nur das Eis bricht ...“
<i>Chor</i> Nad Babim Jarom schelest dikich traw.	<i>Chor</i> Über Babi Jar rauscht still das wilde Gras.
Derewja smotrjat grosno, po-sudeiski. Wsje moltscha sdjes kritschit, i, schapku snjaw, ja tschuwstwuju, kak medlenno sedeju.	Die Bäume blicken streng, verurteilend. Die Stille hier, sie schreit so laut; den Kopf entblößend fühle ich, wie ich ergraue.
<i>Solo</i> I sam ja, kak sploschnoi besswutschnyj	<i>Solo</i> Ich werde zum stummen Widerhall

krik,
nad tysjatschami tysjatsch
pogrebjonnych.
Ja – kaschdyj sdes rasstreljannyj starik. Bin selbst jeder hier erschossene alte Mann.
Ja – kaschdyj sdes rasstreljannyj rebjonok. Bin selbst jedes Kind, das man hier gemordet hat.

Chor
Nitschto wo mne pro eto ne sabudet!
„Internazional“ pustj progremit,
kogda naweki pochoronon budet
poslednij na semle antisemit.

Solo
Jewrejskoi krowi njet w krowi mojej. Kein jüdisches Blut fließt in meinen Adern.
No nenawisten sloboi saskorusloi
ja wsem antisemitam, kak jewrei, Und doch erlebe ich den tiefen Hass aller Antisemiten so, als wäre ich selbst ein Jude,

Solo und Chor
i potomu – ja nastojastschtschi russkij! Solo und Chor
und darum bin ich ein wahrer Russe!

II. JUMOR

Solo
Zari, koroli, imperatory,
wlastiteli wsei semli,
komandowali paradami,
no jumorom – ne mogli.

W dworzu imenitych osob,
wse dni wosleschaschtschich
wycholena,

II. DER HUMOR

Solo
Zaren, Kaiser, Könige,
die Herrschenden der Welt,
sie lassen Heere aufmarschieren,
aber dem Humor, dem können sie
nichts befehlen.

In den Palästen der Mächtigen,
die ihre Tage nutzlos verbrachten,

Solo und Chor
jawljalsja brodjaga – Esop,
i nischtschimi oni wygljadeli. Solo und Chor
tauchte wandernd Äsop auf.
Da wirkten sie alle wie armselige Bettler.

Solo
W domach, gde chansa nasledil
swoimi nogami schtschuplymi, Solo
Dort, wo Heuchler triefenden Auges
ihre ekelhaften Spuren hinterließen,

Solo und Chor
wsju poschlost Chodscha Nasreddin
schibal, Solo und Chor
da fegten die Scherze von Nasreddin
Hodscha
kak schachmatu, schutkami! sie wie Schachfiguren vom Brett!

Solo
Choteli jumor kupit – Solo
Sie wollten den Humor einfach kaufen,

Chor
da tolko ewo ne kupisch! Chor
doch der lässt nicht mit sich handeln!

Solo
Choteli jumor ubit, Solo
Sie wollten den Humor vernichten,

Chor
a jumor pokasywal kukisch! Chor
doch der zeigte ihnen einen langen
Finger!

Solo
Borotsja s nim – delo trudnoje. Solo
Den Humor zu bekämpfen, ist nicht
einfach.
Kasnili ewo bes konza. Soldaten haben ihn oft hingerichtet
und

Chor
Ewo golowa otrublennaja
tortschala na pike strelza. Chor
seinen abgehackten Kopf
auf eine Lanze gespießt.

<i>Solo</i> No lisch skamaroschi dudotschki swoi natschinali skas, on swonko kritschal: „Ja tutotschki!“ –	<i>Solo und Chor</i> Doch sobald die Flöte eines Clowns auf einem Gauklerfest ertönte, da rief er laut: „Hier, bin wieder da!“ –
<i>Solo und Chor</i> i licho puskalsja w pljas.	<i>Solo und Chor</i> und warf seine Beine im Tanz.
<i>Solo</i> W potrjopannom kuzem palitschke, ponurjaz i slowno kajas, prestupnikom polititscheskim on, poimannyj, schol na kasn.	<i>Solo</i> In schäbigem Mantel, umjohlt von Spott, bußfertig geschlagen, gerempelt, er war als politischer Feind abgestempelt, so ging er geknickt zum Schafott.
Wsem widom pokornost wykasywal, gotow k nesemnomu schitiju, kak wdrug is paltischka, wyskasywal, rukoi machal	Alles an ihm ließ auf Reue schließen, kein Sünder hat stärker das Jenseits gepriesen, da warf er plötzlich das Mäntelchen weg, hob winkend die Hand
<i>Solo und Chor</i> i – tju-tju!	<i>Solo und Chor</i> und – „Adieu!“
<i>Solo</i> Jumor prjatali w kamery, da tschorta s dwa udalos.	<i>Solo</i> Sie haben den Humor in den Kerker gesteckt, ein hoffnungsloses Unterfangen.
<i>Solo und Chor</i> Reschotki i steny kamennyje on prochodil naskwos.	<i>Solo und Chor</i> Er überwand einfach so das Gitter und die Mauern aus Stein.
Otkaschliwajas prostuscheno, kak rodowoi bojez,	Sich räuspernd gegen die Kälte wie jeder einfache Soldat,

schagal on tschastuschkoi-prostuschkoi s wintowkoj na Simnij dworjez.	so wurde er zum Gassenhauer, und marschiert bewaffnet zum Winterpalast.
<i>Solo</i> Priwyk on k wsgljadam sumratschnym, no eto jemu ne wredit, i sam na sebja s jumorom	<i>Solo</i> Er ist böse Blicke sehr wohl gewohnt, sie kümmern ihn ganz und gar nicht, doch ab und an betrachtet sich der Humor selbst mit Humor von der Seite.
jumor poroi gljadit.	
<i>Solo und Chor</i> On wetschen. On lowok i jurok,	<i>Solo und Chor</i> Er bleibt für immer. Er ist schlau und flink,
<i>Solo</i> projdjom tscheres wsjo, tscheres wsech.	<i>Solo</i> er überlistet alles und jeden.
<i>Solo und Chor</i> Itak – da slawitjzja jumor.	<i>Solo und Chor</i> Drum: ein dreifaches Hurra auf den Humor.
On – muscheswennyj tschelowek.	Er ist ein tapferer Mann.
III. W MAGASINE	III. IM LADEN
<i>Solo</i> Kto w platke, a kto w platotschke, kak na podwig, kak na trud, w magazin poodinotschke moltscha schenschtschiny idut.	<i>Solo</i> Bekleidet mit Tüchern, gehüllt in Schals, bereit zu Arbeit und zu Heldentaten, so betreten sie schweigend den Laden, die Frauen, eine nach der anderen.
<i>Chor</i> O bidonow ich brjazanije, swon butylok i kastrjul! Pachnet ljukom, ogurzami,	<i>Chor</i> O, das Klappern ihrer Kannen, das Klirren von Flaschen und Töpfen! Es riecht nach Zwiebeln, nach Gurken,

pachnet sosem „Kabul“.

Solo

Sjabnu, dolgo w kassu stoja,

no pokuda dwischus k njei,

ot dychanija schenschtschin stolkich
w magazine wsjo teplej.

Solo und Chor

Oni ticho podschidajut –
bogi dobryje semej,
i w rukach oni sschimajut
denjgi trudnyje swoi.

Solo

Eto schenschtschiny Rossii.
Eto nascha tschestj i sud.

I beton oni mesili,
i pachali, i kosil...

Solo und Chor

Wsjo oni perenosili,
wsjo oni perenesut.

Solo

Wsjo na swete im posilno, –
skolko sily im dano.

Solo und Chor

Ich obstschitywat postyдно.
Ich obstschitywat greschno.

es riecht nach „Kabulsoße“.

Solo

Ich fröstle, während ich an der Kasse
warte,
doch während ich langsam näher
rücke,
verbreitet der Atem so vieler Frauen
im ganzen Laden Wärme.

Solo und Chor

Die Frauen warten geduldig,
gute Geister ihrer Familien,
und sie halten in den Händen
ihr schwer verdientes Geld.

Solo

Dies sind die Frauen Russlands.
Sie ehren uns Männer und richten
über uns.

Sie haben Beton gemischt,
gesät, gepflügt und geerntet...

Solo und Chor

Sie haben alles ertragen,
sie haben alles geschafft.

Solo

Nichts auf der Welt wird ihnen zu viel, –
sie haben so viel Kraft.

Solo und Chor

Mit dem Wechselgeld zu mogeln,
sie beim Auswiegen zu betrügen,
ist schändlich.

Solo

I, w karman pelmeni sunuw,
ja ja smotrju, surow i tich,
na ustalyje ot sumok
ruki prawednyje ich.

IV. STRACHI

Chor

Umirajut w Rossii strachi,
Slowno prisraki preschnich let,
lisch na paperti, kak staruchi,

koje-gde jeschtscho prosjat na chleb.

Solo

Ja ich pomnju wo wlasti i sile
pri dwore torschestwujuschtschei
Ischi.

Strachi wsjudu, kak teni, skoljsili,
pronikali wo wsje etaschi.

Potichonku ljudei prirutschali
i na wsjo nalgali petschat:

gde moltschat by – kritschat
prirutschali,
i moltschat – gde by nado kritschat.

Eto stalo sewodnja daljokim.

Dasche stranno i wspomnit teper.

Tainyj strach pered tschijem-to

Solo

Während ich Pelmeni einpacke,
sehe ich schweigend und betroffen
auf ihre frommen Hände.
Sie sind erschöpft vom schweren
Tragen.

IV. ÄNGSTE

Chor

In Russland sterben die Ängste
wie Gespenster aus alter Zeit,
nur an Kirchenportalen betteln
sie noch
mancherorts wie Alte um ein Stück
Brot.

Solo

Ich erinnere mich, als sie groß waren
und das Land überzogen mit
triumphierender Lüge.
Ängste glitten überall hin wie Schatten,
drangen in jedes Treppenhaus ein.
Sie unterwanderten die Menschen
und drückten jedermann ihren
Stempel auf.
Wenn Ruhe zu bewahren war, lehrten
sie uns keifen,
verordneten Schweigen, wenn wir
schreien sollten.

All das liegt aus heutiger Sicht lange
zurück.

Es mutet seltsam an, sich daran zu
erinnern,
an die hilflose Furcht vor anonymer

donosom,
tainyj strach pered stukom w dwer.

Nu a strach goworit s inostranzem?

S inostranzem – to a s schennoj?

Nu a strach besottschetnyj ostatsja
posle
marschej wdwojom s tischinoj?

Chor
Ne bojalis my
stroit w meteli,

uchodit pod snarjadami w boj,

no bojalis poroju smertelno

rasgowariwatj sami s soboj.
Nas ne sbili i ne rastlili,

i nedarom sejtschas wo wragach

pobediwschaja strachi Rossija
jeschtscho bolschij rasdajet strach.

Solo
Strachi nowyje wischu swetleja:
strach neiskrennim bytj so stranoj,
strach neprawdoj unisitj idei,

to jawljajutsja prawdoj samoj;

strach fanfarit do odurenja,
strach tschuschije slowa powtorjat,

Denunziation
oder an die Angst vor einem Klopfen
an der Tür.

Ja, und die Angst, mit Fremden zu
sprechen?

Mit Fremden – sogar mit der eigenen
Frau?

Die grenzenlose Angst, allein gelassen
zu werden,
allein mit der Stille nach einem
gemeinsamen Weg?

Chor
Keine Angst hinderte uns,
im Schneesturm auf dem Bau zu
arbeiten
oder unter Granatenfeuer in die
Schlacht zu ziehen,
aber manchmal hatten wir tödliche
Angst davor,
mit uns selbst zu sprechen.
Wir ließen uns nicht unterkriegen
und zerstören,
und es ist kein Zufall, dass vor dem
Russland,
das seine eigenen Ängste besiegt hat,
seine Feinde große Angst übermannt.

Solo
Ich sehe neue Ängste heraufkommen:
die Angst, seinem Land untreu zu sein,
die Angst, offenkundig wahrhaftige
Ideen zu
verleugnen, nur weil es nicht die
eigenen waren;
die Angst, sich eitel selbst zu rühmen,
die Angst, Andere nur nachzuahmen,

strach unisit drugich nedowerjem

i tschresmerno sebe dowerjat.

Chor
Umirajut w Rossii strachi.

Solo
I kogda ja pischu eti stroki
i paraju newolno speschu,
to pischu ich w jedinstwennom strache,

tschto ne w polnuju silu pischu.

V. KARJERA

Solo und Chor
Twerdili pastyri, schto wreden
i nerasumen Galilei,
no, kak pokasywajet wremja:
kto nerasumen – tot umnei.

Utschjonyj, swerstnik Galileja,
byl Galileja ne glupeje.
On snal, schto wertitsja semlja,
no u newo byla semja.

I on, sadjas s schenoi w karetu,
swerschiw predatelstwo swojo,
stschital, schto delajet karjeru,
a meschdu tem gubil jejo.

die Angst, mit Misstrauen Mutige zu
demütigen
und sich selbst zu überschätzen.

Chor
Sterben in Russland die Ängste ...

Solo
Und während ich diese Verse notiere,
gelegentlich in flüchtiger Eile,
merke ich, wie ich gegen eine Angst
opponiere:
Steckt all meine Kraft in jeder Zeile?

V. KARRIERE

Solo und Chor
Die Priester sagten immer wieder,
dass Galilei töricht und gefährlich sei,
doch die Zeit hat erwiesen,
dass der Törichte viel klüger war.

Ein gewisser Gelehrter, Zeitgenosse
von Galilei,
war nicht dümmer als der selbst.
Auch er wusste, dass die Erde sich
dreht,
doch er hatte Familie.

Und als er mit seiner Frau eine Kutsche
bestieg,
nachdem er seinen Verrat begangen,
meinte er, seiner Karriere genutzt
zu haben,
doch in Wahrheit hatte er sie zerstört.

Sa ososnanije Planety
schol Galilei odin na risk.
I stal welikim on ...Wot eto
ja ponimaju – karjerist!

Itak, da sdrawstwujet karjera,
kogda karjera takowa,
kak u Schekspira i Pastera,
Njutona i Tolstowa ...
Lwa? Lwa!

Satschem ich grjasju pokrywali?
Talant – talant, kak ne klejmi.
Sabyty te, kto proklinali,
no pomnjat tech, kowo kljali.

Wse te, kto rwalis w stratosferu,
wratschi, tschto gibli ot choler, –
wot eti delali karjeru!
Ja s ich karjer beru primer.

Ja weru w ich swjatuju weru.
Ich wera – muschestwo mojo.
Ja delaju karjeru tem
tschto, ne delaju jejo!

Wegen seines Wissens über unseren
Planeten
nahm Galilei allein das Risiko auf sich.
Das war groß, er wurde ein berühmter
Mann.
Also, das verstehe ich unter einem
Karrieristen!

Nun denn, ein Lob auf die Karriere,
wenn es eine Karriere ist
wie die von Shakespeare oder Pasteur,
Newton oder Tolstoi ...
Leo? Leo!

Warum hat man sie mit Dreck
beworfen?
Talent bleibt Talent, wie man's auch
dreht.
Jene sind vergessen, welche
diffamierten,
lebendig jedoch sind die Diffamierten.

Alle jene, die in unerforschte Höhen
strebten,
die Ärzte, die im Kampf gegen Seuchen
starben, –
sie haben Karriere gemacht!
Ich will mir an ihnen ein Beispiel
nehmen.

Ich glaube fest an ihre Wahrheit.
Ihr Vorbild macht mir Mut.
Ich will meine Karriere vorantreiben,
indem ich sie eben nicht vorantreibe!

*Gedichte von Jewgenij Jewtuschenko
Transliteration: Wolfgang Hübner*

Freie Interlinearübersetzung

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDfunk
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Jürgen Ostmann
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Abdruck der Gesangstexte zu Schostakowitschs Sinfonie Nr. 13 mit freundlicher
Genehmigung des Musikverlags Hans Sikorski GmbH & Co. KG

Fotos
Bridgeman Images (S. 5, 7); AKG-Images (S. 9);
AKG-Images / Sputnik (S. 10); Culture-Images / fai (S. 12)
Harald Hoffmann (S. 14); JB Millot (S. 15);
Mathilde Assier (S. 16); Alexandra Bodrova (S. 17);
Andreas Möltgen | WDR (S. 18); Michael Zapf | NDR (S. 19)

NDR Markendesign
Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
Druck: Eurodruck in der Printarena
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.



[ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo)
[youtube.com/NDRKlassik](https://www.youtube.com/NDRKlassik)