ORCHESTRE NATIONAL
DE METZ
GRAND EST

2. STUDIO-KONZERT

Farbenspiele

SR SWR

Freitag, 13. November 2026, 20 Uhr
Großer Sendesaal des SR, Saarbrücken

2. Studio-konzert

Farbenspiele

Orchestre national de Metz Grand Est

Harry Ogg
Dirigent

Cyrille Dubois
Tenor

Roland Kunz
Moderation

Direktübertragung auf SR kultur, zum Nachhören auf drp-orchester.de und SRkultur.de

Bild- und Tonaufnahmen während des Konzerts sind nicht gestattet!

Claude Debussy

(1862–1918)

„Marche écossaise sur un thème populaire“ L83b, Fassung für Orchester des Komponisten

Entstehung: 1890 | Uraufführung: Nancy, 16. Januar 1910
Dauer: ca. 6 min

Benjamin Britten

(1913–1976)

„Les illuminations“, Liederzyklus für hohe Stimme und Streichorchester op. 18

Entstehung: 1939 | Uraufführung: London, 30. Januar 1940
Dauer: ca. 22 min

I. Fanfare. Maestoso – Largamente
(J‘ai seul la clef de cette parade sauvage)
II. Villes. Allegro energico
(„Ce sont des villes!“)
III. a. Phrase. Lento ed estatico
(„J‘ai tendu des cordes de clocher à clocher“
b. Antique Allegretto, un poco mosso
(„Gracieux fils de Pan!“)
IV. Royauté. Allegro maestoso
(„Un beau matin, chez un peuple fort doux“)
V. Marine. Allegro con brio
(„Les chars d‘argent et decuivre, les proues d‘acier et d‘argent“)
VI. Interlude. Moderato con brio
(„J‘ai seul la clef de cette parade sauvage“)
VII. Being beauteous. Lento ma comodo
(„Devant une neige, un Etre de beauté de haute taille“)
VIII. Parade. Alla marcia
(„Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes“)
IX. Départ. Largo mesto – Largamente
(„Assez vu. La vision c‘est rencontrée à tous les airs“)

— Pause —

Benjamin Britten

„Quatre chansons françaises“
für hohe Stimme und Streichorchester

Entstehung: 1928 | Uraufführung: Snape (Suffolk), 30. März 1980
Dauer: ca. 14 min

I. Nuits de Juin. Lento e molto rubato
II. Sagesse. Lento ma non tropo
III. L’enfance. Animato
IV. Chanson d’Automne. Moderato con molto ma sempre colla voce

Edward Elgar

(1857–1934)

Variationen über ein Originalthema für Orchester op. 36
(„Enigma-Variationen“)

Entstehung: 1898 | Uraufführung: London, 19. Juni 1899
Dauer: ca. 35 min

- Andante (Thema)
- Var. I (C.A.E.) L’istesso tempo
- Var. II (H.D.S.-P.) Allegro
- Var. III (R.B.T.) Allegretto
- Var. IV (W.M.B.) Allegro di molto
- Var. V (R.P.A.) Moderato
- Var. VI (Ysobel) Andantino
- Var. VII (Troyte) Presto
- Var. VIII (W.N.) Allegretto
- Var. IX (Nimrod) Adagio
- Var. X (Dorabella) Intermezzo. Allegretto
- Var. XI (G.R.S.) Allegro di molto
- Var. XII (B.G.N.) Andante
- Var. XIII (***) Romanza. Moderato
- Var. XIV (E.D.U.) Finale. Allegro – Presto

Klingende Begegnungen

Von schottischen Dudelsäcken, französischer Poesie und englischen Rätseln

Ein schottischer Marsch aus französischer Feder, französische Gedichte in englischer Musik und ein musikalisches Rätsel aus dem viktorianischen England: Dieses Programm lebt von überraschenden Begegnungen. Debussy verwandelt eine traditionelle Dudelsackmelodie in ein impressionistisches Klangabenteuer. Der junge Benjamin Britten entdeckt in der französischen Literatur eine Sprache für seine eigenen Empfindungen und Visionen. Edward Elgar wiederum porträtiert Menschen aus seinem engsten Umfeld – mal liebevoll, mal augenzwinkernd, bisweilen sogar mit einem musikalischen Hundeporträt.

Was die Werke des heutigen Abends miteiander verbindet, ist die Lust an der Verwandlung: Sie erzählen auf ganz eigene Weise davon, wie Musik Eindrücke, Begegnungen und Erfahrungen verwandelt. Sie macht aus einer alten Melodie ein neues Klangbild, aus fremder Dichtung ein persönliches Bekenntnis und aus Freundschaften ein klingendes Erinnerungsalbum. Vielleicht liegt gerade darin ihr besonderer Zauber: dass wir im Fremden etwas Vertrautes entdecken – und im Vertrauten immer wieder Neues.

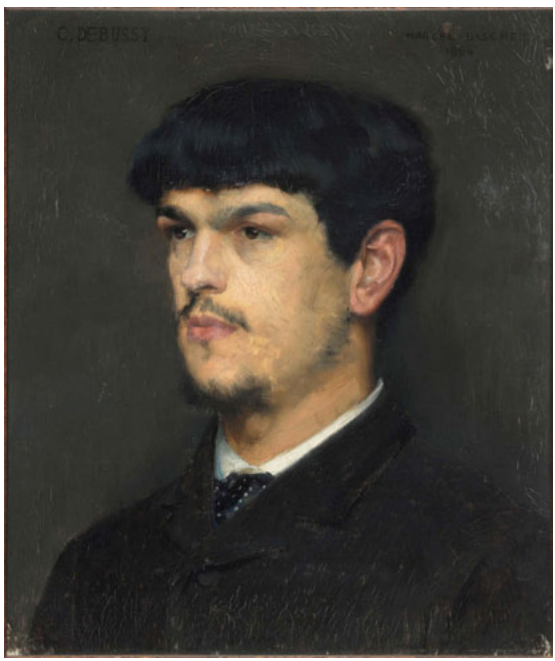
Dudelsack trifft Impressionismus

Claude Debussy
Marche écossaise sur un thème populaire

Der Ursprung der Earls of Ross, der Häupter des Clan Ross in Rosshire (Schottland), reicht bis in fernste Zeiten zurück. Das Clanoberhaupt wurde von einer Gruppe von Dudelsackspielern begleitet, die diesen Marsch vor ihrem Lord – sowohl vor und während der Schlacht als auch bei festlichen Anlässen – spielten. Der ursprüngliche Marsch bildet den Kern des vorliegenden Marsches. Mit dieser Anmerkung eröffnet Claude Debussy die Partitur seines „Schottischen Marsches". 1890 erhielt der 28-jährige Debussy, der bereits mit einigen Werken auf sich aufmerksam gemacht hatte, dessen eigentlicher künstlerischer Durchbruch aber noch bevor stand, illustren Besuch. Vor seiner Tür stand John Meredith Read, ehemaliger Generaladjutant des Staates New York und Botschafter der USA in Griechenland, der seit seinem Ausscheiden aus dem Staatsdienst in Paris lebte. Read war ein kulturell vielseitig interessierter Mann, der sich als Verfasser historischer Studien betätigte und sich emotional seinen schottischen Vorfahren aus dem Clan Ross eng verbunden fühlte. Für Debussy hatte er einen speziellen Auftrag: Er legte ihm die Aufzeichnung des alten „Earl of Ross March" vor und bat ihn, diese traditionelle Dudelsackmelodie in ein modernes Klanggewand zu hüllen. Debussy hegte zeitlebens großes Interesse an der Kultur der britischen Inseln. Angesichts seiner damals prekären finanziellen Verhältnisse dürfte aber letztlich die fürstliche Entlohnung, die ihm der Diplomat versprach, den Ausschlag gegeben haben. Wenig später konnte er Read ein Klavierstück zu vier Händen vorlegen, das weit mehr war als eine bloße Bearbeitung. Debussy lässt die originale Marschmelodie nicht gleich einsetzen, sondern schickt ihr eine kurze Einleitung voraus, die die Motive des Themas, gehüllt in „impressionistische" Ganztonharmonien, bereits anklingen lässt. Im Folgenden spinnt er das Thema in immer neuen Varianten weiter,

sodass daraus eine kleine symphonische Dichtung erwächst. Auch der langsamere Mittelteil, der das wenige Jahre später entstandene „Prélude à l‘après-midi d‘un faune“ schon ahnen lässt, ist aus dem Marsch gewonnen. Statt einer bloßen Wiederholung des Anfangsteils präsentiert Debussy abschließend das Marsch-Thema in einer Variation im 6/8-Takt.

Das vierhändige Klavierwerk wurde später vom Komponisten selbst für Orchester bearbeitet und erklang in dieser Fassung erstmals am 16. Januar 1910 in einem Konzert des Konservatoriumsorchesters von Nancy unter Leitung von Guy Ropartz.



Claude Debussy,
Porträt von Marcel Baschet,
Öl auf Mahagoniholz, 1884.

Très français – very British?

Benjamin Britten
Quatre chansons françaises

In einem ähnlichen Maße wie Claude Debussy sich zur britischen Kultur hingezogen fühlte, neigte Benjamin Britten der französischen zu. So ist es kein Zufall, dass sich Einflüsse französischer Komponisten schon in seinen Jugendwerken niederschlagen und zwei seiner gewichtigsten frühen Liedzyklen auf französische Texte komponiert wurden.

Britten war ein Wunderkind. Sich selbst beschrieb er später augenzwinkernd als *einen durchaus normalen kleinen Jungen* [...] *Aber eines war seltsam an diesem Jungen: er schrieb Musik. Seine Freunde langweilte das,* [...] *die Lehrer konnten nichts dagegen einwenden, so lange seine Schularbeiten nicht darunter litten. So schrieb er viel davon, Stapel um Stapel davon.* Im Alter von 14 Jahren begann er 1928, professionellen Kompositionsunterricht bei Frank Bridge zu nehmen. Zu den ersten Früchten dieser für Britten segensreichen Lehrzeit gehören die „Quatre chansons françaises" für hohe Stimme und Orchester, die der junge Komponist stolz seinen Eltern als Geschenk zum Hochzeitstag überreichte. Mit diesem Werk ließ Britten, auch wenn er es zeitlebens nicht veröffentlichte – die Uraufführung fand erst 1980 statt –, endgültig die Welt der kindlichen Kompositionsversuche hinter sich und betrat die Bühne der Musik seiner Zeit. Vorbilder sind moderne Komponisten der vorangegangenen Generation, neben Bridge vor allem Debussy und Ravel, deren Klangsinn sich hörbar in der Orchestrierung der Lieder niederschlägt. Die vertonten Gedichte von Victor Hugo und Paul Verlaine schildern zunächst kraftvolle Natureindrücke, bevor im dritten Gedicht das Thema der Vergänglichkeit – verdeutlicht durch ein fünfjähriges Kind am Bett seiner sterbenden Mutter – in den Vordergrund tritt. Ein resignatives Herbstlied bildet den Schluss.

Reise ins Unwirkliche

Benjamin Britten „Les illuminations“

Elf Jahre nach den quatre chansons françaises, im Frühjahr 1939, fasste Britten den Plan, einige Prosagedichte aus Arthur Rimbauds „Les illuminations“ (1873) für hohe Stimme und Streichorchester zu vertonen. Zu dieser Zeit hatte sich sein Ruf als einer der herausragenden jungen Komponisten Großbritanniens gefestigt. Er wurde nun auch außerhalb seiner Heimat zunehmend bekannt. Zugleich musste er ansehen, wie Europa unaufhaltsam auf einen weiteren großen Krieg zusteuerte. Als überzeugter Pazifist geriet Britten zunehmend unter gesellschaftlichen Druck. Um einer drohenden Einberufung zum Militär – und der allgemein bedrückenden politischen Atmosphäre – zu entgehen, entschloss sich der 25-Jährige zur Emigration nach Amerika. Im April 1939 überquerte er gemeinsam mit seinem bevorzugten Tenorsolisten Peter Pears den Atlantik und ließ sich in New York nieder. Die künstlerischen Erfolge in den USA, die Sorge um den Frieden in Europa, das Erlebnis des kostenintensiven und hektischen Großstadtlebens und nicht zuletzt die Erkenntnis, in Peter Pears nicht nur einen Mitstreiter im Dienste der Kunst, sondern seinen Lebensgefährten gefunden zu haben, boten den Hintergrund der Entstehung von „Les illuminations“. In Rimbauds kühnen Dichtungen fand Britten ein Spiegelbild seiner eigenen Seele.

Das Streichorchester mit seiner Fähigkeit, sich klanglich Blas-, Zupf- und Schlaginstrumenten anzunähern, entpuppt sich als der ideale Klangkörper zur Umsetzung der von Rimbaud evozierten surreal-visionären Stimmung. Das Werk ist stark durch klangliche Verfremdungseffekte geprägt. So lässt Britten bereits in der Einleitung Bratschen und Violinen vor dissonant tremolierendem Hintergrund Bläserfanfaren imitieren und dem ersten Einsatz der Singstimme irisierende Klangflächen aus Flageolett-Tönen folgen. Die

ersten gesungenen Worte entsprechen dem Fazit des vorletzten Gesangs, das den Höhepunkt des ganzen Werkes bildet: „Ich allein habe den Schlüssel zu dieser wilden Parade." Der Dichter inszeniert sich selbst als Seher, der den Trubel der Welt durchschaut, der gleichermaßen pittoresk wie gefährlich vor seinem Auge vorbeizieht. Auf Dionysische Feste, tanzende Gottheiten, großstädtische Jünglinge mit „schrecklichen Stimmen" und ineinander verschwimmende Naturphänomene folgt der Entschluss zum Aufbruch in „neuen Lärm", jedoch leise in ruhigem Zeitmaß vertont.

Das Werk erklang zuerst am 30. Januar 1940 in London durch die Sopranistin Sophie Wyss, der es auch gewidmet ist, und das Boyd Neel Orchestra. Durch Peter Pears wurden die „Illuminations" in den folgenden Jahren aber vor allem als Komposition für Tenorstimme bekannt.



Arthur Rimbaud
im Alter von 17 Jahren,
Porträtbild von Étienne Carjat, 1872.

Rätsel volle(r) Freundschaft

Edward Elgar „Enigma-Variationen“

Edward Elgars Variationen über ein Originalthema op. 36, allgemein als „Enigma“-Variationen bekannt, sind das erste symphonische Werk eines britischen Komponisten, dem ein echter Welterfolg zuteil wurde. Als solches brachte es seinem Autor den endgültigen künstlerischen Durchbruch in seinem Heimatland. Und nicht zuletzt dokumentiert die Tatsache, dass die Personen aus Elgars Freundeskreis, die in den Variationen portraitiert werden, großenteils der oberen Mittelschicht angehören, den gesellschaftlichen Aufstieg des Komponisten.
Als Elgar mit der Komposition der „Enigma“-Variationen begann, hatte er sich bereits mit mehreren Werken einen Namen gemacht, die auf verschiedenen Musikfesten erklungen waren. Dennoch war er immer noch darauf angewiesen, seinen Lebensunterhalt als Musiklehrer zu verdienen, auch wenn ihm die Ehe mit der Schriftstellerin Caroline Alice Roberts, der Tochter eines Generals, die Tore zur gehobenen Gesellschaft bereits geöffnet hatte. Die Idee zu den Variationen kam Elgar am Abend des 21. Oktober 1898, als er erschöpft von seiner Lehrtätigkeit nach Hause kam und am Klavier improvisierte, woraus sich ein Ratespiel mit seiner Frau entspann: Er spielte ihr ein Thema vor und begann, in Variationen dieses Themas gemeinsame Freunde zu charakterisieren. Daraus entstand die Idee eines Zyklus musikalischer Porträts.

Teils kam Elgar bei der Darstellung die musikalische Betätigung seiner Freunde zu Hilfe. So handelte es sich bei „H.D.S.-P.“ (Var. 2), einem Pianisten, und „B.G.N.“ (Var. 12), einem Cellisten, um seine Kammermusikpartner. Der eine wird durch Imitationen seiner Aufwärmübungen am Klavier dargestellt, der andere durch ein Cellosolo zu Beginn seiner allgemein von den tiefen Streichern dominierten Variation. „Ysobel“ (Var. 6) war eine Geigenschülerin Elgars. In der ihr gewidme-

ten Variation verwendete er in den Streichern Griffe, die ihr nicht leicht fielen und die sie deshalb oft übte. „Troyte“ (Var. 7), ein energischer Mann, wird beim Versuch gezeichnet, nur mit seinen Zeigefingern Klavier zu spielen. „G.R.S.“ (Var. 11) war zwar Organist, doch stellte Elgar weniger den Musiker selbst als dessen Hund beim Schwimmen dar. Er kam damit der Aufforderung des Herrchens nach, dies in Musik zu setzen. Andere Variationen konzentrieren sich auf bestimmte Arten zu sprechen (Var. 3 und 4) bzw. zu lachen (Var. 5 und 8). Variation 13 ist einer Dame gewidmet, die eine Seereise unternahm, weswegen Elgar hier mit Beckentremoli Schiffsmaschinen imitierte und ein Zitat aus Mendelssohn Bartholdys „Meeresstille und Glückliche Fahrt“ einbaute. Hinter „Nimrod“ verbirgt sich Elgars Verlagslektor August Jaeger, mit dem er regelmäßig tiefgründige Gespräche über Musik führte, hinter „Dorabella“ Dora Penny, die der Komponist mit der Aufbewahrung seiner Skizzenbücher betraute. Anfang und Ende sind Selbstporträts: Im Thema stellt Elgar die melancholische, im Finale die tatkräftige Seite seines Wesens dar. Dass Variation 2 dem Thema am ähnlichsten ist, liegt daran, dass der Komponist hier seine Ehefrau porträtierte. Im Finale greift Elgar auf die Porträts seiner Frau und seines engsten Freundes Jaeger zurück, damit deren Bedeutung unterstreichend.

Den Titel „Enigma“ erhielt das Werk erst nach seiner Vollendung. Er bezieht sich zum einen auf die musikalischen Porträts, zum anderen auf die bis heute Kopfzerbrechen bereitende Behauptung Elgars, es ziehe sich *ein weiteres, großes Thema durch alle Variationen. Doch wird es nie real gespielt. Das eigentliche Hauptthema erscheint also nirgends* [...]. Aufgrund der charakteristischen Struktur des Variationsthemas und Andeutungen des Komponisten wurde oft vermutet, es handele sich dabei eigentlich um einen Kontrapunkt zu einer bekannten Liedmelodie. Auch wäre möglich, dass das Thema aus einer Improvisation über ein anderes Thema heraus entstand, also gar nicht als Kontrapunkt, sondern als Metamorphose zu verstehen ist. Die „Nimrod“-Variation, entstanden in Erinnerung an ein Gespräch über Beethoven, lässt den langsamen Satz aus Beethovens „Sonate pathétique“ anklingen – ob das aber der Schlüssel für das ganze Werk ist?

Die „Enigma-Variationen“ erklangen zum ersten Mal am 16. Juni 1899 in der Londoner St. James Hall unter der Leitung des weltberühmten Dirigenten Hans Richter, der anschließend zu einem der wichtigsten Vorkämpfer Elgars wurde.

Gesungene Texte

„Quatre chansons françaises“, Gedichte von Victor Hugo und Paul Verlaine

I. Nuits de juin (Hugo)
L‘été, lorsque le jour a fui, de fleurs couverte
La plaine verse au loin un parfum enivrant ;
Les yeux fermés, l‘oreille aux rumeurs entr‘ouverte,
On ne dort qu‘à demi d‘un sommeil transparent.

Les astres sont plus purs, l‘ombre paraît meilleure ;
Un vague demi-jour teint le dôme éternel ;
Et l‘aube, douce et pâle, en attendant son heure,
Semble toute la nuit errer au bas du ciel.

Juninächte
Im Sommer, wenn der Tag versinkt, liegt blütenreich die Flur,
und weithin strömt berauschend süß ihr Duft durch die Natur.
Die Augen zu, das Ohr noch wach für jedes leise Rauschen,
schläft man nur halb – in lichtem Traum, bereit, der Nacht zu lauschen.

Die Sterne leuchten reiner nun, die Schatten milder scheinen;
ein Dämmerlicht färbt sanft den Dom, den ewigen, den einen.
Und bleich und mild, der Stunde harrend, da sie den Morgen weckt,
scheint früh schon durch die ganze Nacht am Himmelsrand unterwegs.

I. Sagesse (Verlaine)
Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme !
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

Weisheit
Der Himmel überm Dach,
so blau, so still!
Ein Baum, hoch überm Dach,
wiegt sein Geäst im Wind.

La cloche, dans le ciel qu'on voit,
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.

Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse ?

Die Glocke, die am Himmel steht,
erklingt ganz sacht.
Ein Vogel, den der Baum umsteht,
singt seine Klage in den Tag.

Mein Gott, mein Gott, das Leben ist
so schlicht, so still.
Das friedliche Rauschen dort
kommt aus der Stadt.

Was hast du getan, du, der hier
unaufhörlich weint?
Sag, was hast du getan, du,
mit deiner Jugend?

III. L'Enfance (Hugo)

L'enfant chantait; la mère au lit,
exténuée,
Agonisait, beau front dans l'ombre se
penchant ;
La mort au-dessus d'elle errait dans la
nuée ;
Et j'écoutais ce râle, et j'entendais ce
chant.

L'enfant avait cinq ans, et près de la
fenêtre
Ses rires et ses jeux faisaient un
charmant bruit ;
Et la mère, à côté de ce pauvre doux être

Qui chantait tout le jour, toussait toute
la nuit.

Das Kind sang

Das Kind sang. Die Mutter lag, erschöpft,
im Bett,
dem Tode nah, die schöne Stirn ins
Dunkel geneigt.
Der Tod zog über ihr dahin im
Wolkengewölk;
ich lauschte ihrem Röcheln und vernahm
den Gesang.

Das Kind war fünf. Am Fenster, dicht
daneben,
erfüllten Lachen, Spiel und Frohsinn den
Raum.
Und neben diesem kleinen,
liebenswerten Wesen,
das sang den ganzen Tag, hustete die
Mutter die Nacht.

La mère alla dormir sous les dalles du cloître ;
Et le petit enfant se remit à chanter ...

La douleur est un fruit ; Dieu ne le fait pas croître
Sur la branche trop faible encor pour le porter.

Die Mutter fand im Kreuzgang unter Steinen Ruh.
Und wieder hob das kleine Kind zu singen an ...
Der Schmerz ist eine Frucht. Gott lässt sie nicht reifen
an einem Zweig, der noch zu schwach ist, sie zu tragen.

IV. Chanson d‘automne (Verlaine)

Les sanglots longs
Des violons
De l‘automne
Blessent mon cœur
D‘une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l‘heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure ;

Et je m‘en vais
Au vent mauvais
Qui m‘emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Herbstlied

Das lange Klagen,
das Geigen tragen
durch den Herbst,
verwundet mein Herz
mit müder Beschwer,
eintönig und schwer.

Ganz atemlos,
bleich und reglos,
wenn die Stunde schlägt,
denk ich zurück
an vergangenes Glück
und weine.

Und ich treibe fort
im bösen Wind,
der mich fortträgt,
hierhin, dorthin,
gleich einem Blatt,
das längst schon starb.

Gesungene Texte

„Les illuminations“ Gedichte von Arthur Rimbaud

I. Fanfare
J’ai seul la clef de cette parade sauvage.

II. Villes
Ce sont des villes ! C’est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve ! [Ce sont des villes !] Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux.
[Ce sont des villes !] Des cortèges de Mabs en robes rousses, opalines, montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. [Ce sont des –] Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue.

I. Fanfare
Ich allein besitze den Schlüssel zu dieser wilden Parade!

II. Städte
Städte sind das! Das Volk, für das sich die Traum-Alleghanies und -Libanons erhoben. Hütten aus Kristall und Holz gleiten dahin auf unsichtbaren Schienen. Alte Krater, von Kolossen und kupfernen Palmen umgürtet, brüllen melodisch in den Flammen … Züge von Feenköniginnen in roten und opalenen Gewändern steigen aus den Schluchten herauf. Dort oben säugen die Hirsche Diana, ihre Hufe im Wasserfall und im Dornengestrüpp.
Die Bacchantinnen aus der Vorstadt schluchzen, und der Mond brennt und heult. Venus tritt ein in die Höhlen der Schmiede und Einsiedler. Glockentürme verkünden die Gedanken der Völker.
Aus knöchernen Schlössern dringt unbekannte Musik …

[Ce sont des villes ! Ce sont des villes !] Le paradis des orages s’effondre. Les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit. [Ce sont des villes !] Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d’où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements ?

Das Paradies der Gewitterstürme stürzt ein. Unermüdlich tanzen die Wilden das Fest der Nacht ... Welch starker Arm, welch wonnige Stunde wird mich in jene Gefilde führen, wo meine Schlummer wohnen und meine zartesten Regungen erwachen?

IIIa. Phrase
J’ai tendu des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des châines d’or d’étoile à étoile, et je danse.

IIIa. Satz
Ich habe Seile von Glockenturm zu Glockenturm gespannt, Girlanden von Fenster zu Fenster, goldene Ketten von Stern zu Stern, und ich tanze.

IIIb. Antique
Gracieux fils de Pan ! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées de lies brunes, tes joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrne ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds.
Ton coeur bat dans ce ventre où dort le double sexe.
Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.

IIIb. Antik
Anmutiger Sohn des Pan! Um deine Stirn mit kleinen Blumen und Beeren gekrönt, schweifen deine Augen, kostbare Kugeln. Mit Tropfen braunen Mostes benetzt sind deine hohlen Wangen. Deine Fangzähne leuchten. Deine Brust gleicht einer Lyra, Musik vibriert in deinen blonden Armen. Dein Herz schlägt in einem Leib, in welchem das zweifache Geschlecht ruht. Wandle durch die Nacht, bewege sanft den Schenkel, dann den zweiten Schenkel und das linke Bein.

IV. Royauté
Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique:
„Mes amis, je veux qu‘elle soit reine !“
„Je veux être reine !“

IV. Königtum
Eines schönen Morgens bei einem sehr sanften Volk riefen ein Mann und eine Frau von herrlicher Erscheinung mitten auf dem Markt: „Ihr Freunde, ich will, sie sei Königin!“, und „Ich will Königin sein!“

Elle riait et tremblait.
Il parlait aux amis de révélation, d‘épreuve terminée.
Ils se pâmaient l‘un contre l‘autre.
En effet ils furent rois toute une matinée où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et toute l‘après-midi, où ils s‘avancèrent du côté des jardins de palmes.

Sie lachte und bebte. Er sprach von Offenbarung zu den Freunden, von einer bestandenen Prüfung. Sie schmiegten sich trunken aneinander. Und wirklich waren sie einen ganzen Morgen lang ein Königspaar, als die scharlachroten Tücher an den Häusern prangten, und den ganzen Nachmittag lang, als sie zu den Palmengärten gingen.

V. Marine
Les chars d‘argent et de cuivre –
Les proues d‘acier et d‘argent –

Battent l‘écume, –
Soulèvent les souches des ronces.
Les courants de la lande,
Et les ornières immenses du reflux,
Filent circulairement vers l‘est,
Vers les piliers de la forêt,
Vers les fûts de la jetée,
Dont l‘angle est heurté par des tourbillons de lumière.

V. Seestück
Die Wagen von Silber und Kupfer –
Die silbernen und stählernen Schiffsbuge –
Peitschen den Schaum, –
Wühlen die Wurzeln der Dornensträucher auf.
Die Ströme der Heide und die ungeheuren Furchen der Flut fließen im Kreis nach Osten zu den Säulen des Waldes, zu den Pfosten der Piers, im Winkel von Wirbeln des Lichtes getroffen.

VI. Interlude
J‘ai seul la clef de cette parade sauvage.

VI. Zwischenspiel
Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

VII. Being beauteous
Devant un neige un Être de Beauté de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s’élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré; des blessures

VII. Schön sein
Vor dem Schnee ein Wesen von vollkommener Schönheit. Todesröcheln und dumpf rotierende Musik heißen den angebeteten Leib aufstehen, sich dehnen und gespenstisch zittern: scharlachrote

écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets, se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, – elle recule, elle se dresse.

Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux. Ô la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal ! le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger !

VIII. Parade

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

Ô le plus violent Paradis de la grimace enrage ! Chinois, Hottentots, bohémiens,

und schwarze Wunden brechen auf in diesem herrlichen Fleisch. Die dem Leben eigenen Farben dunkeln, sie tanzen und zerfließen rings der Erscheinung, auf dem Platz. Und die Schauder schwellen an und dröhnen, rasend rauscht die Orgie, bedrängt von Todesröcheln und rauer Musik, die die Welt, weit hinter uns, auf unsere Mutter der Schönheit schleudert – sie weicht zurück, sie bäumt sich auf.

Oh, unsere Gebeine hüllen sich in einen neuen, liebeglühenden Leib! Oh, das aschgraue Antlitz, das Wappenschild aus Mähnenhaar, die Arme von Kristall! Der Feuerschlund, auf den ich mich stürzen muss, die sperrenden Bäume durchdringend und die leichte Luft!

VIII. Parade

Handfeste Halunken. So manche haben eure Welten unsicher gemacht, dabei gelassen, ohne jede Hast, ihre Kunstfertigkeiten und das Wissen um eure Skrupel gebrauchend. Welch reife Männer! Augen, stumpf wie die Sommernacht, rot und schwarz, dreifarbig, aus Stahl, von Goldsternen durchsetzt; entstellte Züge, bleiern, wächsern, entzündet; ordinäre Heiserkeit! Das grausame Stolzieren des Flitters! Es sind auch Junge dabei ...

Oh, das rohe Paradies der bizarren Grimassen! Chinesen, Hottentotten,

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

Bohémiens, Tölpel, Hyänen, Moloche, alte Besessenheiten, finstere Dämonen, sie verbinden ihre volkstümlich-mütterlichen Possen mit tierischen Gebärden und Zärtlichkeiten. Sie würden die neuesten Stücke und Gassenhauer von „gefälligen Mädchen“ vortragen. Die Meistergaukler verwandeln Ort und Mensch und nutzen magische Komödien.

J’ai seul la clef de cette parade sauvage.

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

IX. Départ

Assez vu. La vision s’est rencontrée à tous les airs.
Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.
Assez connu. Les arrêts de la vie.
– O Rumeurs et Visions !
Départ dans l’affection et le bruit neufs !

IX. Aufbruch

Genug geschaut. Die Vision ist mir begegnet aus allen Himmelsrichtungen.
Genug gehabt. Das Wispern der Städte, abends, im Sonnenlicht, immerzu.
Genug gekannt. Des Lebens Verweilen.
Gerüchte und Visionen!
Aufbruch zu neuer Zuneigung und neuem Lärm!



Cyrille Dubois

Tenor

Cyrille Dubois gilt heute als einer der herausragenden französischen Tenöre seiner Generation. Als Künstler ist er stets auf der Suche nach neuem Repertoire. Die Wandlungsfähigkeit seiner Stimme, seine differenzierte Gestaltungskunst und seine außergewöhnliche Musikalität ermöglichen ihm ein breit gefächertes Opernrepertoire, das vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik reicht und ebenso die Klassik wie die französische Opéra-comique umfasst. Ein besonderes Anliegen ist die Pflege und Vermittlung des französischen Opernrepertoires. Seine ersten Erfahrungen mit dem Gesang sammelte er bereits als Kind in den musikalischen Förderklassen der Maîtrise de Caen unter der Leitung von Robert Weddle. Einige Jahre später setzte er seine Ausbildung als Tenor am Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) in Paris in der Klasse von Alain Buet fort. Erste Auftrittsmöglichkeiten ergaben sich am Atelier Lyrique der Pariser Oper. Es folgten Engagements an zahlreichen bedeutenden Opernhäusern in Frankreich und ganz Europa, darunter an der Mailänder Scala, am Brüsseler Opernhaus La Monnaie, am Opernhaus Zürich und an der Opéra de Liège.



Harry Ogg
Dirigent

Der britische Dirigent Harry Ogg hat sich mit dynamischer Programmgestaltung und vielseitigen, innovativen Interpretationen sowohl im Konzertsaal als auch im Musiktheater einen Namen gemacht. Die Presse bezeichnet ihn als *Weltklasse* (Klassik begeistert) und als *äußerst energiegeladene und inspirierende Kraftquelle* (Kölner Stadt-Anzeiger). Als Kapellmeister der Deutschen Oper am Rhein dirigierte Ogg ein breit gefächertes Opernrepertoire, Zu seinen jüngsten Engagements zählen Konzerte mit den Hamburger Symphonikern, dem SWR Symphonieorchester, den Dresdner Philharmonikern, dem Bergen Philharmonic Orchestra und Concerto Köln. Zudem gastierte er beim Orchestre de Chambre de Paris, beim Netherlands Radio Philharmonic Orchestra und bei Les Siècles. Ogg war Finalist des Donatella-Flick-LSO-Dirigierwettbewerbs (2018), gewann den 2. Preis beim Dirigierwettbewerb des MDR-Sinfonieorchesters (2018) und erhielt beim Mahler-Dirigierwettbewerb in Bamberg (2020) den geteilten 3. Preis. Er studierte Orchesterleitung an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar bei Nicolás Pasquet und Ekhart Wycik sowie zuvor Musikwissenschaft am Clare College Cambridge.



Orchestre national de Metz Grand Est

Das 1976 gegründete Orchestre national de Metz hat seine Heimspielstätte im Arsenal in Metz. Unter der künstlerischen und musikalischen Leitung von David Reiland gibt das Orchester mit seinen 72 Musikern etwa 85 Konzerte pro Jahr in der gesamten Region Grand Est sowie in ganz Frankreich und im Ausland. Es gilt als „orchestre nationale en région", als Regionalorchester mit landesweiter Bedeutung, und gehört seit 2016 zur Cité Musicale Metz. Diese vereint drei Veranstaltungsorte (Arsenal, BAM und Trinitaires) zu einem ambitionierten Projekt für alle Musikrichtungen und Tanz und richtet sich an ein breites Publikum. Für das Orchester sind die künstlerische und kulturelle Bildung, die kulturelle Demokratisierung und die soziale Integration von vorrangiger Bedeutung. Es organisiert in der Metropole Metz, aber auch in der gesamten Region zahlreiche pädagogische Veranstaltungen und Aktivitäten für jene, die am weitesten von der Musik entfernt sind. Das Orchester wird von einem Verband aus der Stadt Metz, der Region Grand Est und Metz Métropole verwaltet und finanziell unterstützt. Der Staat beteiligt sich ebenfalls an der Finanzierung.

DRP-Aktuell

Sonderkonzert „Viriditas“ in der Ludwigskirche

Samstag, 14. November, 20 Uhr: Hildegard von Bingen beschreibt „Viriditas“ als alles durchströmende, göttliche Lebenskraft. Unter diesem Titel veranstaltet die Deutsche Radio Philharmonie ein Konzert, in dem prächtige barocke Werke von Jean-Féry Rebel, Georg Philipp Telemann und Antonio Vivaldi erklingen. Das Konzert steht unter Leitung des vielseitigen katalanischen Dirigenten und Cembalisten Dani Espasa.

Luft und Licht beim 3. Ensemblekonzert in Saarbrücken

Freitag, 20. November, 20 Uhr: Im 3. Ensemblekonzert der DRP sind die Blasinstrumente im Fokus: Dieses Programm zeigt die Farbigkeit der böhmisch-mährischen Bläsertradition: *Es fing damit an, dass ich wieder Dvořák spielen wollte – den höre und liebe ich seit meiner Jugend. Für seine Bläserserenade waren sicherlich Rosettis „Parthias“ Vorbild. Enescus Dezett verbindet Feinheit mit Klangfülle. Janáčeks „Mládí“ schließlich sprüht vor Energie*, Cosima Schneider, Horn.

Patrick Hahn mit einem Kreisler Kabarettabend

Mittwoch, 25. November, 20 Uhr: Beim Kreisler Kabarettabend dreht sich alles um die Lieder und Chansons des österreichischen Satirikers Georg Kreisler. Der Generalmusikdirektor des Sinfonieorchesters und der Oper Wuppertal Patrick Hahn zeigt dabei eine andere Seite seines musikalischen Schaffens und widmet sich Kreislers schwarzem Humor und seiner scharfzüngigen Satire.

Leise fallender Schnee und „Christliche Klänge“ beim 3. Studiokonzert

Freitag, 27. November, 20 Uhr: Mit Tenor Matteo Ivan Rašić erklingen Werke, die Vorfreude auf Weihnachten wecken. Dirigent Patrick Hahn führt durch ein Programm von Händels „Feuerwerksmusik“ bis zur „Nacht vor Weihnachten“ von Rimskij-Korsakow. Klangbilder von Schneestürmen und weihnachtliche Lieder stimmen auf die Festzeit ein, passend zum 1. Advent.

Die nächsten Konzerte

Freitag,
20. November 2026,
20 Uhr
Großer Sendesaal des SR
Saarbrücken

3. Ensemblekonzert Saarbrücken
Britta Jacobs & Yi-Ju Lin, Flöte
Sofía Zamora Meseguer & Veit Stolzenberger, Oboe
Lea Hänsel & Stefan Zillmann, Klarinette
Benoît Gausse, Margreth Luise Nußdorfer
& Cosima Schneider, Horn
Andrea Baiocco, Lena Nagai & Hanna Yu, Fagott
Valentin Staemmler, Violoncello
Holger Philipsen, Kontrabass
Roland Kunz, Moderation
Werke von Rosetti, Enescu, Janáček und Dvořák

Sonntag,
22. November 2026,
11 Uhr
SWR Studio Kaiserslautern

1. Ensemblekonzert Kaiserslautern
Xiangzi Cao-Staemmler und Theresa Jensen, Violine
Benedikt Schneider und Irmelin Thomsen, Viola
Pin-Jyun Chen, Violoncello
Christian Bachmann, Moderation
Werke von Schubert, Cras und Mozart

Mittwoch,
25. November 2026,
20 Uhr,
Großer Sendesaal des SR
Saarbrückern

Kreisler-Abend
Patrick Hahn, Gesang und Klavier
Lieder und Chansons von Georg Kreisler

Impressum
Texte: Florian Schuck | Vorwort & Textredaktion: Christian Bachmann
Programmredaktion: Maria Grätzel | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie
Bildnachweise: © S. 6, 9 Gemeinfrei, © S. 20 Philippe Deval, © S. 21 Benjamin Ealovega,
© S. 22 Cyrille Guir
Redaktionsschluss: 6. November 2026, Änderungen vorbehalten.



TICKETS SAARBRÜCKEN
Buchhandlungen Bock & Seip
Saarbrücken, Saarlouis, Merzig
Ticket-Hotline Tel. 0761 / 88 84 99 99
www.reservix.de

TICKETS KAISERSLAUTERN
Tourist Information Kaiserslautern
Ticket-Hotline Tel. 0631 / 365 23 16
www.eventim.de