

6<sup>e</sup> concert // Equilibre  
Vendredi 1<sup>er</sup> décembre 2023 à 19h30

## ORCHESTRE DE L'HEMU

Direction  
Soliste

**Nicolas Chalvin**  
**Louis Morvan**, baryton

### *Terra Helvetica*

**Othmar Schoeck**  
(1886-1957)

Prélude op. 48

**Frank Martin**  
(1890-1974)

*Six monologues de Jedermann*  
*I. Ist alls zu End das Freudenmahl*  
*II. Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod*  
*III. Ist als wenn eins gerufen hätt*  
*IV. So wollt ich ganz zernichtet sein*  
*V. Ja! ich glaub: solches hat er vollbracht*  
*VI. O ewiger Gott! o göttliches Gesicht!*

**Arthur Honegger**  
(1892-1955)

Symphonie n° 5 en *la* majeur *Di Tre Re*  
*I. Grave*  
*II. Allegretto*  
*III. Allegro marcato*

>> Concert sans entracte <<

## Programme du soir

Né en 1886 à Brunnen au bord du lac des Quatre-Cantons, Schoeck étudie la musique au Conservatoire de Zurich, notamment avec Friedrich Hegar, puis avec Max Reger à Leipzig. Par la suite, il s'établit à Zurich, où il réside jusqu'à sa mort en 1957. Outre son activité de compositeur, il a été pianiste accompagnateur et chef d'orchestre, dirigeant les concerts symphoniques de Saint-Gall de 1917 à 1944.

Principalement actif dans le domaine du *Lied* – il est l'auteur de plus de trois cents *Lieder* avec piano –, il a très peu composé de musique instrumentale. Durant sa maturité, le *Prélude op. 48* est sa seule œuvre significative pour grand orchestre. Négociée par le célèbre mécène Werner Reinhart, cette commande était destinée aux célébrations du centenaire de l'Université de Zurich en 1933, dont Schoeck était *doctor honoris causa*. Même si son titre est neutre, le *Prélude* évoque, par son écriture monumentale et intense, la solennité de l'événement. Schoeck y glisse un *fugato*

(section fuguée) pour caractériser la science et une référence à la chanson estudiantine *Gaudeamus igitur* – toujours chantée de nos jours, notamment lors du *dies academicus* de l'Université de Fribourg – qui a souvent été exploitée dans la musique classique, notamment par Brahms dans son *Ouverture académique*.

Le 29 avril 1933, la création, par l'orchestre de la Tonhalle placé sous la direction de Volkmar Andreae, ne fut pas un succès en raison de l'acoustique de la gigantesque cour vitrée de l'Université de Zurich qui étouffa les sons. À la suite de cette déception, Schoeck modifia légèrement l'instrumentation de sa pièce afin d'éviter que pareille mésaventure se reproduise.

Né à Genève en 1890, Martin n'a jamais fréquenté un conservatoire, bien qu'il désire devenir musicien depuis ses seize ans, et n'a eu qu'un professeur: Joseph Lauber (piano, harmonie, composition). À partir de l'oratorio *Le Vin herbé* (1938-41), il développe un

langage éminemment personnel, qui lui attire de nombreuses commandes et une reconnaissance internationale.

C'est le baryton Max Christmann, qui participa à la création du *Vin herbé*, qui lui demande un cycle de *Lieder* avec piano. Martin choisit la pièce de théâtre *Jedermann* (1911) – jouée à l'ouverture de chaque Festival de Salzbourg depuis 1920 – de Hugo von Hofmannsthal, dont il extrait six monologues. À ses yeux, ils résument l'évolution psychologique et spirituelle du protagoniste qui passe de la terreur devant la mort à son acception et à la foi. Après la création à Gstaad en 1944 par le commanditaire et le compositeur au piano, Martin adapte le cycle pour grand orchestre en 1949. Cette version est créée, la même année, à Venise par Cavelti sous la direction de Kubelik.

Dans «Ist alls zu End das Freudenmahl», Jedermann (Monsieur Tout-le-monde), conscient de l'approche de la mort, veut la fuir. Très attentif au rythme naturel de la parole, Martin opte pour un

chant syllabique (une note par syllabe) de style récitatif. Dès les premiers accords, l'orchestre crée une atmosphère tendue grâce à un rythme iambique (bref-long) incisif et à une harmonie riche. L'évolution de la pensée de Jedermann est soutenue par de nombreux changements de tempo.

Dans «Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod», Jedermann a peur de la mort, mais est confiant dans le pouvoir de ses richesses. Au début, l'orchestre rend son angoisse par une figuration hâtant, puis accompagne son exaltation grandissante à l'évocation de son argent.

Dans «Ist als wenn eins gerufen hätt», Jedermann souhaite que sa mère ne le voie pas disparaître. Selon un *topos*, les nombreux chromatismes (demi-ton) descendants figurent la plainte, adoucie toutefois par la régularité d'un *ostinato* (motif répété obstinément) réconfortant.

Dans «So wollt ich ganz zernichtet sein», Jedermann se repent à l'approche de la mort. L'orchestre

retrouve la ponctuation iambique incisive qui avait marqué le début du cycle, à laquelle s'ajoutent des interventions violentes de la grosse caisse.

Dans «Ja! ich glaub: solches hat er vollbracht», Jedermann évoque le Christ qui apporte le salut éternel aux humains s'ils sont bons et pieux. Son apaisement se traduit par de longs accords à l'orchestre. Lorsqu'il évoque ses péchés, son *crescendo* est soutenu par une harmonie tendue.

Dans «O ewiger Gott! o göttliches Gesicht!», Jedermann, au moment de mourir, prie sincèrement Dieu pour obtenir sa miséricorde. Dans cette conclusion, les accords sont plus consonants, évoquant l'espérance du salut éternel.

Né au Havre en 1892, de parents suisses, Honegger étudie au Conservatoire de Zurich, notamment avec Hegar (composition), puis au Conservatoire de Paris. Il passe la plus grande partie de sa carrière en France, où il marque de sa personnalité la musique de l'entre-deux-guerres. Victime

d'une crise cardiaque en 1947, qui le laisse diminué jusqu'à sa mort en 1955, il est contraint de limiter ses activités musicales. En 1950, il compose sa *Symphonie n°5*, une commande de l'Orchestre Symphonique de Boston, créée en 1951 par la phalange états-unienne sous la direction de Charles Münch. Dans cette œuvre tragique, sa dépression, causée par son état de santé, transparait jusque dans une conclusion qu'il juge «assourdie et comme terrifiée».

Son titre *Di Tre Re* fait allusion aux trois notes *ré*, jouées par les contrebasses en *pizzicato* (corde pincée) avec une timbale *ad libitum* dont ce sont les seules interventions, au terme des trois mouvements.

De manière inhabituelle, la *Symphonie n°5* débute par un mouvement lent, qui s'ouvre par un choral tourmenté à tout l'orchestre (sauf les cors). Puis la clarinette basse déroule, sur des ponctuations piquées, un thème lyrique aux accents tragiques, qui passe ensuite dans tout l'orchestre et

débouche dans le retour du choral. Le mouvement se poursuit dans un contexte très dissonant, jusqu'à la reprise du choral, dont le délitement progressif ne laisse subsister que son squelette. Le mouvement s'achève par le ré des contrebasses et timbale.

Le deuxième mouvement est un scherzo, interrompu à deux reprises par un trio. Il débute par la clarinette et les violons dans un esprit ironique. Le développement de ce thème révèle la maîtrise contrapuntique d'Honegger, qui l'exploite notamment en inversion (sens des intervalles modifié). Après une culmination *fortissimo*, le premier adagio propose un climat sombre avec les cuivres avec sourdine dans le grave. Puis le scherzo ironique fait irruption avec la clarinette basse et les cordes graves. Dans le second adagio, les cordes évoquent le premier trio, alors que les vents continuent à jouer le motif piqué ironique. Pour finir, Honegger réexpose, par sections inversées, le scherzo initial avant de conclure par une *coda pianis-*

*simo*, qui s'achève par le ré des contrebasses et timbale.

Le troisième mouvement, à l'énergie frénétique et au rythme motorique, se déroule inexorablement. Il est traversé par des ponctuations plaintives aux vents et par des accents imprévisibles qui créent une atmosphère lourde. Il se termine dans un ralentissement spectaculaire, qui rappelle *Pacific 231*, et s'éteint littéralement pour se conclure par un ultime ré des contrebasses et timbale.

Avec ce programme helvétique, Nicolas Chalvin et l'orchestre de l'HEMU prouvent, si besoin était, que la musique suisse ne mérite pas l'ombre dans laquelle elle évolue.

Delphine Vincent

## Abendprogramm

*O*thmar Schoeck wurde 1886 in Brunnen am Vierwaldstättersee geboren. Er studierte Musik am Konservatorium in Zürich, dies bei Friedrich Hegar und später bei Max Reger in Leipzig. Anschliessend liess er sich in Zürich nieder, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1957 wohnte. Neben seiner Tätigkeit als Komponist war er auch als Begleiter am Klavier und als Dirigent tätig. Von 1917 bis 1944 stand er den Sinfoniekonzerten St. Gallen vor.

Im Zentrum seines Schaffens stand das Lied. Er verfasste über dreihundert davon, stets mit Begleitung durch das Klavier. Seine Arbeit besteht nur aus sehr wenig Instrumentalmusik. Während seiner frühen Zeit war das Präludium Op. 48 das einzig bedeutende Werk für Orchester. Den Auftrag dazu erhielt er vom berühmten Mäzen Werner Reinhart. Dieses war für die Feierlichkeiten 1933 zum hundertjährigen Bestehen der Universität Zürich bestimmt, an welcher Schoeck Ehrendoktor wurde. Auch wenn der Titel neutral erscheint, erinnert insbe-

sondere der Auftakt, durch seine monumentale und intensive Schreibweise, an die Feierlichkeit des Festes. Schoeck schiebt ein Fugato (fugierter Abschnitt) ein, um die Wissenschaft zu charakterisieren, sowie einen Verweis auf das Studentenlied Gaudemus igitur, welches heute noch gesungen wird, z.B. auch beim Dies academicus der Universität Freiburg. In der klassischen Musik wird dieses Lied oft verwertet, so auch von Brahms in seiner Akademischen Ouvertüre.

Die Uraufführung am 29. April 1933 durch das Tonhalle-Orchester – unter der Leitung von Volkmar Andreae – war leider kein Erfolg. Die Akustik des riesigen Glashofes der Universität Zürich, welcher die Klänge zu sehr dämpfte, war sicher der Grund. Nach dieser Enttäuschung änderte Schoeck die Instrumentierung leicht ab, um so die Wiederholung des Missgeschicks der Uraufführung zu vermeiden.

Der 1890 in Genf geborene Frank Martin besuchte nie ein

*Konservatorium, obwohl er bereits in seinem sechzehnten Lebensjahr Musiker werden wollte. Er hatte daher nur einen Lehrer: Joseph Lauber (Klavier, Harmonie, Komposition). Ab dem Oratorium *Le Vin herbé* (1938-41) entwickelte er seine eminent persönliche Sprache, die ihm zahlreiche Aufträge und internationale Anerkennung einbrachte.*

*Der Bariton Max Christmann, welcher an der Uraufführung von *Le Vin herbé* beteiligt war, bat ihn um einen Liederzyklus mit Klavierbegleitung. Martin wählte dafür *Hugo von Hofmannsthals* Theaterstück *Jedermann* (1911), welches bei der Eröffnung der Salzburger Festspiele seit 1920 aufgeführt wird. Er entnahm ihm sechs Monologe. Gemäss Martin fassen diese die psychologische und spirituelle Entwicklung des Protagonisten sehr gut zusammen. Dieser ist vom Schrecken vor dem Tod und zu dessen Akzeptanz zum Glauben gebracht. Nachdem dieser Zyklus 1944 vom Auftraggeber und dem Komponisten am Klavier in Gstaad uraufge-*

*führt wurde, bearbeitete Martin ihn 1949 für grosses Orchester. Diese Version wurde im selben Jahr in Venedig von Cavelti und unter der Leitung von Kubelik uraufgeführt.*

*In «Ist alls zu End das Freudenmahl» ist sich Jedermann bewusst, dass der Tod naht, und er will ihm entfliehen. Martin achtet sehr auf den natürlichen Rhythmus der Sprache und wählt dafür den Silbengesang (eine Note pro Silbe), dies im Stil eines Rezitativs. Von den ersten Akkorden an, schafft das Orchester, mit prägnantem jambischem (kurz-lang) Rhythmus und einer reichen Harmonik, eine angespannte Atmosphäre. Die Entwicklung von Jedermanns Gedanken wird durch zahlreiche Tempowechsel unterstützt.*

*In «Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod» zeigt Jedermann Angst vor dem Tod, vertraut aber auf die Macht seines Reichtums. Zu Beginn gibt das Orchester seine Angst durch eine atemlose Figuration wieder und begleitet dann den wachsenden Überschwang*

beim Gedanken an das Geld.

In «Ist als wenn eins gerufen hätt» wünscht sich Jedermann, dass insbesondere seine Mutter ihn nicht aus dem Leben scheiden sieht. Die absteigende Chromatik (Halbtöne) wird zum Topos (Sequenz) für die Klage, welche jedoch, durch die Regelmässigkeit eines tröstlichen Ostinato (hartnäckig wiederholtes Motiv), gemildert wird.

In «So wollt ich ganz zernichtet sein» bereut Jedermann sein Leben angesichts des nahenden Todes. Das Orchester kehrt zur prägnanten jambischen Punktierung zurück, welche prägend ist, wie beim Beginn des Zyklus. Diese wird aber durch heftige Einsätze der grossen Trommel ergänzt.

In «Ja! ich glaub: solches hat er vollbracht» erinnert Jedermann an Christus, welcher am Kreuz den Menschen ewiges Heil verspricht, sofern sie gut und fromm sind.

Seine Beschwichtigung wird durch lange Akkorde des Orchesters zum Ausdruck gebracht. Wenn er von seinen Sünden

spricht, werden diese durch das Crescendo und von einer straffen Harmonie unterstützt.

In «O ewiger Gott! o göttliches Gesicht!» und im Moment des Todes betet Jedermann aufrichtig zu Gott, um Gnade zu erlangen. Zum Schluss werden die Akkorde konsonanter, was Hoffnung auf die ewige Erlösung weckt.

Arthur Honegger wurde 1892 als Sohn von Schweizer Eltern in Le Havre geboren. Er studierte am Konservatorium in Zürich – u.a. bei Heger (Komposition) –, später am Konservatorium in Paris. Den grössten Teil seiner Karriere verbrachte er in Frankreich, wo er mit seiner Persönlichkeit die Musik der Zwischenkriegsjahre prägte. 1947 erlitt er einen Herzinfarkt, welcher ihn bis zu seinem Tod im Jahr 1955 beeinträchtigte. Er war daher gezwungen, seine musikalischen Aktivitäten einzuschränken. 1950 komponierte er seine Sinfonie Nr. 5, ein Auftragswerk für das Boston Symphony Orchestra, welches 1951 von der US-



amerikanischen Phalanx, unter der Leitung von Charles Münch, uraufgeführt wurde. In diesem tragischen Werk zeigt sich Honeggers Depression, verursacht durch den Gesundheitszustand und dies bis hin zum Schluss des Lebens. Er bezeichnete diese Situation als «gedämpft und wie erschrocken».

Der Titel des Werks «Di Tre Re» bezieht sich auf drei Noten D, welche von den Kontrabässen im Pizzicato (gezupfte Saite) und mit einer Pauke ad libitum gespielt werden, deren einzige Intervention aber erst am Ende der drei Sätze kommt.

Ungewöhnlicherweise beginnt die Sinfonie Nr. 5 mit einem langsamen Satz. Dieser wird mit einem gequälten Choral des gesamten Orchesters (ausser den Hörnern) eröffnet. Dann entfaltet die Bassklarinette über spitze Interpunktionen ein lyrisches Thema mit tragischem Unterton. Dieses wandert durch das ganze Orchester und mündet in die Rückkehr des Chorals. Der Satz setzt sich in einem sehr dissonan-

ten Kontext fort, bis der Choral wieder aufgenommen wird, dessen allmählicher Zerfall nur noch ein Skelett übriglässt. Der Satz endet mit dem D der Kontrabässe und Pauke.

Der zweite Satz ist ein Scherzo, welches zweimal von einem Trio unterbrochen wird. Der Satz beginnt mit Klarinette und den Violinen in einem ironischen Geist. Die Entwicklung dieses Themas offenbart Honeggers kontrapunktische Meisterschaft, welche er insbesondere in der Umkehrung (veränderte Intervallrichtung) ausnutzt. Nach einem Fortissimo-Höhepunkt bietet das erste Adagio eine düstere Stimmung der Blechbläser, welche in ihrer Tiefe gedämpft sind. Darauf bricht das ironische Scherzo mit der Bassklarinette und den tiefen Streichern herein. Im zweiten Adagio erinnern die Streicher an das erste Trio, während die Bläser weiterhin das ironische «Piqué-Motiv» spielen. Zum Schluss wiederholt Honegger in umkehrenden Abschnitten das anfängliche Scherzo, bevor er mit einer Pia-

nissimo-Koda schliesst, welche ebenfalls mit dem D der Kontrabässe und Pauke endet.

Mit seiner frenetischen Energie und seinem motorischen Rhythmus entfaltet sich der dritte Satz unaufhaltsam. Er wird von klagenden Interpunktionen der Bläser und unvorhersehbaren Akzenten durchzogen, welche eine schwere Atmosphäre schaffen. Dieser endet in einer dramatischen Verlangsamung, die an Pacific 231 (Dampflokomotive) erinnert, und verklingt buchstäblich mit einem letzten D der Kontrabässe und Pauke.

Mit diesem auf Schweizer Musik basierenden Programm beweisen Nicolas Chalvin und das Orchester der HEMU – falls dies überhaupt nötig ist –, dass Schweizer Musik jenen Schatten verlässt, in dem sie sich bewegt, aber nicht verdient.

*Delphine Vincent*

Übersetzung: Joseph Roggo





**SECHS MONOLOGE AUS  
JEDERMANN (1943)**  
**SIX MONOLOGUES TIRÉS DE  
JEDERMANN (1943)**

Hugo von Hofmannsthal

**Frank Martin (1890-1974)**

## I.

Ist alls zu End das Freudenmahl,  
 Und alle fort aus meinem Saal?  
 Bleibt mir keine andre Hilfe dann,  
 Bin ich denn ein verlornen Mann?  
 Und ganz alleinig in der Welt,  
 Ist es schon so um mich bestellt,  
 Hat mich Der schon dazu gemacht,  
 Ganz nackend und ohn alle Macht,  
 Als läg ich schon in meinem Grab,  
 Wo ich doch mein warm Blut noch hab  
 Und Knecht mir noch gehorsam sein  
 Und Häuser viel und Schätze mein.  
 Auf! Schlagt die Feuerglocken drein!  
 Ihr Knecht, nit lungert in dem Haus.  
 Kommt allesamt zu mir heraus!  
 Ich muss schnell eine Reise tun  
 Und das zu Fuss und nit zu Wagen,  
 Gesammte Knecht, die sollen mit  
 Und meine grosse Geldtruhen,  
 Die sollen sie herbeitragen.  
 Die Reis wird wie ein Kriegszug scharf,  
 Dass ich der Schätze sehr bedarf.

## II.

Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod,  
 Der Angtschweiss bricht mir aus vor Not.  
 Kann der die Seel im Leib uns morden?  
 Was ist denn jählings aus mir worden?  
 Hab immer doch in bösen Stunden  
 Mir irgend einen Trost ausgfunden.

## I

Quoi! fini le joyeux banquet?  
 Tous les convives envolés?  
 Vais-je rester sans aucune aide,  
 suis-je donc un homme perdu,  
 abandonné tout seul au monde?  
 Les dés sont-ils déjà jetés?  
 À quel état par la camarde  
 suis-je pas réduit: nu, sans forces,  
 le froid de la tombe sur moi.  
 Pourtant j'ai le sang toujours chaud.  
 J'ai des valets à mon service,  
 j'ai des maisons; j'ai des écus.  
 Debout, sonnez-moi le tocsin!  
 Valets, cessez de paresser,  
 et suivez-moi tous au dehors!  
 Il me faut partir en voyage,  
 à pied, – sans le moindre équipage,  
 vous devez tous m'accompagner.  
 Vous porterez ma grande malle,  
 comme si l'on partait en guerre,  
 l'argent me fera grand besoin.

## II

Dieu! Que la Mort me fait trembler!  
 Elle me fait suer d'angoisse!  
 Peut-elle tuer l'âme en nous?  
 Ah! quel feu soudain me consume!  
 Toujours aux heures les plus sombres,  
 j'ai trouvé raisons d'espérer.

War nie verlassen ganz und gar,  
 Nie kein erbärmlich armer Narr.  
 War immer wo doch noch ein Halt  
 Und habs gewendet mit Gewalt.  
 Sind all denn meine Kräfte dahin,  
 Und alls verworren schon mein Sinn,  
 Dass ich kaum mehr besinnen kann,  
 Wer bin ich denn: der Jedermann,  
 Der reiche Jedermann allzeit.  
 Das ist mein Hand, das ist mein Kleid,  
 Und was da steht auf diesem Platz,  
 Das ist mein Geld, das ist mein Schatz,  
 Durch den ich jederzeit mit Macht  
 Hab alles spielend vor mir bracht.  
 Nun wird mir wohl, dass ich den seh  
 Recht bei der Hand in meiner Näh.  
 Wenn ich bei dem verharren kann,  
 Geht mich kein Graus und Ängsten an.  
 Weh aber, ich muss ja dorthin,  
 Das kommt mir jählings in den Sinn.  
 Der Bot war da, die Ladung ist beschehn,  
 Nun heisst es auf und dorthin gehn.  
 Nit ohne dich, du musst mit mir,  
 Lass dich um alles nit hinter mir.  
 Du musst jetzt in ein andres Haus,  
 Drum auf mit dir und schnell heraus.

Je ne fus jamais jusqu'ici  
 abandonné des dieux, des hommes.  
 Toujours une ancre de salut  
 où raccrocher mon désespoir!  
 C'en est donc fini de mes forces.  
 Ai-je l'esprit déjà troublé  
 que de ma propre identité,  
 j'ai grand'peine à me rendre compte!  
 Est-ce moi le riche "Quelqu'un"?  
 Voici ma main, mes vêtements,  
 voilà mon or et mes trésors,  
 par quoi, toujours, en me jouant,  
 j'ai manifesté ma puissance.  
 Oui, cela me fait chaud au cœur,  
 de l'avoir présent, sous la main.  
 Tant que je l'aurai près de moi,  
 je ne frémirai pas d'angoisse.  
 Mais, hélas! Il me faut partir,  
 voilà que, brusquement, j'y songe.  
 Le terme du délai s'avance.  
 En route pour le grand voyage.  
 Mais pas sans toi! Pour rien au monde  
 tu ne dois rester en arrière.  
 Il te faut changer de logis.  
 Allons, suis-moi, partons ensemble.

**III.**

Werke: *Jedermann!*

*Jedermann, hörst mich nicht?*

Ist, als wenn eins gerufen hätt,  
Die Stimme war schwach und doch recht klar,  
Hilf Gott, dass es nit meine Mutter war.  
Ist gar ein alt, gebrechlich Weib,  
Möcht, dass der Anblick erspart ihr bleib.  
O, nur so viel erbarm dich mein,  
Lass das nit meine Mutter sein!

**IV.**

So wollt ich ganz zernichtet sein,  
Wie an dem ganzen Wesen mein  
Nit eine Fiber jetzt nit schreit  
Vor tiefer Reu und wildem Leid!  
Zurück! Und kann nit! Noch einmal!  
Und kommt nit wieder! Graus und Qual!  
Hie wird kein zweites Mal gelebt!  
Nun weiss die aufgerissne Brust,  
Als sie es nie zuvor gewusst,  
Was dieses Wort bedeuten mag:  
Lieg hin und stirb, hie ist dein Tag!

**V.**

Ja! Ich glaub: Solches hat er vollbracht,  
Des Vaters Zorn zunicht gemacht,  
Der Menschheit ewig Heil erworben,  
Und ist dafür am Kreuz verstorben.  
Doch weiss ich, solches kommt zugut  
Nur dem, der heilig ist und gut:

**III**

*Œuvres: Quelqu'un!*

*Quelqu'un, m'entends-tu pas?*

Il m'a semblé qu'on m'appelait,  
voix faible, et pourtant bien distincte.  
Plaise à Dieu que ce ne soit pas  
Ma Mère. — Elle est vieille et fragile.  
Dieu tout-puissant, épargne-lui  
ce spectacle, je t'en supplie.  
Fais-moi cette grâce suprême!

**IV**

Je voudrais être anéanti!  
Pas une fibre de mon être  
qui de remords et de douleur  
ne crie, en cette heure suprême!  
Arrière! Hélas! C'est impossible!  
Encore! Eh non! Point de retour.  
Malheur! On ne vit pas deux fois!  
Aujourd'hui mon cœur déchiré  
sait comme il ne l'a jamais su  
ce que cette phrase veut dire:  
Couche-toi, meurs, voici ton heure!

**V**

Je crois que son œuvre fut telle.  
Apaisant le courroux du Père ce fut pour  
que le genre humain obtînt son salut  
éternel que Jésus est mort sur la croix.  
Mais je sais que seul en profite  
qui mène sainte et pure vie:

Durch gute Werk und Frommheit eben  
 Erkauft er sich ein ewig Leben.  
 Da sieh, so stehts um meine Werk:  
 Von Sünden hab ich einen Berg  
 So überschwer auf mich geladen,  
 Dass mich Gott gar nit kann begnaden,  
 Als er der Höchstgerechte ist.

## VI.

O ewiger Gott! O göttliches Gesicht!  
 O rechter Weg! O himmlisches Licht!  
 Hier schrei ich zu dir in letzter Stund,  
 Ein Klageruf geht aus meinem Mund.  
 O mein Erlöser, den Schöpfer erbitt,  
 Dass er beim Ende mir gnädig sei,  
 Wenn der höllische Feind sich drängt herbei,  
 Und der Tod mir grausam  
 die Kehle zuschnürt,  
 Dass er meine Seel dann hinaufführt.  
 Und Heiland, mach durch deine Fürbitt,  
 Dass ich zu seiner Rechten hintritt,  
 In seine Glorie mit ihm zu gehn.  
 Lass dir dies mein Gebet anstehn,  
 Um willen, dass du am Kreuz bist gestorben,  
 Und hast all unsre Seelen erworben.

par ses œuvres, par sa piété,  
 il gagnera vie éternelle.  
 Mais moi! Contemple un peu mes Œuvres!  
 Ce n'est qu'un monceau de péchés  
 qui m'accable si fortement  
 que Dieu, puisqu'il est le Très-Juste  
 ne pourra pas me pardonner.

## VI

Éternel Dieu, face divine!  
 Droit chemin, lumière céleste,  
 écoute en cette heure suprême  
 l'appel que je lance vers toi!  
 Qu'à ta prière, ô mon Sauveur,  
 le Créateur me soit clément!  
 Quand près de moi viendra ramper  
 celui qu'on ne doit pas nommer,  
 quand la Mort au visage affreux  
 me saisira par le collet,  
 puisse-t-il exalter mon âme!  
 Que par ton intercession  
 je puisse m'asseoir à sa droite,  
 dans sa gloire, parmi les justes.  
 Agrée, ô Christ, cette prière,  
 au nom de ta croix de douleur  
 par quoi tu rachetas nos âmes.

(traduction de Julien Reinach,  
 Éditions de Cluny, Paris 1939)

# Prochains concerts

## Nächste Konzerte

7<sup>e</sup> concert

*Jeudi 4 janvier 2024*

**Aula de l'Université**

**Kammerorchester Basel**

Direction: Pierre Bleuse; Ute Lemper, chant

---

8<sup>e</sup> concert

*Vendredi 15 mars 2024*

**Equilibre**

**Orchestre de la Suisse Romande**

Direction: Jonathan Nott; Martin Fröst, clarinette

---

9<sup>e</sup> concert

*Mardi 16 avril 2024*

**Equilibre**

**Quatuor de Silésie**

---

10<sup>e</sup> concert

*Mercredi 1<sup>er</sup> mai 2024*

**Aula de l'Université**

**Orchestre de chambre fribourgeois**

Direction: Laurent Gendre

Pascal Deuber, Denis Dafflon, Stéphane Mooser  
et Lionel Pointet, cors

