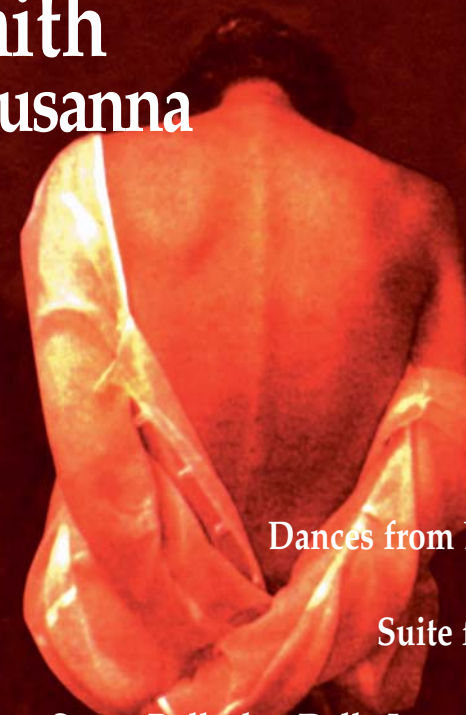


Chan 9620

Hindemith Sancta Susanna

CHANDOS



Dances from Das Nusch-Nuschi
Drei Gesänge
Suite from Tuttifantchen

Susan Bullock • Della Jones • Ameral Gunson
Leeds Festival Chorus • BBC Philharmonic
YAN PASCAL TORTELIER

BBC Philharmonic



Paul Hindemith

Royal College of Music

Paul Hindemith (1895–1963)

1	Sancta Susanna, Op. 21*	22:43
	Opera in one act from a text by August Stramm	
	Susanna	Susan Bullock <i>soprano</i>
	Clementia	Della Jones <i>mezzo-soprano</i>
	Old Nun	Ameral Gunson <i>mezzo-soprano</i>
	Maid	Maria Treadaway <i>spoken</i>
	Farmhand	Mark Rowlinson <i>spoken</i>
2	Dances from <i>Das Nusch-Nuschi</i>	9:14
	Sehr lebhaft – Mässig lebhaft – Allegro marziale	
	Suite from <i>Tuttifantchen</i>	19:26
3	I Vorspiel (Introduction) –	1:13
4	II Lied (Song) –	0:59
5	III Intermezzo –	0:54
6	IV Lied (Song)	1:52
7	V Marsch –	1:54
8	VI Musik zum Kaspertheater (Puppet Theatre Music) –	1:01
9	VII Tanz der Holzpuppen (Dance of the Toy Dolls) –	3:04
10	VIII Lied (Song) –	2:37
11	IX Melodram	3:15
12	X Wiegenlied (Lullaby)	1:18
13	XI Schlußlied (Final Song)	1:13

Drei Gesänge (Three Songs), Op. 9

- | | | |
|---|---|---------------|
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">14</div> | 1 Meine Nächte sind heiser zerschrien
(My nights are rent by hoarse screaming) | 17:41
3:50 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">15</div> | 2 Weltende (World's End) | 6:02 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">16</div> | 3 Aufbruch der Jugend (Revolt of the Young) | 7:41 |
- Susan Bullock soprano

TT 69:31

Leeds Festival Chorus*

Simon Wright chorus master

BBC Philharmonic

Yan Pascal Tortelier

Hindemith: Sancta Susanna etc.

Hindemith's discovery, in 1917, of contemporary Expressionist poetry and drama through various literary journals was the catalyst which transformed him, over five years, from a talented student to Germany's leading young composer. He began immediately with the *Drei Gesänge* (Three Songs) for soprano and large orchestra, a work very different from the fluent, classically oriented pieces he had produced so far. These three songs are the twenty-one-year-old composer's first raw reaction to an overwhelming creative stimulus, trying to match in music the excitement he felt at the poets' prophecies of something new and revolutionary. They shocked Bernhard Sekles, his teacher at the Frankfurt Conservatoire, because they were 'too free in form'. 'In God's name', Hindemith wrote to a fellow-student, 'I'm not forced to go on thinking in these old patterns... I don't give a damn whether or not people like it. So long as it's real and true...'

Sekles eventually gave grudging approval, yet the songs were never performed in Hindemith's lifetime, probably because of his call-up for military service on the Western Front. Five years later, when a Düsseldorf music festival offered to programme the *Drei Gesänge*, the now-famous Hindemith declared them 'ancient stuff', long withdrawn – but he did not destroy them, and they were finally premiered on Frankfurt Radio in 1974.

They reveal little of the mature Hindemith, but certainly display confidence in handling large forces in a state of ardent late-Romantic excess. Wagner is the unmistakable basis for Hindemith's new idiom, but the

orchestral songs of Strauss, Mahler and Schillings, and Schoenberg's *Gurrelieder*, probably provided other models. This ingenious eclecticism is rife in the first song, a heroic setting of a text by the minor Expressionist Ernst Wilhelm Lotz, which demands a soloist with the full range of a Brunnhilde.

'Weltende' (World's End), to a fine poem by the Jewish author Else Lasker-Schüler, is much the most impressive number. Despite an over-dramatic climax, the setting is mostly simple and expressive, the orchestral colours evocative and full of telling detail. The bombast of Lotz's 'Aufbruch der Jugend' (Revolt of the Young), however, prompted Hindemith to go completely over the top. 'At the end the solo voice has to scream continuously...', he wrote; 'Tough constitutions required!!' Nowadays tough constitutions are more likely to be required for the naïve pictorialism of the jaunty march-tune Hindemith introduces halfway through, and its rather awful apotheosis at the end.

Once he returned from the Front at the end of the Great War Hindemith rapidly established an international reputation. He was catapulted to fame – and notoriety – by a trilogy of short operas that outraged conventional opinion with their frank treatment, from very different angles, of sexual desire. The violent and nihilistic *Mörder, Hoffnung der Frauen* (Murderer, Hope of Women), on Oskar Kokoschka's Expressionistic drama (1919), was quickly followed by the erotic burlesque *Das Nusch-Nuschi* (1920) and the claustrophobic *Sancta Susanna* (1921).

The cheerful, mildly indecent comedy **Das Nusch-Nuschi** is based on a 'play for Burmese marionettes' by the minor Expressionist writer Franz Blei. A nobleman, Zatwai, is bedding all four of the Burmese Emperor's wives. When the crime is discovered, Zatwai's servant manages to throw the blame on an aged general, who is sentenced to be castrated. But the general has previously encountered a terrible mythic beast, the Nusch-Nuschi ('Nuts-nuts', in the slang sense of nuts for testicles), which bit off the relevant portion of his anatomy; so the executioner has nothing to use his blade upon, and the opera ends in laughter.

Hindemith's setting of this licentious farce includes parodies (the cuckolded Emperor's monologue in the style of Wagner's King Mark outraged conservative critics), but its rhythmic energy and contrapuntal cleverness show his musical personality beginning to emerge strongly. He quickly extracted a little dance suite, the *Nusch-Nuschi-Tänze*, first performed in Bochum in November 1921, not long after the opera's Stuttgart premiere. The first two movements occur while Zatwai, entwined with the Emperor's wives, is entertained by dancers. The first is a kind of scherzo, the second an oriental march with touches of fugato. The final movement, from the scene of the trial before the Emperor, is also a march, but with a more developed fugue. In the opera Hindemith called it a 'Chorale Fugue' and commented:

It has no other point than this: to fit into the stylistic framework of this scene and to give all the experts the opportunity to howl about the monstrous bad taste of its creator. Hallelujah! The piece really ought to be danced (waddled) by two eunuchs with enormous naked bellies.

This Balinese comedy's sexual license is replaced by a suffocating sense of sexual repression in **Sancta Susanna**, based on a play by August Stramm, a young dramatist killed in action in 1915, whose supercharged theatrical style had led to his works being dubbed *Schreidramen* (Screamplays). Though the play's religio-erotic symbolism is the outward manifestation of its power to disturb, Hindemith's music grippingly reinforces and intensifies that disturbance. Impressive though the first two members of his operatic trilogy had been, *Sancta Susanna* is his first authentic masterpiece. Here he has powerfully assimilated all the contemporary influences, and the music speaks an Expressionist language entirely Hindemith's own.

The spine-tingling virtuosity of the orchestration is remarkable for the hallucinatory vividness of its scene-painting and its portrayal (betrayal, rather) of Angst and subconscious desire with a phantasmal refinement of instrumental *chiaroscuro*. Yet Hindemith's opera has firm tonal foundations, upon which fierce dissonance alternates with delusory consonance in nightmarish ways. *Sancta Susanna* is built, like its cathedral cloister, in large, well-proportioned blocks. The music is almost monothematic, proceeding by variation of a principal melody (the lyric, nightingale-like flute solo heard in the deceptively beautiful nocturnal prelude). From this source derive many sinister subsidiaries, such as the clarinet theme for the appearance of the horrific spider – which in turn becomes the theme of the nuns' denunciation of Susanna as she entraps herself in the web of her own emotions.

Overall, the music describes a descent from high to low registers. The flute theme already defines an

area aurally if not spiritually 'high'. Immediately after the prelude the ear is drawn further upward, and the teeth set on edge, by the high sustained wolf-tone of the organ which persists, like a hysterical overtone, throughout the opening scene, and against which the vocal and instrumental lines must continually define themselves – a simple yet astonishingly bold stroke. This is counterbalanced by the low sonorities of the final scene, beginning with the bell that tolls midnight and the deep drum which times the slow footsteps of the nuns who will be Susanna's accusers and immurers, literally sending her to the depths.

Hindemith's next stage-work was almost unimaginably different in its blithe simplicity: the music for a children's pantomime, **Tuttfantchen**, by Hedwig Michel and Franziska Becker, first performed in Darmstadt in December 1922. The story (which carries echoes of 'Pinocchio') concerns Tuttfant, a carver of puppets, who creates a 'son' for himself out of wood. However this 'boy', Tuttfantchen, is animated by a malign spirit, whose mischief has to be defeated by Punoni, the master of the *Kaspertheater* or puppet-theatre. Hindemith supplied preludes, melodramas, dances and songs, for voices accompanied by a small orchestra.

Though he probably attached little importance to the work – it was only published in vocal score in his lifetime, apart from the 'Tanz der Holzpuppen' (Dance of the Wooden Dolls), which pursued an independent existence as a piano piece – he fashioned a suite from it. Unheard until after Hindemith's death, this compilation of generally quite brief movements gives a good idea of the character of the original pantomime, with its faint whiffs of jazz and a Lied-

style that sometimes seems to anticipate his younger contemporary Kurt Weill. Perhaps the most striking number remains the 'Tanz der Holzpuppen' – not least for its shameless borrowings from Debussy's *Golliwog's Cakewalk*!

Synopsis for *Sancta Susanna*

In the cloister chapel of a nunnery, old Sister Clementia discovers the young nun Susanna in abject prayer before the high altar, troubled in spirit and body by the warm, windy, nightingale-loud summer night. They become aware of movement outside: a couple is making love under the linden-trees. Susanna calls the peasant-girl inside and tries to make her feel guilty; she demands to see the man too, but he enters only to snatch his girl away. Susanna curses him as Satan.

Clementia, agitated, seems to be hearing something. She tells Susanna how, many years ago, on a night like this, she saw a girl come naked to the altar and embrace and kiss the life-size figure of the crucified Christ. For this blasphemy she was buried alive, and the image has been veiled ever since. The tale only fans Susanna's repressed sexual hysteria. She, too, imagines she hears the voice of the entombed girl and, stripping naked, she defies Clementia and rips the covering from Christ's torso. But she is terrified when a huge spider falls into her hair from the crucifix, and cowers beneath the altar while midnight strikes and the other nuns file into the chapel. Nevertheless she finds a transfiguring strength from her act: she demands that they wall her up, and endures their curses as the curtain falls.

© 1998 Calum MacDonald

A graduate of London University, the Royal Academy of Music and the National Opera Studio, **Susan Bullock** was the 1984 winner of the Kathleen Ferrier Award. Her operatic roles include *Madame Butterfly*, Ellen Orford (*Peter Grimes*), and Desdemona (*Otello*) for English National Opera, *Katya Kabanova* and *Lisa* (*The Queen of Spades*) at Glyndebourne, Strauss's *Die Ägyptische Helena* for Garsington Opera, *Tosca* for Portland Opera, and *Madame Butterfly* for the Oper der Stadt Bonn and Houston Grand Opera, and *Jenůfa* at the Spoleto Festival. Concert highlights include *La mort de Cléopâtre* with the BBC Philharmonic Orchestra under Yan Pascal Tortelier, Mahler's Fourth Symphony with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra under Libor Pešek, and Beethoven's *Missa solemnis* with Les Arts Florissants under William Christie.

Della Jones, one of Great Britain's best-known singers, has a wide recorded repertoire ranging from the *bel canto* period to contemporary music. She is particularly noted for her Rossini and Handel roles and those in the French repertoire, her most recent recordings for Chandos including a Rossini operatic recital (CHAN 8865), *Messiah* (CHAN 0522 / 3), a recital of French Songs (CHAN 9147), and Walton's *The Bear* (CHAN 9245). Della Jones sings regularly with the leading British opera companies and orchestras. Foreign engagements have taken her to Belgium, Cyprus, Czechoslovakia, France, Germany, Greece, Holland, Italy, Japan, Poland, Russia, Switzerland and the U.S.A.

Ameral Gunson studied at the Guildhall School of Music and Drama with Walther Gruner and then Otakar Kraus. She spent four years with the BBC

Singers before pursuing a successful international solo career. She works regularly with all the British orchestras and travels frequently to Spain and Holland. Her repertoire is extensive ranging from Baroque to music of the twentieth century. She has worked with Klaus Tennstedt, Sir Simon Rattle, Richard Hickox, Neeme Järvi, Matthias Bamert and Sir Edward Downes. Her recordings include Britten's *The Rape of Lucretia* and *Peter Grimes* and Walton's *Gloria* for Chandos. She now divides her time between teaching and singing.

Leeds Festival Chorus was founded in 1858 to sing at the first Leeds Festival. The Festival owed much of its international reputation to the quality of the Chorus and the new works commissioned for it from composers such as Dvořák, Elgar, Holst and Walton. Michael Berkeley and Dmitri Smirnov are the latest composers to have written for the chorus. Now numbering 160 singers the Chorus performs in Leeds and elsewhere with leading conductors and orchestras, broadcasting regularly and making several recordings. The Chorus Master, Simon Wright, is one the country's most distinguished choral trainers.

Based in Manchester, the **BBC Philharmonic** has established an international reputation, having travelled extensively to the USA, the Far East, South America and all over Europe. Its Principal Conductor is Yan Pascal Tortelier, Sir Edward Downes is Conductor Emeritus and Vassily Sinaisky (Music Director of the Moscow Philharmonic) is Principal Guest Conductor. The Orchestra records over one hundred programmes annually for BBC Radio 3 and BBC Television both in the studio and in public concerts all over Britain.

Under its exclusive Chandos contract the BBC Philharmonic displays an extensive repertoire featuring artists such as Gennady Rozhdestvensky, Matthias Bamert and Richard Hickox as well as its own conductors.

Hailed as one of the most exciting conductors to emerge from France in recent years, **Yan Pascal Tortelier** has been Principal Conductor of the BBC

Philharmonic since July 1992. Son of the late Paul Tortelier, he studied piano and violin at the Paris Conservatoire. Following general musical studies with Nadia Boulanger, Tortelier studied conducting with Franco Ferrara in Siena. He now appears with leading orchestras throughout Europe, the USA, Japan and Australia and also in Britain where he has worked with all the major symphony orchestras. He now records exclusively for Chandos.

Hindemith: Sancta Susanna usw.

Paul Hindemiths Entdeckung der in verschiedenen literarischen Zeitschriften publizierten zeitgenössischen expressionistischen Dichtung und Dramatik war 1917 der Anstoß, der ihn in den folgenden fünf Jahren von einem talentierten Studenten in den führenden deutschen Nachwuchskomponisten verwandeln sollte. Hindemith begann unmittelbar mit der Komposition der **Drei Gesänge** für Sopran und großes Orchester – ein Stück, das sich von seinen bis dahin komponierten fließenden, an klassischen Vorbildern orientierten Werken grundlegend unterscheidet. Diese drei Lieder sind die erste impulsive Reaktion des 21jährigen Komponisten auf einen übermächtigen kreativen Stimulus; er unternimmt hier den Versuch, der Erregung, mit der er das von den Dichtern prophezeite Neue und Revolutionäre aufnahm, auf musikalischer Ebene zu entsprechen. Die drei Lieder schockierten Bernhard Sekles, Hindemiths Lehrer am Frankfurter Konservatorium, der sie "doch eigentlich sehr frei" fand. "Aber ich bin doch in 3 Teufels Namen nicht verpflichtet, immer wieder in diesen alten Schemen zu denken!... Ganz Wurscht, ob [die Musik] einem Menschen gefällt. Wenn sie nur wahr und echt ist...", schrieb Hindemith einer Kommilitonin.

Sekles akzeptierte die Komposition schließlich mit Vorbehalt, die Lieder wurden jedoch zu Hindemiths Lebzeiten niemals aufgeführt – wahrscheinlich weil er schon bald zum Militärdienst an der Westfront einberufen wurde. Als fünf Jahre später das Düsseldorfer Tonkünstlerfest anbot, die **Drei Gesänge**

ins Programm aufzunehmen, bezeichnete der inzwischen berühmte Hindemith diese als "uralte Sachen", die er "natürlich zurückgezogen" habe – er vernichtete die Komposition jedoch nicht und sie wurde schließlich 1974 vom Hessischen Rundfunk uraufgeführt.

Die Lieder zeigen noch wenig von dem reifen Hindemith, in ihrer glühenden spätromantischen Exzessivität demonstrieren sie jedoch bereits einen sicheren Umgang mit großen Besetzungen. Die Grundlage für Hindemiths neues Idiom ist zweifellos in der Musik Wagners zu suchen, doch auch die Orchesterlieder von Strauss, Mahler und Schillings sowie Schönbergs *Gurrelieder* mögen als Vorbilder gedient haben. Dieser geniale Eklektizismus zeigt sich besonders deutlich in dem ersten Lied, der Vertonung eines Textes des weniger bekannten expressionistischen Dichters Ernst Wilhelm Lotz im heroischen Stil, die eine Sängerin mit dem Stimmumfang einer Brunhilde verlangt.

"Weltende", die Vertonung eines feinsinnigen Gedichts der jüdischen Autorin Else Lasker-Schüler, ist von den drei Liedern das beeindruckendste. Abgesehen von dem allzu dramatisch ausgefallenen Höhepunkt ist die Musik meist einfach und ausdrucksstark, mit plastischen Orchesterfarben und einer Vielfalt bedeutungsvoller Details. Der Bombast von Lotz' "Aufbruch der Jugend" hingegen verleitete Hindemith dazu, völlig übers Ziel hinauszuschießen. "Die Singstimme muß zum Schluß andauernd schreien... Widerstandsfähige gesucht!!" Heute wird

Widerstandsfähigkeit allerdings eher vom Zuhörer verlangt, um die naive Bildhaftigkeit der von Hindemith in der Mitte des Stücks eingeführten flotten Marschmelodie und deren zum Ende erklingende ebenso schlimme Apotheose zu ertragen.

Nach seiner Rückkehr aus dem Krieg gelang es Hindemith rasch, sich internationales Ansehen zu erwerben. Plötzlich, fast notorischen Ruhm erlangte er mit seiner Trilogie von Kurzopern, die mit ihrer freizügigen Behandlung der sexuellen Begierde aus sehr unterschiedlichen Perspektiven den gängigen Publikumsgeschmack brüskierten. Auf die Vertonung des brutalen und nihilistischen Dramas *Mörder, Hoffnung der Frauen* von Oskar Kokoschka (1919) folgten bald die erotische Burleske *Das Nusch-Nuschi* (1920) und das klastrophobische Stück *Sancta Susanna* (1921).

Die heitere, leicht anzügliche Komödie **Das Nusch-Nuschi** basiert auf einem "Spiel für burmanische Marionetten" des weniger bekannten expressionistischen Autors Franz Blei. Der adelige Zatwai betrügt den Kaiser von Burma gleich mit jeder einzelnen seiner vier Frauen. Als dieses Vergehen ruchbar wird, gelingt es Zatwais Diener, den Verdacht auf einen alten General zu lenken, der durch Kastration bestraft werden soll. Doch der General ist zuvor einem schrecklichen mythischen Untier begegnet, dem Nusch-Nuschi ("Nüsse Nüsse", in der vulgären Bedeutung für Hoden), das das betreffende Körperteil bereits abgebissen hat, so daß der Scharfrichter nicht weiß, wo er seine Klinge ansetzen soll; so endet die Oper in Gelächern.

Hindemiths Vertonung dieser unzünftigen Farce greift stellenweise auf Parodien zurück (der Monolog des betrogenen Kaisers im Stil von Wagners König

Markus erzürnte die konservative Kritik), doch ihre rhythmische Energie und kontrapunktische Raffinesse verraten bereits eine ausgeprägte musikalische Persönlichkeit. Kurz nach der Stuttgarter Premiere stellte Hindemith aus den Intrumentalstücken eine kleine Tanzsuite zusammen, die *Nusch-Nuschi-Tänze*, die im November 1921 in Bochum uraufgeführt wurden. In den ersten beiden Sätzen wird Zatwai von einer Tänzergruppe unterhalten, während er sich in der Umarmung der kaiserlichen Gattinnen befindet. Der erste Satz ist eine Art Scherzo, der zweite ein orientalischer Marsch mit Fugato-Anklängen. Der letzte Satz stammt aus der Gerichtsszene vor dem Kaiser und ist ebenfalls ein Marsch, jedoch mit einer weiter ausgeführten Fuge. In der Oper jedoch bezeichnete Hindemith diesen Satz als "Chorfuge" und erklärte:

Er hat keinen anderen Sinn als den, in das stilistische Umfeld der Szene zu passen und allen Experten die Gelegenheit zu geben, über den monströs schlechten Geschmack seines Schöpfers zu heulen. Hallelujah! Das Stück müßte eigentlich von zwei Eunuchen mit enormen nackten Bäuchen getanzt (gewatschelt) werden.

Die sexuelle Freizügigkeit dieser burmesischen Komödie wird in **Sancta Susanna** durch ein beklemmendes Gefühl sexueller Repression ersetzt. Die Komposition basiert auf einem Theaterstück des jungen, 1915 gefallenen Dramatikers August Stramm, dessen Werke wegen ihres hochdramatischen Stils als "Schreidramen" bezeichnet wurden. Obwohl die aufrührerische Kraft des Stücks sich in seinem religiös-erotischen Symbolismus manifestiert, vermag Hindemiths Musik, diese unruhige Energie noch zu intensivieren. So beeindruckend die beiden ersten Werke dieser Operntrilogie auch sind, ist *Sancta*

Susanna doch das erste wirkliche Meisterwerk des Komponisten. In diesem Stück gelingt es ihm, sämtliche zeitgenössischen Strömungen zu vereinen, und die Musik entwickelt eine ganz eigenständige expressionistische Sprache.

Die enorme Virtuosität der Orchestrierung ist bemerkenswert sowohl in der halluzinatorischen Lebhaftigkeit ihrer Szenendarstellung als auch in der Vermittlung von Angst und unterbewußter Begierde mit Hilfe eines geisterhaft-unwirklich verfeinerten instrumentalen *Chiaroscuro*. Doch Hindemiths Oper steht auf einem festen tonalen Fundament, auf dem harsche Dissonanzen alptraumhaft mit trügerischen Konsonanzen alternieren. Wie der Kreuzgang ihrer Kathedrale ist *Sancta Susanna* in großen wohlproportionierten Blöcken komponiert. Die Musik ist nahezu monothematisch und schreitet durch Variation einer Grundmelodie (das lyrische, nachtigallenhafte Flötensolo, das in dem täuschend schönen Nocturne-artigen Präludium erklingt) fort. Von dieser Quelle leiten sich zahlreiche düstere Abkömmlinge ab, so zum Beispiel das Klarinetten Thema beim Erscheinen der gräßlichen Spinne, das wiederum in der Szene als Thema fungiert, in der die Nonnen *Susanna* denunzieren, die sich im Netz ihrer eigenen Emotionen verfängt.

Insgesamt beschreibt die Musik eine Abwärtsbewegung von hohen in tiefe Lagen. Schon das Flöten Thema definiert eine Sphäre, die hörbar, wenn nicht auch spirituell hoch liegt. Unmittelbar nach dem Präludium muß der Hörer sich an noch höhere Lagen gewöhnen, denn nun setzt in der Orgel ein hoher Wofon ein, der wie ein hysterischer Oberton während der gesamten Eröffnungsszene ausgehalten wird und gegen den sich die Vokal- und

Instrumentalstimmen fortwährend definieren müssen – eine einfache, doch erstaunlich kühne Idee. Im Kontrast hierzu stehen die tiefen Klänge der Schlußszene, beginnend mit der Glocke, die Mitternacht schlägt, und den tiefen Pauken, die die langsamen Schritte der Nonnen begleiten, die *Susanna* anklagen und schließlich einmauern werden und sie damit im wörtlichen Sinne in die Tiefe schicken.

Mit seiner vergnügten Simplizität unterschied sich Hindemiths nächstes Bühnenwerk von den vorigen in kaum vorstellbarem Maße – die Musik zu **Tuttfantchen**, einem Weihnachtsmärchen von Hedwig Michel und Franziska Becker, uraufgeführt im Dezember 1922 in Darmstadt. Die Geschichte (mit Motiven aus „Pinocchio“) handelt von Tuttfant, einem Puppenschnitzer, der sich aus Holz einen „Sohn“ schnitzt. Doch dieser „Junge“, Tuttfantchen, ist von einem bösen Geist belebt, dessen Posen von Punoni, dem Meister des Kasperletheaters, bezwungen werden müssen. Zu diesem Stück lieferte Hindemith Präludien, Melodramen, Tänze und Lieder für Singstimmen und kleines Orchester.

Obwohl er dieser Komposition wohl nur geringe Bedeutung beimaß – sie erschien zu seinen Lebzeiten nur im Klavierauszug und lediglich der „Tanz der Holzpuppen“ wurde als eigenständiges Klavierstück bekannt –, arbeitete Hindemith sie in eine Suite um. Diese Zusammenstellung von meist recht kurzen Sätzen, die erst nach seinem Tod aufgeführt wurde, vermittelt einen deutlichen Eindruck vom Charakter des ursprünglichen Weihnachtsmärchens – mit ihren leichten Jazz-Anklängen und einem Liedstil, der gelegentlich die Musik von Hindemiths jüngerem Zeitgenossen Kurt Weill vorwegzunehmen scheint. Die

eindrucksvollste Nummer ist vielleicht immer noch der „Tanz der Holzpuppen“ – nicht zuletzt wegen seiner dreisten Entlehnungen aus Debussys *Golliwog's Cakewalk*!

Synopsis von *Sancta Susanna*

In der Kapelle eines Klosters trifft die alte Schwester Klementia die junge Nonne *Susanna* in inbrünstigem Gebet vor dem Hochaltar, körperlich und seelisch verstört durch die warme, windige, von Nachtigallengesang erfüllte Sommernacht. Sie bemerkt, daß sich draußen etwas bewegt – ein Liebespaar, das sich unter den Linden vergnügt. *Susanna* ruft das Bauernmädchen zu sich und versucht, ihm seine Schuld bewußt zu machen; sie verlangt, auch den Mann zu sehen, doch dieser kommt nur kurz herein, um sein Mädchen zurückzuholen. *Susanna* verflucht ihn als Satan.

Die erregte Klementia scheint etwas zu hören. Sie erzählt *Susanna*, wie sie vor vielen Jahren, in einer Nacht wie dieser, mit ansah, wie ein nacktes Mädchen sich dem Altar näherte und die lebensgroße Figur des gekreuzigten Christus umarmte und küßte. Für diese Blasphemie wurde das Mädchen lebendig begraben, und das Kreuzifix ist seitdem verhüllt. Diese Geschichte verstärkt *Susannas* unterdrückte sexuelle Hysterie nur noch. Auch sie glaubt nun, die Stimme des eingemauerten Mädchens zu hören, und lehnt sich gegen Klementia auf, indem sie sich entkleidet und das Tuch von den Lenden der Christusfigur reißt. Doch sie ist entsetzt, als eine riesige Spinne von dem Kreuz herab in ihr Haar fällt, und verbirgt sich unter dem Altar, während es Mitternacht schlägt und die anderen Nonnen die Kapelle betreten. Trotzdem findet sie in ihrer Handlung verklärende Kraft – sie verlangt,

daß man sie einmauere, und erduldet die Verwünschungen ihrer Mitschwester. Der Vorhang fällt.

© 1998 Calum MacDonald

Übersetzung: Stephanie Wollny

Susan Bullock, Absolventin der London University, der Royal Academy of Music und des National Opera Studio, wurde 1984 mit dem Kathleen Ferrier Award ausgezeichnet. Zu ihren Opernpartien zählen *Madame Butterfly*, Ellen Orford (*Peter Grimes*) und *Desdemona (Otello)* für die English National Opera, Katja Kabanowa und Lisa (*Pique dame*) in Glyndebourne, Strauss' Ägyptische Helena für die Garsington Opera, Tosca für die Portland Opera und *Madame Butterfly* sowohl für die Oper der Stadt Bonn als auch für die Houston Grand Opera; außerdem sang sie die Jenüfa beim Festival von Spoleto. Glanzlichter ihrer Konzerttätigkeit sind *Le mort de Cléopâtre* mit dem BBC Philharmonic Orchestra unter Yan Pascal Tortelier, Mahlers Vierte Sinfonie mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter Libor Pešek und Beethovens *Missa solennis* mit Les Arts Florissants unter William Christie.

Della Jones ist eine der bekanntesten Sängerinnen Großbritanniens und hat ein weitgefächertes Repertoire eingespielt, das vom Zeitalter des Belcanto bis zu zeitgenössischer Musik reicht. Sie ist besonders für ihre Rollen in Rossini und Händel sowie im französischen Repertoire berühmt. Zu ihren Aufnahmen für Chandos gehören ein Rossini-Opernalbum (CHAN 8865), der *Messias* (CHAN 0522/3) und Walton's *The Bear* (CHAN 9245).

Sie singt regelmäßig an allen britischen Opernhäusern und Musikfestivals und tritt häufig mit führenden britischen Orchestern auf. Engagements im Ausland führten sie in die USA, nach Belgien, Deutschland, Frankreich, Griechenland, Holland, Italien, Japan, Polen, Rußland, Spanien, Zypern sowie in die Schweiz und die Tschechoslowakei.

Ameral Gunson hat an der Guildhall School of Music and Drama studiert, erst bei Walther Gruner und dann bei Otakar Kraus. Sie war vier Jahre bei den BBC Singers, ehe sie eine erfolgreiche internationale Solokarriere begann. Sie arbeitet regelmäßig mit allen britischen Orchestern und reist häufig nach Spanien und Holland. Ihr Repertoire ist groß und reicht vom Barock bis ins zwanzigste Jahrhundert. Sie hat mit Klaus Tennstedt, Simon Rattle, Richard Hickox, Neeme Järvi, Matthias Bamert und Edward Downes gearbeitet. Zu ihren Aufnahmen auf Tonträger gehören Britten's *The Rape of Lucretia* und *Peter Grimes* sowie Walton's *Gloria* für Chandos. Im Augenblick teilt sie ihre Zeit zwischen Lehrtätigkeit und Gesangsauftritten auf.

Der **Leeds Festival Chorus** wurde 1858 gegründet, um beim ersten Leeds Festival zu singen. Das Festival verdankt sein internationales Ansehen weitgehend der Qualität des Chors und den neuen Werken, die er bei Komponisten wie Dvořák, Elgar, Holst und Walton in Auftrag gab. Michael Berkeley und Dmitri Smirnow sind die letzten Komponisten, die für den Chor komponiert haben. Der derzeit hundertsechzig Sänger zählende Chor tritt in Leeds und anderswo mit führenden Dirigenten und Orchestern auf. Er ist

regelmäßig im Rundfunk zu hören und hat mehrere eigene Einspielungen vorzuweisen. Simon Wright, der Leiter des Chors, ist einer der herausragenden Chorgesangslehrer des Landes.

Das in Manchester beheimatete **BBC Philharmonic Orchestra** genießt internationalen Ruf und hat abgesehen von Europa die USA, den Fernen Osten und Südamerika bereist. Yan Pascal Tortelier ist Chefdirigent, Sir Edward Downes Emeritus-Dirigent und Wassili Sinaiski (bekannt als Musikdirektor der Moskauer Philharmoniker) Erster Gastdirigent. Das BBC Philharmonic Orchestra spielt jährlich im Aufnahmestudio und in öffentlichen Konzerten über 100 Programme für das 3. Programm der BBC und für BBC Television ein. Unter einem Exklusivvertrag mit Chandos hat es außer mit seinen eigenen Dirigenten unter dem Dirigentenstab von Gennadi Roschdestwenski, Matthias Bamert, Richard Hickox u.a. ein umfassendes Repertoire eingespielt.

Yan Pascal Tortelier, als einer der vielversprechendsten Dirigenten gepriesen, die Frankreich in neuerer Zeit hervorgebracht hat, ist seit Juli 1992 Chefdirigent des BBC Philharmonic Orchestra. Der Sohn des verstorbenen Paul Tortelier hat am Conservatoire in Paris Klavier und Violine studiert. Im Anschluß an seine Musikstudien bei Nadia Boulanger nahm Tortelier Dirigierunterricht bei Franco Ferrara in Siena. Er tritt heute mit führenden Orchestern in ganz Europa, in den USA, in Japan und Australien auf und hat außerdem in Großbritannien mit allen bedeutenden Sinfonieorchestern gearbeitet. Gegenwärtig nimmt er exklusiv für Chandos auf.

Hindemith: Sancta Susanna etc.

La découverte par Hindemith en 1917, au travers de diverses revues littéraires, de la poésie et du théâtre contemporains est un catalyseur: en cinq ans, cet étudiant talentueux devient le jeune compositeur le plus en vue en Allemagne. Il publie bientôt les **Drei Gesänge** (Trois chants) pour soprano et grand orchestre, une œuvre très différente des pièces fluides, plus classiques qu'il a produites jusque-là. Ces trois mélodies sont, chez ce compositeur de vingt-et-un ans, la première émanation spontanée d'une imagination créatrice débordante qui tente de transposer en musique son excitation face aux prophéties du poète annonçant des éléments nouveaux, révolutionnaires. L'œuvre heurte Bernhard Sekles, son professeur au conservatoire de Francfort, par sa "trop grande liberté de forme". "Pour l'amour de Dieu", écrit Hindemith à un compagnon d'études, "je ne suis pas *obligé* de continuer à penser en fonction de ces schémas surannés... Que les gens apprécient ou non mes compositions est le moindre de mes soucis, du moment qu'elles sont vraies..."

Sekles finit par témoigner d'une mesquine approbation envers ces mélodies, jamais exécutées cependant du vivant de Hindemith peut-être en raison de son rappel à l'armée pour combattre sur le front de l'ouest. Quand, cinq ans plus tard, un festival de musique à Düsseldorf offre de programmer les **Drei Gesänge**, Hindemith, devenu célèbre, les qualifie de "vieux fonds de tiroir", abandonnés depuis longtemps – mais il ne les détruisit pas et ces mélodies furent

finallement diffusées pour la première fois par la Radio de Francfort en 1974.

Ces pièces révèlent peu de choses sur la personnalité de Hindemith à l'âge mûr, mais elles témoignent de toute évidence d'une assurance dans le maniement de forces importantes avec une ardente démesure caractéristique du romantisme tardif. Wagner est indéniablement l'inspirateur du nouveau langage de Hindemith, mais les mélodies orchestrales de Strauss, de Mahler et de Schillings, tout comme les *Gurrelieder* de Schoenberg ont probablement été d'autres modèles. Cet éclectisme ingénieux est fréquent dans la première mélodie, adaptation héroïque d'un texte de Ernst Wilhelm Lotz, expressionniste mineur, faisant appel à un soliste qui soit doté du riche registre d'une Bruneilde.

"Weltende" (La fin du monde) dont le texte est celui d'un joli poème du poète juif Else Lasker-Schüler est, de loin, la pièce la plus impressionnante. Malgré un climat dramatique à l'excès, la composition est dans l'ensemble simple et expressive et les couleurs orchestrales sont riches en détails évocateurs. La grandiloquence de "Aufbruch der Jugend" (Révolte de la jeunesse) de Lotz incite toutefois Hindemith à dépasser tous les sommets. "À la fin le soliste doit crier sans arrêt...", écrit-il, "Il faut de robustes constitutions!!". Mais actuellement, c'est plutôt pour le picturalisme naïf de la marche enjouée que Hindemith introduit à mi-chemin de l'œuvre et pour l'apothéose finale, assez impressionnante, que de robustes constitutions semblent requises.

Quand il revient du front, à la fin de la Grande guerre, Hindemith se forge bien vite une réputation internationale. Célébrité – et notoriété – lui sont acquises d'emblée par une trilogie de brefs opéras, un outrage aux conventions par le traitement très franc de facettes très différentes du désir sexuel. A *Mörder, Hoffnung der Frauen* (Le meurtre, espoir des femmes), d'après le drame expressionniste de Oskar Kokoschka (1919), composition violente et nihiliste, succède rapidement la pièce burlesque et érotique *Das Nusch-Nuschi* (1920) et *Sancta Susanna* (1921), œuvre marquée par la claustrophobie.

Das Nusch-Nuschi, comédie joyeuse et d'une douce indécence, est écrite d'après une "pièce pour marionnettes birmanes" de Franz Blei, auteur expressionniste mineur. Un aristocrate, Zatwai, couche avec les quatre épouses de l'empereur de Birmanie. Lorsque le crime est découvert, le serviteur de Zatwai arrive à rejeter la faute sur un général âgé qui est condamné à la castration. Mais le général a auparavant rencontré un effrayant animal mythique, le Nusch-Nuschi (du terme argotique allemand qui désigne les testicules) qui, d'un coup de dents, l'a privé de cette partie de son anatomie. Le bourreau n'a donc rien à se mettre sous la lame et l'opéra se termine en un éclat de rire.

Il y a dans l'adaptation que fait Hindemith de cette farce licencieuse quelques parodies (les critiques conservateurs furent outrés par le monologue de l'Empereur trompé, dans le style du roi Marc de Wagner), mais sa puissance rythmique et son ingéniosité contrapuntique témoignent d'une personnalité musicale commençant à s'affirmer en force. Hindemith tire bientôt de l'œuvre une petite suite de danses intitulée *Nusch-Nuschi-Tänze* dont la création

eut lieu à Bochum en novembre 1921, peu de temps après celle de l'opéra à Stuttgart. Les deux premiers mouvements correspondent à l'épisode où Zatwai, engagé dans une aventure avec les épouses de l'Empereur, est diverti par des danseuses. Le premier est un genre de scherzo et le second, une marche orientale parsemée de quelques passages en style fugué. Le mouvement final, extrait de la scène du jugement devant l'Empereur, est aussi une marche, mais elle contient une fugue plus élaborée. Dans l'opéra Hindemith la qualifie de "Fugue chorale" et précise ceci:

Son objet n'est autre que de cadrer dans la structure stylistique de cette scène et de donner à tous les experts l'occasion de s'indigner à propos du mauvais goût outrancier de son auteur. Alléluia! La pièce devrait en réalité être dansée (en se dandinant) par deux eunuques nus, aux ventres énormes.

La licence de cette comédie balinaise fait place à une impression asphyxiante de répression sexuelle dans *Sancta Susanna*. Cette œuvre s'inspire d'une pièce d'Auguste Stramm, jeune dramaturge tombé au champ d'honneur en 1915 et dont le style théâtral était à ce point surchargé que ses œuvres avaient été qualifiées de *Schreidramen* (pièces hurlantes). Le symbolisme érotico-religieux de la pièce est l'expression de sa faculté de créer le trouble, mais ce trouble est renforcé de manière saisissante et intensifié par la musique de Hindemith. Les deux premiers opéras de la trilogie étaient certes impressionnants, mais *Sancta Susanna* est le premier chef d'œuvre authentique de Hindemith. Le compositeur assimile magistralement ici toutes les influences contemporaines, métamorphosant sa musique en un langage expressionniste qui lui est tout à fait propre.

L'étonnante virtuosité de l'orchestration n'a d'égale que la puissance hallucinatoire dans l'évocation des situations et la description (ou révélation, plutôt) de Angst et du désir subconscient par le recours à un *chiaroscuro* instrumental d'une subtilité fantomatique. L'opéra de Hindemith a cependant des bases tonales solides qui constituent la toile de fond d'une alternance cauchemardesque de fortes dissonances et de fausses consonances. Comme le cloître de la cathédrale qui y est évoquée, *Sancta Susanna* est construit de blocs massifs, aux gracieuses proportions. La musique est monothématique ou presque, procédant sous forme de variations sur un thème principal (un solo de flûte lyrique qui s'élève comme le chant d'un rossignol dans le prélude nocturne d'une beauté factice). De cette source dérivent de nombreux thèmes subsidiaires sinistres, comme le thème de la clarinette marquant l'apparition de la terrifiante araignée – qui devient à son tour le thème de la dénonciation par la religieuse de Susanna, lorsqu'elle est prise au piège de ses propres émotions.

Dans l'ensemble, la musique est l'expression d'un cheminement des aiguës vers les graves. Le thème de la flûte, déjà, définit un univers dont la hauteur sonore est manifeste, sans être pour autant spirituellement "haut". Immédiatement après le prélude, l'oreille est sollicitée par des sonorités plus hautes encore et irritée par la note aiguë et soutenue sonnant à l'orgue le tambour, maintenue comme une harmonique hystérique tout au long de la scène introductive, les lignes vocales et instrumentales devant sans cesse s'affirmer sur cette toile de fond – trait simple, mais étonnamment audacieux. Les sonorités graves de la scène finale viennent contrebalancer ceci: la cloche

qui sonne les douze coups de minuit d'abord, puis le tambour au son grave rythmant le pas lent des religieuses qui accuseront et emmureront Susanna, la plongeant littéralement dans les abysses.

Il est difficile d'imaginer à quel point, par sa joyeuse simplicité, la prochaine composition pour la scène de Hindemith est différente. Il s'agit de la musique d'une pantomime, **Tuttifantchen**, écrite par Hedwig Michel et Franziska Becker pour les enfants, créée à Darmstadt en décembre 1922. Le héros de l'histoire (où l'on perçoit par moment des échos de "Pinocchio") est Tuttifant, un sculpteur de marionnettes qui, du bois qu'il travaille, se façonne un "fils". Mais ce "garçon", Tuttifantchen, est habité par un esprit malin que Punoni, le directeur du *Kaspertheater* ou théâtre de marionnettes, doit libérer de sa malice. Hindemith composa pour cette pantomime des préludes, des mélodrames, des danses et des chants pour diverses voix accompagnées d'un petit orchestre.

Bien qu'il semble attacher peu d'importance à cette œuvre – qui, de son vivant, n'est publiée que sous forme de partition vocale, exception faite pour la "Tanz der Holzpuppen" (Danse des poupées de bois), devenue une pièce pour piano indépendante –, Hindemith en tire une suite. Cette compilation de mouvements souvent assez brefs, que l'on n'entendit qu'après le décès du compositeur, donne une idée précise du caractère de la pantomime originale, à la fois par ses discrets accents jazziques et par son style de Lied qui semble parfois anticiper celui de son jeune contemporain Kurt Weill. Le numéro le plus étonnant, peut-être, reste la "Tanz der Holzpuppen" – ses emprunts éhontés au *Golliwog's Cakewalk* de Debussy sont loin d'y être étrangers!

Synopsis de Sancta Susanna

Dans le cloître d'un couvent, la vieille sœur Clementia découvre Susanna, une jeune religieuse, priant misérablement devant le grand autel: par cette nuit d'été chaude, venteuse, qu'habite le chant du rossignol, le trouble règne en son âme et en son corps. Les deux femmes perçoivent un frémissement à l'extérieur: un couple fait l'amour sous les tilleuls. Susanna appelle la jeune femme, l'invite à rentrer et tente de la culpabiliser. Elle demande à voir le jeune homme aussi, mais il n'entre que pour arracher sa bien-aimée à la religieuse. Susanna le maudit et le traite de Satan.

Clementia est agitée, elle croit entendre une voix. Elle raconte à Susanna comment, il y a plusieurs années, par une nuit d'été pareille à celle-là, elle a vu une jeune fille s'avancer nue vers l'autel, saisir et embrasser le Christ en croix grandeur nature. Pour la punir de ce sacrilège, elle fut enterrée vivante et depuis, le crucifix est recouvert d'un voile. Le récit n'a d'autre effet que d'attiser l'hystérie sexuelle réprimée de Susanna. Elle aussi s' imagine entendre la voix de la jeune fille s'élevant du fond de sa tombe et, se devêtant, elle défie Clementia puis retire la draperie recouvrant le buste du Christ. Mais elle est saisie d'effroi à la vue d'une énorme araignée qui, du crucifix, tombe dans sa chevelure, puis court se réfugier sous l'autel tandis que sonnent les douze coups de minuit et qu'entrent, en file, dans la chapelle, les autres religieuses. Ses agissements l'animent néanmoins d'une énergie propre à les transfigurer: elle demande que les religieuses l'emmurent vivante et, tandis que tombe le rideau, elle subit leurs malédictions.

© 1998 Calum MacDonald

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Diplômée de l'Université de Londres, de la Royal Academy of Music et du National Opera Studio, **Susan Bullock** décrocha en 1984 le Kathleen Ferrier Award. Parmi les rôles qu'elle a incarnés à l'opéra, figurent Madame Butterfly, Ellen Orford (*Peter Grimes*) et Desdemona (*Otello*), avec l'English National Opera, Katya Kabanova et Lisa (*La dame de pique*) à Glyndebourne, Helena de Strauss pour le Garsington Opera, Tosca pour l'Opéra de Portland, Madame Butterfly pour l'Opéra de Stadt Bonn et l'Opéra de Houston, et Jenůfa au Festival de Spoleto. Parmi ses prestations de concert les plus remarquées figurent *La mort de Cléopâtre* avec le BBC Philharmonic Orchestra sous la direction de Yan Pascal Tortelier, le Symphonie no 4 de Mahler avec le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra mené par Libor Pešek et la *Missa solemnis* de Beethoven avec Les Arts Florissants sous la baguette de William Christie.

Della Jones est l'une des cantatrices britanniques les plus célèbres. Son répertoire impressionnant va du *bel canto* à la musique moderne. Della Jones est particulièrement connue pour ses interprétations d'héroïnes d'opéras de Rossini et de Haendel et son interprétation du répertoire française est notoire. Chandos a enregistré son récital d'arias tirées d'opéras de Rossini (CHAN 8865); elle figure également parmi les solistes sur le disque du *Messie* (CHAN 0552/3). Elle se produit régulièrement sur la scène des grands opéras britanniques, aux festivals de musique et, en concert, auprès des orchestres de renom. Ses divers contrats l'ont conduite des Etats-Unis en Russie; à travers l'Europe; Belgique, Hollande, Italie, Espagne, Grèce, Allemagne, Chypre, Suisse, Pologne, France, Tchécoslovaquie, et jusqu'au Japon.

Ameral Gunson a étudié à la Guildhall School of Music and Drama avec Walther Gruner, puis Otakar Kraus. Elle a passé quatre années avec les BBC Singers avant de poursuivre avec succès une carrière internationale de soliste. Elle travaille régulièrement avec tous les orchestres britanniques et voyage fréquemment en Espagne et en Hollande. Son vaste répertoire s'étend du Baroque au XXe siècle. Elle a travaillé avec Klaus Tennstedt, Simon Rattle, Richard Hickox, Neeme Järvi, Matthias Bamert et Edward Downes. Parmi les enregistrements à son actif figurent chez Chandos *The Rape of Lucretia* et *Peter Grimes* de Britten ainsi que le *Gloria* de Walton. Elle se partage maintenant entre l'enseignement et l'interprétation.

Le **Leeds Festival Chorus** fut fondé en 1858 pour chanter au premier Festival de Leeds. Le Festival a dû une grande partie de son renom international à la qualité de son chœur et aux commandes faites auprès de Dvořák, Elgar, Holst et Walton d'œuvres nouvelles pour ce dernier. Michael Berkeley et Dmitri Smirnov ont été les tout derniers compositeurs à écrire à l'intention du chœur. Comportant maintenant cent-soixante chanteurs, le chœur qui se produit à Leeds et ailleurs avec les plus grands chefs et les plus grands orchestres, passe régulièrement sur les ondes et a plusieurs enregistrements à son actif. Son maître de chœur, Simon Wright, est un des formateurs de choristes les plus distingués de Grande-Bretagne.

Basé à Manchester, le **BBC Philharmonic Orchestra** s'est acquis une réputation internationale. Il a beaucoup voyagé aux Etats-Unis, en Extrême-Orient, en Amérique du sud et partout en Europe. Yan Pascal Tortelier en est le chef principal, Edward Downes le chef émérite et Vassili Sinaïski le chef principal invité (il est en outre le directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Moscou). Chaque année, l'Orchestre enregistre plus de cent programmes pour la BBC Radio 3 et la BBC Television en studio et en concerts dans toute la Grande-Bretagne. Etant sous contrat exclusif avec Chandos, le BBC Philharmonic enregistre un très vaste répertoire avec des artistes tels que Rozhdestvensky, Bamert et Hickox, ainsi qu'avec ses propres chefs.

Salué comme un des chefs d'orchestre les plus excitants qu'ait produits la France ces dernières années, **Yan Pascal Tortelier** est premier chef de l'Orchestre philharmonique de la BBC depuis juillet 1992. Fils de feu Paul Tortelier, il a étudié le piano et le violon au Conservatoire de Paris. A la suite d'études générales de musique effectuées avec Nadia Boulanger, Tortelier a étudié la direction d'orchestre avec Franco Ferrara à Sienne. Il se produit maintenant à la tête des plus grands orchestres dans toute l'Europe, les Etats-Unis, le Japon et l'Australie, ainsi qu'en Grande-Bretagne où il a travaillé avec tous les principaux orchestres symphoniques. Il enregistre maintenant exclusivement pour Chandos.

Sancta Susanna

(L'église du couvent. Rossignols, clair de lune, vent et fleurs. Rayons tremblants de lumière; au loin, la flamme éternelle audessus du grand autel; dans une niche dans le mur à l'avant gauche brûle un gros cierge devant une figure plus grande que nature du Christ en croix. Face à l'autel fleuri de la Reine du Ciel, dans située une niche à angle droit de l'autel avec le crucifix, Susanna est couchée en prière, la tête reposant sur la première marche, et les bras étendus sur les marches supérieures.)

Clementia (à quelques en arrière)
Sancta Susanna!

(Elle pose ses mains sur les épaules de Susanna. Susanna se relève.)

La nuit est tombée!

Susanna (l'air lointain)
Une note résonne.

Clementia
C'est l'écho de l'orgue!

Susanna
J'ai l'impression qu'il s'élève des profondeurs insondables... des hauteurs infinies.

Clementia
C'est de là-bas que vous revenez. Vous étiez auprès de Dieu!

Susanna (profondément pensive)
J'étais...

Clementia
Vous êtes malade. Vous priez. Vous n'êtes presque plus de ce monde. Vous avez aussi un corps!

(Susanna se lève, et la regarde d'un air apeuré. Clementia l'entoure d'un bras.)

Venez!

(Le timbre clair de l'horloge de l'église sonne une fois; le vent nocturne secoue les fenêtres; les branches grincent.)

Sancta Susanna

¹ *(Klosterkirche. Nachtigallen, Mondschein, Wind und Blüten. Zitternde Mondscheinstreifen; in der Tiefe des Hochaltars das ewige Licht, in der Mauernische vorn links vor dem überlebensgroßen Bilde des Gekreuzigten eine brennende massige Kerze. Susanna vor dem blumengeschmückten Altar der Himmelskönigin, der in der Nische rechtwinklig neben dem Kruzifixaltar steht, liegt im Gebet, die Stirn auf der untersten Stufe, die Arme über die oberen Stufen gebreitet.)*

Klementia (einige Schritte hinter ihr)
Sancta Susanna!

(Sie legt die Hand auf Susannens Schulter. Susanna richtet sich auf.)

Die Nacht ist angebrochen!

Susanna (geistesfern)
Es klingt ein Ton.

Klementia
Die Orgel tönet nach!

Susanna
Mir ist als klängen bodenlose Tiefen... himmellose Höhen.

Klementia
Ihr kommt daher. Ihr wart bei Gott!

Susanna (in Sinnen)
Ich war...

Klementia
Ihr seid krank. Ihr betet. Ihr lebt kaum mehr auf dieser Erde. Ihr habt auch einen Leib!

(Susanna erhebt sich, starrt sie schreckhaft an. Klementia legt den Arm um sie.)

Kommt!

(Die Turmuhr schlägt hell einmal; der Nachtwind rüttelt die Fenster, die Zweige rauschen.)

Sancta Susanna

(Convent church. Nightingales, moonlight, wind and blossoms. Quivering beams of light; in the distance the eternal flame above the high altar; front left in a recess in the wall a massive candle is burning before a larger than life-size figure of the crucified Christ. Before the flower-decked altar of the Queen of Heaven, in a recess at right angles to the crucifix altar, Susanna lies in prayer with her forehead on the bottom step and her arms stretched out across the upper steps.)

Clementia (a few steps behind)
Sancta Susanna!

(She places her hand on Susanna's shoulder. Susanna rises.)

Night has fallen!

Susanna (remote)
A note is sounding.

Clementia
The organ is reverberating!

Susanna
I feel as though the sound rose from fathomless depths... boundless heights.

Clementia
That is where you have come from. You were with God!

Susanna (deep in thought)
I was...

Clementia
You are ill. You pray. You are almost no longer on this earth. You also have a body!

(Susanna stands up, looks at her in alarm. Clementia puts an arm round her.)

Come!

(The bright tone of the church clock sounds once; the night wind rattles the windows; the branches rustle.)

Clementia (*à elle-même*)

Ave Maria!

Susanna (*tressaillant*)

Qui parle?

Clementia

Le vent nocturne projette des fleurs contre les fenêtres.

Susanna

Quelque chose a appelé.

Clementia

L'horloge de l'église a sonné. J'ai récité l'"Ave".

(Une fenêtre bat. Le vent nocturne se lève en produisant un son faible et chantant; le bruit des feuilles et des branches se dissipe en un murmure léger. Les mains le long du corps, silencieuse et raide, Susanna se tourne vers le cœur qui est plongé dans l'obscurité.)

Clementia

Une fenêtre s'est ouverte! Je vais la refermer!

Susanna

Laissez-la ouverte. (*Elle inspire profondément.*)

Clementia

Sens-tu le parfum des fleurs du grand lilas? (*Elle hume l'air.*)
Leurs senteurs nous parviennent directement! Des ombelles de fleurs blanches et rouges s'épanouissent, oh, quelles ombelles!
S'il t'incommoder, je le ferai déraciner demain!

Susanna

Il ne me gêne pas. Il est en fleurs!

(Une voix de femme s'étouffe dans un gémissement de plaisir.)

Clementia

La prairie sous les fleurs! Je ferai fermer le passage.

Susanna (*écoutant*)

Elle n'est pas seule!

Klementia (*in sich*)

Ave Maria!

Susanna (*fährt auf*)

Wer spricht?

Klementia

Der Nachtwind wirft die Blüten gegen die Fenster.

Susanna

Es rief etwas.

Klementia

Die Turmuhr schlug. Ich sprach das "Ave".

(Ein Fenster schlägt. Der Nachtwind bricht ein in singend verklingendem Ton; Blätter und Zweige rauschen und raunen herab zu flüsterndem Säuseln. Susanna wendet sich mit Händen, die nach abwärts vom Körper gestreckt sind, zum dunkeln Chor, lautlos, starr.)

Klementia

Eine Scheibe schlug auf! Ich werde sie schließen!

Susanna

Laß sie. (*Sie atmet schwer.*)

Klementia

Der große Fliederstrauch, riechst du die Blüten? (*Sie atmet ein.*) Sie duften bis her! Er blüht in weißen und roten Dolden, oh solche Dolden! Ich werde ihn wegreißen lassen morgen, wenn er dich stört!

Susanna

Er stört nicht. Er blüht!

(Eine Frauenstimme erstickt in wimmernder Lust.)

Klementia

Der Wiesenrain unter den Blüten! Ich werde den Weg verbieten.

Susanna (*horcht*)

Sie ist nicht allein!

Clementia (*to herself*)

Ave Maria!

Susanna (*starts up*)

Who is it speaking?

Clementia

The night wind is blowing blossoms against the windows.

Susanna

Something called out.

Clementia

The church clock struck. I said the 'Ave'.

(A window rattles. The night wind rises with a fading, singing sound; leaves and branches rustle and fade away into a whispering murmur. Susanna turns, her hands stretched downwards from her body, towards the dark choir, silent and rigid.)

Clementia

A window blew open! I will shut it!

Susanna

Leave it. (*She breathes heavily.*)

Clementia

Can you smell the blossoms of the large lilac bush? (*She draws breath.*) Their scent comes right in here! White and red clusters are blossoming, oh, what clusters! I'll have it uprooted tomorrow if it disturbs you!

Susanna

It does not disturb me. It is blossoming!

(A woman's voice pants, moaning with pleasure.)

Clementia

The meadow under the blossoms! I will close the path.

Susanna (*listens*)

She is not alone!

(Clementia fait le signe de la croix. Susanna respirant profondément, s'apprête à faire le signe de croix, mais son mouvement se fige.)

Je me demande si elle viendra vraiment?

Clementia
Qui?

(Prise d'effroi, Clementia joint les mains.)

Susanna *(appuyant sa main lourdement sur le banc)*
Je veux parler sérieusement avec elle.

(Clementia joint les mains, baisse la tête, et part. Une porte battante se referme doucement.)

Le lilas est en fleurs!

(Un cri épouvanté de femme retentit. Les branches bruissent.)

(La porte se ferme doucement et continue à battre; un bruit léger de pas s'approche. La Servante se tient debout derrière Clementia, tremblante, les yeux baissés et les mains jointes.)

Susanna
Ave Maria!

(La Servante tombe à genoux, la tête baissée vers le sol.)

Enfant!

La Servante *(relevant la tête l'air désespéré et la fixant)*
Je... je ne sais pas!

(Elle éclate en sanglots effrayés, et les mains jointes, elle rampe vers le pilier central pour se cacher derrière.)

Susanna
Je ne te veux aucun mal! Tu étais sous le lilas?! Le... Oh...

La Servante *(complètement calmée, fixant Susanna)*
Je... je n'ai... rien fait! Il... il... voulait... *(baissant la tête très bas)*

(Klementia bekreuzigt sich. Susanna atmet schwer, setzt zum Kreuze an, doch die Bewegung erstarbt.)

Ob sie wohl kommen würde.

Klementia
Wer?

(Klementia faltet erschrocken die Hände.)

Susanna *(schwer die Hand auf dem Betstuhl)*
Ich will ihr ins Gewissen reden.

(Klementia faltet die Hände, senkt das Haupt und geht. Eine Fangtür klappt leise.)

Der Flieder blüht!

(Der Schreckensschrei eines Weibes verhallt, die Zweige rauschen.)

(Die Fangtür klappt leise mit wehendem Nachschwingen; leise schlüpfende Schritte nähern sich. Die Magd hinter Klementia, zitternd in scheuem Umherblicken, die Hände gefaltet.)

Susanna
Ave Maria!

(Die Magd sinkt in die Knie, tief zu Boden gebeugt.)

Kind!

Magd *(hebt hilflos den Kopf und starrt sie an)*
Ich... 'k weeß nich!

(Sie bricht in erschrocktes Weinen aus und rutscht mit gefalteten Händen gegen den Mittelpfeiler hin, sich dahinter zu verstecken.)

Susanna
Ich will dir nichts Böses! Du warst unter dem Flieder?!
Der... Oh...

Magd *(ganz still geworden, starrt Susanna an)*
Ik... ik... jar niks! Hei... hei... wull... *(senkt den Kopf tief)*

(Clementia crosses herself. Susanna breathes heavily, about to cross herself, but the movement is frozen.)

I wonder whether she will actually come?

Clementia
Who?

(Clementia folds her hands in fright.)

Susanna *(resting her hand heavily on the pew)*
I mean to have a serious talk with her.

(Clementia folds her hands, bows her head and leaves. A swing-door closes quietly.)

The lilac is blooming!

(A woman's cry of terror rings out. The branches rustle.)

(The door closes softly and continues to swing; light, shuffling steps approach. The Maid stands behind Clementia, trembling, with downcast eyes and folded hands.)

Susanna
Ave Maria!

(The Maid sinks to her knees, bowing right down to the floor.)

Child!

Maid *(helplessly raises her head and stares at her)*
I... don't know!

(She breaks into frightened weeping and creeps with folded hands towards the central pillar to hide behind it.)

Susanna
I mean you no harm! You were under the lilac?! The... Oh...

Maid *(completely quiet, stares at Susanna)*
I... I... did nothing! He... he... wanted... *(bows her head deeply)*

Susanna (*sévèrement*)
Il?!

La Servante (*relève la tête et la fixe, puis se met à rire gaïement*)
Mon Guillaume... Saint...

(*Susanna la regarde sans bouger; puis elle est prise d'un rire soudain et argenté qui donne vie à tout son corps. La Servante s'interrompt terrifiée, et se replie sur elle-même timidement.*)

Susanna (*se dirige vers la Servante, lui pose une main sur l'épaule, lui relève la tête et la regarde dans les yeux*)
Relève-toi!

(*La Servante se relève les mains jointes.*)

Est-ce que tu l'aimes?

La Servante (*se tortillant les doigts, timidement, riant doucement, embarrassée*)
Oh, Sainte Mère...

Susanna
Je voudrais le voir.

(*Clementia lève la main. La Servante fixe Susanna et frissonne. On entend frapper trois coups sonores à la porte du chœur et une voix appeler. Clementia baisse le bras.*)

La Servante (*avec une joie libératrice et contenue*)
C'est lui!

(*Clementia se rend dans le chœur; on entend la voix contenue d'un homme en colère. Un Garçon de ferme jeune et bien bâti, tortillant sa casquette dans une main, debout dans l'aile centrale entre les piliers, les yeux humblement baissés, timidement provoquant.*)

Le Garçon de ferme
Je suis venu chercher mon amoureux!

(*Clementia apparaît derrière lui dans l'obscurité. Susanna le fixe des yeux, puis se retourne subitement et se dirige vers l'autel. Profond silence; la Servante s'approche du Garçon de ferme qui*

Susanna (*schwer*)
Der?!

Magd (*hebt den Kopf und starrt sie an, lacht dann hell auf*)
Min Willem... Heilige...

(*Susanna schaut sie unbeweglich an; dann überfällt sie ein plötzliches silberhelles Lachen, das ihre ganze Gestalt in Leben überläuft. Die Magd hält erschrocken inne, scheu geduckt.*)

Susanna (*geht zur Magd, legt die Hand auf ihre Schulter, hebt ihr den Kopf und schaut ihr ins Gesicht*)
Steh auf!

(*Die Magd steht auf mit gefalteten Händen.*)

Hast du ihn lieb?

Magd (*krampft die Finger ineinander, scheu, leise lachend, verschämt*)
O hilge Mudder...

Susanna
Ich möchte ihn sehn.

(*Klementia hebt die Hand. Die Magd starrt auf Klementia und schauert zusammen. Ein lautes Pochen an der Tür im Chor dreimal und eine rufende Stimme. Alle schrecken zusammen. Klementia läßt den Arm fallen.*)

Magd (*in befreiendem, verhaltenem Jubel*)
Dät is er!

(*Klementia geht in den Chor; eine verhaltene Männerstimme spricht zürnend. Ein Knecht, jung und stämmig, die Mütze in der Hand drehend, im Mittelweg zwischen den Pfeilern, die Augen scheu zu Boden gesenkt, mit scheuem Trotz.*)

Knecht
Ik wull min Mächen holen!

(*Klementia taucht hinter ihm aus dem Dunkel. Susanna starrt ihn an, wendet sich dann jählings um und geht zum Altar. Tiefe Stille, das Mädchen schleicht zum Knecht; der*

Susanna (*sternly*)
He?!

Maid (*lifts her head and stares at her, then laughs gaily*)
My William... Holy...

(*Susanna looks at her without moving; then she is overcome by sudden, silvery laughter which brings her whole body to life. The Maid stops in terror, cowering timidly.*)

Susanna (*goes to the Maid, lays a hand on her shoulder, lifts her head and looks into her face*)
Get up!

(*The Maid stands up with folded hands.*)

Do you love him?

Maid (*twisting her fingers together, shyly, laughing softly, embarrassed*)
Oh, Holy Mother...

Susanna
I'd like to see him.

(*Clementia raises her hand. The Maid stares at Susanna and shudders. There is a loud knocking, three times, on the door in the choir and a voice calls out. Clementia lowers her arm.*)

Maid (*with liberating, restrained joy*)
That's him!

(*Clementia goes into the choir; a restrained man's voice speaks angrily. A young and stocky Farmhand, turning his cap in his hand, appears in the central aisle between the pillars, his eyes timidly downcast, shyly defiant.*)

Farmhand
I've come to fetch my girl!

(*Clementia appears behind him in the darkness. Susanna stares at him, then turns round abruptly and goes to the altar. Deep silence. The Maid steals up to the Farm Hand, who puts his arm*

l'entoure de ses bras; ils partent timidement, suivis de Clementia. Une rafale de vent se précipite parmi les bancs. La flamme du cierge qui est devant le crucifix vacille et s'éteint. Susanna, effrayée, fixe les ténèbres d'où s'approche le visage blanc de Clementia qui plane entre les bancs.)

Susanna (*criant*)
Satanas! Satanas!

(Clementia demeure immobile pendant un instant, puis se précipite en avant et se tient les mains serrées devant Susanna.)

Clementia
Susanna!!!

(Susanna pose sa main sur l'épaule de Clementia et baisse la tête avec lassitude. Clementia profondément émue)

Sœur Susanna!! Ma sœur!! Il faut vous reposer. (*tente de l'emmener*)

Susanna (*s'asseyant sur les marches de l'autel*)
Rallumez le cierge! Rallumez-le!

(Clementia prend un cierge dans la niche et entre dans le chœur; elle se retourne avec une précipitation confuse en regardant derrière elle.)

Susanna
Qu'est-ce que c'est?!

Clementia (*le souffle coupé par la frayeur*)
Je... ne peux pas! (*Elle se presse contre Susanna, et s'accroupit sur les marches.*) Je ne sais pas. Un souffle... un mouvement...

Susanna (*se relève et regarde dans les ténèbres*)
Le vent nocturne?

Clementia
Grondant... frappant...

Susanna
L'orgue? Les fleurs?

(Elle prend le cierge des mains de Clementia.)

legt den Arm um sie; die beiden gehen ab, gefolgt von Clementia. Ein Windstoß fährt polternd zwischen die Betsühle. Die Kerze vor dem Kruzifix verlöscht aufflackernd und zitternd. Susanna starrt aufschreckend in das Dunkel, aus dem jetzt zwischen den Betsühlen das weiße Antlitz Klementias näher schwebt.)

Susanna (*schreit auf*)
Satanas! Satanas!

(Klementia bleibt einen Augenblick gelähmt stehen, eilt dann gejagt nach vorne und steht mit krampfhaft verschlungenen Händen vor Susanna.)

Klementia
Susanna!!!

(Susanna legt die Hand auf Klementias Schulter und beugt erschöpft das Haupt. Klementia erschüttert)

Schwester Susanna!! Schwester!! Ihr müßt ruhn. (*will sie fortführen*)

Susanna (*setzt sich auf die Stufen des Altars*)
Zünd die Kerze an! Zünde sie an!

(Klementia nimmt einen Wachsstock aus der Nische und geht in den Chor; sie kehrt um in verwirrter Hast, die Augen hinter sich.)

Susanna
Was ist?!

Klementia (*in hauchender Angst*)
Ich... kann nicht! (*Sie drängt ganz dicht zu Susanna hin, hockt auf die Stufen nieder.*) Ich weiß nicht. Es weht... es geht...

Susanna (*erhebt sich und schaut in das Dunkel*)
Der Nachtwind?

Klementia
Es summt... es klopft...

Susanna
Die Orgel? Die Blüten?

(Sie nimmt ihr den Wachsstock aus der Hand.)

round her; they depart timidly followed by Clementia. A gust of wind rushes between the pews. The candle in front of the crucifix flickers and goes out. Susanna, startled, stares into the darkness, out of which Clementia's white face approaches, hovering between the pews.)

Susanna (*cries out*)
Satanas! Satanas!

(Clementia remains motionless for a moment, then rushes forward and stands with tightly clasped hands in front of Susanna.)

Clementia
Susanna!!!

(Susanna places her hand on Clementia's shoulder and bows her head wearily. Clementia deeply moved)

Sister Susanna!! Sister!! You must rest. (*tries to lead her away*)

Susanna (*sits down on the altar steps*)
Light the candle! Light it!

(Clementia takes a taper from the recess and enters the choir; she turns round in confused haste, looking behind her.)

Susanna
What is it?!

Clementia (*breathless with fear*)
I... can't do it. (*She presses up against Susanna and squats down on the steps.*) I don't know. Blowing... a movement...

Susanna (*gets up and looks into the darkness*)
The night wind?

Clementia
Humming... knocking...

Susanna
The organ? The blossoms?

(She takes the taper out of Clementia's hand.)

Clementia
Sancta Susanna.

(Clementia se replie sur elle-même et se cache la tête dans les mains.)

(Susanna marche lentement entre les bancs vers l'avant où elle disparaît complètement dans les ténèbres; la lumière éternelle est éclipsée par son visage. Des ténèbres émerge lentement une lumière à même hauteur, la lumière du cierge que Susanna tient devant elle.)

(Susanna rallume le cierge.)

Clementia *(tenant sa tête dans ses mains)*
C'était une nuit. C'était une nuit comme celle-ci... il y a trente... quarante ans de cela... C'était une nuit comme celle-ci.

(Elle se lève avec raideur, regarde dans le vide, et élève la main d'un air implorant. Susanna se retourne fascinée, et fixe Clementia.)

Clementia
Le vent nocturne chantait.

Susanna.
Le vent nocturne chantait?

Clementia
Les fleurs frappaient.

Susanna
Les fleurs frappaient.

Clementia
Et j'étais jeune.

Susanna
Jeune?

Clementia
Entièrement dévouée au Seigneur.

(Susanna baisse la tête sur sa poitrine.)

J'étais agenouillée là, exactement comme toi.

Klementia
Sancta Susanna.

(Klementia kauert in sich zusammen und schlägt die Hände vors Gesicht.)

(Susanna geht langsam zwischen den Betstühlen nach vorne, wo sie gänzlich im Dunkel verschwindet; das ewige Licht verlischt hinter ihrer Gestalt. Aus dem Dunkel nähert sich langsam ein Licht in gleicher Höhe, das Licht des Wachsstocks, den Susanna vor sich her trägt.)

(Susanna zündet die Kerze an.)

Klementia *(stützt den Kopf auf die Hand)*
Es war eine Nacht. Es war eine Nacht wie diese... dreiBig... vierzig Jahre sind es... Es war eine Nacht wie diese.

(Sie steht starr auf, blickt in die Leere und hebt die Hand beschwörend. Susanna wendet sich um und starrt auf Klementia, unter deren Bann.)

Klementia
Der Nachtwind sang.

Susanna
Der Nachtwind sang?

Klementia
Die Blüten schlugen.

Susanna
Die Blüten schlugen.

Klementia
Und ich war jung.

Susanna
Jung?

Klementia
Dem Herrn geweiht.

(Susanna läßt den Kopf auf die Brust sinken.)

Hier lag ich auf den Knien, so wie du.

Clementia
Sancta Susanna.

(Clementia huddles into herself and buries her head in her hands.)

(Susanna walks slowly between the pews to the front, where she disappears completely in the darkness; the eternal flame is eclipsed by her face. Out of the darkness there slowly emerges a light at the same height, the light of the taper which Susanna is carrying in front of her.)

(Susanna lights the candle.)

Clementia *(rests her head on her hand)*
It was a night. It was a night like this one... thirty... forty years ago... It was a night like this one.

(She stands stiffly upright, looks into the void and raises her hand imploringly. Susanna turns round and stares at Clementia, spellbound.)

Clementia
The night wind sang.

Susanna
The night wind sang?

Clementia
The blossoms tapped.

Susanna
The blossoms tapped.

Clementia
And I was young.

Susanna
Young?

Clementia
Dedicated to the Lord.

(Susanna lets her head sink down onto her breast.)

I knelt here, just like you.

(Un rossignol chante à tue-tête. Clementia appelle d'une voix rauque.)

Beata! Beata! Beata!

(Clementia pétrifiée d'horreur, se cache le visage avec ses bras puis les laisse retomber. Susanna lève la tête et fixe Clementia avec les yeux écarquillés et épouvantés. Clementia parle avec effort, fixant le vide.)

D'une pâleur cadavérique sans voile sur ses seins ni guimpe... nue... c'est ainsi qu'elle survint... (Un rossignol appelle dans le lointain.) Là... (montrant la droite d'un bras rigide) elle a gravi les marches sans me voir. Elle est montée sur l'autel sans me voir. (avec précipitation) Elle a pressé son corps nu de pécheresse contre l'image du Sauveur crucifié... (Les deux rossignols se appellent de près et de loin, fort et sans arrêt.) ...sans me voir. Elle l'a embrassé de ses bras blancs et luisants, et a couvert sa tête de baisers, de baisers, de baisers... (criant) Beata... Beata... Beata! Je l'ai appelée... je l'ai simplement appelée! (épuisée) Ensuite elle est tombée... (Les rossignols se taisent subitement.) Elle est tombée. Ils l'ont emmenée. (tournant le haut de son corps avec horreur vers le crucifix, et étendant ses mains d'un air de défense) Depuis, le cierge a été allumé... toujours, le cierge de la rédemption; depuis un linge a ceint les reins... les reins, là (montrant du doigt l'obscurité derrière le crucifix) Là, ils... ils l'ont emmurée... chair et sang dans le mur et pierre. (d'une voix rauque) Peux-tu l'entendre?! L'entends-tu?! Je l'ai entendue pendant longtemps, toujours... maintenant encore (pointant dans l'obscurité en direction de l'autel) juste là... (s'enfonçant le visage dans les mains) Père tout puissant du ciel! Le cierge s'est éteint!

Susanna (pétrifiée)

Je l'ai rallumé!

(Susanna appuie sa main contre l'autel. Clementia élève lentement ses mains et la fixe du regard. Une araignée, de la taille d'un poing, sort de l'obscurité derrière l'autel.)

Clementia (tombe à genoux horrifiée, montrant du doigt l'insecte)
L'araignée!

(Eine Nachtigall schlägt laut. Clementia schreit heiser auf.)

Beata! Beata! Beata!

(Klementia verhüllt entsetzt mit den Armen ihr Gesicht und läßt die Arme wieder fallen. Susanna hebt den Kopf, starrt sie an, mit großen schreckhaften Augen. Klementia die Worte gepreßt, ins Leere starrend)

Bleich ohne Brustschleier und Stirnband... nackt... so kam sie... (Eine Nachtigall lockt ferne.) Daher... (zeigt mit starrem Arm nach rechts) sie schritt die Stufen empor und sah mich nicht. Sie stieg auf den Altar, sie sah mich nicht. (in heißer Hast) Sie preßte ihren nackten sündigen Leib gegen das gekreuzigte Heilandsbild... (Die beiden Nachtigallen jubeln nah und fern, laut und anhaltend) ...und sah mich nicht. Sie umschlang ihn mit ihren weißglühenden Armen und küßte sein Haupt und küßte, küßte... (aufschreiend) Beata... Beata... Beata! Ich rief... ich rief nur! (ermattet) Da fiel sie herunter... (Die Nachtigallen verstummen plötzlich.) Sie fiel. Wir trugen sie fort. (mit Grauen den Oberkörper halb zum Bilde des Gekreuzigten gewendet und die Hände abwehrend von sich gestreckt) Seitdem brennt die Kerze... ewig, die Kerze zur Sühne. Seitdem umgürtet der Schal die Lenden... die Lenden dort. (zeigt ins Dunkel hinter das Kreuzifix) Dort haben sie... sie eingemauert... Fleisch und Blut in Mauer und Stein. (heiser) Hörst du sie?! Hörst du?! Ich hab sie gehört lange, immer... vorhin (zeigt in das Dunkel zum Hochaltar) dort eben... (schlägt die Hände vors Gesicht) Allmächtiger Vater im Himmell! Die Kerze ist erloschen!

Susanna (starr)

Ich hab sie wieder entzündet!

(Susanna stützt ihre Hand auf den Altar. Klementia läßt die Hände langsam sinken und starrt sie an. Eine faustgroße Spinne kriecht aus dem Dunkel hinter dem Altar hervor.)

Klementia (sinkt entsetzt in die Knie, auf das Insektweisend)
Die Spinne!

(A nightingale sings loudly. Clementia calls out hoarsely.)

Beata! Beata! Beata!

(Clementia horror-struck, covers her face with her arms and then drops them again. Susanna raises her head and stares at her with wide, startled eyes. Clementia forcing the words out, staring into the emptiness)

Deathly pale without breast veil or wimple... naked... that is how she came... (A nightingale calls from afar.) There... (points to the right with a rigid arm) she walked up the steps and did not see me. She clinged to the Altar; she did not see me. (in urgent haste) She pressed her naked sinful body against the image of the crucified Saviour... (The two nightingales call joyfully from near and far, loud and persistently.) ...and did not see me. She embraced him with her gleaming white arms and kissed his head and kissed, kissed... (screaming) Beata... Beata... Beata! I called out... I just called out! (exhausted) Then she fell down... (The nightingales suddenly fall silent.) She fell. We carried her out. (turning her upper body in horror to the crucifix and stretching out her hands defensively) Since then the candle has been alight... always, the candle of atonement. Since then a cloth has girded the loins... the loins there. (points into the dark behind the crucifix) There they... immured her... flesh and blood in wall and stone. (hoarsely) Can you hear her?! Do you hear?! I have been hearing her for a long time, always... just now (points into the dark to the high altar) just there... (buries her face in her hands) Almighty Father in Heaven! The candle has gone out!

Susanna (stiffly)

I have relit it!

(Susanna leans on her hand against the altar. Clementia slowly lowers her hands and stares at her. A spider, the size of a fist, crawls out of the darkness from behind the altar.)

Clementia (sinks horrified to her knees, pointing to the insect)
The spider!

(Susanna tourne la tête en direction de l'araignée, et demeure paralysée et tressillante. L'araignée traverse l'autel et disparaît de l'autre côté derrière le crucifix. Après un instant, Susanna se retourne vers Clementia; toute tremblante, elle retire sa main de l'autel d'un mouvement mécanique, puis étend ses mains loin de son corps vers le sol.)

Susanna (*l'air hébété*)
Peux-tu l'entendre?

Clementia (*horriée*)
Est-ce que tu l'entends?!

Susanna
L'entends-tu? La voix!

Clementia
Je n'entends rien. (*sur le point de crier, mais continue d'une voix rauque et épouvantée*) Je n'entends rien!

Susanna (*répétant d'une manière fantomatique*)
Confesse... confesse... (*se tient le dos contre le crucifix*)
Est-ce qu'il a dit quelque chose?!

(Clementia est complètement terrifiée; Susanna tourne la tête vers le crucifix.)

Clementia (*joignant les mains et bagayant*)
Ave Maria.

Susanna
Il n'a rien dit?!

(Clementia secoue la tête dans un silence horrifié. Susanna éteint le cierge avec la main, et le place sur l'autel d'un geste mécanique; ensuite, elle descend silencieusement de l'autel, marche par marche, et vient se tenir devant Clementia. Susanna est prise d'un rire joyeux, bref et argenté. Elle déchire le voile qui lui recouvrait les seins, sa guimpe et sa ceinture; ses longs cheveux tombent sur ses épaules nues. Clementia tombe à genoux les mains tendues.)

(Susanna wendet den Kopf zur Spinne und bleibt in lähmendem Zittern gebannt stehen. Die Spinne läuft über den Altar und verschwindet an der anderen Seite hinter dem Kruzifix. Susanna wendet sich nach einer Weile Clementia zu, nimmt bebend und zusammenschauernd in mechanischer Bewegung die Hand vom Altar, die Hände vom Körper ab zu Boden gestreckt.)

Susanna (*erstarrend*)
Hörst du sie?!

Clementia (*entsetzt*)
Hörst du?

Susanna
Hörst du? Die Stimme!

Clementia
Ich höre nichts. (*macht eine Bewegung zum Aufschrei, bleibt aber heiser vor Entsetzen*) Ich höre nichts!

Susanna (*geisterhaft nachsprechend*)
Bekenne... bekenne... (*steht mit dem Rücken gegen das Kreuz gewendet*) Sagt er was?!

(Clementia in höchstem Entsetzen. Susanna macht eine Kopfbewegung nach dem Kreuze hin.)

Clementia (*faltet die Hände, stotternd*)
Ave Maria.

Susanna
Sagt er nichts?!

(Clementia schüttelt in stummem Entsetzen den Kopf. Susanna löscht mit der Hand den Wachsstock aus, der noch immer in ihrer Hand brennt und legt ihn auf den Altar, alle Bewegungen mechanisch ausführend; dann steigt sie vom Altar herunter, Schritt für Schritt, lautlos, bleibt dicht vor Clementia stehen. Susanna lacht kurz silberhell glücklich auf. Sie reißt sich Brustschleier, Kopftuch und Binde ab: ihr langes Haar fällt über die nackten Schultern. Clementia sinkt, die gefalteten Hände hoch erhoben, in die Knie.)

(Susanna turns her head towards the spider and stands spellbound, paralysed and trembling. The spider runs across the altar and disappears on the other side behind the crucifix. After a while Susanna turns towards Clementia; trembling and with a shudder she removes her hand in a mechanical movement from the altar, stretching her hands away from her body towards the floor.)

Susanna (*numbly*)
Can you hear her?!

Clementia (*horrified*)
Do you hear her?

Susanna
Do you hear her? The voice!

Clementia
I can't hear anything. (*about to cry out but remaining hoarse with horror*) I can't hear anything!

Susanna (*repeating in a ghostly fashion*)
Confess... Confess... (*stands with her back to the crucifix*) Is he saying something?!

(Clementia completely terrified. Susanna gestures with her head towards the crucifix.)

Clementia (*folds her hands, stammers*)
Ave Maria.

Susanna
Isn't he saying anything?!

(Clementia shakes her head in silent horror. Susanna extinguishes the burning taper with her hand and places it on the altar, all her movements being carried out mechanically; then she descends from the altar, silently, step by step, and stands close in front of Clementia. Susanna utters a short, silvery, happy laugh. She tears off her breast veil, wimple and girdle; her long hair falls over her naked shoulders. Clementia falls to her knees with raised hands.)

Susanna

Sœur Clementia, je suis belle! Je suis belle!

(Le vent souffle avec rage, les branches craquent avec bruit, et les deux rossignols chantent ensemble clairement.)

Clementia *(se relevant, tendue et rigide, sa fermeté grandissant avec chaque mot)*

Chasteté... Pauvreté... Obéissance...

(Susanna devient silencieuse; elle la fixe et presse sa main contre le banc. Clementia passe devant elle, et disparaît dans les ténèbres; la fenêtre claque; la voix joyeuse des rossignols, le bruissement des branches et le gémissement du vent cessent subitement. Clementia réapparaît.)

Susanna *(bondit et s'agrippe à elle)*

Ouvre la fenêtre! La fenêtre...

(Clementia lève la grande croix de son rosaire devant elle. Susanna fixant la croix, recule pas à pas vers l'autel.)

Je... je vois le corps radieux! Je le vois descendre. Je sens ses bras s'étendre.

Clementia *(levant la croix)*

Chasteté... Pauvreté... Obéissance...

Susanna *(crie en la fixant du regard)*

Qui parle?!

Clementia

Moi!

Susanna

Je... je... je ne l'ai jamais dit!

(Clementia tend la croix vers elle. Susanna déchirant d'un geste bref le linge qui entoure les reins du grand crucifix.)

Que mon Sauveur m'aide contre le vôtre!

(Elle tombe à genoux, et le regarde. L'araignée sort de derrière le bras de la croix et lui grimpe dans les cheveux. Susanna hurle et se cogne la tête contre l'autel. L'araignée traverse l'autel et disparaît derrière. Les sons de la cloche de l'Angelus

Susanna

Schwester Klementia, ich bin schön! Ich bin schön!

(Der Wind stößt stark, die Zweige rauschen gewaltig und die Nachtigallen schlagen hell zusammen.)

Klementia *(erhebt sich starr und steif, mit jedem Wort fester werdend)*

Keuschheit... Armut... Gehorsam...

(Susanna verstummt, starrt sie an, die Hand schwer auf dem Betstuhl. Klementia geht fest an ihr vorbei in das Dunkel; das Fenster klappt heftig zu, der jubelnde Gesang der Nachtigallen, das Rauschen der Bäume und das Singen des Windes erstickt jäh. Klementia kehrt zurück.)

Susanna *(springt auf und faßt sie an)*

Das Fenster auf! Das Fenster...

(Klementia hebt ihr das große Kreuz des Rosenkranzes entgegen. Susanna taumelt, das Kreuz anstarrend, Schritt für Schritt zurück bis zum Altar.)

Ich... Ich sehe den leuchtenden Leib! Ich seh ihn hernieder steigen. Ich fühle die Arme breiten.

Klementia *(hält das Kreuz hoch)*

Keuschheit... Armut... Gehorsam...

Susanna *(schreit auf und starrt umher)*

Wer spricht da?!

Klementia

Ich!

Susanna

Ich... ich... ich sprach es nie!

(Klementia hält ihr das Kreuz entgegen. Susanna reißt das Lendentuch von dem großen Kruzifix in einem Riß herunter.)

So helfe mir mein Heiland gegen den euren!

(Susanna sinkt in die Knie und schaut zu ihm auf. Die Spinne fällt hinter dem Kreuzesarm herunter ihr in das Haar. Susanna schreit gellend auf und schlägt mit der Stirn auf den Altar. Die Spinne kriecht über den Altar und

Susanna

Sister Clementia, I am beautiful! I am beautiful!

(The wind blows fiercely, the branches rustle powerfully and the nightingales sing clearly together.)

Clementia *(gets up, tense and rigid, her firmness increasing with every word)*

Chastity... Poverty... Obedience...

(Susanna falls silent, staring at her, her hand pressing on the pew. Clementia walks firmly past her into the darkness; the window slams; the joyous song of the nightingales, the rustling of the branches and the singing of the wind cease suddenly. Clementia returns.)

Susanna *(leaps up and grabs hold of her)*

Open the window! The window...

(Clementia raises the large cross of her rosary towards her. Susanna staring at the cross, staggers back step by step towards the altar.)

I... I see the radiant body! I see him descending. I feel him spreading his arms out.

Clementia *(raising the cross)*

Chastity... Poverty... Obedience...

Susanna *(cries out and stares about her)*

Who is that speaking?!

Clementia

I am!

Susanna

I... I... I never said it!

(Clementia holds the cross up to her. Susanna tears the loin cloth off the large crucifix with a single tug.)

Then let my Saviour help me against yours!

(She sinks to her knees and looks up at him. The spider drops from behind the arm of the cross into her hair. Susanna screams shrilly and beats her head on the altar. The spider crawls across the altar and disappears behind it. The Angelus

résonnent avec force sous les voûtes, et sont entremêlés des douze coups atténués de minuit.)

(Susanna sursaute, passe précipitamment ses mains à travers les cheveux descend à quatre pattes les marches de l'autel, se fuyant elle-même avec horreur. Au dernier coup de l'horloge, l'Angelus se tait.)

Clementia (*abaissant à nouveau la croix*)
Ave Maria! Un nouveau jour!

(Le regard absent, Susanna se tapit sur la première marche de l'autel.)

(On entend des bruits de pas légers et des prières murmurées. La procession des Religieuses entre.)

La Vieille Religieuse
Kyrie eleison.

Chœur
Kyrie eleison.

La Vieille Religieuse
Regina coeli sancta...

Chœur
...ora pro nobis...

La Vieille Religieuse
...virgo virginum sancta.

(Les rayons du clair de lune qui jusque-là avaient brillé au travers de la fenêtre et créé une lumière bleuâtre sur les bancs, disparaissent; l'obscurité tombe. Les Religieuses s'avancent jusqu'aux fonts baptismaux, et s'arrêtent quand elles rencontrent Clementia qui se tient debout et immobile au centre de l'aille entre les piliers, et regarde Susanna. La prière cesse; les Religieuses forment un large demi-cercle autour de Susanna; elles demeurent dans un silence chargé de crainte.)

La Vieille Religieuse (*s'avancant d'un pas*)
Sancta Susanna!

verschwindet dahinter. Die Horenglocke läutet grell durch die Gewölbe, dazwischen schallt dumpf der Glockenschlag der zwölften Stunde.)

(Susanna stört auf, fährt mit den Händen wild und wirr durchs Haar und kriecht auf allen Vieren die Stufen des Altars herunter, in Entsetzen vor sich selber fliehend. Mit dem letzten Stundenschlag verstummt die Horenglocke.)

Klementia (*läßt das Kreuz wieder sinken*)
Ave Maria! Ein neuer Tag!

(Susanna hockt stieren Blicks auf der untersten Altarstufe.)

(Leise Schritte schlürfen und Gebete murmeln. Der Zug der Nonnen tritt ein.)

Alte Nonne
Kyrie eleison.

Chor der Nonnen
Kyrie eleison.

Alte Nonne
Regina coeli sancta...

Chor der Nonnen
...ora pro nobis...

Alte Nonne
...virgo virginum sancta.

(Das Mondlicht, das bisher in hellen Streifen durch die Fenster fiel und bläuliche Lichter auf die Betstühle warf, verlischt; es wird ganz dunkel. Die Nonnen kommen vor bis zum Weihwasserbecken, stocken, als sie auf Klementia stoßen, die unbeweglich im Mittelgang zwischen den Pfeilern steht und auf Susanna schaut. Das Gebet verstummt; die Nonnen sammeln sich in stummer Bewegung in weitem Halbkreis um Susanna; endlich stehen alle still unbeweglich in stummer Scheu.)

Alte Nonne (*tritt lautlos einen Schritt vor*)
Sancta Susanna!

bell reverberates loudly through the vault and in between the clock strikes twelve with a muffled sound.)

(Susanna starts up, wildly runs her hands through her hair and crawls on all fours down the altar steps, fleeing in horror from herself. At the last stroke of the clock the Angelus bell falls silent.)

Clementia (*lowering the cross again*)
Ave Maria! A new day!

(Susanna crouches with a vacant expression on the bottom step of the altar.)

(Shuffling light steps and murmured prayers. The procession of Nuns enters.)

Old Nun
Kyrie eleison.

Chorus of Nuns
Kyrie eleison.

Old Nun
Regina coeli sancta...

Chorus of Nuns
...ora pro nobis...

Old Nun
...virgo virginum sancta.

(The moonlight, which hitherto has fallen in bright bands through the window and cast bluish lights on the pews, fades; darkness falls. The Nuns come forward as far as the font, and halt as they encounter Clementia, who is standing motionless in the centre aisle between the pillars and looking at Susanna. The prayer ceases; the Nuns gather silently in a wide semi-circle around Susanna. Finally they all stand still in silent awe.)

Old Nun (*silently steps forward one pace*)
Sancta Susanna!

(Susanna regarde droit vers le haut. La Vieille Religieuses baissant la tête.)

Sancta Susanna!

Susanna

Il y a des pierres derrière la cour!

(La Vieille Religieuse lève les yeux. Susanna parle avec fermeté)

Vous devez préparer le mur pour moi!

(La Vieille Religieuse tombe doucement à genoux, et ouvre grand les bras. Le Chœur fait comme elle. Clementia reste debout, fixant Susanna. Susanna soudainement avec force)

Non!

(La Vieille Religieuse se relève d'un bond. Le chœur fait comme elle. La Vieille Religieuse lève la croix de son rosaire au-dessus de sa tête. Le Chœur fait comme elle.)

La Vieille Religieuse

Confesse-toi!

(Clementia lève sa croix.)

Clementia et la Vieille Religieuse *(severe et pressant)*

Confesse-toi!

Susanna

Non!!!

Clementia, la Vieille Religieuse et le Chœur *(d'une voix perçante)*

Confesse-toi!!!

(Les mots résonnent trois fois sous les voûtes, les fenêtres de l'église vibrent, la tempête fait rage au dehors.)

Susanna

Non!!!

(L'écho du mot est absorbé par le précédent.)

La Vieille Religieuse *(en extase)*

Satana!!!

(Susanna stiert pfeilgerade in die Höhe. Die Alte Nonne senkt das Haupt.)

Sancta Susanna!

Susanna

Hinter dem Hofe liegen Steine!

(Die Alte Nonne schaut auf. Susanna spricht fest.)

Ihr sollt mir die Mauer richten!

(Die alte Nonne sinkt langsam die Arme breitend in die Knie. Der Chor folgt ihr. Klementia steht starr auf. Susanna schauend. Susanna plötzlich stark)

Nein!

(Die Alte Nonne springt auf. Der Chor folgt ihr. Die Nonne hebt das Kreuz ihres Rosenkranzes über ihr Haupt. Der Chor folgt ihr.)

Alte Nonne

Beichte!

(Klementia hebt das Kreuz.)

Klementia und alte Nonne *(hart, dringlich)*

Beichte!!!

Susanna

Nein!!!

Klementia, alte Nonne und Chor *(gellend)*

Beichte!!!

(Das Wort hallt aus den Gewölben dreimal wieder, die Kirchenfenster zittern, der Sturm heult draußen auf.)

Susanna

Nein!!!

(Das Echo des Wortes wird von dem vorigen verschlungen.)

Alte Nonne *(in Ekstase)*

Satana!!!

(Susanna stares straight upwards. The Old Nun bows her head.)

Sancta Susanna!

Susanna

There are stones lying behind the courtyard!

(The Old Nun looks up. Susanna speaks firmly.)

You must prepare the wall for me!

(The Old Nun slowly falls to her knees, spreading her arms wide. The Chorus follows her. Clementia remains standing, staring at Susanna. Susanna suddenly strong)

No!

(The Old Nun jumps up. The Chorus follows her. The Old Nun raises the cross of her rosary above her head. The Chorus follows her.)

Old Nun

Confess!

(Clementia raises her cross.)

Clementia and Old Nun *(hard, urgent)*

Confess!!!

Susanna

No!!!

Clementia, Old Nun and Chorus *(shrilly)*

Confess!!!

(The word echoes three times from the vault, the church windows rattle, the storm rages outside.)

Susanna

No!!!

(The echo of the word is swallowed up by the previous one.)

Old Nun *(in ecstasy)*

Satana!!!

Clementia et la Vieille Religieuse
Satana!!!

Clementia, la Vieille Religieuse et le Chœur
Satana!!!

(L'écho retentit, perçant et confus. Susanna se tient debout, en état de majesté intouchée.)

FIN

Trois Chants

1. Mes nuits sont habitées par des hurlements rauques
Mes nuits sont habitées par des hurlements rauques.
Une blessure fut déchiquetée.
Une bouche coupe une angoisse glacée.
A travers la fenêtre, un cri vacille
En plein été, feuilles et cœur.
Des pleurs s'approchèrent
Et les veines fortes menacèrent.
Le chagrin plane sans fin au-dessus de nos nuits.
Nous tirons les couvertures
Et crions pour que vienne le sommeil.
Un jet de sang monte
Et nous lave haut, quand enfin le matin vient.

2. La fin du monde
Il est des pleurs de par le monde
Comme si le bon Dieu était mort,
Et l'ombre immense qui nous recouvre
Pèse comme un socle sur les tombeaux.
Viens, cachons-nous plus près l'un de l'autre...
La vie gît dans nos cœurs
Comme déposée dans des cercueils.
Viens, embrassons-nous profondément, toi et moi,
Un désir frappe contre le monde
Qui nous fera mourir.

Klementia und alte Nonne
Satana!!!

Klementia, die alte Nonne und Chor
Satana!!!

(Gellendes, verworrenes Echo. Susanna aufgerichtet, in unberührter Hoheit.)

ENDE

Drei Gesänge

1. Meine Nächte sind heiser zerschrien
¹⁴ Meine Nächte sind heiser zerschrien.
Eine Wunde, die riß.
Ein Mund zerschneidet gläsernes Weh.
Zum Fenster flackerte ein Schrei herein
Voll Sommer, Laub und Herz.
Ein Weinen kam.
Und starke Adern drohten.
Ein Gram schwebt immer über unsern Nächten.
Wir zerren an den Decken
Und rufen Schlaf.
Ein Strom von Blut wellt auf,
Und spült uns hoch, wenn spät der Morgen grünt.

Ernst Wilhelm Lotz

2. Weltende
¹⁵ Es ist ein Weinen in der Welt,
Als ob der liebe Gott gestorben wär,
Und der bleierne Schatten, der niederfällt,
Lastet grabesschwer.
Komm, wir wollen uns näher verbergen...
Das Leben liegt in aller Herzen
Wie in Särgen.
Du! Wir wollen uns tief küssen.
Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,
An der wir sterben müssen.

Eise Lasker-Schüler

Clementia and Old Nun
Satana!!!

Clementia, Old Nun and Chorus
Satana!!!

(There is a shrill, confused echo. Susanna stands upright in untouched majesty.)

END

Three Songs

1. My nights are rent by hoarse screaming
My nights are rent by hoarse screaming.
A wound was torn.
A mouth cuts glassy anguish.
Through the window a scream flickers in
Full of summer, leaves and heart.
Weeping came
And strong veins threatened.
Grief hovers ever above our nights.
We tug at the covers
And cry for sleep.
A stream of blood wells up
And washes us up high, when morning comes at last.

2. World's End
There is a weeping in the world
As though dear God himself were dead,
And the heavy shadow that falls on us
Weighs on the graves like lead.
Come, let us hide closer together...
Life lies in all our hearts
As though in coffins laid.
Come, let us kiss deeply, you and I,
A yearning knocks at the world
Of which we must die.

3. Révolte de la Jeunesse

Les jardins embrasés de l'été, vent, profond et rempli de graines,
Nuages, sombrement entrelacés et maisons, entourées de lumière,
Lassitude qui nous a envahi après les nuits gaspillées,
Fânés comme des fleurs soignées avec soin que l'on cueille.
Puis remplis de force pour le nouveau jour, nous avons ouvert grand nos bras,
Secoués par un rire incompréhensible, comme un pouvoir damné.
Comme des colonnes de soldats, impatients au combat,
Quand le jour haut et attendu se lève dans le bleu de l'est.
(Marche)
Les bannières flottent avec fracas, nous sommes farouchement résolus,
Un coup nous a transpercé, qui a besoin de crier, nous glissons et enflons.
Comme des tempêtes de vagues, nous avons envahi les rues des villes,
Et balayé les débris d'un monde écroulé.
Nous avons balayé les puissants, renversé les trônes des anciens,
Riant, nous avons mis en vente leurs couronnes pourrissantes,
Nous avons mis en location les portes de leurs forteresses gémissantes
Et ouvert les portes de leurs abominables prisons.
La foule des bannis arrive, ils tendent leurs reins,
Nous plantons des armes dans leurs mains qui s'accrochent à elles dans des spasmes terribles,
Des estrades rouges éclatent une joie rageuse
Et les barricades s'entassent parmi les cris rougeoyants véhéments.
Le matin brille sur nous, nous sommes les élus,
Les couronnes du jeune Messie sont plantées dans nos cheveux,
De nos fronts jaillit de nouvelles vagues éblouissantes,
Jours de plénitude et d'avenir, tempête de drapeaux levés haut.

Traduction de l'Anglais: Francis Marchal

3. Aufbruch der Jugend

Die flammenden Gärten des Sommers, Winde, tief und voll Samen,
Wolken, dunkel gebogen, und Häuser, zerschnitten vom Licht.
Müdigkeiten, die aus verwüsteten Nächten über uns kamen,
Köstlich gepflegte, verwelkten wie Blumen, die man sich bricht.
Also zu neuen Tagen erstarkt wir spannen die Arme,
Unbegreiflichen Lachens erschüttert, wie Kraft, die sich staut,
Wie Truppenkolonnen, unruhig nach Ruf der Alarme,
Wenn hoch und erwartet der Tag überm Osten blaut.
(Marsch)
Grell wehen die Fahnen, wir haben uns heftig entschlossen,
Ein Stoß ging durch uns, Not schrie, wir rollen geschwellt.
Wie Sturmflut haben wir uns in die Straßen der Städte ergossen,
Und spülen vorüber die Trümmer geborstener Welt.
Wir fegen die Macht und stürzen die Throne der Alten,
Vermoderte Kronen bieten wir lachend zu Kauf,
Wir haben die Türen zu wimmernden Kasematten zerspalten
Und stoßen die Tore verruchter Gefängnisse auf.
Nun kommen die Scharen Verbannter, sie strammen die Rücken,
Wir pflanzen Waffen in ihre Hand, die sich fürchterlich krampft,
Von roten Tribünen lodert erzürntes Entzücken,
Und türmt Barrikaden, von glühenden Rufen umdampft.
Beglänzt von Morgen, wir sind die verheißen Erhellten,
Von jungen Messiaskronen das Haupthaar umzackt,
Aus unsern Stirnen springen leuchtende, neue Wellen,
Erfüllung und Künftiges, Tage, sturmüberflagt!

Ernest Wilhelm Lotz

3. Revolt of the Young

The flaming gardens of summer, wind, deep and full of seed,
Clouds, darkly twisted and houses, sundered by light,
Tiredness that overcame us out of nights laid waste,
Faded like carefully tended flowers that one plucks.
Thus grown strong for the new day we spread wide our arms,
Shaken by incomprehensible laughter, like power dammed up,
Like columns of troops, anxious for the call to arms
When high and awaited the day dawns blue from the East.
(March)
Stridently wave the banners, we are fiercely resolved,
A blow transfixed us, need cried out, we roll and we swell.
Like storm floods we poured through the streets of the cities
And flush away the debris of a shattered world.
We sweep away might, overturn the throne of the aged
Laughing, we offer their mouldering crowns for sale,
We have rent the doors of their wailing strongholds
And pushed open the gates of their heinous prisons.
The crowds of the banished arrive, they stretch their backs,
We plant weapons in their hands which grip them with terrible spasms,
From red platforms angry delight flares up
And piles up barricades amid vapour and glowing shouts.
Morning shines on us, we are the promised enlightened ones,
Our hair is spiked by crowns of the young Messiah,
From our foreheads spring shining new waves,
Days of fulfilment and future, storm flags raised high.

Translation from the German: Gery Bramall

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.

E-Mail: chandosdirect@chandos-records.com

Internet: www.chandos-records.com

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Executive producer Brian Pidgeon

Producer Ralph Couzens

Sound engineer Don Hartridge

Editor Jonathan Cooper

Recording venue New Broadcasting House, Manchester; 7–9 May 1997

Front cover © Robin M. White/Photonica

Back cover Photograph of Yan Pascal Tortelier by Suzie Maeder

Design & image manipulation D.M. Cassidy

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Richard Denison

Text copyright Copyright B. Schotts Söhne, Mainz, 1921. Copyright renewed Schott & Co. Ltd., London, 1949. Reproduced by kind permission (*Sancta Susanna*); Copyright B. Schotts Söhne, Mainz, 1917 Reproduced by kind permission (*Drei Gesänge*)

Copyright Schott Musik International

© 1998 Chandos Records Ltd

© 1998 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Justin Pumfrey

Susan Bullock



Della Jones



Ameral Gunson

HINDEMITH: SANCTA SUSANNA ETC. - Soloists/Leeds Fest. Chor./BBC Phil./Tortelier

CHANDOS
CHAN 9620



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9620

Paul Hindemith (1895–1963)

- [1] **Sancta Susanna, Op. 21*** 22:43
Opera in one act from a text by August Stramm
SusannaSusan Bullock *soprano*
Clementia.....Della Jones *mezzo-soprano*
Old NunAmeral Gunson *mezzo-soprano*
MaidMaria Treadaway *spoken*
Farmhand.....Mark Rowlinson *spoken*

- [2] **Dances from *Das Nusch-Nuschi*** 9:14

- [3] - [13] **Suite from *Tuttifantchen*** 19:26

- [14] - [16] **Drei Gesänge (Three Songs), Op. 9** 17:41
Susan Bullock *soprano*

TT 69:31

Leeds Festival Chorus*

(DDD)

Simon Wright *chorus master*

BBC Philharmonic

Yan Pascal Tortelier

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1998 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

HINDEMITH: SANCTA SUSANNA ETC. - Soloists/Leeds Fest. Chor./BBC Phil./Tortelier

CHANDOS
CHAN 9620