



DE PROFUNDIS  
SARAH TRAUBEL  
ANDREAS SCHOLL

# DE PROFUNDIS

## **ALBAN BERG** (1885-1935)

1. **Largo desolato** "Zu dir, du einzig teure" 7'27  
(*Lyric Suite* for string quartet and soprano, 1926)

## **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

2. **Aus tiefer Not schrei ich zu Dir** BWV 687 (1739)\* 3'28
3. **St. John Passion** BWV 245 (1724) 5'50  
**Aria no.35:** "Zerfließe, mein Herze"
4. **St. Matthew Passion** BWV 244 (c1736) 4'46  
**Aria no.49:** "Aus Liebe will mein Heiland sterben"

## **ARNOLD SCHOENBERG** (1874-1951)

5. **Entrückung** "Ich fühle Luft von anderem Planeten" 13'40  
(*String Quartet no.2 in F sharp minor, op.10, 1907-8*)

## **JOHANN SEBASTIAN BACH**

6. **Organ Sonata no.4 in E minor** BWV 528 (c1730): II. Andante\* 4'45
7. **Herr Jesu Christ, du höchstes Gut** BWV 113 (1724):  
"Erbarm dich mein in solcher Last" 4'46

**ARNOLD SCHOENBERG**

8. **Litanei** "Tief ist die trauer, die mich umdüstert"  
(*String Quartet no.2 in F sharp minor, op.10*) 6'32

**JOHANN SEBASTIAN BACH**

9. **St. Matthew Passion** BWV 244 4'31  
**Aria no.8:** "Blute nur, du liebes Herz!"

**KRZYSZTOF PENDERECKI (1933-2020)**

10. **Ciaccona**, in memoriam Giovanni Paolo II (2005)\* 6'14

**JOHANN SEBASTIAN BACH**

11. **Lobet Gott in seinen Reichen 'Himmelfahrtsoratorium'** BWV 11 (1735) 6'17  
**Aria no.4:** "Ach bleibe doch, mein liebstes Leben"
12. **Nimm von uns, Herr, du treuer Gott** BWV 101 (1724) 6'  
**Aria no.6:** "Gedenk an Jesu bittern Tod"

\*arr. by Tomasz Wabnic



**SARAH TRAUBEL** soprano  
**ANDREAS SCHOLL** countertenor

**Yuuki Wong** violin 1

**Lukas Medlam** violin 2

**Tomasz Wabnic** viola

**Attila Pasztor** cello  
**Tomasz Daroch**

**Ory Schneor** flute

**Emma Black** oboe  
**Alexander Midiakoff**

**Benedict Ziervogel** double bass

**Elias Conrad** theorbo

**Tomaž Sevsek Šramel** positive organ



## Music as a cry for help

Marcus Felsner

The pandemic has caused great suffering across the globe. In the face of the prolonged absence of concerts, religious services and other cultural and spiritual events in multiple places, many have been deprived of support, especially that offered by music. Musicians have equally felt this absence. They too were stripped from the practice of their profession and employment opportunities, but above all, from the blessings that music had always bestowed on their lives.

Psalms 130, the sixth penitential psalm of the Old Testament, often referred to as *De profundis* after its introductory Latin words, is still one of the best known and most cited biblical texts. Its contents are the following (in the King James translation):

*Out of the depths have I cried unto thee, O Lord; Lord, hear my voice: let thine ears be attentive to the voice of my supplication; If thou, Lord, shouldest mark iniquities, O Lord, who shall stand? But there is forgiveness with thee, that thou mayest be feared. I wait for the Lord, my soul doth*

*wait, and in his word do I hope. My soul waiteth for the Lord more than they that watch for the morning: I say, more than they that watch for the morning. Let Israel hope in the Lord: for with the Lord there is mercy, and with him is plenteous redemption. And he shall redeem Israel from all his iniquities. Amen.*

From religious prayer, often as part of the funeral rite in many Christian communities, and even secular call for help in the greatest distress, the history of music has always featured these words from the Old Testament. They profoundly touch those who find themselves in immense misery, in moments when relief from suffering seems out of reach. Since the Renaissance, composers have repeatedly set the words of *De profundis* to music, starting with Josquin Desprez (c1450–1521) and Orlando di Lasso (c1532–1594) in their polyphonic vocal works.

In his cantata *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu Dir*, BWV 131 [From the depths I cry to you, Lord], Johann Sebastian Bach offers us a musical

crystallisation of the Christian interpretation of the text. Using the same text, Bach also offers us the choral prelude for organ *Aus der Tiefe rufe ich* BWV 745 as well as a modest version for organ of the choral *Aus tiefer Not schrei ich zu Dir* BWV 687 taken from his *Clavier-Übung* (part III) published in 1739. It is this very last version, arranged for string quintet, that is played here. Attentive listeners have long interpreted it as an expression of Bach's sympathy for the millions of ordinary individuals who endure their own vulnerability and earthly condition with no real expectation, but who turn their hopeful supplication to God, as suggested here by the pulsating, even obsessive, insistence in the voices. The serene and growing atmosphere of peace that gradually emerges from this music recalls the grace of God in the face of human confession of sin.

Once again, Bach confronts the theme of *De profundis* in other sacred works, for example in his cantata *Nimm von uns, Herr, Du Treuer Gott* BWV 101, [Take from us, Lord, faithful God] and in the Ascension Oratorio BWV 11. Similar themes emerge in the two great *St Matthew Passion*, BWV 244 and *St John Passion*, BWV 245, in which the ordinary man implores redemption in the face of sacrificial death on the cross ("Aus Liebe will mein Heiland sterben" [For

love, my Saviour wants to die] and "Blute nur, du liebes Herz!" [Bleed out, you loving heart!]), and sinks in hopeless sorrow ("Zerfließe, mein Herze" [Dissolve, my heart, in flood of tears]).

Bach and his works based on *De profundis* deeply impacted later composers until the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries. Gluck (1714-1787), the year of his death (for his own funeral), Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) in 1830, Gounod (1818-1893) and Liszt (1811-1886) in 1838, followed in his footsteps with works for choir as well as for piano and orchestra. In the 20<sup>th</sup> century, the interpretation of this piece often transcended its religious origins, to become the poignant description of human despair in a world of ravaged hatred, war and violence. During the atrocities of World War I, in 1917, Lili Boulanger (1893-1918) wrote a monumental version of Psalm 130 for choir, soloists, organ and a large orchestra, which emerges like a cry from the darkness. In his opus 17, *De profundis*, Marcel Dupré (1886-1971) evoked the horrors of conflict through explosive appeals to the Lord. At the end of the Second World War, Arthur Honegger (1892-1955) composed in 1946 his "liturgical" symphony and his movement "De profundis clamavi", like a hopeless prayer. Arvo Pärt (\*1935) in 1981, after having emigrated to Berlin, and Sofia Gubaidulina (\*1931), in 1978, created works on



this theme with very modest means, translating into music the atrocious conditions that reigned in the USSR, and the hope for redemption. Finally, Krzysztof Penderecki (1933-2020) wrote a great *De profundis* in 1996 in his oratorio *The Seven Gates of Jerusalem* following his visit to Israel in 1974, during which he was allowed to pass through the seven gates of Jerusalem in the midst of war. In his more intimate Chaconne, drawn from the *Polish Requiem*, there were reminiscences which translated into music the grief of 1970s Polish uprisings victims.

Interestingly, at the dawn of modernity, the Old Testament's distressed cry was transposed into a more intimate register not only through music, but also through poetry. Charles Baudelaire (1821-1867) wrote in the section "Spleen and ideal" of *Les Fleurs du mal* (published in 1857), the poem "De profundis clamavi". Although its title is biblical in appearance, his text is a monumental cry of supplication and abandonment in the face of the absence of the loved one. A deliberate sacrilege on the part of Baudelaire, probably obsessed with his love, and revealing his spleen.

The translation of this poem by the German Symbolist Stefan George (1868-1933), dating from 1901, allowed Alban Berg (1885-1935),

as can be seen in the facsimile edition, to add in 1926 the soprano voice to the previously completed last movement of his *Lyrische Suite* [Lyric Suite] for string quartet. In this *Largo desolato*, the vocal line joins alternate voices of the strings.

In its twelve-tone language, the Lyric Suite describes the story of a loss, with numerous allusions and quotations in the manner of a secret code: a hopeless situation with no way out (in the last movement "*desolato*"). The code, with its *Tristan* quotes appearing in the *Largo desolato* recorded here, is only understandable to the lover whose loss Berg laments here: Hanna Fuchs-Robettin, Franz Werfels' sister. The combinations of the tones A-B and B-F representing the first letters of their names, the numerical puzzles and the Baudelaire text – secret signs of despair – are presented in the eminently traditional form of the string quartet, famously described by Goethe (in a letter addressed to a friend) as a conversation among four reasonable people.

Georg Trakl (1887-1914), Austrian leader of Expressionist poetry and symbolically close to Stefan George, published his first examination of both the biblical source material and Baudelaire's

work in 1912 and named it *De profundis*. In his volume of poetry *The Seventh Ring*, published in 1907, Stefan George himself had already described the modern man's increasing feeling of being lost in a world lacking direction. The poem *Litanei* [Litany] appears in the fifth section "*Traumdunkel*" [Dreamlike Darkness].

"Redeem the hope" and "Kill the longing" are supplications to be released from all hope, not prayers of hope itself. The last poem of the fourth section, entitled *Maximin*, is written in memory of an unhappy homoerotic pursuit of the Munich schoolboy Maximilian Kronberger. Here, George replaces the biblical God by the deified youth who died at the age of sixteen, and addresses his final plea to him.

Arnold Schoenberg (1874-1951) was so deeply affected by Stefan George's poetry as well as crisis in his private life in 1907 and 1908 that he used the poems *Litanei* and *Entrückung* [Removal] in his String Quartet No. 2, op. 10 to break its structure. Concurrently with Alban Berg, he started using expressionistic poetry settings in the classical form of the string quartet, turning away from tonal forms of expression. The work describes a key moment both in the life of the composer and for the development of the New Vienna School. "Ich löse mich in Tönen"

[I dissolve myself in tones], an expression used in the poem to describe the ascent of the deified and unreachable lover to the stars, could actually be the very motto of this atonal piece. However, in the fourth movement *Entrückung* [removal], the twelve-tone areas dominating the rest of the work are suddenly moved to the background by the composer's focus on vocal colours, a soprano voice floating above the strings as the ultimate illustration of loss. Schoenberg's handwritten notes for the soprano are most telling in their clarity: "Everything must be like a breath, a hint. Nothing must protrude. Only the singing is allowed to emerge, but only through the colours of its timbre and not through its volume."

The programme recorded here, forming a rare vocal bridge from the *De profundis* music of Bach to the 20<sup>th</sup> century, describes a long line of occidental music "en miniature". On both a spiritual and erotic level it evokes the feeling of being lost beyond all hope, and the pleading for redemption from a lonely, hopeless world against better knowledge. This line of Western music spans from the polyphonic beginnings, peaks in Johann Sebastian Bach's sacred music and reaches all the way to the atonal works of the Second Viennese School. The biblical theme, transfigured by expressionist texts, is voiced

instrumentally by the organ (or piano) and then lifted to the highest tessitura in Sarah Traubel's radiant soprano, as well as the hypnotic alto voice of Andreas Scholl. It ranges from the most intimate and delicate form of the string trio to the quartet to the blooming, full orchestral sound. And so, despite all the external and internal forms of distress it conjures, this programme still offers us a sign of hope: a cry for help which does not remain unheard, but is heard – as music.



# Musik als Hilferuf

Marcus Felsner

Die Pandemie hat weltweit schwerstes Leid verursacht. Weil Konzerte, Gottesdienste und andere kulturelle und spirituelle Möglichkeiten, Trost zu finden, überdies vielerorts für lange Zeit entfallen mussten, fehlt es vielen Menschen an Halt, wie ihn vor allem die Musik geben kann. Diese Abwesenheit spüren auch die Musiker selbst; auch ihnen fehlen nicht nur Berufsausübung und Erwerbschancen, sondern der Sinn, den ihrem Leben die Musik immer gegeben hat.

Psalm 130, der sechste Bußpsalm des Alten Testaments, der seinen lateinischen Anfangsworten entsprechend auch kurz als *De profundis* zitiert wird und bis heute zu den bekanntesten und meist zitierten Bibeltexten zählt, lautet (in der Einheitsübersetzung):

Aus der Tiefe rufe ich, HERR, zu dir. Herr, höre meine Stimme! Lass deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens! Wenn du, HERR, Sünden anrechnen willst – Herr, wer wird bestehen? Denn bei dir ist die Vergebung, dass man dich fürchte.

Ich harre des HERRN, meine Seele harret, und ich hoffe auf sein Wort. Meine Seele wartet auf den Herrn mehr als die Wächter auf den Morgen; mehr als die Wächter auf den Morgen hoffe Israel auf den HERRN! Denn bei dem HERRN ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm. Und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden.

Ob als religiöses Gebet, in vielen christlichen Gemeinden Teil des Beerdigungsritus, oder ganz weltlicher Hilferuf in schwerster äußerer Bedrängnis, haben die Worte des Alten Testaments auch in der Geschichte der Musik immer dann die Menschen im Innersten berührt, wenn die Not am größten und die Quelle der Befreiung vom Leiden am wenigsten fassbar schien. Seit der Renaissance haben Komponisten immer wieder die *De profundis*-Worte in Musik gesetzt, angefangen mit den polyphonen Vokalwerken eines Josquin des Préz (ca. 1450–1521) und Orlando di Lasso (ca. 1532–1594).

Einen Kristallisationspunkt der christlichen Textdeutung in Musik bot Johann Sebastian

Bach, zum einen mit seiner Kantate *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu Dir* BWV 131. Von Bach besitzen wir daneben nach demselben Text die Choralpartita für Orgel *Aus der Tiefe rufe ich* BWV 745 und, als Teil der 1739 erschienenen Clavier-Übung Teil III, die geradezu bescheidene Orgelfassung des Chorals *Aus tiefer Not schrei ich zu Dir* BWV 687, die als Arrangement für Streichquintett in das vorliegende Programm einführt: Aufmerksame Hörer glaubten eine Solidaritätsbekundung Bachs mit den Millionen einfachen Menschen daraus zu erkennen, die ihre irdische Verletzlichkeit und Versehrtheit ohne echte Erwartung, allein in hoffnungsvollem Flehen vor Gott tragen, wie es das insistierende, ja obsessive Drängen der Stimmen nahelegt. Die schreitende, ruhige Atmosphäre des Friedens, die in der Musik ebenso ihren scheinbar schwebenden Ausdruck findet, wurde Gottes Gnade nach dem menschlichen Bekenntnis der Sünde verglichen.

Bachs wiederholte Auseinandersetzung mit dem *De profundis*-Thema findet aber ihren Ausdruck auch in anderen seiner geistlichen Werke, so in der Kantate *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott* BWV 101 und im *Himmelfahrts-Oratorium* BWV 11, aber auch mehrfach in den beiden großen Passionen nach Matthäus BWV 244 und Johannes BWV 245, in denen der

einfache Mensch um Erlösung fleht, angesichts des Opfertods am Kreuz („Aus Liebe will mein Heiland sterben“ und „Blute nur, du liebes Herz“) in hoffnungslose Trauer versinkt („Zerfließe, mein Herz“).

Die *De profundis*-Musik von Johann Sebastian Bach hat tiefe Wirkung auf nachfolgende Komponisten bis weit ins 20. und auch 21. Jahrhundert hinein hinterlassen. Gluck (1714-1787) im Jahr seines Todes (für seine eigene Beerdigung), Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) im Jahr 1830, Gounod (1818-1893) und Liszt (1811-1886) im Jahr 1838 sind ihm mit Werken für Chor, für Klavier und Orchester gefolgt. Im 20. Jahrhundert weitete sich die Interpretation über den religiösen Ursprung hinaus oft in die erschütternde Beschreibung menschlicher Hoffnungslosigkeit im Diesseits von Hass, Krieg und Gewalt. Lili Boulanger (1893-1918) schrieb in den Schrecken des Ersten Weltkriegs 1917 eine monumental besetzte Vertonung des Psalms 130 für Chor, Solisten, Orgel und großes Orchester, die wie ein Schrei aus der Dunkelheit dringt, Marcel Dupré (1886-1971) übersetzte mit seinem ähnlich besetzten op. 17 den Weltkriegs-Horror in explosionsartige *Domine*-Ausrufe. Am Ende des Zweiten Weltkriegs folgte 1946 Arthur Honegger (1892-1955) mit seiner

Sinfonie „*Liturgique*“ und ihrem *De profundis clamavi*-Satz als einem Gebet ohne Hoffnung. Arvo Pärt (\*1935) nach seiner Emigration nach Berlin 1981 und Sofia Gubaidulina (\*1931) schon 1978 schufen *De profundis*-Werke von großer Schlichtheit der Mittel, mit denen sie das Leiden der bleiernen Verhältnisse der UdSSR und die Hoffnung der inneren Erlösung in Musik setzten. Krzysztof Penderecki (1933–2020) schließlich ließ 1996 ein groß besetztes *De profundis* als Teil seines Oratoriums *Seven Gates of Jerusalem* in Verarbeitung seines 1974 unter der Hand ermöglichten Israel-Besuchs folgen, bei dem er die sieben Tore Jerusalems in kriegerischen Zeiten durchschreiten konnte – in der intimer besetzten Chaconne aus *Ein polnisches Requiem* von 1984 finden sich Vorahnungen des Materials, das hier noch die Trauer über die Opfer der polnischen Aufstände von 1970 in Musik ausdrückte.

Schon mit dem Anbruch der Moderne reagierte aber nicht nur die Musik, sondern auch die Lyrik auf den alttestamentarischen Ruf aus tiefer Not, um ihn ins Intime zu wenden. Charles Baudelaire (1821–1867) schrieb in der „Spleen et idéal“ überschriebenen Abteilung seiner *Fleurs du mal* (erschienen 1857) unter dem scheinbar biblischen, nur das monumentale Ausmaß des

Flehens versinnbildlichenden Titel *De profundis clamavi* einen Schrei der Verlassenheit wohl angesichts der monatelangen Abwesenheit der geliebten Frau – ein bewusst gesetztes Sakrileg zur Untermauerung des „Spleen“, mit dem Baudelaire von seiner Geliebten besessen war.

In der Übersetzung des deutschen Symbolisten Stefan George (1868–1933) von 1901 fand schließlich Alban Berg (1885–1935) den passenden Text, den er 1926 dem *Largo desolato* überschriebenen Schlusssatz seiner *Lyrischen Suite* für Streichquartett wechselnden Stimmen der Streichinstrumente – nachträglich, wie die Facsimile-Ausgabe belegt – unterlegte.

Die musikalisch ganz im Gewand der Zwölftontechnik daherkommende *Lyrische Suite* beschreibt mit zahlreichen Anspielungen und Zitaten in der Art eines geheimen Codes die Geschichte eines Verlusts, eine ausweglose Situation, aus der keine Hoffnung führt („desolato“ als letzter Satz). Der Code, zu dem im hier aufgenommenen *Largo desolato* auch *Tristan*-Zitate gehören, ist nur der unerfüllt Geliebten verständlich, deren Verlust Berg hier beklagte: Hanna Fuchs-Robettin, der Schwester Franz Werfels. Die Tonkombinationen A-B und H-F für die Anfangsbuchstaben ihrer

Namen, Zahlenrätsel und der Baudelaire-Text als geheime Zeichen der Verzweiflung treten in der Einkleidung des Streichquartetts, der vollkommenen Form des vielzitierten musikalischen Gesprächs der vier Vernünftigen auf.

Georg Trakl (1887-1914), der führende österreichische Vertreter der expressionistischen Lyrik und symbolistisch nahe bei Stefan George stehend, veröffentlichte 1912 unter dem Titel *De profundis* seine erste Auseinandersetzung sowohl mit dem biblischen Ausgangsmaterial als auch dem Werk Baudelaire's. Stefan George selbst beschrieb schon zuvor in seinem 1907 erschienenen Gedichtband *Der siebente Ring* das zunehmende Verlorensein des modernen Menschen in einer Welt, in der Orientierung fehlt. In der fünften Abteilung „Traumdunkel“ findet sich dort das Gedicht *Litanei*.

Arnold Schoenberg (1874-1951) war von seiner Stefan George-Lektüre ebenso wie von privaten Lebenskrisen der Jahre 1907 und 1908 so tief erschüttert, dass er Georges Gedichte *Litanei* und *Entrückung* zum Formbruch im Rahmen seines eigenen Streichquartetts Nr. 2 op. 10 nutzte und zeitgleich mit Alban Berg expressionistische Gedichtvertonungen in

der klassischen Form des Streichquartetts in Abkehr von tonalen Ausdrucksformen einsetzte. So beschreibt das Werk einen Schlüsselmoment sowohl im Leben des Komponisten als auch für die Entstehung der Neuen Wiener Schule insgesamt. „Ich löse mich in Tönen“, wie es in dem den Aufstieg des vergöttlichten, unerreichbaren Geliebten zu den Sternen beschreibenden Gedicht heißt, könnte so als Motto über dem ganzen atonal gewendeten Stück stehen. Vor allem im vierten Satz dieser „Entrückung“ aber kommt es dem Komponisten noch, trotz Zwölftonfeldern im übrigen Werk, auf Klangfarben entscheidend an, die den Verlust schwebend bebildern. Die Handschrift weist nicht umsonst Schoenbergs Vortragsbezeichnung für den Sopran aus: „Das Ganze muss wie ein Hauch sein. Nichts darf hervortretend spielen. Bloß der Gesang darf hervortreten, aber auch der nur durch die Klangfarbe, nicht durch die Klangstärke.“

Das Programm von *De profundis* beschreibt so den großen Bogen der abendländischen Musik *en miniature* am spirituellen wie erotischen Thema des rettungslosen Verlorenseins, des vernunftfernen Flehens um Erlösung aus einem vereinsamten, hoffnungslosen Diesseits: Dieser Bogen spannt sich von den polyphonen Anfängen



über den sakralen Gipfelpunkt in der Musik von Johann Sebastian Bach zu den atonalen Werken der Zweiten Wiener Schule in hoch-expressionistischen Textwendungen des biblischen Themas, instrumental von der Orgel (dem Clavier) über die menschliche Stimme – vor allem die hohe und höchste im strahlenden Sopran der jungen Sarah Traubel und die hohe Altus-Stimme des einzigartigen Andreas Scholl – bis zum großen orchestralen Ensemble, von der intimsten und heikelsten Form instrumentalen Miteinanders im Streichtrio über das Quartett zum vollen Orchesterklang. Dabei sendet das Programm bei aller äußeren und inneren Bedrängnis ein Zeichen der Hoffnung: ein Hilferuf in Musik, der als Musik erhört wird.



# La musique comme appel à l'aide

Marcus Felsner

La pandémie de covid-19 a provoqué de grandes souffrances dans le monde entier. Qui plus est, en de nombreux endroits et pendant assez longtemps, les concerts, les services religieux et les autres manifestations d'ordre culturel ou spirituel, susceptibles d'offrir une forme de réconfort, n'ont pu avoir lieu. Beaucoup de gens ont ainsi été privés du soutien que peut apporter notamment la musique. Cette absence a durement éprouvé les musiciens eux-mêmes, qui ont souffert de l'impossibilité d'exercer leur profession, de gagner leur vie, et de l'absence de ce sens que la musique donne depuis toujours à leur existence.

Le psaume 130, le sixième des psaumes de la pénitence de l'Ancien Testament, que l'on appelle souvent simplement *De profundis*, d'après les premiers mots de sa version latine, reste aujourd'hui encore l'un des textes bibliques les plus connus et les plus cités. Le voici dans la traduction œcuménique de la Bible :

Des profondeurs je t'appelle, Seigneur.  
Seigneur, entends ma voix ! Que tes

oreilles soient attentives à ma voix suppliante ! Si tu retiens les fautes, Seigneur ! Seigneur, qui subsistera ? Mais tu disposes du pardon et l'on te craindra. J'attends le Seigneur, j'attends de toute mon âme et j'espère en sa parole. Mon âme désire le Seigneur, plus que la garde ne désire le matin, plus que la garde le matin. Israël, mets ton espoir dans le Seigneur, car le Seigneur dispose de la grâce et, avec largesse, du rachat. C'est lui qui rachète Israël de toutes ses fautes.

Qu'on les considère comme une prière religieuse, faisant partie du rite funéraire dans de nombreuses communautés chrétiennes, ou comme un appel à l'aide tout à fait profane lancé dans des situations concrètes de très grande détresse, ces paroles de l'Ancien Testament ont su toucher les gens au plus profond d'eux-mêmes en des moments précisément de malheur extrême, où ils étaient privés de toute perspective d'être délivrés de leurs souffrances – et cela dans l'histoire de la musique également.

À partir de la Renaissance, depuis les œuvres vocales polyphoniques de Josquin Desprez (ca. 1450-1521) et de Roland de Lassus (ca. 1532-1594), nombreux sont les compositeurs qui ont mis en musique le texte du *De profundis*.

Plusieurs œuvres de Johann Sebastian Bach ont formé un moment-clé dans l'histoire de l'interprétation musicale chrétienne de ce psaume : en premier lieu, sa cantate *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu Dir* BWV 131, au caractère choral très prononcé – raison pour laquelle il a fallu y renoncer dans ce programme qui, à cause de la pandémie, ne pouvait comporter d'œuvre faisant intervenir plus de deux solistes. Sur ce même texte, Bach a également composé le prélude de choral pour orgue *Aus der Tiefe rufe ich* BWV 745, et, dans la troisième partie de la *Clavier-Übung*, publiée en 1739, la version pour orgue, presque modeste, du choral *Aus tiefer Not schrei ich zu Dir* BWV 687, qui introduit le présent programme sous forme d'arrangement pour quintette à cordes : les auditeurs attentifs ont pu y percevoir une expression de solidarité avec les millions de personnes ordinaires qui présentent à Dieu, sans attente concrète, leur fragilité et leurs blessures terrestres dans une supplication pleine d'espoir, comme le suggère le caractère insistant, voire obsédant, des différentes voix. Et l'on a pu comparer

l'atmosphère de paix, calme et progressive, qui s'exprime aussi dans cette musique d'une manière apparemment suspendue, à la grâce de Dieu après la confession humaine des péchés.

L'exploration réitérée du thème du *De profundis* par Bach a également trouvé place dans certaines de ses œuvres sacrées, comme la cantate *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott* BWV 101 et dans l'*Oratorio de l'Ascension* BWV 11, ainsi que, à plusieurs reprises, dans ses deux grandes passions, la *Passion selon saint Matthieu* BWV 244 et la *Passion selon saint Jean* BWV 245 : l'être humain y implore Dieu pour son salut, mais, devant la mort imminente du Christ en croix (voir les deux airs de soprano, « Aus Liebe will mein Heiland sterben » et « Blute nur, du liebes Herz »), sombre dans une tristesse désespérée (« Zerfließe, mein Herze »).

La musique que le *De profundis* a inspirée à Johann Sebastian Bach a profondément marqué les compositeurs qui l'ont suivi, et cela jusqu'au <sup>xx</sup>e voire au <sup>xxi</sup>e siècle. Gluck (1714-1787), l'année de sa mort (pour ses propres funérailles), Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) en 1830, Gounod (1818-1893) et Liszt (1811-1886) en 1838 ont composé sur ce texte des œuvres pour chœur ou bien pour piano et orchestre. Au <sup>xx</sup>e siècle, l'interprétation donnée

au psaume 130 s'est souvent étendue au-delà de son sens religieux originel : on y a vu une bouleversante description du désespoir humain dans un monde en proie à la haine, à la guerre et à la violence. Lili Boulanger (1893-1918) en a ainsi donné en 1917, pendant les atrocités de la Première Guerre mondiale, une version pour un ensemble monumental comprenant chœur, solistes, orgue et grand orchestre, qui éclate comme un cri poussé dans les ténèbres. Marcel Dupré (1886-1971) a traduit l'horreur de la Grande Guerre en exclamations explosives du mot « Domine » dans son *De Profundis* op. 17, écrit pour une formation analogue. En 1946, peu après la Seconde Guerre mondiale, Arthur Honegger (1892-1955) a composé sa symphonie dite « Liturgique », dont le mouvement intitulé « De profundis clamavi » ressemble à une prière sans espoir. Arvo Pärt (né en 1935) en 1981, après son émigration à Berlin, et Sofia Gubaidulina (née en 1931) en 1978 ont tous deux écrit sur le *De profundis* des œuvres d'une grande économie de moyens, exprimant en musique les souffrances causées par l'oppression en URSS et l'espoir d'une rédemption intérieure. Enfin, Krzysztof Penderecki (1933-2020) a composé en 1996 un *De profundis* pour grand ensemble dans le cadre de son oratorio *Les Sept Portes de Jérusalem*, écrit en réaction à

sa visite – officieusement autorisée – en Israël en 1974, au cours de laquelle il avait pu franchir les sept portes de Jérusalem en temps de guerre. Dans sa *Chaconne*, écrite en 2005 pour une formation instrumentale plus intime et intégrée à son *Requiem polonais* de 1984, on trouve des éléments reprenant ce matériau, qui exprime de plus ici en musique le deuil des victimes des soulèvements polonais de 1970.

À côté de la musique, la poésie a aussi été inspirée dès l'aube de la modernité par cet appel venu de la détresse profonde dans l'Ancien Testament et en a donné des versions plus subjectives. Dans la première section des *Fleurs du mal* (publiées en 1857) intitulée « Spleen et idéal », Charles Baudelaire (1821-1867) lance un cri de désespoir à l'adresse de celle qu'il aime sous le titre biblique « De profundis clamavi » – un titre qui illustre l'ampleur de son imploration, mais qui est un sacrilège délibéré visant à étayer le « spleen » dans lequel Baudelaire était plongé, probablement obsédé par la femme aimée.

C'est dans la traduction de ce poème faite en 1901 par le symboliste allemand Stefan George (1868-1933) qu'Alban Berg (1885-1935) a trouvé le texte approprié pour sous-tendre – *a posteriori*, comme le prouve l'édition en fac-similé – les voix alternées des cordes dans le

*Largo desolato*, le mouvement final de sa *Suite lyrique* pour quatuor à cordes de 1926.

Cette *Suite lyrique*, tout entière composée suivant la technique dodécaphonique, décrit, au moyen de nombreuses allusions et citations relevant d'une sorte de code secret, l'histoire d'une perte, d'une situation sans issue et sans aucun espoir (dans le dernier mouvement « *desolato* » : « inconsolable »). Le « code » employé par Berg dans le *Largo desolato* enregistré ici, qui comprend notamment des citations de *Tristan et Isolde*, est destiné à n'être compris que par une femme, objet d'un amour inassouvi, dont Berg déplore ici la perte : Hanna Fuchs-Robettin, sœur de Franz Werfel. Les combinaisons de notes *la-si* bémol (A-B selon la notation allemande) et *si-fa* (H-F), renvoyant aux initiales de leurs noms, jointes aux énigmes numériques et au texte sous-jacent de Baudelaire, indices secrets du désespoir, sont intégrées dans la forme parfaite du quatuor à cordes, cette conversation musicale entre quatre personnes sensées (pour paraphraser la formule de Goethe, tirée de sa correspondance et souvent citée).

Georg Trakl (1887-1914), principal représentant autrichien de la poésie

expressionniste, au symbolisme proche de Stefan George, a publié sa première œuvre en 1912 sous le titre *De profundis*, faisant une première fois référence aux sources bibliques ainsi qu'à l'œuvre de Baudelaire. Stefan George lui-même avait déjà décrit dans son recueil de poésie de 1907, *Der siebente Ring* (« Le septième anneau »), le sentiment croissant de l'homme moderne d'être perdu dans un monde sans repère. Dans la cinquième section de ce recueil, intitulée « Traumdunkel » (« Obscurité du songe »), se trouve le poème « Litanie ».

« Efface l'espoir », « Tue le désir » – ce sont là des prières qui supplient d'être libéré de l'espoir, et non des prières d'espoir. « Ravissement », le dernier poème de la quatrième section, intitulée « Maximin » en souvenir de la relation homoérotique malheureuse du poète avec son élève munichois Maximilian Kronberger, mort à seize ans à peine et auquel George donne la place du Dieu biblique, adresse ainsi une ultime supplication au jeune homme déifié.

Arnold Schoenberg (1874-1951) a été si profondément ébranlé par sa lecture de Stefan George ainsi que par les crises survenues dans sa vie privée en 1907 et 1908 qu'il a repris ces deux poèmes de George, « Litanie » et « Ravissement », dans son *Quatuor à cordes n°2* op. 10, où il rompt avec la forme traditionnelle. À

la même époque qu'Alban Berg, il introduit des versions musicales expressionnistes de poèmes dans le cadre classique du quatuor à cordes, tout en s'éloignant des formes d'expression tonales. L'œuvre décrit ainsi un moment clé dans la vie du compositeur aussi bien que dans l'émergence de la nouvelle école de Vienne dans son ensemble. « Je me dissous en sons », lit-on dans le poème décrivant l'ascension vers les étoiles du bien-aimé déifié et inaccessible, et cela pourrait être la devise de toute cette pièce atonale. Mais c'est précisément surtout dans le quatrième mouvement de ce « Ravissement » que le compositeur attache encore une importance capitale, malgré le caractère dodécaphonique du reste de l'œuvre, aux couleurs sonores qui illustrent la perte, de manière flottante. Ce n'est pas sans raison que Schoenberg donne sur le manuscrit cette indication d'exécution pour la soprano : « L'ensemble doit être comme un souffle. Rien ne doit ressortir. Seul le chant peut ressortir, mais uniquement par le timbre, et non par la force du son. »

Le programme de ce disque intitulé *De profundis* décrit ainsi en miniature la grande évolution de la musique occidentale à propos du thème spirituel et amoureux d'un état d'abandon sans salut, d'une imploration irraisonnée de

délivrance lancée dans un ici-bas solitaire et sans espoir. Ce cheminement nous conduit depuis les débuts polyphoniques jusqu'à l'apogée sacrée de la musique de Johann Sebastian Bach, puis aux œuvres atonales de la seconde école de Vienne, comprenant des interprétations textuelles très expressionnistes du thème biblique. Sur un plan instrumental, on passe de l'orgue (ou du clavier) à la voix humaine – la voix très élevée de la jeune soprano rayonnante Sarah Traubel et la haute voix d'alto de l'exceptionnel Andreas Scholl – et à la grande formation orchestrale, et, sur un plan formel, du genre intime et délicat de la cohésion instrumentale du trio ou du quatuor à cordes à la sonorité de l'orchestre au grand complet. Malgré la détresse extérieure et intérieure, ce programme envoie un signe d'espoir : un appel au secours sublimé par la musique.

## **ALBAN BERG**

### **1. "Zu dir, du einzig teure"**

Lyric Suite for string quartet and soprano: VI. Largo desolato

Poem by Charles Baudelaire

German trans. by Stefan George

Zu dir · du einzig teure · dringt mein schrei  
Aus tiefster schlucht darin mein herz gefallen ·  
Dort ist die gegend tot · die luft wie blei  
Und in dem finstern fluch und schrecken wallen.

Sechs monde steht die sonne ohne warm,  
In sechsen lagert dunkel auf der erde.  
Sogar nicht das polarland ist so arm ·  
Nicht einmal bach und baum noch feld noch herde.

Erreicht doch keine schreckgeburt des hirnes  
Das kalte grausen dieses eis-gestirnes  
Und dieser nacht · o ein chaos riesengross!

Ich neide des gemeinsten tieres los  
Das tauchen kann in stumpfen schlafes schwindel.  
So langsam rollt sich ab der zeiten spindel!



Your pity I implore, You, my sole beloved,  
In the dark abyss' depth where my heart has fallen.  
Lies a gloomy land with leaden skies,  
Where horror and blasphemy in darkness swirl;

For half a year a heatless sun floats above,  
And the other six months night covers the land;  
A country bleaker than the polar wastes  
- No beasts, no streams, no woods, no trees!

But no horror in the world is outdone  
By the cold cruelty of this frozen sun  
And that vast night like ancient Chaos;

I envy the vilest beasts' fate  
Lost in stupid slumber  
As the skein of time slowly unwinds!

J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,  
Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé.  
C'est un univers morne à l'horizon plombé,  
Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème ;

Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,  
Et les six autres mois la nuit couvre la terre ;  
C'est un pays plus nu que la terre polaire  
- Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois !

Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse  
La froide cruauté de ce soleil de glace  
Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos ;

Je jalouse le sort des plus vils animaux  
Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide,  
Tant l'écheveau du temps lentement se dévide !

### 3. **“Zerfließe, mein Herze”**

Aria no.35 from St. John Passion, BWV 245

Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren  
Dem Höchsten zu Ehren!  
Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:  
Dein Jesus ist tot!

### 4. **“Aus Liebe will mein Heiland sterben”**

Aria no.49 from St. Matthew Passion, BWV 244

Text by Picander

Aus Liebe will mein Heiland sterben,  
Von einer Sünde Weiss er nichts,  
Dass das ewigen Verderben  
und die Strafe des Gerichts  
Nicht auf meiner Seele bleibe.

### 5. **Entrückung “Ich fühle Luft von anderem Planeten”**

String Quartet no.2 in F sharp minor, op.10

Poem by Stefan George

Ich fühle luft von anderem planeten.  
Mir blassen durch das dunkel die gesichter  
Die freundlich eben noch sich zu mir drehen.

Und bäum und wege die ich liebte fahlen  
Dass ich sie kaum mehr kenne und Du lichter  
Geliebter schatten – rufer meiner qualen –

Dissolve, my heart, in floods of tears  
To honour the Almighty!  
Tell the world and heaven your distress:  
Your Jesus is dead!

Dissous-toi en flots de pleurs, mon cœur,  
En honneur au Très-Haut !  
Raconte au monde et au ciel ce malheur :  
Ton Jésus est mort !

Out of love my Saviour is willing to die,  
Of any sin he knows nothing,  
So that eternal ruin  
And the punishment of judgement  
May not remain upon my soul.

Par amour, mon Sauveur veut mourir,  
Lui qui ne sait rien du péché,  
Afin que la perdition éternelle  
Et le châtement du jugement  
Ne pèsent pas sur mon âme.

I feel a draught from another planet.  
The faces that just turned to me kindly  
Suddenly grow dim in darkness.

Je sens un air d'une autre planète.  
L'obscurité fait pâlir à mes yeux ces visages  
Amis qui à l'instant se tournaient encore vers moi.

The trees and paths I loved fade away  
So much that I hardly know them and You, light of my  
Beloved shadow – caller of my torments –,

Arbres et chemins que j'aimais blémissent,  
À peine si je peux les reconnaître, et toi, lumineuse  
Ombre chérie – invocateur de mes tourments –,

Bist nun erloschen ganz in tiefern gluten  
Um nach dem taumel streitenden getobes  
Mit einem frommen schauer anzumuten.

Ich löse mich in tönen · kreisend · webend ·  
Ungründigen danks und unbenamten lobes  
Dem grossen atem wunschlos mich ergebend.

Mich überfährt ein ungestümes wehen  
Im rausch der weihe wo inbrünstige schreie  
In staub geworfner beterrinnen flehen:

Dann seh ich wie sich duftige nebel lüpfen  
In einer sonnerfüllten klaren freie  
Die nur umfängt auf fernsten bergesschlüpfen.

Der boden schüttert weiss und weich wie molke ..  
Ich steige über schluchten ungeheuer.  
Ich fühle wie ich über letzter wolke

In einem meer kristallinen glanzes schwimme –  
Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer  
Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

Are smothered in dark embers  
So that after the frenzy of angry disputes  
You will appear with a pious chill.

I dissolve into tones · circling · weaving ·  
Unfounded thanks and unnamed praise  
Surrendering a wishless sigh.

An impetuous wind rushes over me  
Drunk with consecration where fervent screams  
Implore prayers thrown in the dust.

Then I see a fragrant mist lifting up  
In a sun-filled clearing  
Surrounded by distant mountain peaks.

The ground shakes white and soft like whey.  
I ascend over frightening precipices  
I feel like I'm over the last cloud

Swimming in a sea of crystal shine -  
I am but a spark of the Holy fire  
I am but a ringing echo of the Holy voice.

Te voici éteint tout entier au plus profond des braises  
Pour, après le vertige d'orageuses disputes,  
Te manifester dans un pieux frisson.

Je me dissous dans les sons – tournoyant, tissant –  
D'une gratitude sans raison, d'une louange innommée,  
M'abandonnant sans nul désir à la grande respiration.

Sur moi passe un souffle impétueux  
Dans l'ivresse de la consécration, où des cris fervents  
De femmes en prière implorent, jetées dans la poussière :

Je vois alors se dissiper de diaphanes brouillards  
Dans un air libre et clair, inondé de soleil,  
Qui seul règne aux refuges des monts lointains.

Le sol tremble blanc et mou comme du petit lait..  
Je franchis d'immenses abîmes,  
Je me sens, au-delà du dernier nuage,

Nager dans une mer à l'éclat cristallin –  
Je ne suis qu'une étincelle du feu sacré,  
Je ne suis qu'un grondement de la voix sacrée.

### 7. "Erbarm dich mein in solcher Last"

Herr Jesu Christ, du höchstes Gut, BWV 113

Text by Bartholomäus Ringwaldts

Erbarm dich mein in solcher Last,  
Nimm sie aus meinem Herzen,  
Dieweil du sie gebüßet hast  
Am Holz mit Todesschmerzen,  
Auf daß ich nicht für großem Weh  
In meinen Sünden untergeh,  
Noch ewiglich verzage.

### ARNOLD SCHOENBERG

#### 8. Litanei "Tief ist die trauer, die mich umdüstert"

String Quartet no.2 in F sharp minor, op.10

Poem by Stefan George

Tief ist die trauer,  
die mich umdüstert,  
Ein tret ich wieder,  
Herr! in dein haus..

Lang war die reise,  
matt sind die glieder,  
Leer sind die schreine,  
voll nur die qual.

Durstende zunge  
darbt nach dem weine.  
Hart war gestritten,  
starr ist mein arm.

Pity me with such a burden,  
Remove it from my heart,  
Since you have atoned for it  
On the wood [of the cross] in mortal agony,  
That I might not perish  
Under the heavy woes of my sins,  
Nor eternally despair.

Prends pitié de moi sous un tel poids,  
Ôte-le de mon cœur,  
Car tu l'as expié  
Sur la croix, dans les douleurs de la mort,  
Afin que, de grande douleur,  
Je ne périsse pas dans mes péchés  
Ni ne désespère éternellement.

Deep is the sorrow  
that surrounds me in darkness  
Once more I enter,  
Lord! thy house ...

Profond est le deuil  
qui m'enténébre,  
J'entre de nouveau,  
Seigneur ! en ta demeure..

Long was the journey,  
weary now the limbs.  
The altars empty,  
but torment is full.

Long fut le voyage,  
les membres sont las,  
Vides sont les écrins,  
la douleur seule est comble.

The parched tongue,  
longs for the wine.  
Hard was the struggle,  
numb is my arm.

La langue assoiffée  
réclame le vin.  
Âpre fut le combat,  
mon bras est engourdi.

Gönne die ruhe  
schwankenden schritten,  
Hungrigem gaume  
bröckle dein brot!

Schwach ist mein atem  
rufend dem traume,  
Hohl sind die hände,  
fiebernd der mund.

Leih deine kühle,  
lösche die brände,  
Tilge das hoffen,  
sende das licht!

Gluten im herzen  
lodern noch offen,  
Innerst im grunde  
wacht noch ein schrei..

Töte das sehnen,  
schliesse die wunde!  
Nimm mir die liebe,  
gib mir dein glück!



Grant sweet repose  
to faltering footsteps,  
Feed hungry stomachs  
with thy crumbs.

Weak is my breath  
from calling the dream,  
Empty the hands,  
feverish the mouth.

Lend thy coolness,  
extinguish the fire,  
Redeem the hope,  
send the light!

In the heart embers  
still glow,  
Deep within me  
a cry awaits ...

Kill the longing,  
close the wound!  
Take my love,  
give me contentment!

Accorde le repos  
aux pas chancelants,  
Pour la bouche affamée,  
émiette ton pain !

Faible est mon souffle  
qui en appelle au rêve,  
Vides sont les mains,  
la bouche, enfiévrée.

Accorde ta fraîcheur,  
éteins les feux,  
Efface l'espoir,  
envoie la lumière !

Les braises dans le cœur  
ouvertement rougeoient encore,  
Au dedans, tout au fond,  
veille encore un cri.

Tue le désir,  
ferme la plaie !  
Ôte-moi l'amour,  
donne-moi ton bonheur !

**JOHANN SEBASTIAN BACH**

**9. "Blute nur, du liebes Herz!"**

Aria no.8 from St. Matthew Passion, BWV 244

Text by Picander

Blute nur, du liebes Herz!  
Ach! ein Kind, das du erzogen,  
Das an deiner Brust gesogen,  
Droht den Pfleger zu ermorden,  
Denn es ist zur Schlange worden.

**JOHANN SEBASTIAN BACH**

**11. "Ach bleibe doch, mein liebstes Leben"**

Aria no.4 from Lobet Gott in seinen Reichen 'Himmelfahrtsoratorium', BWV 11

Text by [Picander]

Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben,  
Ach, fliehe nicht so bald von mir!  
Dein Abschied und dein frühes Scheiden  
Bringt mir das allergrösste Leiden  
Ach ja, so bleibe doch noch hier;  
Sonst werd ich ganz von Schmerz umgeben.

Bleed now, loving heart!  
Ah! A child, whom you reared,  
That sucked at your breast,  
Is threatening to murder its guardian  
For that child has become a serpent.

Saigne donc, cœur tant aimé !  
Hélas, un enfant que tu as élevé,  
Que tu as nourri de ton sein,  
Menace d'assassiner son bienfaiteur,  
Car il est devenu serpent.

Ah, stay with me, my dearest life,  
Ah, do not flee so soon from me!  
Your farewell and your early parting  
Brings me the greatest suffering  
Oh yes, stay here a while;  
Else shall I be with pain surrounded.

Ah, reste donc, ma vie tant aimée,  
Ne t'enfuis pas si tôt loin de moi !  
Ta séparation et ton départ si prompt  
M'infligent une souffrance extrême,  
Ah, reste donc encore ici ;  
Autrement je serai assiégé de douleurs.

## 12. **“Gedenk an Jesu bitterm Tod”**

Aria no.6 from Nimm von uns, Herr, du treuer Gott, BWV 101

Gedenk an Jesu bitterm Tod!  
Nimm, Vater, deines Sohnes Schmerzen  
Und seiner Wunden Pein zu Herzen,  
Die sind ja für die ganze Welt  
Die Zahlung und das Lösegeld;  
Erzeig auch mir zu aller Zeit,  
Barmherzger Gott, Barmherzigkeit!  
Ich seufze stets in meiner Not:  
Gedenk an Jesu bitterm Tod!

Think of Jesus' bitter death!  
Take, Father, the sorrows of your son  
and the pain of his wounds to heart;  
They are indeed for the whole world  
The payment and the ransom.  
Show also to me at all times  
Compassion, merciful God!  
I sigh continually in my distress:  
Think of Jesus' bitter death!

Souviens-toi de la mort amère de Jésus !  
Père, que les douleurs de ton fils te soient chères  
Et les souffrances de ses blessures,  
Car elles sont, pour le monde entier,  
Le paiement et la rançon ;  
Envers moi aussi, montre en tout temps  
Ta miséricorde, Dieu miséricordieux !  
Je soupire sans cesse dans ma détresse :  
Souviens-toi de la mort amère de Jésus !



Enregistré par Little Tribeca & Tonzauber du 29 mai au 4 juin 2021 au Casino Baumgarten, Vienne (Autriche)

Direction artistique et prise de son : Georg Burdicek, Nicolas Bartholomée

Montage, mixage et mastering : Blaise Carpené

Enregistré en 24 bits/96kHz

Alban Berg, Lyrische Suite © 1927 Universal Edition

Arnold Schoenberg, Streichquartett Nr. 2 op. 10 © 1912 Universal Edition A. G. Wien

Krzysztof Penderecki, Ciacona in memoriam Giovanni Paolo II © 2005 Schott Music

Arrangements réalisés par Tomasz Wabnic [2, 6]

English translation by Emmanuelle Ayrton

Traduction française par Laurent Cantagrel

Photos et couverture : Eric Larrayadiéu

[LC] 83780

AP280 Little Tribeca © © 2023 Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

**apartemusic.com**

also available





[apartemusic.com](http://apartemusic.com)