



# Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

## REQUIEM

1	Plainchant: Antienne - <b>In paradisum</b> (anon.)	CL	1'48
2	<b>Ach, zu kurz ist unsers Lebenslauf</b> K. 228 (515b) - Canon a 4	YF, BT, LK, AR	1'23
3	<b>Miserere mei</b> (originally Kyrie) K. 90		3'17
	<b>Requiem</b> in D minor K. 626*		
4	I. Introitus	YF	4'56
5	II. Kyrie		2'16
6	<b>Ne pulvis et cinis</b> K. 122	AR	3'44
	<b>Requiem*</b> III. Sequentia I		
7	<i>Dies iræ</i>		1'35
8	<i>Tuba mirum</i>	YF, BT, LK, AR	2'43
9	<i>Rex tremendæ</i>		2'03
10	<b>Solfeggio</b> in F major K. 393/2 (orch. Vincent Manac'h)	CL	3'08
	<b>Requiem*</b> III. Sequentia II		
11	<i>Recordare</i>	YF, BT, LK, AR	4'11
12	<i>Confutatis</i>		2'29
13	<i>Lacrimosa</i> & <b>Amen</b> (appendix) K. 626		3'58

	<b>Requiem *</b> IV. Offertorium I		
14	<i>Domine Jesu Christe</i>	YF, BT, LK, AR	3'12
15	<b>Quis te comprehendat</b> K. Anh.110		5'31
	<b>Requiem *</b> IV. Offertorium II		
16	<i>Hostias</i>		4'16
17	V. Sanctus		1'31
18	VI. Benedictus	YF, BT, LK, AR	4'33
19	<b>O Gottes Lamm</b> K. 343/1 (orch. Vincent Manac'h)	BT	4'17
	<b>Requiem *</b>		
20	VII. Agnus Dei		3'17
21	VIII. Communio	YF	5'19
22	Plainchant: Antienne - <b>In paradisum</b> (anon.)	CL	3'24

\* Completion Franz Xaver Süßmayr (1766-1803)

## PYGMALION, RAPHAËL PICHON

Ying Fang (YF), *soprano*

Beth Taylor (BT), *alto*

Laurence Kilsby (LK), *tenor*

Alex Rosen (AR), *bass*

Chadi Lazreq (CL), *treble*

## **PYGMALION, RAPHAËL PICHON**

<i>Sopranos</i>	Camille Allérat, Armelle Cardot, Adèle Carlier, Cécile Dalmon, Anne-Emmanuelle Davy, Eugénie de Padirac, Perrine Devillers, Alice Focroulle, Lucie Minaudier, Marie Planinsek
<i>Altos</i>	Corinne Bahuaud, Anne-Lou Bissières, Jean-Christophe Clair, Anouk Defontenay, Pauline Leroy, Marie Pouchelon, Yann Rolland, Clémence Vidal
<i>Tenors</i>	Tarik Boussemma, Martin Candela, Didier Chassaing, Constantin Goubet, Vincent Laloy, Olivier Rault, Randol Rodriguez, Ryan Veillet, Baltazar Zúñiga
<i>Basses</i>	Frédéric Bourreau, Sorin Dumitrascu, Ahmed Gomez, Jack Lawrence-Jones, Timothy Murphy, Guillaume Olry, Alvaro Valles, Pierre Virly, Emmanuel Vistorcky
<i>1st Violins</i>	Sophie Gent, Aude Caulé-Lefèvre, Blandine Chemin, Helena Druwe, Julie Friez, Izleh Henry, Mario Konaka, Sophia Prodanova
<i>2nd Violins</i>	Louis Creac'h, Paul-Marie Beauny, Anne Camillo, Sandrine Dupé, Gabriel Ferry, Yoko Kawakubo, Charles-Etienne Marchand, Raphaëlle Pacault
<i>Violas</i>	Katya Polin, Delphine Blanc, Aya Murakami, Marta Paramo, Elisabeth Sordia, Pierre Vallet
<i>Cellos</i>	Julien Barre, Arnold Bretagne, Gulrím Choi, Cyril Poulet, Emily Robinson
<i>Double basses</i>	Thomas de Pierrefeu, François Leyrit, Christian Staude
<i>Oboes</i>	Jasu Moisis, Lidewei De Sterck
<i>Clarinets</i>	Nicola Boud, Fiona Mitchell
<i>Bassoons</i>	Javier Zafrá, Evolène Kiener
<i>Counterbassoon</i>	Robert Percival
<i>Horns</i>	Anneke Scott, Joseph Walters
<i>Trumpets</i>	Emmanuel Mure, Philippe Genestier
<i>Trombones</i>	Arnaud Brétécher, Stéphane Muller, Franck Poitrineau
<i>Timpani</i>	Koen Plaetinck
<i>Organ</i>	Ronan Khalil



# UNE MUSIQUE DE L'INVISIBLE par RAPHAËL PICHON

*“Aucun art n'est possible sans une danse avec la mort.”*

Kurt Vonnegut, *Abattoir 5*

## UNE ARCHE D'ALLIANCE

Il est toujours tentant de cataloguer et d'étiqueter les grands chefs-d'œuvre. Pourtant, la singularité du *Requiem* de Mozart réside dans sa multiplicité. En 1791, le compositeur est en possession de moyens musicaux inégalables. Le contraste est saisissant avec sa situation professionnelle et personnelle : la ville de Vienne et ses mécènes l'ayant délaissé, il vit dans la peur des dettes et tente de survivre à la misère qui menace. Depuis son entrée en loge et sa mue en véritable homme des Lumières, Mozart écrit peu d'œuvres sacrées de grande envergure. La dernière en date, la *Messe en ut mineur* K. 427 (1783), conçue comme une action de grâce pour son mariage avec Constance, est restée inachevée. Mozart y intègre les leçons de sa découverte de Bach et de Haendel, en définissant un nouveau langage contrapuntique d'une grandeur d'expression époustouflante. Il continuera à copier de multiples œuvres sacrées au cours de ses ultimes années, laissant penser qu'il pourrait avoir songé à développer cet héritage contrapuntique au sein d'une nouvelle œuvre de grande ampleur. La commande du *Requiem* est donc peut-être arrivée à point nommé.

Ce *Requiem* se situe dans une continuité, tirant le fil d'une histoire purement germanique et catholique, depuis Johann Joseph Fux (1660-1741) et Heinrich Ignaz Franz Biber (1611-1704) en passant par Michael Haydn (1737-1806). De ce dernier, Mozart a entendu plusieurs fois la belle *Missa pro defuncto Archiepiscopo Sigismundo* (1771) qui se révèle, à bien des égards, proche de son futur *Requiem*. Le *Requiem* arrivait donc en premier lieu dans la tradition, par sa langue et ses codes. C'est aussi une œuvre d'héritage, puisant dans le legs et les souvenirs d'un compositeur qui écrit déjà depuis près de trente années ! C'est enfin un aboutissement de la longue exploration humaine que Mozart a entreprise à travers ses récents opéras, dans lesquels il a élevé l'orchestre au rang de personnage supplémentaire et, parfois, en a même fait le personnage le plus complexe afin de traduire l'indicible et les zones d'ombre de l'âme humaine. Comment ne pas relier la tonalité de ré mineur et les pages de la *Sequentia* aux apparitions glaçantes du Commandeur dans *Don Giovanni* ou aux ténèbres du royaume de la Reine de la Nuit dans *La Flûte enchantée* ?

Mais le *Requiem* tient aussi une place à part dans l'histoire et dans l'œuvre de Mozart. Bien qu'inachevé, il est l'une des plus puissantes expressions en musique d'un langage universel : il utilise des mélodies ancestrales tout en regardant vers l'avenir, il invente une nouvelle voie en mêlant univers sacré et profane dans une sorte de funambulisme, et il épouse le texte liturgique avec une sincérité déroutante, sans jamais choisir entre le dogme et l'être humain. Il semble être ainsi une véritable "arche d'alliance" entre la mort et la vision de la vie humaine propre à Mozart, autant qu'une œuvre musicale convoquant le passé et esquissant l'avenir. De plus, si le compositeur n'a pas fait de l'achèvement du *Requiem* une priorité à la suite de sa commande, il semble que la conviction intime de sa mort prochaine l'ait brusquement poussé à s'y replonger. Quand l'intuition de la fin croise celle du risque de l'inachèvement...

## UN EXCÈS DE VIE

Nous voilà bientôt au seuil de l'œuvre, par le choix aussi symbolique que sensible de débiter par les cors de basset et les bassons, instruments clés de la symbolique musicale maçonnique. Le message de fraternité dont Mozart se sent le dépositaire depuis son engagement total en franc-maçonnerie semble déterminer le caractère des premières mesures : son *Requiem* sera avant tout l'expression d'une foi en l'humanité avant d'être celle d'une foi en Dieu. Un soleil humble et doux, teinté d'une infinie tendresse pour l'homme. Avec des moyens pourtant très différents, il rejoint ici Bach : il nous fait sentir la possibilité d'une lumière de consolation. L'une des plus émouvantes lettres de Mozart reste d'ailleurs celle où, avec son naturel désarmant, il qualifie la mort de "meilleure amie de l'homme". Cette définition "fraternelle" semble d'un grand secours pour appréhender le *Requiem*.

Tout comme Bach maniait avec son génie propre la complémentarité des paroles individuelles et collectives dans ses cantates et *Passions*, Mozart semble s'adresser à nous individuellement, par l'intermédiaire de la communauté. Le chœur devient alors le personnage principal de ce qui semble être un récit de la séparation, mais aussi d'un effroi physique et réel devant la mort. Plus que la crainte de la colère divine, les grandes secousses de la *Sequentia* traduisent des sensations palpables et physiques de peur, une peur presque biologique.

La somme des chants, dans leur diversité et leur complémentarité, semble dessiner un portrait de l'être humain dont "la mort, à y regarder de plus près, est le vrai but de la vie", nous dit Mozart. À l'opposé d'une lamentation sombre et sans issue, cette œuvre devient ainsi, par un excès de vie, sa plus grande célébration de l'existence humaine mettant en scène la communauté des vivants !

En 2019, une rencontre et un spectacle auront bientôt bouleversé et démultiplié encore notre expérience de l'œuvre : la représentation du *Requiem* sur la scène du Théâtre de l'Archevêché au Festival d'Aix-en-Provence. Un projet périlleux, exceptionnellement pétri de doutes jusqu'à sa création, qui a finalement crié de toutes ses forces l'infinie portée de ces pages éternelles, par la lecture jusque dans les profondeurs de l'un de nos plus grands poètes de la scène contemporaine, Romeo Castellucci. Ici, le théâtre de Romeo Castellucci possède, il me semble, une parenté intime avec le *Requiem* : tous deux jouent avec les lumières, les fluides, les symboles, les antagonismes, l'attraction et la répulsion, l'humain. Au cours d'un spectacle qui voyait le chœur danser inlassablement chaque note, nous éprouvions désormais le *Requiem* jusque dans la sueur d'une fête. Et nous en sortions transformés.

## MEMENTO

En convoquant un héritage et une tradition (l'architecture, l'écriture contrapuntique ou encore l'influence du plain-chant), Mozart s'inscrit dans l'idée du souvenir. Reste alors la question de son propre souvenir, et du chemin personnel de cette œuvre-testament. Un exemple frappant fut la découverte du *Kyrie K. 90* – ici parodié sur le texte du *Miserere mei* et positionné dans notre enregistrement juste avant l'ouverture du *Requiem*. Cette courte pièce fut probablement écrite à Salzbourg en 1771 à l'âge de 15 ans – soit deux ans après les études de contrepoint auprès du Padre Martini – et Mozart puise dans une mémoire proche du style d'un Palestrina pour y développer un contrepoint dans le mode dorien. Dans un naturel confondant et si propre au génie mozartien, la brève partition s'avance inexorablement et le choc est immense lorsqu'on s'aperçoit que les premières mesures de cette polyphonie écrite par le jeune adolescent, elle aussi dans le ton de *ré*, possèdent les contours et l'atmosphère si particulière de ce qui ouvrira, vingt ans plus tard, les portes de sa grande *Messe des morts*. Cette découverte devait bientôt me permettre de faire les choix inévitables pour aborder le *Requiem*, tant les possibilités sont nombreuses avec cette œuvre – qu'il s'agisse de la construction d'un possible programme qui l'entoure et la complète, ou de la "version" de la partition.

Car la complétion d'un chef-d'œuvre inachevé après la mort de son compositeur suscite toujours des débats et des critiques. L'expérience continue de cette partition depuis plus d'une dizaine d'années me pousse à penser fermement que le *Requiem* complété par Süssmayr ressemble de près à ce que Mozart souhaitait achever. Sans rentrer trop précisément dans des questions musicologiques, il me semble clair que Süssmayr a pu s'appuyer sur de nombreuses indications orales, ainsi que sur des esquisses, aujourd'hui disparues,



des mouvements qui suivent l'*Offertorium*. L'étude approfondie de la musique que Süssmayr composa par ailleurs nous révèle qu'il n'avait en aucun cas l'imaginaire nécessaire pour produire des pages d'une telle force émotionnelle. Écoutez l'*Agnus Dei* ! Il me semble évident que l'essentiel de ce mouvement a été transmis. Nous pouvons également mentionner le retour de la musique de l'*Introïtus* pour la *Communio*, désormais éclairée par la tonalité lumineuse de *si* bémol majeur. Ce choix, loin de toute faiblesse souvent commentée, semble répondre à une tradition encore démontrée par la partition de Michael Haydn, qui utilise un procédé presque identique et appuie le caractère circulaire de l'œuvre avec une telle beauté et acuité.

Plusieurs exceptions notables demeurent pourtant. L'une d'elles est le *Sanctus* qui, après une introduction d'une rare noblesse et sûrement en partie originale, laisse place, sur l'*Hosanna*, à une fugue bien pauvre par son absence de développement et d'ampleur. De plus, le *Benedictus*, qui me semble respirer un parfum typiquement mozartien dans sa première partie, s'égare ensuite dans un développement alambiqué. Le sentiment de naturel si propre au génie mozartien aura ici clairement échappé à Süssmayr. Le manque irréversible est latent, se jouant avant toute chose dans la vie de l'orchestre et ses infimes détails. La vie, le pouls et les coloris de cet orchestre-personnage, qui ouvre dans une magie si particulière les premiers numéros du *Requiem*, semblent ensuite s'éteindre par intermittence. Malgré cet état de fait, depuis plus de deux siècles, la "version" de Süssmayr a marqué tant d'hommes et de femmes, tant par ses immenses qualités que par ses imperfections, qu'elle me semble demeurer la plus universelle. Sa plasticité et ses couleurs sont les révélateurs des empreintes indélébiles, susurrées ou créées, que laisse le *Requiem* sur nous tous. Le choix était fait. Un choix du cœur.

De ce jeu de souvenirs, de ce voyage dans le temps, j'ai souhaité tirer le fil plutôt que l'impossible quête d'une complétion. C'est ainsi que notre voyage débute par le plain-chant, expression d'un temps immémorial tout autant que le temps de la vie à travers la présence d'une voix d'enfant. Si le premier *In paradisum*, qui vient normalement clore l'office des morts dans le rite catholique, ne pourra être chanté jusqu'à son terme, c'est que nous avons tout d'abord besoin de l'expérience collective d'une célébration de la vie. En effet, le plain-chant est interrompu inopinément par le quatuor de solistes à travers le court canon *Ach, zu kurz ist unsers Lebens Lauf* K. 228/515b (*Ah, notre vie est trop courte !*), avant que n'entre bientôt en scène le chœur – grand personnage du *Requiem* – à travers le *Miserere mei* K. 90. Au sein même du *Requiem*, par un jeu de miroirs parfois déroutant, s'instaure alors un dialogue avec les souvenirs de différentes pièces rares ayant émaillé l'histoire de Mozart : la vision saisissante du *Ne pulvis et cinis* K. Anh.122 issue de la musique de scène de *Thamos* K. 345 (Mozart n'avait alors que 17 ans !), l'esquisse (ou exercice ?) de ce qui sera bientôt partie

du Kyrie de la *Messe en ut mineur* K. 427 à travers le petit *Solfeggio* K. 393/2, ou encore cet arrangement anonyme de l'un de ses chefs-d'œuvre instrumentaux, l'*Adagio* de sa *Gran Partita* K. 361 ici entendue sous le visage inattendu d'un motet séraphique (*Quis te comprehendat* K. Anh.110). En son épiceutre enfin, à la suite du *Lacrimosa*, une expérience du vide par l'esquisse inachevée de ces quelques mesures de l'Amen fugué qui aurait peut-être clôturé la *Sequentia*. De ce "trou noir" musical jaillit l'*Offertorium* s'ouvrant dans l'énergie vitale du *Domine Jesu Christe*.

Au terme de ce voyage, après avoir vécu, libéré une énergie extraordinaire, nous pouvons enfin retrouver notre *In paradisum* initial. S'il peut désormais atteindre son terme, quelques ultimes échos nous rappellent que cette voix est aussi l'expression de l'humanité tout entière.

*Comme la mort (pour la considérer exactement) est le vrai but de notre vie, je me suis, depuis quelques années, tellement familiarisé avec cette véritable et excellente amie de l'homme que son visage, non seulement n'a plus rien d'effrayant pour moi, mais m'apparaît même très apaisant et très consolant !*

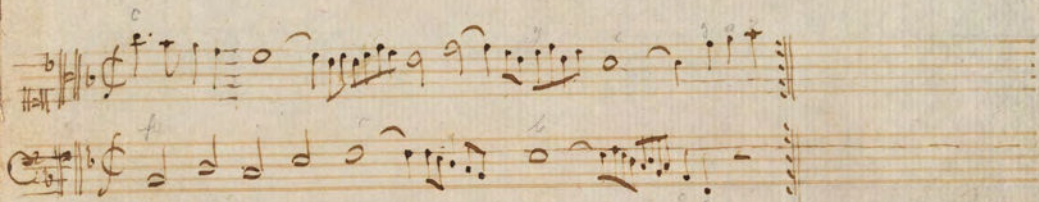
*Et je remercie mon Dieu de m'avoir accordé le bonheur de saisir l'occasion (vous me comprenez) d'apprendre à la connaître comme la clef de notre vraie félicité. – Je ne me couche jamais le soir, sans réfléchir que, le lendemain peut-être (si jeune que je sois), je ne serai plus là – et pourtant, personne de tous ceux qui me connaissent ne peut dire que je sois chagrin ou triste dans ma fréquentation.*

*Je remercie chaque jour mon Créateur pour cette félicité et la souhaite cordialement à chacun de mes semblables.*

W. A. Mozart, dernière lettre à son père malade, 4 avril 1787



Canone à 4 voci.



Vienna. the 24 april. 1787.

Don't never forget your true and faithfull friend

Wolfgang Amadeo Mozart

Double canon à quatre voix "Ach, zu kurz ist unsers Lebenslauf" (Ah, notre vie est trop courte !) K.228 (515b) achevé par Mozart en 1787



# MUSIC OF THE INVISIBLE

by RAPHAËL PICHON

*'No art is possible without a dance with death.'*

Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse-Five*

## AN ARK OF THE COVENANT

It is always tempting to catalogue and pigeonhole great masterpieces. Yet the singularity of Mozart's Requiem lies in its multiplicity. In 1791, the composer was in possession of unequalled musical resources. The contrast with his professional and personal situation is striking: having been abandoned by the city of Vienna and his patrons, he lived in fear of debt and tried to survive the poverty that threatened him. Since joining a Lodge and becoming a true man of the Enlightenment, Mozart had written few large-scale sacred works. The last to date, the Mass in C minor K427 (1783), conceived as a thanksgiving for his marriage to Constanze, had remained unfinished. In this work, Mozart incorporated the lessons learnt from his discovery of Bach and Handel, defining a new contrapuntal language of breathtakingly expressive grandeur. He continued to make copies of numerous sacred pieces in his final years, which suggests that he might have been thinking of developing this contrapuntal heritage in a new large-scale work. The commission for the Requiem may therefore have come at just the right time.

This Requiem is situated within a continuum, pursuing the thread of a purely Germanic and Catholic history, from Johann Joseph Fux (1660-1741) and Heinrich Ignaz Franz Biber (1611-1704) to Michael Haydn (1737-1806). Mozart had heard several performances of the younger Haydn's fine *Missa pro defuncto Archiepiscopo Sigismundo* (Mass for the late Archbishop Siegmund, 1771), which is close in many respects to his own later setting of the Requiem Mass. So Mozart's composition was, first of all, a new contribution to an existing tradition that had its own language and codes. It is also a heritage work in a personal sense, drawing on the legacy and memories of a composer who had already been writing for nearly thirty years! Finally, it marks the culmination of the long human exploration that Mozart had undertaken in his recent operas, in which he elevated the orchestra to the status of an additional character and, at times, even made it the most complex character in order to convey what could not be expressed in words, and the dark areas of the human soul. How can we not link the key of D minor and the pages of the *Sequentia* to the chilling appearances of the Commendatore in *Don Giovanni* or the shadowy recesses of the Queen of the Night's realm in *Die Zauberflöte*?

But the Requiem also occupies a special place in Mozart's history and oeuvre. Although unfinished, it is one of the most powerful musical expressions of a universal language: it uses age-old melodies while looking to the future, it invents a new path by mixing the sacred and secular worlds in a sort of tightrope act, and it embraces the liturgical text with disconcerting sincerity, never choosing between dogma and the human being. It thus appears as a veritable 'ark of the covenant' between death and Mozart's own vision of human life, and at the same time a work of music that at once invokes the past and sketches out the future. Moreover, although Mozart did not make it a priority to complete the Requiem following its commission, it appears that the firm conviction of his impending death suddenly drove him to return to the project. When intuition of the end meets intuition of the risk of incompleteness . . .

## AN ABUNDANCE OF LIFE

We will soon be at the threshold of the work, with the clearly symbolic choice of beginning with the bassoon and basses, key instruments in Masonic musical symbolism. The message of brotherhood of which Mozart had felt himself to be the guardian since wholly committing himself to Freemasonry appears to determine the character of the opening bars: his Requiem will be, above all, the expression of faith in humanity before faith in God. A sun, humble and gentle, tinged with infinite tenderness for humankind. Here, though using very different means, he is at one with Bach: he makes us sense the possibility of a consoling light. In one of Mozart's most moving letters, he describes death with disarming naturalness as the 'true best friend of humanity' (I quote an excerpt from it at the end of this article). This 'fraternal' definition seems to me to be of great help in understanding the Requiem.

Just as Bach, with his personal genius, manipulated the complementarity of individual and collective words in his cantatas and Passions, Mozart seems to address us individually, through the intermediary of the community. Hence the chorus becomes the chief character in what resembles a narrative of separation, but also of a genuine, physical dread of death. More than fear of divine wrath, the great tremors of the *Sequentia* convey palpable, physical sensations of fear, a quasi-biological terror.

The movements as a whole, in their diversity and complementarity, paint a portrait of the human being for whom 'death (strictly considered) is the true final destination of our life', as Mozart tells us. This work is anything but a sombre, hopeless lament; it becomes, through its abundance of life, his greatest celebration of human existence, depicting the community of the living!

In 2019, an encounter and a performance further shook up and enhanced our experience of the Requiem: the staged performance of the work in the Théâtre de l'Archevêché at the Festival d'Aix-en-Provence. It was a perilous project, exceptionally fraught with doubt right up to its creation, but in the end it shouted out with all its might the infinite reach of this eternal work, thanks to an interpretation descending into its very depths by one of our greatest contemporary stage poets, Romeo Castellucci. In this respect, I believe, the theatre of Romeo Castellucci bears an intimate resemblance to the Requiem: both of them play with lights, fluids, symbols, antagonisms, attraction and repulsion, all that is human. During a performance in which the chorus danced tirelessly to each note, we now experienced the Requiem even in the sweat of a party. And we emerged transformed.

## MEMENTO

By invoking a heritage and a tradition (musical architecture, contrapuntal writing, the influence of plainchant), Mozart is indicating that he identifies with the notion of remembrance. But this also raises the issue of his own memory, and the personal itinerary of this testamentary work. A particularly striking example for me came when I got to know the Kyrie K90 – here parodied on the incipit of the *Miserere mei* (Psalm 51 [50]) and placed in our recording just before the first movement of the Requiem. This short piece was probably written in Salzburg in 1771 at the age of fifteen – two years after Mozart studied counterpoint with Padre Martini – and draws on a memory close to the style of Palestrina to develop a contrapuntal motif in the Dorian mode. With the astounding naturalness so typical of Mozart's genius, the brief composition moves inexorably forward, and it comes as a huge shock to realise that the first bars of this polyphonic work written by the young teenager, also in the key of D minor, possess the melodic contours and the very special atmosphere of the opening portal to his great Mass of the Dead, composed twenty years later. This discovery was soon to enable me to make the choices with which one is inevitably faced when approaching the Requiem, for there are so many possibilities with this work – whether it be the construction of a possible programme to surround and complete it, or the 'version' of the score to be used.

For the completion of an unfinished masterpiece after the death of its composer always provokes debate and criticism. Continuous experience of this score over more than a decade leads me firmly to believe that the Requiem as completed by Süssmayr closely resembles what Mozart wanted to achieve. Without delving too deeply into musicological questions, it seems clear to me that Süssmayr was able to rely on numerous oral



indications, as well as on sketches, now lost, of the movements that follow the *Offertorium*. Detailed study of the music Süssmayr composed elsewhere reveals that he never had the imagination to produce pages of such emotional power. Listen to the Agnus Dei! It seems obvious to me that the essence of this movement was transmitted to him. One might also mention the return of the music of the *Introitus* for the *Communio*, now illuminated by the radiant key of B flat major. This choice, far from being a weakness as is often claimed, is in keeping with a tradition also respected by Michael Haydn's Requiem (which uses a similar device), and underlines the circular character of the work with such beauty and intensity!

Nevertheless, there are several notable exceptions to this favourable impression of Süssmayr's work. One of these is the Sanctus, which, after an introduction of exceptional nobility which must surely stem partly from Mozart, makes way for a fugue on the 'Hosanna' that seriously lacks development and breadth. Moreover, the 'Benedictus', which seems to me to breathe a typically Mozartian air in its first part, then gets lost in a convoluted development. The sense of naturalness so characteristic of Mozart's genius clearly eluded Süssmayr here. This irreversible deficiency is latent, playing itself out above all in the life of the orchestral writing and its minute details. The life, the pulse and the colours of this orchestra-as-character, which opens the first sections of the Requiem with such special magic, then seem to ebb away from time to time. Yet, despite this undeniable fact, for more than two centuries Süssmayr's 'version' has left its mark on so many men and women, with its immense qualities and its imperfections, that it seems to me to remain the most universal. Its textures and its colours are the gauges of the indelible imprints, whispered or shouted, that the Requiem leaves on us all. Our choice was made. A choice of the heart.

I wanted to draw together the threads of this interplay of memories, this journey through time, rather than pursue the impossible quest of completing the score. And so our journey begins with plainchant, an expression of time immemorial as much as of the temporality of life, thanks to the presence of a child's voice. If this first *In paradisum*, which normally closes the Office of the Dead in the Catholic liturgy, proves to be impossible to sing to its conclusion, it is because we first need the collective experience of a celebration of life. And so it is unexpectedly interrupted by the solo quartet with the brief canon *Ach, zu kurz ist unsers Lebens Lauf* K228/515b (Alas, too short is the course of our life!), before the choir – the principal character of the Requiem – comes on stage in the *Miserere mei* K90. Within the Requiem itself, in a sometimes disorientating series of mirror effects, a dialogue is established with memories of several rarely heard pieces that punctuated Mozart's personal history: the startling vision of *Ne pulvis et cinis* K Anh.122, drawn from

the incidental music to *Thamos* K345 (Mozart was only seventeen at the time!); the sketch (or exercise?) of what was soon to become a thematic element in the Kyrie of the Mass in C minor K427 by way of the little Solfeggio K393/2; the anonymous arrangement of one of his instrumental masterpieces, the Adagio from the *Gran Partita* K361, heard here in the unexpected guise of a seraphic motet (*Quis te comprehendat* K Anh.110). Finally, at the epicentre of the work, following the ‘Lacrimosa’, an experience of the void with the unfinished sketch (just a few bars) for the fugal Amen that might perhaps have been intended to close the *Sequentia*. It is from this musical ‘black hole’ that the *Offertorium* is born, opening with the life force of ‘Domine Jesu Christe’. At the end of this journey, after having ‘lived’, and released an extraordinary amount of energy, we can finally return to the initial *In paradisum*. Although it can now run its full course, a few final echoes remind us that this voice is also the expression of all humanity.

*Since death (strictly considered) is the true final destination of our lives, I have, over the past few years, made myself so familiar with this true best friend of humanity that his face not only no longer holds anything terrifying for me, but even much that soothes and comforts!*

*And I thank my God for granting me the good fortune of providing me with the opportunity (you understand me) to recognise it as the key to our true blessedness. – I never go to bed at night without thinking that perhaps (however young I may be) I will no longer exist the following day – and yet no one among all those who know me can say that I am morose or sad in my behaviour. And I thank my Creator every day for this blessedness and wish it cordially upon every one of my fellow beings.*

Mozart's last letter to his ailing father, 4 April 1787

*Translation: Charles Johnston*



# EINE MUSIK DES UNSICHTBAREN

von RAPHAËL PICHON

„Es kann keine Kunst geben ohne einen Tanz mit dem Tod.“

Kurt Vonnegut, *Schlachthof 5*

## EIN BÜNDNIS

Es ist immer verlockend, große Meisterwerke einzuordnen und mit einem Etikett zu versehen. Bei Mozarts *Requiem* hat man es indessen mit einer Schöpfung zu tun, deren Einmaligkeit in ihrer Vielschichtigkeit liegt. Im Jahr 1791 verfügte der Komponist über einzigartige musikalische Mittel. In scharfem Kontrast dazu war seine berufliche und persönliche Situation: Die Stadt Wien und seine Mäzene hatten ihn fallengelassen, so dass er in ständiger Angst vor Schulden lebte und versuchen musste, das drohende Elend abzuwenden. Seit er in die Loge eingetreten war und sich zu einem regelrechten Menschen der Aufklärung gemauert hatte, schrieb er nur noch wenig geistliche Werke von großem Umfang. Das letzte mit Datum, die *Messe in c-Moll* KV 427 von 1783, ist eine Danksagung für die Eheschließung mit Constanze und blieb unvollendet. Mozart ließ hier einfließen, was er sich durch die Entdeckung der Werke von Bach und Händel erworben hatte, indem er eine neue kontrapunktische Sprache von erstaunlicher Ausdruckskraft anwandte. In seinen letzten Jahren kopierte er zahlreiche geistliche Werke, so dass man annehmen könnte, er habe vorgehabt, dieses kontrapunktische Erbe in einem neuen, umfangreichen Werk weiterzuentwickeln. Vielleicht erhielt er also den Auftrag für das *Requiem* genau zum richtigen Zeitpunkt.

Dieses *Requiem* gehört in eine Tradition des deutschsprachigen, katholischen Raums, die von Heinrich Ignaz Franz Biber (1611-1704) und Johann Joseph Fux (1660-1741) bis Michael Haydn (1737-1806) reicht. Von Letzterem hörte Mozart wiederholt die schöne *Missa pro defuncto Archiepiscopo Sigismundo*, die in mancher Hinsicht eine gewisse Verwandtschaft mit seinem *Requiem* zeigt. Dieses blieb durch seine Sprache und seine Codes überwiegend traditionell. Es stellt insofern ein musikalisches Erbe dar, als hier ein Komponist aus der Überlieferung und seinen eigenen Erinnerungen schöpfte – dabei hatte er schon etwa dreißig Jahre zuvor mit dem Komponieren begonnen! Schließlich war es auch das Ergebnis einer langen Erkundung des menschlichen Wesens, die Mozart mit seinen jüngsten Opern unternahm, wo er das Orchester in den Rang einer zusätzlichen handelnden Person hob oder manchmal sogar zu dem facettenreichsten Mitspieler machte, um das Unsagbare und die Schattenbereiche der menschlichen Seele musikalisch auszudrücken.

Wie sollte man nicht die Tonart d-Moll und die *Sequentia* mit dem furchteinflößenden Auftritt des Komturs in *Don Giovanni* oder mit dem finsternen Reich der Königin der Nacht in der *Zauberflöte* verbinden?

Doch das *Requiem* nimmt auch historisch und in Mozarts Schaffen einen besonderen Platz ein. Auch wenn es unvollendet blieb, gehört es zum Ausdrucksvollsten, was je in Musik gesetzt wurde, und seine Sprache ist universal: Althergebrachte Melodien werden benutzt, und gleichzeitig richtet sich der Blick nach vorn; ein neuer Weg wird eingeschlagen, indem in einer Art Gratwanderung geistliche und profane Inhalte vermischt werden; und mit verblüffender Offenheit macht sich Mozart den Text zu eigen, ohne jemals die Wahl zwischen Dogma und menschlichem Wesen zu treffen. Es kommt einem vor wie ein regelrechtes Bündnis zwischen dem Tod und dem menschlichen Leben aus Mozarts Sicht, wie ein musikalisches Werk, das die Vergangenheit ebenso wie die Zukunft behandelt. Mehr noch: Nachdem für Mozart die Vollendung des *Requiem* unmittelbar nach dem Auftrag keine Priorität hatte, brachte ihn möglicherweise das Wissen um seinen nahen Tod dazu, sich wieder darin zu vertiefen. Wenn die Ahnung des Endes auf das Risiko der Unvollständigkeit trifft...

## ÜBERSCHÜSSIGES LEBEN

Wir bemerken an der Schwelle des Werks, dass Mozart eine ebenso symbolträchtige wie feinsinnige Entscheidung traf: Er vertraute nämlich den Beginn den Bassethörnern und Fagotten an, jenen Instrumenten also, die in der musikalischen Symbolik der Freimaurer eine Schlüsselrolle spielen. Diese ersten Takte wirken wie die Botschaft der Brüderlichkeit, als deren Träger sich Mozart seit seinem uneingeschränkten Engagement für die Freimaurerei sah: Sein *Requiem* wird in erster Linie Ausdruck des Glaubens an die Menschlichkeit sein und weniger des Glaubens an Gott. Eine Sonne, demütig und sanft, geprägt von einer grenzenlosen zärtlichen Liebe zu den Menschen. Mozart trifft sich hier mit Bach, wenn er auch nicht die gleichen Mittel anwendet: Er lässt uns die Möglichkeit eines tröstenden Lichts spüren. Zu den bewegendsten Briefen Mozarts gehört jener, in dem er mit seiner entwaffnenden Natur den Tod als „den besten Freund des Menschen“ bezeichnet (dieser Brief wird am Ende dieses Textes zitiert). Die Idee der „Bruderschaft“ kann viel zum Verständnis des *Requiem* beitragen.

Vergleichbar mit der Art, wie Bach mit seinem ihm eigenen Talent in seinen Kantaten und Passionen die gegenseitige Ergänzung der individuellen und kollektiven Worte handhabte, so scheint sich Mozart mittels der Gemeinschaft an uns persönlich zu wenden. Der Chor wird zur Hauptperson einer Handlung, in der von einer Trennung berichtet wird, aber auch von einer physisch und real empfundene Angst vor dem Tod. Mehr als die Furcht vor dem göttlichen Zorn bringen die großen Erschütterungen der *Sequentia* ein fast biologisch zu nennendes Angstgefühl physisch spürbar zum Ausdruck.

Die Gesamtheit der verschiedenen sich ergänzenden Gesänge zeichnen das Porträt des menschlichen Wesens, dessen „Tod, genau zu nehmen, der wahre Endzweck unsers Lebens“ ist, wie Mozart uns sagt. Insofern ist dieses Werk nicht etwa eine düstere, aussichtslose Klage, sondern gerät im Gegenteil durch einen Überschuss an Leben zu der größtmöglichen Feier der menschlichen Existenz, mit der die Gemeinschaft der Lebenden dargestellt wird!

2019 sollten eine Begegnung und eine Vorstellung dafür sorgen, dass sich unser Blick auf das Werk änderte und das Erlebnis noch intensiver wurde: Die Rede ist von einer szenischen Aufführung des *Requiem* auf der Bühne des Théâtre de l'Archevêché im Rahmen des Festivals von Aix-en-Provence. Ein heikles Unternehmen, das außergewöhnlich stark und bis zur Premiere in Zweifel gezogen wurde, letztlich jedoch lautstark die ungeheure Wirkung dieses ewig gültigen Werks zeigte dank der tiefgründigen Lesart eines der größten Poeten der zeitgenössischen Theaterwelt, Romeo Castellucci. Zwischen seiner Inszenierung und Mozarts *Requiem* gibt es eine enge Verwandtschaft: Beide spielen mit Licht, fließenden Bewegungen, Symbolen, Gegensätzen, Anziehungskraft und Abwehrreaktionen, mit dem Menschlichen. Im Laufe dieser Vorstellung, in der man den Chor unentwegt jede Note tanzen sah, empfanden wir das *Requiem* wie ein schweißtreibendes Fest. Und als wir das Theater verließen, waren wir in einem anderen Zustand.

## MEMENTO

Indem sich Mozart mit dem *Requiem* zum Erbe und zu der Tradition bekannte (Aufbau, kontrapunktischer Satz, Einfluss des gregorianischen Gesangs), übernahm er auch das Konzept der Erinnerung. Es stellt sich dabei die Frage nach seiner eigenen Erinnerung und dem Weg, den dieses persönliche, testamentarische Werk gegangen ist. Ein erstaunliches, bewegendes Beispiel für eine Reminiszenz brachte die Entdeckung des *Kyrie KV 90* – das als Parodie über dem Text des *Miserere mei* und in unserer Aufnahme unmittelbar vor der Ouvertüre des *Requiem* erklingt. Das kurze Stück entstand wahrscheinlich 1771 in Salzburg, als Mozart fünfzehn Jahre alt war – also zwei Jahre, nachdem er bei Padre Martini Unterricht in Kontrapunkt hatte. Dafür schöpfte Mozart aus einer Tradition, die in der

Nähe von Palestrinas Stil anzusiedeln ist, um einen Kontrapunkt im dorischen Modus zu entwickeln. Mit der erstaunlichen Natürlichkeit, die Mozarts Genie eigen ist, schreitet die Musik unaufhaltsam voran. Und höchst verblüfft stellt man fest, dass die ersten Takte dieser Polyphonie, die der junge Mann geschrieben hat, ebenfalls in d-Moll stehen und die Linien sowie die spezielle Atmosphäre dessen aufweisen, was zwanzig Jahre später die

Türen zu seiner großen Totenmesse öffnen wird. Als ich das *Requiem* in Angriff nahm, half mir diese Entdeckung, die richtige Wahl aus den vielen Möglichkeiten zu treffen, die es bei diesem Werk gibt – ob es nun darum ging, als Ergänzung zu der Aufführung vielleicht ein Programm zu konzipieren, oder ob es sich um Fragen rund um die „Version“ der Partitur handelte.

Die Vervollständigung eines unvollendeten Meisterwerks nach dem Tod des Komponisten gibt ja immer Anlass zu Streitereien und Kritik. Nachdem ich mich nun mehr als zehn Jahre lang dauernd mit dem *Requiem* beschäftigt habe, bin ich davon überzeugt, dass die Ergänzungen von Süßmayr den Vorstellungen, die Mozart von dem Werk hatte, am nächsten kommen. Ohne detaillierte musikwissenschaftliche Fragen aufzuwerfen, scheint es mir klar zu sein, dass sich Süßmayr auf zahlreiche mündliche Hinweise stützen konnte sowie auf heute verschollene Skizzen der Sätze, die auf das *Offertorium* folgen. Schaut man sich die Kompositionen von Süßmayr genau an, stellt sich heraus, dass er keinesfalls über die nötige Vorstellungskraft verfügte, um eine Musik von solch emotionaler Wucht zu schreiben. Man höre sich nur das *Agnus Dei* an! Es scheint mir offensichtlich, dass dieser Satz im Kern übernommen wurde. Wir können auch darauf hinweisen, dass die Musik des *Introitus* in der *Communio* zurückkehrt, nunmehr viel heller durch die leuchtende Tonart B-Dur. Dieses Vorgehen stellt keineswegs eine Schwäche dar, wie das oft gesagt wurde, sondern entspricht einer Tradition, die sich noch in der Partitur von Michael Haydn nachweisen lässt, der ein ähnliches Verfahren anwandte und so den kreisförmigen Charakter des Werks auf wunderschöne, intensive Art betonte.

Es gibt freilich etliche erwähnenswerte Ausnahmefälle. Einer ist das *Sanctus*, das nach einer ungemein erhabenen Einleitung, die teilweise original sein dürfte, auf dem *Hosanna* einer Fuge Platz macht, die durch die fehlende Durchführung und den geringen Umfang sehr ärmlich wirkt. Und das *Benedictus* zeigt zwar im ersten Teil ein für Mozart typisches Flair, verirrt sich aber dann in einer gekünstelten Durchführung. Mozarts ausgeprägten Sinn für Natürlichkeit konnte Süßmayr hier ganz offensichtlich nicht einfließen lassen. Die latenten Mängel sind nicht auszumerzen, sie betreffen insbesondere den Orchestersatz und dessen winzige Details. Die Lebendigkeit, der Pulsschlag und das Kolorit dieses Orchesters, das auch Darsteller ist und die ersten Nummern des *Requiem* ganz zauberhaft eröffnet, verlieren danach an Wirkung. Trotz dieser Fakten hinterlässt die „Version“ von Süßmayr seit über zwei Jahrhunderten bei vielen Menschen Spuren, sei es wegen der unendlich hohen Qualität, sei es wegen der Unvollkommenheit, so dass sie mir von universeller Gültigkeit zu sein scheint. Die Plastizität und die Klangfarben dieser Fassung sind Ausdruck der unauslöschlichen Spuren, die das *Requiem* in uns hinterlässt und die sich im Flüsterton oder schrill äußern. Die Entscheidung war getroffen. Eine Entscheidung des Herzens.

Bei diesem Spiel mit Erinnerungen, dieser Reise durch die Zeit wollte ich eher eine Richtschnur spannen, als die Vervollständigung zu suchen, die ohnehin nicht möglich ist. So beginnt unsere Reise mit dem gregorianischen Gesang, der Zeuge einer uralten Zeit, aber durch die Präsenz einer Kinderstimme auch der lebendigen Gegenwart ist. Wenn das *In paradisum* (das in der katholischen Liturgie normalerweise die Totenmesse beschließt) erst nicht zu Ende gesungen werden kann, hat das mit unserem Bedürfnis zu tun, im Kollektiv das Leben zu feiern. Nachdem ein Solistenquartett mit dem kleinen Kanon *Ach, zu kurz ist unsers Lebens Lauf* KV 228/515b für eine Unterbrechung gesorgt hat, setzt mit dem *Miserere mei* KV 90 bald der Chor ein – ein wichtiger Darsteller im *Requiem*. Innerhalb des *Requiem* selbst entwickelt sich durch ein zuweilen verwirrendes Spiel mit Spiegelungen ein Dialog mit Erinnerungen an verschiedene ausgefallene Stücke, welche Mozarts Geschichte geziert haben: die ergreifende Vision des *Ne pulvis et cinis* KV Anh. 122 aus der Bühnenmusik von *Thamos* KV 345 (Mozart war damals gerade mal siebzehn Jahre alt!); die Skizze (oder Übung?) dessen, was Teil des *Kyrie* der *Messe in c-Moll* KV 427 wurde (als kleines *Solfeggio* KV 393/2); oder die anonyme Bearbeitung eines von Mozarts bedeutendsten Instrumentalwerken, des *Adagio* aus der *Gran Partita* KV 361, hier unerwartet in Gestalt einer seraphischen Motette (*Quis te comprehendat* KV Anh. 110). Schließlich in seinem Epizentrum und auf das *Lacrimosa* folgend, ein Moment der Leere durch die unvollendete Skizze der paar Takte des fugierten *Amen*, das vielleicht die *Sequentia* beschloss. Aus diesem musikalischen „schwarzen Loch“ ersteht das *Offertorium*, das mit der vitalen Kraft des *Domine Jesu Christe* beginnt.

Am Ende dieser Reise, nachdem man „gelebt“ und eine außergewöhnliche Energie freigesetzt hat, erfolgt mit dem *In paradisum* schließlich der Rückgriff auf den Anfang. Nun kommt es bis an sein Ende, wobei einige letzte Echos uns daran erinnern, dass diese Stimme auch Ausdruck der gesamten Menschheit ist.

*Da der Tod, genau zu nehmen, der wahre Endzweck unsers Lebens ist, so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes! – Und ich danke meinem Gott, daß er mir das Glück gegönnt hat, mir die Gelegenheit, sie verstehen mich, zu verschaffen, ihn als den Schlüssel zu unserer wahren*

*Glückseligkeit kennen zu lernen. – Ich lege mich nie zu Bette, ohne zu bedenken, daß ich vielleicht, so jung als ich bin, den andern Tag nicht mehr sein werde – und es wird doch kein Mensch von allen, die mich kennen, sagen können, daß ich im Umgange mürrisch oder traurig wäre – und für diese Glückseligkeit danke ich alle Tage meinem Schöpfer und wünsche sie von Herzen jedem meiner Mitmenschen.*

W. A. Mozart, letzter Brief an seinen kranken Vater, 4. April 1787

Übersetzung: Irène Weber-Froboese









### **In paradisum**

Que les anges te conduisent au paradis,  
Qu'à ton arrivée les martyrs te reçoivent  
Et t'introduisent dans la cité Sainte,  
Jérusalem.  
Que le chœur des anges te reçoive  
Et puisses-tu avec Lazare, le pauvre de jadis,  
Jouir du repos éternel.

### **Ach, zu kurz ist unsers Lebenslauf**

Ah, notre vie est trop courte !  
À peine sommes-nous nés que tout s'arrête.

### **Miserere mei**

Prends pitié de moi.

### **I. Introït**

Donne-leur le repos éternel, Seigneur,  
Et que la lumière éternelle les illumine.  
Dieu, il convient de chanter tes louanges en  
Sion  
Et de t'offrir des sacrifices à Jérusalem.  
Exauce ma prière,  
Toute chair ira à toi.  
Donne-leur, Seigneur, donne-leur le repos  
éternel  
Et que la lumière éternelle les illumine.

### **II. Kyrie**

Seigneur, prends pitié.  
Christ, prends pitié.  
Seigneur, prends pitié.

### **1 | In paradisum**

In paradisum deducant te angeli,  
In tuo adventu suscipiant te martyres,  
Et perducant te in civitatem Sanctam  
Jerusalem.  
Chorus angelorum te suscipiat,  
Et cum Lazaro quondam paupere  
Æternam habeas requiem.

### **2 | Ach, zu kurz ist unsers Lebenslauf**

Ach! Zu kurz ist unsers Lebenslauf!  
Kaum entstanden, hör'n wie wieder auf.

### **3 | Miserere mei**

Miserere mei.

### **4 | I. Introitus**

Requiem æternam dona eis, Domine,  
Et lux perpetua luceat eis.  
Te decet hymnus Deus in Sion,  
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.  
Exaudi orationem meam,  
Ad te omnis caro veniet.  
Dona eis Domine, dona eis requiem  
æternam  
Et lux perpetua luceat eis.

### **5 | II. Kyrie**

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

### **In paradisum**

May the angels lead you into paradise,  
May the martyrs receive you in your coming,  
And may they guide you into the holy city,  
Jerusalem.  
May the chorus of angels receive you,  
And with Lazarus, who was once a pauper,  
May you have eternal rest.

### **Ach, zu kurz ist unsers Lebenslauf**

Alas, too short is the course of our life!  
We are scarcely born but we cease to live.

### **Miserere mei**

Have mercy upon me.

### **I. Introitus**

Eternal rest grant unto them, O Lord,  
And let perpetual light shine upon them.  
A hymn, O God, becomes thee in Sion;  
And a vow shall be paid to thee in Jerusalem.  
Hear my prayer;  
All flesh shall come to thee.  
Eternal rest grant unto them, O Lord,  
And let perpetual light shine upon them.

### **II. Kyrie**

Lord, have mercy.  
Christ, have mercy.  
Lord, have mercy.

### **In paradisum**

Ins Paradies mögen Engel dich geleiten,  
Bei deiner Ankunft die Märtyrer dich aufnehmen  
Und dich führen in die heilige Stadt Jerusalem.  
Der Chor der Engel möge dich aufnehmen,  
Und mit dem einstmalen armen Lazarus  
Mögest du ewige Ruhe finden.

### **Ach, zu kurz ist unsers Lebens Lauf**

Ach, zu kurz ist unsers Lebens Lauf!  
Kaum entstanden hör'n wir wieder auf.

### **Miserere mei**

Erbarme dich meiner.

### **I. Introitus**

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,  
Und das ewige Licht leuchte ihnen.  
Dir, Gott, gebühret Lobgesang auf Sion,  
Und dir entrichtet man Gelübde in Jerusalem.  
Erhöre mein Gebet,  
Zu dir kommt alles Fleisch.  
Gib ihnen, Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,  
Und das ewige Licht leuchte ihnen.

### **II. Kyrie**

Herr, erbarme dich unser.  
Christus, erbarme dich unser.  
Herr, erbarme dich unser.

### Ne pulvis et cinis

N'agis pas avec orgueil, toi qui es poussière  
et cendres,

Et ne brandis pas la foudre du Dieu irrité,  
La foudre, l'éclair et la mort horrible  
Sont le juste sort de l'homme perfide.

Nous qui sommes poussière et cendres,  
Craintifs, tremblants,  
À genoux nous t'implorons.

Donne-nous lumière et assistance  
Afin que les générations à venir  
Grandissent dans cet espoir sacré.

### III. Séquence

#### 1. *Dies iræ*

Jour de colère que ce jour-là,  
Qui réduira le monde en cendres,  
David l'atteste, et la Sibylle.

Quelle terreur va venir,  
Quand le juge apparaîtra  
Pour tout examiner avec rigueur !

#### 2. *Tuba mirum*

Le son étonnant de la trompette se répandra  
Parmi les sépulcres de tous les pays,  
Rassemblant tous les hommes devant le  
trône.

### 6 | Ne pulvis et cinis

Ne pulvis et cinis superbe te geras,  
Irati ne numinis fulmina feras,  
Fulmen et grando et horrida mors,  
Hominis perfidi justa sunt sors.  
Nos, pulvis et cinis,  
Timentes, trementes,  
Prostrati ploramus ad te.  
Da lumen, juvamen  
Ut sancta sequentes  
Mortales erecti sint spe.

### III. Sequentia

#### 7 | 1. *Dies iræ*

Dies iræ, dies illa,  
Solvat sæclum in favilla:  
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,  
Quando iudex est venturus,  
Cuncta stricte discussurus!

#### 8 | 2. *Tuba mirum*

Tuba mirum spargens sonum  
Per sepulchra regionum,  
Coget omnes ante thronum.

### **Ne pulvis et cinis**

Do not behave arrogantly, you who are dust  
and ashes;  
Do not brandish the thunderbolts of the  
angry god;  
Lightning and thunder and frightful death  
Are the just fate of the perfidious man.  
We who are dust and ashes,  
Fearful and trembling,  
Prostrate implore thee.  
Grant us light and aid  
That the mortals who come after us  
May be uplifted by sacred hope.

### **III. Sequentia**

#### *1. Dies iræ*

The day of wrath, that day  
Will dissolve the world in ashes  
As David prophesied with the Sibyl.

What dread there will be  
When the Judge shall come  
To examine all things with rigour!

#### *2. Tuba mirum*

The trumpet, diffusing a wondrous sound  
Through the tombs of every region,  
Will summon all before the throne.

### **Ne pulvis et cinis**

Handle nicht stolz, der du Staub und Asche  
bist,  
Und drohe nicht mit dem Blitz des zornigen  
Gottes,  
Blitz und Hagel und der schreckliche Tod  
Sind das gerechte Los des bösen Menschen.  
Wir, die wir Staub und Asche sind,  
Ängstlich und zitternd,  
Auf Knien flehen wir dich an.  
Gib uns Licht und Beistand,  
Damit die kommenden Generationen  
In dieser heiligen Hoffnung aufwachsen.

### **III. Sequentia**

#### *1. Dies iræ*

Tag des Zornes, Tag der Zähren,  
Wird die Welt in Asche kehren,  
Wie Sibyll' und David lehren.

Welches Zagen, welches Beben,  
Wenn, zu richten alles Leben,  
Sich der Richter wird erheben!

#### *2. Tuba mirum*

Laut wird die Posaune klingen,  
Durch der Erde Gräber dringen,  
Hin zum Throne alle zwingen.

La Mort sera stupéfaite, comme la Nature,  
Quand ressuscitera la créature,  
Pour comparaître devant son Juge.

Sera alors proclamé ce qui est écrit dans le  
Livre  
Dans lequel tout est contenu,  
Et d'après lequel le monde sera jugé.

Quand le Juge donc tiendra séance,  
Tout ce qui est caché apparaîtra :  
Et rien ne restera impuni.

Dans ma misère, que pourrai-je dire alors ?  
Quel protecteur pourrai-je implorer ?  
Alors que même le juste est à peine en  
sûreté...

### 3. *Rex tremendæ*

Ô Roi à la majesté redoutable,  
Toi qui sauves les élus par grâce,  
Sauve-moi, source d'amour.

## III. Séquence

### 4. *Recordare*

Rappelle-toi, Jésus miséricordieux,  
Que c'est pour moi que tu es venu ;  
Ne me perds pas en ce jour-là.

En me cherchant, tu t'es assis, lassé,  
Mais par ta Passion tu m'as sauvé.  
Qu'un tel labeur ne soit pas vain !

Mors stupebit et natura,  
Cum resurget creatura,  
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,  
In quo totum continetur,  
Unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit,  
Quidquid latet, apparebit:  
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?  
Quem patronum rogaturus?  
Cum vix justus sit securus.

### 9 | 3. *Rex tremendæ*

Rex tremendæ majestatis,  
Qui salvandos salvas gratis,  
Salva me, fons pietatis.

### 11 | 4. *Recordare*

Recordare, Jesu pie,  
Quod sum causa tuæ viæ:  
Ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus:  
Redemisti crucem passus:  
Tantus labor non sit cassus.



Death and nature shall stand amazed  
When creation rises again  
To answer to the Judge.

A written book will be brought forth,  
Which contains everything  
For which the world shall be judged.

When therefore the Judge takes his seat,  
Whatever is hidden shall be made manifest:  
Nothing will remain unpunished.

What am I, wretch, to say then,  
What advocate ask to plead for me,  
When scarcely the righteous shall be safe?

### 3. *Rex tremendæ*

King of awful majesty,  
Who dost freely save the redeemed,  
Save me, O Fount of pity.

### III. *Sequentia*

#### 4. *Recordare*

Remember, merciful Jesus,  
That I am the reason for thy journey,  
Lest thou destroy me on that day.

Seeking me, thou didst sit down weary;  
Thou didst redeem me by suffering the Cross:  
Let not such hardship be in vain.

Tod, Natur mit Staunen sehen  
Dann die Kreatur erstehen,  
Um zu Rechenschaft zu gehen.

Und das Buch wird aufgeschlagen,  
Drin ist alles eingetragen,  
Welt, daraus dich anzuklagen!

Sitzt der Richter dann, zu richten,  
Wird sich das Verborgne lichten,  
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

Ach, was werd' ich Armer sagen,  
Welchen Anwalt mir erfragen,  
Wo Gerechte selber zagen?

### 3. *Rex tremendæ*

Herr, dem sich der Weltkreis beuget,  
Der aus Gnade Gnad' erzeiget,  
Rette mich, zur Huld geneiget.

### III. *Sequentia*

#### 4. *Recordare*

Denk, o Jesu, der Beschwerden,  
Die um mich du trugst auf Erden,  
Laß mich nicht zuschanden werden!

Bist, mich suchend, müd' gegangen,  
Mir zum Heil am Kreuz gehangen:  
Laß solch Mühen Frucht erlangen.

Juge plein de justice dans ta vengeance,  
Accorde-moi ton pardon  
Le jour où j'aurai à rendre compte.

Je gémis comme un coupable :  
Le péché rougit mon front ;  
Seigneur, pardonne à celui qui t'implore.

Toi qui as absous Marie-Madeleine  
Et exaucé le larron,  
Tu m'as aussi donné espoir.

Mes prières ne sont pas dignes :  
Mais toi, si bon, fais, par pitié,  
Que j'évite le feu éternel.

Place-moi parmi tes brebis,  
Et garde-moi à l'écart des boucs  
En me plaçant à ta droite.

#### 5. *Confutatis*

Quand les maudits, couverts de honte,  
Seront voués au feu rongeur,  
Appelle-moi parmi les bénis.

Je m'incline et te supplie,  
Le cœur contrit et comme en cendres :  
Prends soin de mes derniers moments.

#### 6. *Lacrimosa*

Jour de larmes que ce jour-là,

Iuste iudex ultionis,  
Donum fac remissionis  
Ante diem rationis.

Ingemisco, tamquam reus:  
Culpa rubet vultus meus  
Supplicanti parce Deus.

Qui Mariam absolvisti,  
Et latronem exaudisti,  
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae:  
Sed tu bonus fac benigne,  
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,  
Et ab haedis me sequestra,  
Statuens in parte dextra.

12 | 5. *Confutatis*  
Confutatis maledictis,  
Flammis acribus addictis.  
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,  
Cor contritum quasi cinis:  
Gere curam mei finis.

13 | 6. *Lacrimosa*  
Lacrimosa dies illa,

Just Judge of vengeance,  
Grant me remission  
Before the day of reckoning.

I groan as one who is guilty;  
My face blushes with guilt:  
Spare the supplicant, O God.

Thou who didst absolve Mary Magdalene  
And didst hear the thief's entreaty,  
To me too hast thou given hope.

My prayers are not worthy,  
Yet thou who art kind, show mercy,  
Lest I burn in eternal fire.

Grant me a place among the sheep,  
And separate me from the goats,  
Setting me on thy right hand.

#### 5. *Confutatis*

When the accursed have been confounded,  
And consigned to the searing flames,  
Call me with the blessed.

I pray, kneeling in supplication,  
My heart contrite as ashes:  
Take my fate into thy care.

#### 6. *Lacrimosa*

Full of weeping will be that day

Strenger Richter aller Sünden,  
Laß mich hier Verzeihung finden,  
Eh' der Hoffnung Tage schwinden.

Seufzend steh' ich, schuldbefangen,  
Schamrot glühen meine Wangen:  
Laß, ach laß mich Gnad' erlangen!

Du, der einst vergabst Marien,  
Und dem Schächer hast verziehen,  
Hast auch Hoffnung mir verliehen.

Zwar nicht würdig ist mein Flehen,  
Doch aus Gnaden laß geschehen,  
Daß ich mög' der Höll' entgehen.

Bei den Schafen Platz bereite  
Und mich von den Böcken scheidet,  
Stellend mich zur rechten Seite.

#### 5. *Confutatis*

Stürzen hin die Maledeiten,  
Die der Flammengut geweihten,  
Ruf mich mit den Benedeiten.

Mit zerknirschem Herzen wende  
Flehend ich zu dir die Hände:  
Trage Sorge für mein Ende.

#### 6. *Lacrimosa*

Tränenreich der Tag wird werden,

Où, de la poussière, ressuscitera  
Le pécheur pour être jugé !

Daigne, mon Dieu, lui pardonner.  
Jésus miséricordieux, notre Seigneur,  
Accorde-lui le repos.

**Amen** (appendix)

Amen.

#### **IV. Offertoire I**

##### *1. Domine Jesu Christe*

Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire,  
Délivre les âmes de tous les fidèles défunts  
Des peines de l'enfer et de l'abîme sans fond.  
Délivre-les de la gueule du lion  
Afin que le Tartare ne les engloutisse pas  
Et qu'elles ne tombent pas dans les ténèbres ;  
Mais que saint Michel, le porte-étendard,  
Les fasse entrer dans la sainte lumière,  
Que tu as autrefois promise jadis à Abraham  
Et à sa postérité.

#### **Quis te comprehendat**

Qui peut te comprendre,  
Seigneur, Très-Haut,  
Toi qui étais, qui es et qui seras ?  
Comme je suis heureux !

Qua resurget ex favilla  
Judicandus homo reus:

Huic ergo parce, Deus.  
Pie Jesu Domine,  
Dona eis requiem.

**Amen** (appendix)

Amen.

#### **IV. Offertorium I**

##### *14 | 1. Domine Jesu Christe*

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,  
Libera animas omnium fidelium  
defunctorum  
De pœnis inferni, et de profundo lacu.  
Libera eas, de ore leonis,  
Ne absorbeat Tartarus,  
Ne cadant in obscurum:  
Sed signifer sanctus Michael  
Repræsentet eas in lucem sanctam:  
Quam olim Abrahamæ promisisti,  
Et semini ejus.

##### *15 | Quis te comprehendat*

Quis te comprehendat,  
Te, Altissime,  
Te qui eras, qui es et qui eris?  
Me quam felicem!

When from the ashes shall rise again  
Guilty man to be judged:

Therefore spare this one, O God.  
Merciful Lord Jesus,  
Grant them rest.

**Amen** (appendix)  
Amen.

#### **IV. Offertorium I**

##### *1. Domine Jesu Christe*

O Lord Jesus Christ, King of glory,  
Deliver the souls of all the faithful departed  
From the pains of hell, and from the  
bottomless pit:  
Deliver them from the lion's mouth,  
Lest hell engulf them,  
Lest they be plunged into darkness:  
But may the holy standard-bearer Michael  
Lead them into the sacred light:  
As once thou didst promise to Abraham  
And to his seed.

#### **Quis te comprehendat**

Who can comprehend thy greatness,  
O Most High,  
Thou who wert, and art, and ever shall be?  
How happy I am,

Wann der Mensch vom Staub der Erde  
Zum Gericht sich wird erheben.

Woll' ihm dann, o Gott, vergeben!  
Milder Jesu, Heiland du,  
Schenke allen ew'ge Ruh'!

**Amen** (appendix)  
Amen.

#### **IV. Offertorium I**

##### *1. Domine Jesu Christe*

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,  
Erlöse die Seelen aller gestorbenen  
Gläubigen  
Von den Strafen der Hölle  
Und von dem tiefen Abgrund;  
Befreie sie aus dem Rachen des Löwen,  
Daß die Tiefe sie nicht verschlinge,  
Daß sie nicht in die Finsternis stürzen,  
Sondern es führe sie der Bannerträger,  
Der heilige Erzengel Michael, zum heiligen  
Licht,  
Das du einst Abraham und seinen Nachkommen  
Verheißten hast.

#### **Quis te comprehendat**

Wer kann dich verstehen,  
Höchster Herr,  
Der du warst, bist und sein wirst?  
Wie bin ich glücklich!

Dans mon cœur, je sais que tu es mon Père,  
Et je puis t'appeler ainsi.  
Chérubins ! Séraphins !  
Et vous tous, chœurs angéliques,  
Chantez joyeusement l'hymne  
En l'honneur de notre Père.  
Nous nous joignons à vos chants de  
louanges.

#### **IV. Offertoire II**

##### *2. Hostias*

Nous t'offrons, Seigneur, le sacrifice  
Et les prières de notre louange :  
Reçois-les pour ces âmes  
Dont nous faisons mémoire aujourd'hui :  
Seigneur, fais-le passer de la mort à la vie  
Que jadis à Abraham...

#### **V. Sanctus**

Saint est le Seigneur, Dieu des Forces  
célestes.  
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.  
Hosanna au plus haut des cieux.

#### **VI. Benedictus**

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.  
Hosanna au plus haut des cieux.

Qui Te meum esse patrem corde  
credere et Te,  
Te appellare possum.  
Cherubim! Seraphim!  
Omnes chori angelorum  
Hymnum læti cantate  
Patri optimo.  
Hymnum nostrum vestro jungimus.

#### **IV. Offertorium II**

##### 16 | *2. Hostias*

Hostias et preces tibi Domine  
Laudis offerimus:  
Tu suscipe pro animabus illis,  
Quarum hodie memoriam facimus:  
Fac eas, Domine, de morte transire ad  
vitam  
Quam olim Abrahæ...

##### 17 | **V. Sanctus**

Sanctus Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt cæli et terra gloria tua.  
Osanna in excelsis.

##### 18 | **VI. Benedictus**

Benedictus qui venit in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.

Who can believe in my heart that thou art  
my Father  
And can call thee so.  
Cherubim, Seraphim,  
All the choirs of angels,  
Joyfully sing a hymn  
To the most bountiful Father!  
We join our hymn with yours.

#### **IV. Offertorium II**

##### *2. Hostias*

O Lord, in praise, we offer thee  
Sacrifices and prayers:  
Accept them on behalf of those  
Whom we remember this day:  
Lord, let them pass from death to life:  
As once thou didst promise to Abraham and  
to his seed.

#### **V. Sanctus**

Holy, Holy, Holy, Lord God of hosts.  
Heaven and earth are full of Thy glory.  
Hosanna in the highest!

#### **VI. Benedictus**

Blessed is he that cometh in the name of the Lord.  
Hosanna in the highest!

In meinem Herzen weiß ich, dass du mein  
Vater bist.  
Und ich kann dich so nennen!  
Cherubim! Seraphim!  
Und ihr alle, Chöre der Engel,  
Singt freudig den Lobgesang  
Zu Ehren unseres Vaters.  
Wir schließen uns euren Lobgesängen an.

#### **IV. Offertorium II**

##### *2. Hostias*

Opfer und Bitten bringen wir dir dar,  
O Herr, zum Lobe;  
Nimm sie an für jene Seelen,  
Deren Andenken wir heute begehen;  
Laß sie, o Herr, vom Tode übergehen zum  
Leben,  
Das du einst Abraham...

#### **V. Sanctus**

Heilig ist der Herr, Gott der Heerscharen.  
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner  
Herrlichkeit.  
Hosanna in der Höhe.

#### **VI. Benedictus**

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des  
Herrn.  
Hosanna in der Höhe.

### **O Gottes Lamm**

Agneau de Dieu, ta vie,  
Tu l'as donnée en rançon,  
Pour nous racheter sur la croix ;  
Tu es mort pour le monde entier !

Ceux qui ont reçu le don de la foi,  
Récompense-les  
En les accueillant dans la paix  
Avec tes bienheureux.

Ceux qui se sont pieusement éteints en toi,  
Délivre-les du tourment et de la douleur,  
Délivre-les du châtement éternel  
Et garde-les près de toi, ô Jésus !

Fais-leur sentir dans ta miséricorde,  
Seigneur, la force de tes souffrances,  
Et libère-les du péché,  
Si tel est ton bon plaisir !

### **VII. Agnus Dei**

Agneau de dieu,  
Toi qui enlèves les péchés du monde :  
Donne-leur le repos éternel.

### **VIII. Communion**

Que la lumière éternelle les illumine,  
Seigneur,  
Au milieu de tes Saints et à jamais, car tu es  
miséricordieux.

### **19 | O Gottes Lamm**

O Gottes Lamm, dein Leben  
Hast du als Lösegeld  
Am Kreuz uns dargegeben;  
Du starbst für alle Welt!

Wem das Verdienst hienieden  
Des Glaubens du verlieh'n,  
Nimm dort zum Lohn in Frieden  
Zu deinen Sel'gen hin.

Die fromm in dir entschlafen,  
Laß frei von Qual und Pein,  
Laß frei von ew'gen Strafen  
Bei dir, o Jesu, sein!

Laß gnädig sie empfinden,  
Herr, deines Leidens Kraft,  
Befreiung von den Sünden,  
Was dein Genuß verschafft!

### **20 | VII. Agnus Dei**

Agnus Dei,  
Qui tollis peccata mundi:  
Dona eis requiem sempiternam.

### **21 | VIII. Communio**

Lux æterna luceat eis, Domine:  
Cum sanctis tuis in æternum, quia  
pius es.



**O Gottes Lamm**

O Lamb of God, thou didst give  
Thy life as a ransom  
On the Cross for us;  
Thou didst die for the whole world!

Those on whom thou didst bestow  
The merit of faith here below,  
Reward them by receiving them in peace  
Among thy blessed.

Those who piously fell asleep in thee,  
Keep them, free from torment and agony,  
Keep them, free from eternal chastisement,  
With thee, O Jesus!

In thy mercy, let them feel,  
O Lord, the power of thy suffering,  
And the deliverance from sin  
That the enjoyment of thee procures!

**VII. Agnus Dei**

Lamb of God,  
Who takest away the sins of the world:  
Grant them eternal rest.

**VIII. Communio**

Let eternal light shine upon them, O Lord,  
With thy saints for ever, for thou art merciful.

**VII. Agnus Dei**

Lamm Gottes,  
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,  
Gib ihnen die ewige Ruhe.

**VIII. Communio**

Das ewige Licht leuchte ihnen, Herr,  
Bei deinen Heiligen in Ewigkeit: denn du bist  
mild.

Donne-leur le repos éternel, Seigneur,  
Et que la lumière éternelle les illumine  
Au milieu de tes Saints et à jamais,  
Car tu es miséricordieux.

**In paradisum**

Requiem æternam dona eis, Domine,  
Et lux perpetua luceat eis  
Cum sanctis tuis in æternum,  
Quia pius es.

22 | **In paradisum** (reprise)



Eternal rest grant unto them, O Lord,  
And let perpetual light shine upon them,  
With thy saints for ever,  
For thou art merciful.

**In paradisum** (reprise)

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,  
Und das ewige Licht leuchte ihnen,  
Bei deinen Heiligen in Ewigkeit:  
Denn du bist mild.

**In paradisum** (Wiederholung)

“Indispensable au Met dans Mozart” (*New York Times*), la soprano chinoise **Ying Fang** se produit au Staatsoper de Vienne, à l’Opéra national de Paris, au Dutch National Opera, au Metropolitan Opera, à l’Opéra de Santa Fe et à l’Opéra de Chicago – pour ne citer que quelques institutions majeures – où elle interprète, avec un grand succès critique, les plus grands rôles mozartiens (Susanna dans *Le nozze di Figaro*, Pamina dans *Die Zauberflöte*, Zerlina dans *Don Giovanni*, Ilia dans *Idomeneo*). Parmi ses autres projets lyriques, citons Poppea (*Agrippina*) et Änchen (*Der Freischütz*) au Dutch National Opera, Oscar (*Un ballo in maschera*) et Zerlina (*Don Giovanni*) au Festival de Verbier, ou encore Morgana (*Alcina*) sur la scène de l’Opéra National de Washington. En concert, elle se produit également aux côtés d’Ensembles et de chefs prestigieux dans les Deuxième et Quatrième Symphonies de Mahler, le *Requiem* de Mozart, *Carmina Burana* de Carl Orff, la *Messe en si mineur* de Bach ou *Un Requiem allemand* de Brahms.

Elle s’est déjà produite avec le Philharmonique de New York, l’Orchestre de Philadelphie, l’Orchestre symphonique de Boston, le Philharmonique de Los Angeles, l’Orchestre Symphonique National, l’Orchestre de Cleveland, le Symphonique de Houston, le Philharmonique de Munich, le Philharmonique de Hong Kong et la Handel and Haydn Society. Elle donne également une série de récitals avec le pianiste Ken Noda au Park Avenue Armory de New York, aux Cal Performances de Berkeley et à l’Opéra de Dallas.

Elle s’est produite au Carnegie Hall, au Kennedy Center et à l’Alice Tully Hall, ainsi qu’au Festival de Salzbourg, au Festival de Verbier et au Festival d’Aix-en-Provence, au Lyric Opera de Chicago, à l’Opernhaus de Zurich, à l’Opéra de Lille... Ying Fang a été membre du programme Lindemann de développement des jeunes artistes du Metropolitan Opera.

---

Praised as ‘Indispensable at the Met in Mozart’ (*The New York Times*), Chinese soprano **Ying Fang** has appeared at Wiener Staatsoper, Opéra national de Paris, Dutch National Opera, the Metropolitan Opera, Santa Fe Opera, and Lyric Opera of Chicago, among other leading opera houses in critically acclaimed portrayals of Mozart’s celebrated soprano roles (Susanna in *Le nozze di Figaro*, Pamina in *Die Zauberflöte*, Zerlina in *Don Giovanni*, Ilia in *Idomeneo*). Other notable operatic projects have included Poppea in *Agrippina* and Änchen in *Der Freischütz* at Dutch National Opera, Oscar in *Un ballo in maschera* and Zerlina in *Don Giovanni* at the Verbier Festival, and Morgana in *Alcina* at Washington National Opera.

On the concert stage, she has joined the world’s leading orchestras and conductors in repertoire such as Mahler Symphony No. 4, Mahler Symphony No. 2, Mozart’s *Requiem*, Orff’s *Carmina Burana*, Bach’s Mass in B minor and *St. John Passion*, and Brahms’s *Ein deutsches Requiem*.

She has previously appeared with the New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Houston Symphony, Munich Philharmonic, Hong Kong Philharmonic, and the Handel and Haydn Society. She has also performed a series of recitals with pianist Ken Noda at New York's Park Avenue Armory, Cal Performances, and The Dallas Opera.

She has performed at Carnegie Hall, The Kennedy Center, and Alice Tully Hall, as well as with the Salzburger Festspiele, Verbier Festival, and Festival d'Aix-en-Provence. Ms. Fang has also sung at the Lyric Opera of Chicago, Opernhaus Zürich, and Opéra de Lille, among others. She is a former member of the Metropolitan Opera's Lindemann Young Artist Development Program.

Jeune mezzo-soprano électrisante, **Beth Taylor** se produit régulièrement dans les plus grands opéras, salles de concert et festivals de par le monde. On a pu l'entendre au Deutsche Oper de Berlin (Arsace dans *Semiramide*, La Cieca dans *La Gioconda*, Erda dans *L'Or du Rhin*, la Première Norne dans *Le Crépuscule des dieux* et Schwertleite dans *La Walkyrie*), à l'Opéra de Francfort (Falliero dans *Bianca e Falliero* et Dardano dans *Amadigi di Gaula*), à l'Opernhaus de Zurich (*Eliogabalo* de Cavalli), à la Philharmonie du Luxembourg, au Teatro Real de Madrid, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Elbphilharmonie de Hambourg et à la Philharmonie de Essen (la Sorcière dans *Dido and Aeneas*), à l'Opéra de Lyon (*Elias* en version mise en scène), au Concertgebouw d'Amsterdam (*La Merope* de Giacomelli), au Festival de Glyndebourne (Bradamante dans *Alcina* et Cornelia dans *Giulio Cesare*), au Festival de Salzbourg, aux BBC Proms, au Festival de Berlin et au Festival Berlioz (Anna dans *Les Troyens*).

Son répertoire de concert comprend la *Messe en si mineur* de Bach (Aix-en-Provence, Versailles, Thüringer Bachwochen), le *Requiem* de Mozart (BBC Proms, Philharmonie de Paris, Palau de la Musica de Barcelone, Valence, Konzerthaus de Dortmund, Versailles et Bordeaux), la *Messe du couronnement* de Mozart (Concertgebouw), la *Missa Solemnis* de Beethoven (Gulbenkian, Lisbonne), la *Symphonie n°2* de Mahler (Royal Festival Hall) et *The Dream of Gerontius* d'Elgar (Dublin, Cité du Vatican).

Diplômée du Conservatoire royal d'Écosse et de l'Open University, Beth a également étudié avec Jennifer Larmore et Iain Paton. Elle est finaliste du concours BBC Cardiff Singer of the World 2023, lauréate du prix Elizabeth Connell 2022, troisième prix du concours du Wigmore Hall 2019 et lauréate des Gianni Bergamo Classical Music Awards 2018.

Beth Taylor a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que Gabriel Feltz, Leonardo García Alarcón, Sir John Eliot Gardiner, Edward Gardner, Andrea Marcon, Ingo Metzmacher, John Nelson, Raphaël Pichon, Sir Donald Runnicles et Constantin Trinks.

---

An electrifying young mezzo-soprano, **Beth Taylor** performs regularly in the world's leading opera houses, concert halls and festivals. She has appeared at the Deutsche Oper Berlin (Arsace in *Semiramide*, La Cieca in *La Gioconda*, Erda in *Das Rheingold*, First Norn in *Götterdämmerung* and Schwertleite in *Die Walküre*), the Frankfurt Opera (Falliero in *Bianca e Falliero* and Dardano in *Amadigi di Gaula*), the Opernhaus Zürich (Cavalli's *Eliogabalo*), the Luxembourg Philharmonie, Teatro Real Madrid, Théâtre des Champs-Élysées, Elbphilharmonie Hamburg and Philharmonie Essen (Sorceress in *Dido and Aeneas*), the Opéra de Lyon (a staged *Elias*), the Amsterdam Concertgebouw (Giacomelli's *La Merope*), the Glyndebourne Festival (Bradamante in *Alcina* and Cornelia in *Giulio Cesare*), the Salzburg Festival, the BBC Proms, the Berlin Festival and the Berlioz Festival (Anna in *Les Troyens*).

Her concert repertoire includes Bach's B minor Mass (Aix-en-Provence, Versailles, Thüringer Bachwochen), Mozart's Requiem (BBC Proms, Paris Philharmonie, Palau de la Música in both Barcelona and Valencia, Konzerthaus Dortmund, and Versailles and Bordeaux), Mozart's 'Coronation' Mass (Concertgebouw), Beethoven's *Missa Solemnis* (Gulbenkian Foundation, Lisbon), Mahler's *Symphony no.2* (Royal Festival Hall) and Elgar's *The Dream of Gerontius* (Dublin, Vatican City).

A graduate of the Royal Conservatoire of Scotland and The Open University, Beth also studied with Jennifer Larmore and Iain Paton. She was a grand finalist in the 2023 BBC Cardiff Singer of the World Competition, and won the 2022 Elizabeth Connell Award, Third Prize at the 2019 Wigmore Hall Competition, and First Prize at the 2018 Gianni Bergamo Classic Music Awards.

Beth Taylor has worked with such conductors as Gabriel Feltz, Leonardo García Alarcón, Sir John Eliot Gardiner, Edward Gardner, Andrea Marcon, Ingo Metzmacher, John Nelson, Raphaël Pichon, Sir Donald Runnicles and Constantin Trinks.

[www.bethmtaylor.com](http://www.bethmtaylor.com)

Présélectionné dans la catégorie Jeune chanteur aux International Opera Awards 2023, **Laurence Kilsby** a remporté le premier prix de trois concours internationaux : le concours Das Lied au Printemps de Heidelberg, le concours international Wigmore Hall/Bollinger et le concours Cesti au Festival de Musique ancienne d'Innsbruck.

Au cours de la saison 2023/24, il poursuit sa collaboration régulière avec Raphaël Pichon et Pygmalion – chœur, et orchestre, entamant des tournées européennes du *Requiem* de Mozart et des Cantates de Bach, et fait ses débuts à l'Opéra-Comique et à l'Opéra de Dijon dans *L'Autre Voyage* (d'après Schubert). Pendant la période de Pâques, il retourne au Konzerthaus de Vienne et au Concertgebouw d'Amsterdam pour la *Passion selon saint Matthieu*, et fait ses débuts avec le Philharmonique de la BBC dans la *Passion selon saint Jean* au Bridgewater Hall.

Parmi ses engagements récents, citons *Les Troyens* au Festival de Salzbourg, au Festival de Berlin et aux BBC Proms, l'*Oratorio de Noël* de Bach avec l'Orchestre symphonique de Montréal, *L'incoronazione di Poppea* au Festival d'Aix-en-Provence et à l'Opéra royal de Versailles, des tournées européennes de la *Passion selon saint Jean* avec Pygmalion et l'Orchestra of the Age of Enlightenment, *A Little Night Music* avec Opera North et *L'Orfeo* avec le Nederlandse Reisopera.

Né en 1998, Laurence Kilsby a commencé sa carrière de chanteur en tant qu'enfant de chœur avec la Tewkesbury Abbey Schola Cantorum et a été élu "Jeune Choriste de l'année" par la BBC Radio 2. Il apparaît en tant que soliste sur un certain nombre d'enregistrements, notamment la *Messe du couronnement* et les *Vêpres solennelles* de Mozart, ainsi que dans *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* de Haendel, nommé aux Grammy Awards.

Il a étudié au Royal College of Music, au Curtis Institute of Music et a été membre de l'Académie de l'Opéra national de Paris.

---

Tenor **Laurence Kilsby** studied as an ABRSM Vocal Scholar at the Royal College of Music in London, and at the Curtis Institute of Music in Philadelphia. He was a member of the studio of the Opéra national de Paris during the 2022/23 season. An inaugural Lies Askonas Fellow, he was the winner of the 2018 Kathleen Ferrier Society Bursary for Young Singers and is the winner of the 2022 Wigmore Hall/Bollinger International Song Competition and the 2022 Cesti Competition at the Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

Highlights in Laurence's 2023/24 season included debuts with the Opéra Comique, the Opéra de Dijon, Oper Köln and a return to the Festival d'Aix-en-Provence. His concert engagements include Bach's *Matthäus-Passion* (Netherlands Chamber

Orchestra/Ivor Bolton & Wiener Symphoniker/ Matthew Halls), Handel's *Messiah* (Royal Northern Sinfonia/Peter Whelan, Britten Sinfonia/Sofi Jeannin & Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles/Gaétan Jarry) and a European tour of Mozart's *Requiem* (Pygmalion – choir & orchestra /Raphaël Pichon).

Laurence began his formal training as a chorister with the Tewkesbury Abbey Schola Cantorum, and won the title of BBC Radio 2 Young Chorister of the Year in 2009, subsequently making his solo debut at the Royal Albert Hall. He appears as treble soloist on a number of recordings, including the Grammy-nominated album of Handel's *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* with the Gabrieli Consort/ Paul McCreesh. He has appeared in masterclasses with Dame Sarah Connolly, Roderick Williams, Kathryn Harries and James Gilchrist and has given recitals at the Akademie der Künste, Berlin and Cheltenham Festival.

[www.laurencekilsby.com](http://www.laurencekilsby.com)

Aussi à l'aise à l'opéra qu'au concert et en récital, la basse américaine **Alex Rosen** a récemment chanté *Semele* (Haendel) à l'Opéra de Philadelphie, *La Création* (Haydn) avec l'Orchestre national de Metz, et la *Passion selon saint Jean* (Bach) avec Les Arts Florissants et l'Orchestre Royal du Concertgebouw sous la direction de William Christie. Il a été Caronte (*L'Orfeo*) avec le Nederlandse Reisopera, Sénèque (*L'incoronazione di Poppea*) à Cincinnati et Columbus, et s'est produit avec l'Opéra-Théâtre de St. Louis dans le cadre de leur projet "Opera on the Go" puis avec le Des Moines Metro Opera en Cithéron (*Platée*). Il a chanté Sénèque et un Consul dans *L'incoronazione di Poppea* au Festival d'Aix-en-Provence, à Versailles et au Palau de les Arts de Valence, *La Création* à Bâle, *The Fairy Queen* à Drottningholm et *Alcina* en tournée avec les Musiciens du Louvre à travers l'Allemagne, l'Espagne et les Pays-Bas. Il a également participé à *Ariodante* en tournée européenne avec Il Pomo d'Oro, au *Messie* avec l'Orchestre de l'Opéra royal de Versailles puis avec Accentus. En 2023-24, il se joint à la tournée de *David et Jonathas* (Caen, Versailles, Lorraine, Bordeaux et Luxembourg) avant de partir au Japon et en Corée du Sud avec Les Arts Florissants pour la *Passion selon saint Jean*. On le retrouve dans *La Cenerentola* (Alidoro) au Capitole de Toulouse, à l'Opéra de Detroit pour *La Petite Renarde rusée* (le Pasteur) et au Festival d'Aix-en-Provence dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* ainsi que pour *La clemenza di Tito* et *Pygmalion* en versions de concert.



Alex Rosen collabore régulièrement avec le pianiste Michał Biel, avec qui il a remporté le 2<sup>e</sup> prix du Concours international de l'Académie Hugo Wolf en 2018. En tant que lauréats de l'Académie de Royaumont, ils ont donné des récitals dans certains des lieux les plus importants du lied et de la mélodie en Europe, notamment le Festival de Lied Victoria de los Angeles à Barcelone et le Wigmore Hall à Londres. Alex Rosen est originaire de La Cañada, en Californie.

---

Equally at home in opera, concert and recital, American bass **Alex Rosen** recently sang *Semele* (Handel) at the Philadelphia Opera, *Die Schöpfung* (Haydn) with the Orchestre national de Metz, and the St John Passion (Bach) with Les Arts Florissants and the Royal Concertgebouw Orchestra conducted by William Christie. He was Caronte (*L'Orfeo*) with the Nederlandse Reisopera, Seneca (*L'incoronazione di Poppea*) in Cincinnati and Columbus, and appeared with the Opera-Theatre of St. Louis as part of their "Opera on the Go" project, then with Des Moines Metro Opera in Citheron (*Platée*). He has sung Seneca and a Consul in *L'incoronazione di Poppea* at the Festival d'Aix-en-Provence, Versailles and the Palau de les Arts in Valencia, *Die Schöpfung* in Basel, *The Fairy Queen* at Drottningholm and *Alcina* on tour with the Musiciens du Louvre through Germany, Spain and the Netherlands. He has also performed *Ariodante* on a European tour with Il Pomo d'Oro, and *Messiah* with the Orchestre de l'Opéra royal de

Versailles and Accentus. In 2023-24, he joins the tour of *David et Jonathas* (Caen, Versailles, Lorraine, Bordeaux and Luxembourg) before leaving for Japan and South Korea with Les Arts Florissants for the St John Passion. He has appeared in *La Cenerentola* (Alidoro) at the Capitole de Toulouse, at the Detroit Opera in *The Cunning Little Vixen* (Parson) and at the Festival d'Aix-en-Provence in *Il ritorno d'Ulisse in patria*, as well as in concert versions of *La clemenza di Tito* and *Pygmalion*.

Alex Rosen regularly collaborates with pianist Michał Biel, with whom he won 2nd prize in the Hugo Wolf Academy International Competition in 2018. As laureates of the Académie de Royaumont, they have given recitals in some of Europe's most important Lied and mélodie venues, including the Festival de Lied Victoria de los Angeles in Barcelona and the Wigmore Hall in London. Alex Rosen hails from La Cañada, California.

**[www.alexrosenbass.com](http://www.alexrosenbass.com)**

Né en 2012, **Chadi Lazreq** est issu d'une famille de musiciens et porte un intérêt particulier pour la musique dès son plus jeune âge. Passionné par les claviers, il commence par étudier l'accordéon à l'âge de 6 ans, puis se dirige vers le piano et le clavecin, qu'il étudie actuellement dans la classe de Chiaopin Kuo au Conservatoire d'Alfortville. Depuis l'âge de 9 ans, Chadi fait partie du Chœur d'Enfants Sotto Voce, dirigé par Scott Alan Prouty, avec lequel il se produit régulièrement sur scène (Théâtre du Châtelet, Salle Gaveau, Théâtre des Champs-Élysées...). En 2019, il se fait remarquer au Festival Lyrique d'Aix-en-Provence grâce à sa prestation dans la production du *Requiem* de Mozart dirigé par Raphaël Pichon avec Pygmalion – chœur & orchestre et dans la mise en scène de Romeo Castellucci. Il prend également part à la reprise de ce spectacle au Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles, au Palau de la Música de Valencia ou encore à la Philharmonie de Paris.

---

Born in 2012, **Chadi Lazreq** comes from a family of musicians and has had a strong interest in music from an early age. His passion for keyboard instruments led him to begin studying the accordion at the age of six, before moving on to the piano and harpsichord, which he is currently studying in Chiaopin Kuo's class at the Alfortville Conservatoire. Since the age of nine, Chadi has been a member of the Sotto Voce children's choir, directed by

Scott Alan Prouty, with which he performs regularly on stage, at the Théâtre du Châtelet, Salle Gaveau and Théâtre des Champs-Élysées, among others. In 2019 he attracted critical attention at the Festival Lyrique d'Aix-en-Provence for his performance in the version of Mozart's Requiem conducted by Raphaël Pichon with Pygmalion – choir & orchestra and staged by Romeo Castellucci. He also took part in the production's revivals at the Théâtre Royal de La Monnaie in Brussels, the Palau de la Música in Valencia and the Philharmonie de Paris.

**Pygmalion**, chœur et orchestre sur instruments d'époque fondé en 2006 par Raphaël Pichon, explore les filiations qui relient Bach à Mendelssohn, Schütz à Brahms ou encore Rameau à Gluck et Berlioz.

À côté des grandes œuvres du répertoire dont il réinterroge l'approche (les *Passions* de Bach, les tragédies lyriques de Rameau, la *Grande Messe en ut mineur* de Mozart et son *Requiem*, mis en scène par Romeo Castellucci, *Elias* de Mendelssohn, les *Vêpres de Monteverdi*), Pygmalion s'attache à bâtir des programmes originaux mettant en lumière les faisceaux de correspondances entre les œuvres tout en retrouvant l'esprit de leur création : *Mozart et les sœurs Weber*, *Miranda* sur des musiques de Purcell, *Stravaganza d'Amore* – qui évoque la naissance de l'opéra à la cour des Médicis –, *Enfers* aux côtés de Stéphane Degout, le cycle *Bach en sept paroles* à la Philharmonie de Paris, ou encore *Libertà!* – qui retrace les prémices du *dramma giocoso* mozartien. Pygmalion a su se créer une identité singulière dans le paysage musical international, grâce à des projets exigeants et transversaux rencontrant un succès public et critique.

Pour ses œuvres lyriques, Pygmalion collabore avec des metteurs en scène comme Katie Mitchell, Romeo Castellucci, Simon McBurney, Aurélien Bory, Jetske Mijnsen, Pierre Audi, Valérie Lesort et Christian Hecq, Cyril Teste, Clément Cogitore ou encore Michel Fau.

En résidence à l'Opéra national de Bordeaux, Pygmalion développe depuis quelques années

une saison de concerts de musique de chambre et d'ateliers pédagogiques gratuits et ouverts à tous : le Kiosque Pygmalion. En réponse à la crise de la COVID-19, Pygmalion lance en juillet 2020 un nouveau festival populaire et citoyen ancré sur les territoires bordelais, véritable festival-laboratoire où se développent différentes expérimentations autour de la transmission de la musique classique. Les musiciens de Pygmalion sont partie prenante de ce festival et y proposent des actions culturelles ambitieuses.

Pygmalion se produit régulièrement sur les plus grandes scènes françaises (Philharmonie de Paris, Opéra royal de Versailles, Opéra-Comique, Aix-en-Provence, Beaune, Toulouse, Saint-Denis, La Chaise-Dieu, Royaumont, Nancy, Metz, Montpellier...) et internationales (Hambourg, Cologne, Francfort, Essen, Salzbourg, Vienne, Amsterdam, Pékin, Hong-Kong, Barcelone, Bruxelles, etc.).

Pygmalion enregistre pour harmonia mundi depuis 2014. Sa discographie a été distinguée en France et à l'étranger : Diapason d'or de l'année, Victoire de la Musique classique, Choc de *Classica*, Gramophone Award, Preis der deutschen Schallplattenkritik, Edison Klassiek Award, etc.

---

**Pygmalion**, the combined choir and period-instrument orchestra founded by Raphael Pichon in 2006, explores the filiations that link Bach to Mendelssohn, Schütz to Brahms, and Rameau to Gluck and Berlioz.

Alongside the great repertory works of which it offers a reinterpretation (Bach's Passions, Rameau's *tragédies lyriques*, Mozart's 'Great' Mass in C minor and his Requiem staged by Romeo Castellucci, Mendelssohn's *Elias*, the Monteverdi Vespers), Pygmalion endeavours to construct original programmes that shed light on the multiple correspondences between works while restoring the spirit of their creation: these include *Mozart and the Weber Sisters*, *Miranda* on music by Purcell, *Stravaganza d'amore*, which evokes the birth of opera at the court of the Medici, *Enfers* with Stéphane Degout, the cycle *Bach en sept paroles* at the Philharmonie de Paris, and *Libertà!* – which explores the beginnings of Mozartian *dramma giocoso*. Pygmalion has created a unique identity on the international musical scene, thanks to demanding, cross-disciplinary projects that have met with public and critical success.

For the operatic works it performs, Pygmalion collaborates with such directors as Katie Mitchell, Romeo Castellucci, Simon McBurney, Aurélien Bory, Jetske Mijnsen, Pierre Audi, Valérie Lesort and Christian Hecq, Cyril Teste, Clément Cogitore and Michel Fau.

In residence at the Opéra National de Bordeaux, Pygmalion has for several years developed a season of chamber concerts and educational workshops that are free and open to all, the Kiosque Pygmalion.

As a response to the COVID-19 crisis, in July 2020 the ensemble launched a new popular, civic-minded festival for the general public, rooted in the Bordeaux region. This is a veritable festival-laboratory conducting a range of experimental approaches to the transmission of classical music. The musicians of Pygmalion are actively involved in the festival, at which they propose ambitious cultural initiatives.

Pygmalion performs regularly in the leading musical centres in France (including the Philharmonie de Paris, Opéra Royal de Versailles, Opéra Comique, Aix-en-Provence, Beaune, Toulouse, Saint-Denis, La Chaise-Dieu, Royaumont, Nancy, Metz and Montpellier) and abroad (Hamburg, Cologne, Frankfurt, Essen, Salzburg, Vienna, Amsterdam, Beijing, Hong Kong, Barcelona, Brussels, etc.).

Pygmalion has recorded for harmonia mundi since 2014. Its discography has received critical plaudits in the French and international press, gaining such distinctions as the Diapason d'Or of the year, Victoire de la Musique Classique, Choc de *Classica*, Gramophone Award, Preis der deutschen Schallplattenkritik and Edison Klassiek Award.

**[www.ensemblepygmalion.com](http://www.ensemblepygmalion.com)**

**Raphaël Pichon** commence son apprentissage musical à travers le violon, le piano et le chant. Jeune chanteur professionnel, il est amené à se produire sous la direction de personnalités telles que Jordi Savall, Gustav Leonhardt, Ton Koopman, ou au sein des Cris de Paris.

Il fonde en 2006 Pygmalion, chœur et orchestre sur instruments d'époque, qui se distingue rapidement par la singularité de ses projets. Les *Missae Breves* de Bach, les versions tardives des grandes tragédies lyriques de Rameau, la mise en perspective de raretés mozartiennes sont autant de programmes qui fondent l'identité de Pygmalion, à travers un travail centré sur la fusion entre chœur et orchestre ainsi qu'une démarche dramaturgique dans l'exercice du concert. Parmi les projets les plus marquants de ces dernières années : la création de *Trauernacht*, sur des musique de J. S. Bach, mise en scène par Katie Mitchell (2014) ; la redécouverte de *l'Orfeo* de Luigi Rossi à l'Opéra national de Lorraine et à l'Opéra royal du Château de Versailles (2016) ; la spatialisation du *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi avec Pierre Audi au Holland Festival (2017) ; une version scénique d'*Un Requiem allemand* de Brahms par Jochen Sandig dans la Base sous-marine de Bordeaux (2021) ; les productions scéniques de *La Flûte Enchantée* (2018) par Simon McBurney et du *Requiem* de W. A. Mozart (2019) par Romeo Castellucci au festival d'Aix-en-Provence ; *Lakmé* de L. Delibes à l'Opéra-Comique

(2022) dans une production de Laurent Pelly ; un programme schubertien avec le baryton Stéphane Degout, *Mein Traum* (2022) ; *Elias* et la Symphonie n°2 *Lobgesang* de Mendelssohn...

En 2020, Raphaël Pichon crée le festival *Pulsations* à Bordeaux, fête éclectique et polymorphe, programmant des concerts exceptionnels dans des lieux inattendus.

À partir de 2024 – en partenariat avec Arte et France Musique – il part avec Pygmalion sur *Les Chemins de Bach*. À pied et à vélo, ils entreprennent le voyage initiatique que J-S. Bach avait parcouru entre Arnstadt et Lübeck lorsqu'il avait 20 ans.

Comme chef invité, Raphaël Pichon dirige le Deutsches Symphonies-Orchester à la Philharmonie de Berlin, La Scintilla de l'Opéra de Zurich, le Freiburger Barockorchester, la Handel and Haydn Society de Boston, le Mozarteum Orchester, et débute en 2023 aux côtés de l'Orchestre Philharmonique de Vienne au Festival de Salzbourg. Des débuts aux côtés du Mahler Chamber Orchestra et de l'orchestre St Luke's au Carnegie Hall marqueront la saison 2024-25. À l'opéra, Raphaël Pichon dirige notamment à la Monnaie de Bruxelles, au Bolshoi de Moscou, au Teatro San Carlo de Naples, ou encore au DNO Amsterdam.

Raphaël Pichon est officier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

**Raphaël Pichon** began his musical training in violin, piano and voice. As a young professional singer, he appeared under the direction of such personalities as Jordi Savall, Gustav Leonhardt and Ton Koopman, and as a member of Les Cris de Paris.

In 2006, he founded Pygmalion, a choir and a period-instrument orchestra that swiftly attracted attention for the originality of its projects. Bach's *Missae Breves*, the late versions of Rameau's great *tragédies lyriques*, and programmes placing Mozart rarities in perspective are among the productions that formed the basis of Pygmalion's identity, through work centred on the fusion between choir and orchestra and a dramaturgical approach to concert performance.

Among their most significant projects in recent years have been the creation of *Trauernacht* on music by J. S. Bach, directed by Katie Mitchell (2014); the rediscovery of Luigi Rossi's *Orfeo* at the Opéra National de Lorraine and the Opéra Royal du Château de Versailles (2016); the spatialisation of Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* with Pierre Audi at the Holland Festival (2017); a staged version of Brahms's *Ein deutsches Requiem* by Jochen Sandig in Bordeaux's Base Sous-marine (2021); staged productions of *Die Zauberflöte* by Simon McBurney (2018) and Mozart's Requiem by Romeo Castellucci (2019) at the Festival d'Aix-en-Provence; Delibes's *Lakmé* at the Opéra Comique in a production of Laurent Pelly (2022); a Schubert programme entitled *Mein Traum* with the baritone

Stéphane Degout; and Mendelssohn's *Elias* and Symphony no.2, *Lobgesang*.

In 2020, Raphaël Pichon created the Pulsations festival in Bordeaux, an eclectic and polymorphous celebration, programming concerts of an exceptional nature in unexpected venues.

From 2024, in partnership with Arte and France Musique, he will set out with Pygmalion on 'Les Chemins de Bach'. On foot and on bicycle, they will recreate the initiatory journey that Bach undertook between Arnstadt and Lübeck at the age of twenty.

As a guest conductor, Raphaël Pichon has appeared with the Deutsches Symphonie-Orchester at the Berlin Philharmonie, La Scintilla at Opernhaus Zürich, the Freiburger Barockorchester, the SWR Symphonieorchester, the Handel and Haydn Society Orchestra of Boston and the Mozarteum Orchester Salzburg, among others. In 2023 he made his debut with the Wiener Philharmoniker at the Salzburg Festival. Highlights of his 2024/25 season include debuts with the Mahler Chamber Orchestra and with the Orchestra of St Luke's at Carnegie Hall. In the opera house, he has conducted at La Monnaie in Brussels, the Bolshoi in Moscow, the Teatro San Carlo in Naples and Dutch National Opera in Amsterdam.

Raphaël Pichon holds the rank of Officier in the Ordre des Arts et des Lettres.



## PYGMALION | RAPHAËL PICHON – DISCOGRAPHY

All titles available in digital format (download and streaming)

JOHANN SEBASTIAN BACH

### Matthäus-Passion, BWV.244

J. Prégardien, S. Degout, S. Devieille,  
L. Richardot, R. Van Mechelen, H. Blažiková,  
T. Mead, E. Gonzalez-Toro, C. Immler  
*Maîtrise de Radio France*

3 CD HMM 902691.93

“Une *Passion* sans pareille.”

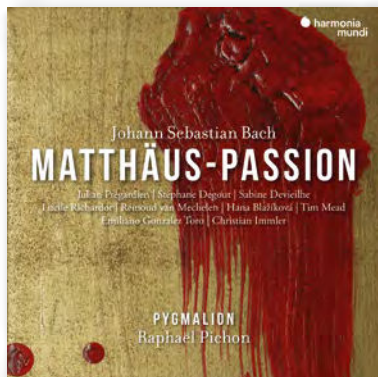
– **TTTT Télérama**

‘Raphaël Pichon and his terrific soloists bring Bach  
vividly to life’

– **Gramophone**

„Eine Referenz-Einspielung.“

– **Kultur & Leben**





CLAUDIO MONTEVERDI

**Vespro della Beata Vergine**

2 CD HMM 932710.11

“Une splendeur baroque, où tout n’est que beauté et lumière.”

– **TTTT Télérama**

‘This has to be one of the most gripping and impactful recordings of Monteverdi’s Vespers of 1610 available right now. It is bursting with energy and passion at every opportunity.’

– **Gramophone**

“Eine musikalisch wie menschlich überzeugende, kluge, vielschichtige Aufnahme.“

– **Fonoforum**



JOHANN SEBASTIAN BACH

**Köthener Trauermusik** BWV 244a

*S. Devielhe, D. Guillon, T. Hobbs, C. Immler*  
CD HMC 902211

**Motets** BWV 225-230

CD HMM 902657

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

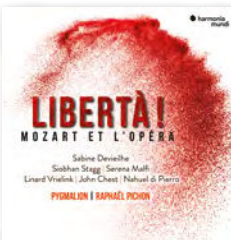
**Castor et Pollux** (1754 version)

*C. Ainsworth, F. Sempey, E. de Negri,  
S. Devielhe, C. Immler, V. Ancely, C. Margaine*  
2 CD HMC 902212.13

WOLFGANG AMADEUS MOZART

**Libertà!**

an imaginary dramma giocoso in three scenes  
*S. Devielhe, S. Stagg, S. Malfi,  
V. Linard, J. Chest, N. Di Piero*  
2 CD HMM 902638.39



## Enfers

J.-P. RAMEAU - C. W. GLUCK  
Famous Opera Scenes  
*Stéphane Degout, baritone*  
CD HMM 902288

## Rheinmädchen

(The Rhine Daughters / Les Filles du Rhin)  
Works for choir and harp in romantic Germany  
F. SCHUBERT – R. SCHUMANN  
J. BRAHMS – R. WAGNER  
*with Bernarda Fink & Emmanuel Ceysson*  
CD HMC 902239

## Mein Traum (My Dream)

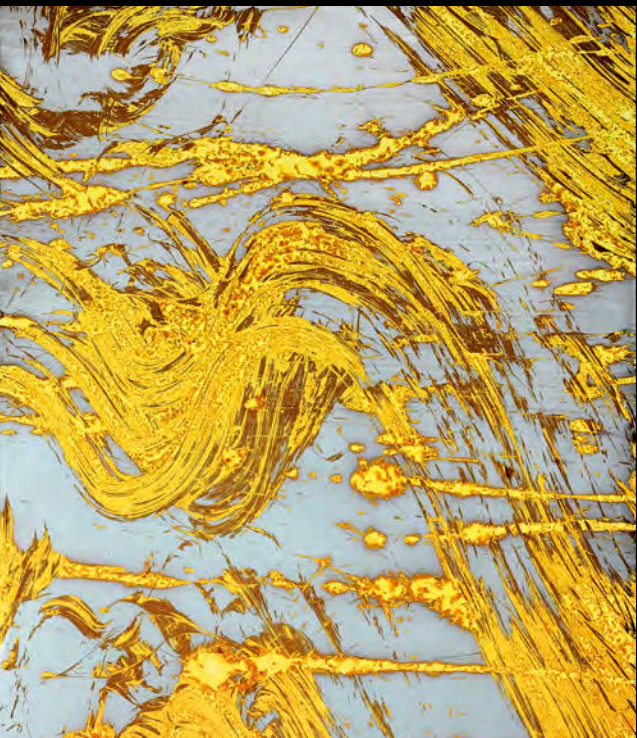
F. SCHUBERT – C. M. VON WEBER –  
R. SCHUMANN  
*with Stéphane Degout & Sabine Devieille*  
CD HMM 905345

## Stravaganza d'Amore!

The birth of opera at the Medici Court  
*with S. Junker, M. de Villoutreys, R. Dolcini,  
L. Richardot, L. Mancini, V. Ancely, D. Cachet,  
Z. Wilder, S. Behloul, D. Cornillot,  
N. Brooymans, R. Bres*  
2 CD HMM 932286.87







Fabienne Verdier, *Topographies imaginaires*, panneau de verre en grisaille et jaune d'argent, Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine © ADAGP, Paris, 2022  
Photo : Christophe Deschanel




**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE,  
NOUS SOUTENONS  
CEUX QUI LA FONT**

---



**SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**  
Fondation d'Entreprise

[fondation.societegenerale.com](http://fondation.societegenerale.com)

 [FondationSocieteGenerale](https://www.facebook.com/FondationSocieteGenerale)

Fondation d'Entreprise Société Générale, constituée le 23 septembre 2006, dont le siège social est situé 29 bd Haussmann, 75009 Paris, 02/2024.

Pygmalion est en résidence à l'Opéra National de Bordeaux.  
Il est aidé par la Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, la Ville de Bordeaux,  
la région Nouvelle-Aquitaine et le Centre national de la musique.  
Ensemble associé à l'Opéra-Comique (2023-2027), Pygmalion reçoit le soutien de Château Haut-Bailly,  
mécène d'honneur de l'ensemble, et de la Fondation d'entreprise Société Générale.  
Pygmalion est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé  
et est membre de la Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés (FEVIS).





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2024

Enregistrement : septembre 2023, Grand Manège de Namur (Belgique)

Direction artistique et montage : Aline Blondiau

Prise de son, mixage et mastering : Hugues Deschaux

Production exécutive : Daniel Troman, Eddy Garaudel, Léo Tissier, Léa Dao Van, Cécile Ratier, Marie Magrez & Mathilde Assier

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Couverture : Fabienne Verdier, *Topographies imaginaires*, panneau de verre en grisaille et jaune d'argent,

Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine © ADAGP, Paris, 2022 – Photo : Christophe Deschanel

*Requiem* mis en scène par Romeo Castellucci :

Couverture du livret et p.19 (Festival d'Aix-en-Provence) – photo : Pascal Victor

Dos du livret (Théâtre de La Monnaie) – photo : Bernd Uhlig

Photos enregistrement (p.5, 11, 25, 26-27, 42, 55) : Fred Mortagne

Maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé en Pologne

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

HMM 902729