

JOSEPH HAYDN

Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze

RIAS Kammerchor Berlin
Konzerthausorchester Berlin

Justin Doyle

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze Hob. XX:2

Les Sept Dernières Paroles du Christ en croix

The Seven Last Words of Christ on the Cross

- | | | | | |
|----|--|---|----------------------|------|
| 1 | | Introduzione. <i>Maestoso ed adagio</i> | | 5'05 |
| | | Chor und Solo. <i>Adagio - Largo</i> | | |
| 2 | | Nr. 1 - Pater, dimitte illis quia nesciunt quid faciunt.
<i>Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.</i> | KK, ET*, KB, RM, HMB | 6'52 |
| | | Chor und Solo. <i>Grave e cantabile</i> | | |
| 3 | | Nr. 2 - Hodie mecum eris in Paradiso.
<i>Fürwahr, ich sag' es dir: Heute wirst du bei mir im Paradiese sein.</i> | KK, KB, RM, HMB | 5'32 |
| | | Chor und Solo. <i>Grave</i> | | |
| 4 | | Nr. 3 - Mulier, ecce filius tuus.
<i>Frau, hier siehe deinen Sohn, und du, siehe deine Mutter!</i> | KK, KB, RM, HMB | 6'49 |
| | | Chor und Solo. <i>Largo</i> | | |
| 5 | | Nr. 4 - Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?
<i>Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?</i> | KK, KB, RM, HMB | 6'26 |
| 6 | | Introduzione. <i>Largo e cantabile</i> | | 4'23 |
| | | Chor und Solo. <i>Adagio</i> | | |
| 7 | | Nr. 5 - Sitio.
<i>Jesus ruft: Ach mich dürstet!</i> | KK, KB, RM, HMB | 6'27 |
| | | Chor und Solo. <i>Lento</i> | | |
| 8 | | Nr. 6 - Consummatum est.
<i>Es ist vollbracht.</i> | KK | 5'32 |
| | | Chor und Solo. <i>Largo</i> | | |
| 9 | | Nr. 7 - In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum.
<i>Vater, in deine Hände empfehle ich meinen Geist.</i> | KK, KB, RM, HMB | 6'08 |
| 10 | | Il Terremoto (Das Erdbeben). Schluss-Chor. <i>Presto e con tutta la forza</i>
<i>Er ist nicht mehr.</i> | | 1'49 |

Kateryna Kasper (KK), *soprano*

Katie Bray (KB), *alto*

Robert Murray (RM), *tenor*

Hanno Müller-Brachmann (HMB), *bass*

RIAS Kammerchor Berlin

Konzerthausorchester Berlin

Justin Doyle, *conductor*

*Esther Tschimpke (ET), *soprano* (RIAS Kammerchor Berlin)

En route pour son deuxième séjour en Angleterre, en janvier 1794, Haydn fit halte dans l'ancienne cité épiscopale bavaroise de Passau, au confluent du Danube et de l'Inn. Dès le soir de son arrivée, il assista à une exécution de l'une de ses œuvres, *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* (*Les Sept Dernières Paroles du Christ en croix*). Mais sans doute n'avait-il jamais entendu sa composition ainsi, devenue cantate pour voix et orchestre, dans une adaptation de Joseph Friebert (1723-1799), conseiller de la chambre aulique et maître de chapelle à Passau.

Haydn avait composé les *Sept Dernières Paroles* en 1786 comme une œuvre purement orchestrale. La commande venait d'Espagne, plus précisément du marquis de Valde-Iñigo, José Saenz de Santamaría, prêtre originaire du Mexique qui vivait depuis 1750 dans la ville portuaire andalouse de Cadix. Un correspondant de Haydn, Francisco de Paula María de Micón, marquis de Méritos, natif de Cadix, avait servi d'intermédiaire. Don José Saenz était un citoyen respecté et extrêmement aisé. Dans les années 1770, il finança la restauration et l'aménagement de l'église troglodytique de la Santa Cueva, édifiée en 1756 sous l'église paroissiale Santo Rosario. Et c'est dans cette architecture remarquable qu'il souhaitait entendre une nouvelle œuvre de Haydn, personnalité déjà bien connue en Espagne grâce à ses compositions.

C'est sans doute de Micón que Haydn apprit comment l'œuvre devait être conçue. Il ne pouvait s'appuyer ni sur une tradition, ni sur un modèle préexistant. Elle était destinée à un office du Vendredi saint, au cours duquel les paroles que Jésus-Christ prononça du haut de la croix étaient lues puis commentées. Cette forme de dévotion ne se rencontrait guère qu'en Espagne et en Italie. Un avant-propos de Haydn pour une édition ultérieure de ses *Sept Dernières Paroles* reflète probablement les consignes reçues d'Espagne : "À cette époque, il était d'usage, chaque année pendant le Carême, de donner un oratorio dans l'église principale de Cadix [...]. À midi, toutes les portes étaient fermées ; alors commençait la musique. Après un prélude approprié, l'évêque montait en chaire, prononçait l'une des sept paroles et proposait une méditation. À la fin de celle-ci, il descendait de chaire et s'agenouillait devant l'autel. Cette pause était meublée par la musique. L'évêque montait en chaire et la quittait une deuxième fois, une troisième, etc., et chaque fois l'orchestre reprenait à la fin de ses propos. C'est à ce rituel que ma composition devait s'adapter. La tâche consistant à enchaîner sept adagios, chacun d'environ dix minutes, sans lasser l'auditeur, n'était pas des plus faciles."

On ignore si la composition de Haydn – sept mouvements instrumentaux lents ("sonates") destinés à la méditation entre les lectures – avait un précédent. En 1783, une œuvre d'un organiste espagnol, composée de sept adagios correspondant aux "dernières paroles", fut exécutée à Madrid. Mais s'agissait-il de musique instrumentale ? Toujours est-il que le commanditaire de Haydn s'en souvenait peut-être lorsqu'il lui demanda une musique sur les "sept dernières paroles". L'avant-propos cité plus haut montre que la forme extérieure de l'œuvre avait été imposée au compositeur. Reste à savoir si l'ajout d'une *Introduzione* et d'un finale descriptif dépeignant le tremblement de terre ("Il Terremoto") au moment de la mort du Christ répondait lui aussi aux souhaits du marquis.

Haydn envoya à Cadix l'une des plus extraordinaires compositions instrumentales du XVIII^e siècle, qui ne tarda pas à devenir l'une de ses œuvres les plus célèbres. Dès 1787-1788, des éditions parurent dans les grandes métropoles musicales – Londres, Paris, Vienne –, tandis que des copies manuscrites circulaient dans toute l'Europe. Haydn commercialisa aussi les *Sept Dernières Paroles* dans une adaptation pour quatuor à cordes de sa plume et dans une version pour piano qu'il n'avait pas réalisée lui-même, mais qu'il approuva. En revanche, il n'envisageait pas encore – alors que cela semblait tout naturel, compte tenu du sujet – un arrangement vocal. Cela ne changea qu'après son passage à Passau.

S'il était satisfait de l'exécution donnée ce soir de janvier 1794, il jugea néanmoins la version de Friebert en ces termes : "Les voix, je crois que j'aurais mieux su les traiter." Il se fit remettre une copie de l'adaptation et, de retour à Vienne en août 1795, après son séjour en Angleterre, il entreprit de transformer à son tour les *Sept Dernières Paroles* en œuvre vocale. La version de Passau lui servit au départ de modèle, mais il s'en écarta de plus en plus au fil du travail.

Pour cette adaptation, Haydn fit transcrire sur une partition les parties imprimées séparées de la version originale et y ajouta les nouvelles parties vocales. Mais il ne laissa pas l'écriture orchestrale telle quelle : il modifia certaines notes et indications de dynamiques, ajouta deux clarinettes et deux trombones, tout en supprimant deux des quatre cors qu'il avait à l'origine.

Deux ajouts sautent aux yeux par rapport à la version orchestrale : Haydn place au début de la plupart des mouvements de brèves introductions à quatre voix *a cappella*, dans un style archaïsant, où la parole du Christ est proclamée comme une sorte de "titre". De plus, entre la quatrième et la cinquième parole, il insère un nouveau mouvement instrumental, une seconde *Introduzione* en la mineur, qui divise désormais l'œuvre en deux parties distinctes. Écrit pour les seuls instruments à vent, ce morceau surprend par sa sévérité et son austérité. Les contemporains ne tardèrent pas à le ranger "parmi ce que Haydn a conçu de plus accompli". Pour renforcer la sonorité, il y requiert un contrebasson – une première dans son œuvre.

Haydn reprit pour l'essentiel le texte chanté de la version de Friebert. Celui-ci provenait probablement du maître de chapelle de Passau lui-même, qui s'était inspiré de poésies religieuses de l'*Empfindsamkeit*, tels les *Geistliche Oden und Lieder* (*Odes et cantiques spirituels*) de Christian Fürchtegott Gellert ou *Der Tod Jesu* (*La Mort de Jésus*) de Karl Wilhelm Ramler, pour proposer des méditations développant avec emphase chaque parole du Christ. Haydn demanda toutefois au baron Gottfried van Swieten, mécène influent et préfet de la Bibliothèque impériale (l'actuelle Bibliothèque nationale d'Autriche), de réviser ce texte. Van Swieten reprit donc les évocations de Ramler et les approfondit encore, au point de puiser directement dans *La Mort de Jésus* l'intégralité du texte du dernier mouvement, "Il Terremoto".

C'est également van Swieten qui organisa la première exécution de la nouvelle version. Elle eut lieu le 26 mars 1796, sous la direction de Haydn, au palais Schwarzenberg à Vienne, dans le cadre d'un concert des Cavaliers associés, société de mélomanes issus de la haute noblesse, dont le baron était l'âme. C'est dans ce même cercle, deux ans plus tard, que *La Création* fut donnée pour la première fois. À cette époque déjà, la version oratorio des *Sept Dernières Paroles* était devenue à Vienne une œuvre très appréciée pour le temps de la Passion.

ANDREAS FRIESENHAGEN
Traduction : Dennis Collins

In January 1794, on the way to England for his second visit there, Haydn stopped at the old Bavarian cathedral city of Passau, where the Danube meets the Inn. There, on the evening of his arrival, he heard a performance of one of his works, the *Seven Last Words of Christ on the Cross*, as he would certainly never have heard it before: arranged as a cantata for voices and orchestra by the Passau Court Counsellor and Kapellmeister Joseph Friebert (1723–99).

Haydn had composed the *Seven Last Words* in 1786 as a purely orchestral work. The commission had come from Spain, more precisely from the Marqués de Valde-Iñigo, José Saenz de Santamaria, a priest from Mexico now living in the Andalusian port of Cadiz, and it was communicated to Haydn via one of his regular correspondents who was a native of that city, Francisco de Paula María de Micón, Marqués de Méritos. The commissioner, Don José Saenz, had become a highly respected and extremely affluent citizen of Cadiz; in the 1770s he financed the restoration and interior decoration of Santa Cueva, a church that had been built in 1756 in a cave beneath the city's parish church of Santo Rosario; Don José wished this architecturally distinctive church of Santa Cueva to resound to a new composition by Haydn, whose music had made him famous throughout Spain.

His contact, Micón, would have informed Haydn of the specific requirements of the new composition. He would not be able to fall back on any previous experience or known genres. The work was intended for a special Good Friday liturgy in which each of the brief Words that Jesus Christ addressed from the Cross was separately read and expounded on: a form of service current only in Spain and Italy. Haydn's preface to a later published edition of his *Seven Last Words* doubtless reflects the information he had received from Spain: 'At that time, every year during Lent, an oratorio was performed in the main church of Cadiz [...]. At midday all its doors were shut; then the music began. After a suitable prelude, the Bishop ascended the steps to the pulpit and spoke one of the Seven Words, following it with a meditative homily, then descending from the pulpit he fell on his knees before the High Altar [in silent prayer]. This interval was filled out with music. The Bishop then went into the pulpit and back to the altar for a second, third time etc., the orchestra playing at the end of each spoken reflection. My composition would have to match this scheme. The task of writing seven Adagios, each of around ten minutes' length, to follow one another without tiring the listeners, was by no means an easy one.'

Whether Haydn's structural approach – writing seven slow purely instrumental movements as meditative music between the readings – had already been attempted in Cadiz, is unknown, although a composition by a Spanish organist of seven Adagio movements corresponding to the Seven Last Words had indeed been performed in Madrid, in 1783. Whether it was purely instrumental music, we do not know, but certainly Don José may have had it in mind in commissioning Haydn to write the *Seven Last Words*. As is clear from Haydn's already mentioned Preface the work's structure was imposed on him, though he does not mention if he was actually asked to write the additional 'Introduzione' and dramatic finale ('Il Terremoto') depicting the earthquake that took place at Jesus' death.

What Haydn delivered to Cadiz counts as one of the most unusual instrumental compositions of the entire 18th century, and very soon it was one of his best-known works. Printed editions appeared already in 1787–8 in the major musical centres of London, Paris and Vienna, and manuscript copies circulated all over Europe. In a further marketing effort, Haydn arranged the *Seven Last Words* for string quartet, and for solo piano – a version not actually written by him, but given his blessing. Yet despite the subject's obvious aptness for vocal treatment, it seems Haydn had not so far thought of it. His visit to Passau changed all that.

Haydn was quite satisfied with the performance in Passau that evening in January 1794, though he said of Friebert's arrangement: 'I think I could have handled the vocal parts better.' He asked for a copy of Friebert's score, and as soon as he had returned from England to Vienna in August 1795, he began to make his own vocal arrangement of the *Seven Last Words*, beginning by using the Passau version as a template, but as the work continued, freeing himself from it more and more.

For his re-arrangement Haydn had the original printed parts made into a score, into which he inscribed the new additional vocal parts. Nor was the orchestration left entirely unchanged: Haydn altered some notes and dynamics, and added two clarinets and trombones, while removing two of the original four horn parts.

There are two further striking additions to the orchestration: to create a 'heading' for the subsequent movement, Haydn set each 'Word' of Christ in a brief four-part *a cappella* phrase, invoking an older liturgical style. And between the fourth and fifth 'Words' he inserted a new instrumental movement, a second 'Introduzione' making the work now clearly fall into two sections. Scored for winds alone, this extraordinary movement surprises with its stark stringency. Haydn's contemporaries rightly judged it to be 'among the most perfect music Haydn ever wrote'. Here the composer expanded the texture with a contrabassoon – for the first time in his output.

In the main, Haydn adopted the Passau vocal text, probably written by Friebert himself, influenced by the discretely emotive religious poems and songs of Christian Fürchtegott Gellert and Karl Wilhelm Ramler's *Der Tod Jesu* (*The Death of Jesus*). In Friebert's similarly contemplative libretto, the words of Christ are given careful emphasis. However, Haydn asked Baron van Swieten, the influential musical sponsor and Prefect of the Imperial Court Library (today the Austrian National Library) to review and revise the text. Swieten noted the echos of Ramler's literary style, and heightened them. Indeed, when it came to setting words for the final movement, *The Earthquake*, Swieten borrowed the entire text directly from Ramler's *Der Tod Jesu*.

Swieten also took care of the first performance of this new version, which was staged on 26 March 1796 in the Palais Schwarzenberg in Vienna, conducted by Haydn, at a concert of the 'Associated Cavaliers', a society of noble musical amateurs presided over by Swieten. Just over two years later, Haydn's oratorio *The Creation* had its premiere in the same setting – by which time the oratorio version of the *Seven Last Words* had established itself in Vienna as highly-favoured Passion music.

ANDREAS FRIESENHAGEN
Translation: John Thornley

Auf der Reise zu seinem zweiten Engländeraufenthalt machte Haydn im Januar 1794 in der alten bayerischen Bischofsstadt Passau am Zusammenfluss von Donau und Inn Station. Dort erlebte er noch am Abend der Ankunft eine Aufführung eines seiner Werke, der *Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*. Doch so wie hier dürfte er seine Komposition nie zuvor gehört haben: Sie erklang als Kantate für Singstimmen und Orchester in der Bearbeitung des Passauer Hofkammerrats und Kapellmeisters Joseph Friebert (1723-1799).

Haydn hatte die „Sieben Worte“ im Jahr 1786 als reines Orchesterwerk komponiert. Der Auftrag hierfür war aus Spanien gekommen, genauer: vom Marqués de Valde-Iñigo, José Saenz de Santamaria, einem aus Mexiko stammenden Priester, der seit 1750 in der andalusischen Hafenstadt Cádiz lebte. Vermittelt wurde er von einem Briefpartner Haydns, dem aus Cádiz gebürtigen Francisco de Paula María de Micón, Marqués de Méritos. Don José Saenz war ein angesehenere und ausgesprochen wohlhabender Bürger seiner Stadt. In den 1770er Jahren finanzierte er die Restaurierung und Ausstattung der 1756 unterhalb der Stadtpfarrkirche Santo Rosario erbauten Höhlenkirche Santa Cueva. In dieser bautechnisch herausragenden Kirche sollte nach seinem Wunsch eine neue Komposition Haydns erklingen, der seinerzeit in Spanien aufgrund seiner Werke eine bekannte Persönlichkeit war.

Von Micón wird Haydn erfahren haben, wie die Komposition beschaffen sein sollte, die er zu liefern hatte. Auf Erfahrungen oder hergebrachte Muster konnte er dabei nicht zurückgreifen. Das Werk war für eine Karfreitagsandacht bestimmt, bei der die Worte, die Jesus Christus vom Kreuz herab an die Menschen richtete, verlesen und einer Auslegung unterzogen wurden. Diese Andacht war ausschließlich in Spanien und Italien verbreitet. Ein von Haydn unterzeichneter „Vorbericht“ zu einer späteren Ausgabe seiner „Sieben Worte“ spiegelt möglicherweise die Informationen wider, die er aus Spanien erhalten hatte: „Man pflegte damals, alle Jahre während der Fastenzeit in der Hauptkirche von Cadix ein Oratorium aufzuführen [...]. Zur Mittagsstunde wurden alle Thüren geschlossen; jetzt begann die Musik. Nach einem zweckmäßigen Vorspiel bestieg der Bischof die Kanzel, sprach eines der sieben Worte aus, und stellte eine Betrachtung darüber an. So wie sie geendigt war, stieg er von der Kanzel herab, und fiel knieend vor dem Altare nieder. Diese Pause wurde von der Musik ausgefüllt. Der Bischof betrat und verlies zum zweyten, drittenmale u.s.w. die Kanzel, und jedes Mal fiel das Orchester nach dem Schlusse der Rede wieder ein. Dieser Darstellung musste meine Composition angemessen seyn. Die Aufgabe, sieben Adagio's wovon jedes gegen zehn Minuten dauern sollte, aufeinander folgen zu lassen, ohne den Zuhörer zu ermüden, war keine von den leichtesten.“

Ob Haydns Art der Vertonung – sieben langsame Instrumentalsätze („Sonaten“) als Meditationsmusik zwischen den Lesungen – einen Vorläufer hat, ist ungewiss. Im Jahr 1783 war es in Madrid zur Aufführung einer Komposition eines spanischen Organisten gekommen, die aus sieben, mit den „letzten Worten“ korrespondierenden Adagios bestand. Aber handelte es sich hierbei um Instrumentalmusik? Immerhin könnte Haydns Auftraggeber daran gedacht haben, als er eine Musik über die „Sieben letzten Worte“ bei ihm bestellte. Aus dem genannten „Vorbericht“ geht hervor, dass dem Komponisten die äußere Form des Werks vorgegeben wurde. Ob die Hinzufügung einer „Introduziona“ und eines tonmalersischen Schlusssatzes, der das Erdbeben („Il Terremoto“) im Augenblick des Todes Jesu darstellen soll, ebenfalls gewünscht war, lässt der Bericht jedoch offen.

Haydn lieferte eine der außergewöhnlichsten Instrumentalkompositionen des gesamten 18. Jahrhunderts nach Cádiz, und sie entwickelte sich sehr bald zu einem von seinen bekanntesten Werken. Druckausgaben erschienen schon 1787/88 in den wichtigsten Musikzentren, in London, Paris und Wien, handschriftliche Kopien kursierten überall in Europa. Haydn vermarktete die „Sieben Worte“ außerdem durch eine eigene Bearbeitung für Streichquartett und eine Klavierversion, die er zwar nicht selbst erstellte, aber immerhin approbierte. Nur an die aufgrund des Sujets doch so naheliegende Umarbeitung in ein Vokalwerk dachte Haydn damals offenbar nicht. Das änderte sich nach dem Aufenthalt in Passau.

Haydn war mit der Aufführung an jenem Abend im Januar 1794 zwar zufrieden. Über die Friebert'sche Fassung selbst befand er jedoch: „Die Singstimmen, glaube ich, hätte ich besser behandeln können“. Er ließ sich von Friebert eine Abschrift der Bearbeitung geben und machte sich, als er im August 1795 aus England nach Wien zurückkehrte, daran, die „Sieben Worte“ nun seinerseits in Gesangsmusik zu verwandeln. Dafür diente ihm die Passauer Fassung zunächst als Vorbild. Im Verlauf der Arbeit löste er sich dann aber mehr und mehr von ihr.

Für die Umarbeitung ließ Haydn aus den gedruckten Stimmen der ursprünglichen Fassung eine Partitur abschreiben, in die er die neu hinzugekommenen Singstimmen eintrug. Der Orchestersatz blieb jedoch nicht unangetastet: Haydn änderte einige Noten und dynamische Angaben und ergänzte die Instrumentation um je zwei Klarinetten und Posaunen, zwei der ursprünglich vier Hornstimmen strich er hingegen.

Ins Auge fallen vor allem zwei Erweiterungen gegenüber der Orchesterfassung: Haydn stellte den meisten Sätzen kurze vierstimmige Einleitungen im archaisierenden A-cappella-Satz voran, in denen das jeweils titelgebende Christus-Wort gleichsam als „Überschrift“ deklamiert wird. Zwischen das vierte und fünfte der „Worte“ fügte er außerdem einen neuen Instrumentalsatz ein, die in a-Moll stehende zweite „Introduziona“, durch die das Werk jetzt deutlich in zwei Teile gegliedert wird. Für Blasinstrumente allein gesetzt, überrascht dieser ungewöhnliche Satz durch seine Strenge und Herbheit. Die Zeitgenossen rechneten ihn nicht von ungefähr „unter das Vollendetste, was Haydn je geschaffen hat“. Hier verlangt Haydn zur Vergrößerung der Klangfülle ein Kontrafagott – zum ersten Mal in seinem Schaffen.

Den Gesangstext übernahm Haydn im Wesentlichen aus Frieberts Bearbeitung. Er stammt vermutlich von dem Passauer Kapellmeister selbst, der sich von empfindsamen Dichtungen wie den Geistlichen Oden und Liedern Christian Fürchtegott Gellerts und Karl Wilhelm Ramlers „Der Tod Jesu“ zu Andachtstexten inspirieren ließ, in denen die einzelnen Christus-Worte emphatisch ausgelegt werden. Haydn bat allerdings Baron Gottfried van Swieten, den einflussreichen Musikmäzen und Präfekten der kaiserlichen Hofbibliothek (der heutigen Österreichischen Nationalbibliothek), um eine Überarbeitung dieses Textes. Swieten nahm dabei die offensichtlichen Ramler-Anklänge auf und vertiefte sie noch. Das führte dazu, dass er den gesamten Text für den Schlusssatz, „Il Terremoto“, direkt aus Ramlers „Tod Jesu“ entlehnte.

Swieten sorgte auch für die erste Aufführung der neuen Fassung. Sie fand am 26. März 1796 unter Haydns Leitung im Palais Schwarzenberg in Wien statt, in einem Konzert der „Associierten Cavaliers“, einer Gesellschaft hochadliger Musikliebhaber, deren Spiritus rector der Baron war. Gut zwei Jahre später wurde im selben Rahmen auch Haydns Oratorium „Die Schöpfung“ uraufgeführt. Um diese Zeit hatte sich die Oratorienfassung der „Sieben Worte“ in Wien bereits als beliebte Passionsmusik etabliert.

ANDREAS FRIESENHAGEN



Kateryna Kasper © Andreas Kasper



Robert Murray © Gerard Collet



Katie Bray © Tim Dunk



Hanno Müller-Brachmann © Monika Rittershaus

**Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze
für Soli, Chor und Orchester Hob. XX:2**

2 | Nr. 1 – Pater, dimitte illis quia nesciunt quid faciunt.
Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.
Vater im Himmel, o sieh hernieder vom ewigen Thron!
Vater der Liebe, dein Eingeborner, o Vater, er fleht für Sünder, er fleht
für deine Kinder, erhöhe den Sohn!
Ach, wir sind tief gefallen, wir sündigten schwer.
Doch allen zum Heil, uns allen,
Floss deines Sohnes Blut, zum Heil uns allen.
Das Blut des Lamms, das Blut des Lamms schreit nicht um Rach';
es tilgt die Sünden.
Vater der Liebe, lass uns Gnade finden, erhöhe den Sohn!
O Vater, erhöhe den Sohn!
Vater im Himmel, o sieh hernieder vom ewigen Thron!
Dein Eingeborner, o Vater, er fleht für Sünder, für deine Kinder,
O Vater der Liebe, o Vater, erhöhe den Sohn!
Ach wir sind tief gefallen, tief gefallen.
Zum Heil uns allen floss deines Sohnes Blut, floss des Sohnes Blut.
Es tilgt die Sünden, lass Gnade finden, erhöhe den Sohn.
Vater, o Vater der Liebe, erhöhe den Sohn.

3 | Nr. 2 – Hodie mecum eris in Paradiso.
Fürwahr, ich sag es dir:
Heute wirst du bei mir im Paradiese sein.
Ganz Erbarmen, Gnad' und Liebe, ganz Erbarmen, Gnad' und Liebe,
bist du Mittler, Gottes Lamm.
Kaum ruft jener reuig auf zu dir:
Wenn du kommst in dein Reich, ach, so denke mein!
So versprichst du ihm voll Milde:
Heut wirst du bei mir im Paradiese sein.
Ganz Erbarmen, Gnad' und Liebe, bist du Mittler, Gottes Lamm.
Herr und Gott! Blick auf uns!
Sieh an deines Kreuzes Fuße unsre wahre Reue, unsre wahre Reu'
und Buße!
Sieh, o Vater, unsere Reue.
Herr und Gott! Blick auf uns!
Gib uns auch zur letzten Stunde jenen Trost aus deinem Munde:
Heute wirst du bei mir im Paradiese sein.
Ganz Erbarmen, Gnad' und Liebe, bist du Mittler, Gotteslamm.
Gib uns auch zur letzten Stunde jenen Trost aus deinem Munde:
Heut wirst du bei mir im Paradiese sein.

4 | Nr. 3 – Mulier, ecce filius tuus.
Frau, hier siehe deinen Sohn, und du, siehe deine Mutter!
Mutter Jesu, die du trostlos weinend, seufzend bei dem Kreuze
standst, Mutter Jesu, die du trostlos bei dem Kreuze standst, und die
Qualen seines Leidens in der Stund des bitteren Scheidens siebenfach,
siebenfach in dir empfandst, die du weinend, seufzend bei dem
Kreuze standst: Kaum mehr fähig, dich zu fassen, und doch standhaft
und gelassen, nimmst als Sohn, den treuen Jünger und mit ihm auch
uns als Kinder an.
Mutter Jesu, o du Zuflucht, o du Zuflucht aller Sünder, hör das Flehen
deiner Kinder.
Hör! Hör!

**Les Sept Dernières Paroles du Christ en croix
pour solistes, chœur et orchestre Hob. XX:2**

N°1 – Pater, dimitte illis, quia nesciunt quid faciunt.
Père, pardonne-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font.
Père des cieux, du haut de ton trône éternel regarde ici-bas !
Père d'amour, ton Fils unique, ô Père, il t'implore pour les pécheurs,
pour tes enfants : exauce ton Fils !
Hélas, nous sommes tombés bien bas, nous avons lourdement péché.
Mais pour le salut de tous, pour nous tous
Le sang de ton Fils a coulé, pour le salut de nous tous.
Le sang de l'Agneau, le sang de l'Agneau ne crie pas vengeance :
il efface les fautes.
Père d'amour, accorde-nous ta grâce, exauce ton Fils !
Ô Père, ô Père, exauce ton Fils !
Père des cieux, du haut de ton trône éternel regarde ici-bas !
Ton Fils unique t'implore, ô Père, il t'implore pour les pécheurs, pour tes enfants :
Ô Père d'amour, ô Père, exauce ton Fils !
Hélas, nous sommes tombés bien bas, bien bas.
Pour le salut de nous tous, le sang de ton Fils a coulé, le sang de ton Fils a coulé.
Il efface les fautes, accorde-nous ta grâce, exauce ton Fils !
Père, ô Père d'amour, exauce ton Fils !

N° 2 – Hodie mecum eris in Paradiso.
En vérité, je te le dis :
Aujourd'hui tu seras avec moi dans le Paradis.
Tu es tout entier miséricorde, grâce et amour, miséricorde, grâce et amour,
ô médiateur, Agneau de Dieu.
À peine le pénitent crie-t-il vers toi :
"Quand tu viendras dans ton royaume, pense à moi !"
Que déjà, empli de clémence, tu lui promets :
"Aujourd'hui tu seras avec moi dans le Paradis."
Tu es tout entier miséricorde, grâce et amour, ô médiateur, Agneau de Dieu.
Seigneur et Dieu ! Regarde-nous !
Vois au pied de ta croix notre sincère repentir, notre vraie contrition !
Vois, ô Père, notre repentir.
Seigneur et Dieu ! Regarde-nous !
Accorde-nous à l'heure dernière cette consolation de ta bouche :
"Aujourd'hui tu seras avec moi dans le Paradis."
Tu es tout entier miséricorde, grâce et amour, ô médiateur, Agneau de Dieu.
Accorde-nous, à l'heure dernière, cette consolation de ta bouche :
"Aujourd'hui tu seras avec moi dans le Paradis."

N° 3 – Mulier, ecce filius tuus.
Femme, voici ton fils, et toi, voici ta mère !
Mère de Jésus, toi qui, inconsolable, te tenais au pied
de la croix, pleurant et gémissant, Mère de Jésus, toi qui, inconsolable, te
tenais auprès de la croix, pleurant et gémissant, et ressentais sept fois, sept
fois, en toi les tourments de sa souffrance à l'heure de la cruelle séparation,
toi qui te tenais au pied de la croix, pleurant et gémissant : à peine capable de
garder contenance, et pourtant résolue et tranquille, tu pris pour fils le disciple
fidèle, et, avec lui, nous pour enfants.
Mère de Jésus, ô refuge, ô refuge de tous les pécheurs, entends la prière de tes
enfants.
Écoute ! écoute !

**The Seven Last Words of Christ on the Cross
for soloists, choir and orchestra Hob. XX:2**

No. 1 - Pater, dimitte illis quia nesciunt quid faciunt.
Father, forgive them, for they know not what they do.
Father in Heaven, oh look down from your heavenly throne!
Father of Love, your only Son pleads for sinners, O Father, he pleads for your
children: listen to your Son!
Oh, we are fallen low, we have gravely sinned.
But to redeem all, all of us, your Son's blood was shed, for all our salvation.
The blood of the lamb, the blood of the lamb does not cry for revenge,
it takes away sin.
Father of love, let us find mercy, hear your Son!
O Father, hear your Son!
Father in heaven, look down from your eternal throne!
Your only Son, O Father, he pleads for sinners, for your children, O Father of love,
O Father, listen to your Son!
Oh, we are fallen low, we have fallen so low.
To redeem us all, your Son's blood was shed, your Son's blood was shed.
It takes away sin, have mercy on us, hear your Son.
Father, O Father of love, hear your Son.

No. 2 – Hodie mecum eris in Paradiso.
Truly, I say unto you:
This day you shall be with me in Paradise.
Of all mercy, kindness and love, all mercy, kindness and love, you are the
intermediary, Lamb of God.
Scarcely has that penitent thief called out to you:
'When you come into your kingdom, oh remember me!'
When you so gently promise him:
'Today you shall be with me in Paradise.'
Of all mercy, kindness and love, you are the mediator, Lamb of God.
Lord and God! Look on us!
See at the foot of the Cross our true contrition, our true contrition and
repentance!
See, O Father, our repentance.
Lord and God! Look on us!
Give us too in our last hour your words of consolation:
Today you shall be with me in Paradise.
Of all mercy, kindness and love, you are the mediator, Lamb of God.
Give us too in our last hour your words of consolation:
'Today you shall be with me in Paradise.'

No. 3 – Mulier, ecce filius tuus.
Woman, behold your son: son, behold your mother!
Mother of Jesus, who stood desolately weeping beside
the Cross, Mother of Jesus, who stood desolately weeping beside the Cross,
and who suffered sevenfold the agonies of his torment in the bitter hour of his
death, you who stood weeping and sighing beside the Cross: hardly able to
endure it, yet still calm and steadfast, you take the faithful Apostle John to be
your son, and with him you accept us too as your children.
Mother of Jesus, O Refuge, O Refuge of all Sinners, hear the pleading of your
children.
Hear us! Hear us!

Zuflucht aller Sünder, steht uns bei im letzten Streit, Mutter voll der Zärtlichkeit, o steh uns allen bei!
Wenn wir mit dem Tode ringen und aus dem beklemmten Herzen unsre Seufzer zu dir dringen, lass uns, Mutter, lass uns da nicht unterliegen!
Hilf uns dann den Feind, den Feind besiegen!
Und steh uns bei im letzten Streit, im letzten Streit!
Wenn wir mit dem Tode ringen o da zeige dich, o da zeige dich als Mutter und empfehl, und empfehl uns deinem Sohn, o Mutter!

5 | **Nr. 4 – Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?**

Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?
Wer sieht hier der Gottheit Spur? Wer? Wer?
Wer kann fassen dies Geheimnis?
O Gott der Kraft und Macht, o Gott der Kraft, o Gott der Stärke,
wir sind deiner Hände Werke, und deine Lieb, o Herr, hat uns erlöst.
Wir sind deiner Hände Werke!
O Herr, wir danken dir, danken dir von Herzen.
Unserwegen littst du Schmerzen, Spott, Verlassung, Angst und Pein.
Herr, wer sollte dich nicht lieben, dich mit Sünden noch betrüben?
Wer? Wer? Wer kann deine Huld verkennen?
Nein, nein, nichts soll uns von dir trennen, allhier und dort in Ewigkeit. In Ewigkeit.

7 | **Nr. 5 – Sitio.**

Jesus rufet: Ach, mich dürstet!
Hemmt nun die Rache, stillt eure Wut!
Menschen, lasset Mitleid, stillt eure Wut!
Menschen, lasset Mitleid euch erweichen, ruft Erbarmung in das Herz!
Jesus rufet: Ach, mich dürstet!
Ihm reicht man Wein, dem man mit Galle mischet.
So labt man ihn.
Kann Grausamkeit noch weiter gehn?
Nun kann er nicht mehr fassen den Schmerz, der Wohltun war. Jesus ruft: Ach, mich dürstet!
Hemmt nun die Rache, Menschen, lasset Mildheit euch erweichen,
stillt eure Rache, stillt eure Wut!
Erbarmung in das Herz, ruft Erbarmung in das Herz!
Ach in Durst vor seinem Ende, reichet man ihm Galle dar!
Kann Grausamkeit noch weiter gehn, noch weiter gehn?

8 | **Nr. 6 – Consummatum est.**

Es ist vollbracht. Es ist vollbracht!
An das Opferholz geheftet, hanget Jesus in der Nacht; und dann ruft er laut:
Es ist vollbracht.
Was uns jenes Holz geschadet, wird durch dieses gut gemacht.
Weh euch Bösen, weh euch Blinden, weh euch allen, die ihr Sünden immer häuft' auf Sünden!
Menschen denket nach!
Werdet ihr Erbarmung finden, wenn er kommt in seiner Herrlichkeit und seiner Macht?
Rett uns, rett uns, Mittler, vom Verderben!
Höre Gottmensch, unser Schrein!

Refuge de tous les pécheurs, sois auprès de nous dans le dernier combat, Mère pleine de tendresse, sois auprès de nous tous !
Lorsque nous lutterons avec la mort et que du fond de notre cœur oppressé monteront nos soupirs vers toi, ne nous laisse pas succomber, Mère !
Aide-nous alors à vaincre l'ennemi !
Et sois auprès de nous dans le dernier combat, dans le dernier combat !
Lorsque nous lutterons avec la mort, alors montre-toi, alors montre-toi comme Mère, et recommande-nous, recommande-nous à ton Fils, ô Mère !

N° 4 – Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me ?

Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?
Qui voit ici la trace de la divinité ? Qui ? Qui ?
Qui peut comprendre ce mystère ?
Ô Dieu de puissance et de pouvoir, ô Dieu de puissance, ô Dieu de force, nous sommes l'œuvre de tes mains, et ton amour, Seigneur, nous a rachetés.
Nous sommes l'œuvre de tes mains !
Ô Seigneur, nous te rendons grâce, de tout notre cœur nous te rendons grâce.
Pour nous tu as enduré douleur, moquerie, abandon, angoisse et peine.
Seigneur, qui pourrait ne pas t'aimer, t'affliger encore par le péché ?
Qui ? Qui ? Qui pourrait méconnaître ton affection ?
Non, non, rien ne doit nous séparer de toi, ni ici-bas, ni dans l'éternité.
Dans l'éternité.

N° 5 – Sitio.

Jésus s'écrie : "Ah, j'ai soif !"
Réprimez votre vengeance, apaisez votre fureur !
Hommes, laissez la pitié, apaisez votre fureur !
Hommes, laissez la pitié vous attendrir, appelez la miséricorde en vos cœurs !
Jésus s'écrie : "Ah, j'ai soif !"
On lui tend du vin qu'on a mêlé de fiel.
Voilà comment on le désaltère !
Peut-on aller plus loin dans la cruauté ?
Il ne supporte plus la douleur, qui était bienfait pour nous. Jésus s'écrie : "Ah, j'ai soif !"
Réprimez votre vengeance, hommes, laissez la douceur vous attendrir, apaisez votre vengeance, apaisez votre fureur !
La miséricorde dans vos cœurs, appelez la miséricorde dans vos cœurs !
Ah ! Dans sa soif avant la mort, on lui tend du fiel !
Peut-on aller plus loin, plus loin dans la cruauté ?

N° 6 – Consummatum est.

Tout est accompli. Tout est accompli !
Cloué au bois du sacrifice, Jésus pend dans la nuit ; et s'écrie alors d'une voix forte :
"Tout est accompli !"
Ce que ce bois-là nous a coûté, ce bois-ci le rachète.
Malheur à vous, méchants, malheur à vous, aveugles, malheur à vous tous qui entassez péché sur péché !
Hommes, réfléchissez !
Trouvez-vous miséricorde quand il viendra dans sa majesté et sa puissance ?
Sauve-nous, sauve-nous, ô médiateur, de la perdition !
Ô Dieu fait homme, entends nos cris !
Que ta Passion et ta mort ne soient pas perdues pour nous !

Refuge of all sinners, stand by us in our final battle, Mother full of tenderness, stand by us all!
When we are grappling with death, and our sighs are rising up to you from our oppressed hearts, Mother, do not let us lose the fight!
Help us then to conquer the enemy!
And stand by us in our final battle, our final battle!
When we are grappling with death, oh then show yourself to be our Mother, and commend us, commend us to your Son, O Mother!

No. 4 – Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?

My God, my God, why have you forsaken me?
Who can see here a trace of the Divine? Who? Who?
Who can grasp this mystery?
O God of power and might, O God of power, O God of Strength, we are the work of your hands, and your love, O Lord, has redeemed us.
We are the work of your hands!
O Lord, we thank you, we thank you with all our heart.
For our sake you suffered agonies, scorn, abandonment, fear and torment.
Lord, who could not love you, who would still sadden you with their sin?
Who? Who? Who can ignore your loving kindness?
No, no, nothing shall part us, both here on earth and in eternity. In Eternity.

No. 5 – Sitio.

Jesus cries: Ah, I thirst!
Now suppress your revenge, calm your rage!
Men and women, be compassionate, calm your rage!
Let compassion soften you, call on mercy to enter your heart!
Jesus cries: Ah, I thirst!
They give him wine, that they have mixed with gall.
That is their refreshment.
Can cruelty go any further?
Now he can no longer feel the pain that was consolation.
Jesus cries: Ah, I thirst!
Now suppress your revenge, O people, let leniency soften you, calm your revenge, calm your rage!
Have mercy in your hearts, call on mercy to enter your hearts!
Ah, thirsting before his end, they give him gall to drink!
Can cruelty go any further, any further?

No. 6 – Consummatum est.

It is accomplished. It is accomplished!
Nailed to the sacrificial tree, Jesus hangs in the darkness, then cries aloud: 'It is accomplished.'
The evil wrought by the tree in the Garden of Eden is made good by the wood of the Cross.
Woe to you who do evil, woe to you who are blind, woe to all who heap sin on sin!
Think, people!
Will you find mercy, when he comes in his splendour and his might?
Save us, save us from damnation, O Mediator!
You who are both God and Man, hear our cries!
Let your suffering and death not be wasted on us, not wasted.
Let us inherit heaven, and eternally rejoice with you.

Lass dein Leiden und dein Sterben nicht an uns, nicht an uns verloren sein.
Lasst uns einst den Himmel erben und mit dir uns ewig freun.
Was uns jenes Holz geschadet, wird durch dieses gut gemacht.
Weh euch Bösen, Blinden, weh euch allen die ihr Sünden immer häuft auf Sünden!
Menschen denket nach!
Werdet ihr Erbarmung finden, wenn er kommt in seiner Herrlichkeit und seiner Macht?

9 | **Nr. 7 – In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum.**

Vater, in deine Hände empfehle ich meinen Geist.
Nun steigt sein Leiden höher nicht, nun triumphiert er laut und spricht:
Nimm, Vater, meine Seele, dir empfehl' ich meinen Geist.
Und dann neigt er sein Haupt und stirbt.
Vom ewigen Verderben hat uns sein Blut errettet; aus Liebe für uns, Menschen, aus Liebe starb er den Tod der Sünder.
Du gabst uns neues Leben; was können wir dir geben? Was können wir?
Zu deinen Füßen liegen wir, o Jesu, tief gerührt; nimm unser Herz als Opfer an!
In deine Händ', o Herr, empfehl ich meinen Geist.

10 | **Il Terremoto (Das Erdbeben)**

Er ist nicht mehr, er ist nicht mehr.
Der Erde Tiefen schallen wider: Er ist nicht mehr, er ist nicht mehr.
Erzitter, Golgotha, erzitter!
Er starb auf deinen Höhen.
O Sonne fleuch und leuchte diesem Tage nicht!
Zerreiße, zerreiße, Land, worauf die Mörder, die Mörder stehen.
Ihr Gräber, tut euch auf, ihr Väter, steigt ans Licht, steigt ans Licht!
Das Erdreich, das euch deckt, ist ganz mit Blut befleckt, ist ganz mit Blut befleckt.

Laissez-nous un jour recevoir le ciel en héritage et nous réjouir éternellement avec toi.
Ce que ce bois-là nous a coûté, ce bois-ci le rachète.
Malheur à vous, méchants, aveugles ! Malheur à vous tous qui entassez péché sur péché !
Hommes, réfléchissez !
Trouvez-vous miséricorde quand il viendra dans sa majesté et sa puissance ?

N°7 – In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum.

Père, entre tes mains je remets mon esprit.
Sa souffrance ne peut plus s'élever davantage, à présent il triomphe et s'écrie à haute voix :
"Père, reçois mon âme, entre tes mains je remets mon esprit."
Puis il incline la tête et meurt.
De la perdition éternelle son sang nous a délivrés ; par amour pour nous, les hommes, par amour il est mort de la mort des pécheurs.
Tu nous as donné une vie nouvelle : que pouvons-nous te donner ?
Que pouvons-nous ?
À tes pieds, ô Jésus, nous nous prosternons, profondément émus ; reçois notre cœur en offrande !
Entre tes mains, Seigneur, je remets mon esprit.

Il Terremoto (Le Tremblement de terre)

Il n'est plus. Il n'est plus.
Des profondeurs de la terre retentit l'écho : il n'est plus, il n'est plus !
Tremble, Golgotha, tremble !
Il est mort sur tes hauteurs.
Ô soleil, fuis et ne brille plus en ce jour !
Déchire-toi, déchire-toi, ô terre où se tiennent les meurtriers, les meurtriers !
Ô tombeaux, ouvrez-vous ! Ô pères, montez vers la lumière, vers la lumière !
Le sol qui vous recouvre est tout maculé de sang, tout maculé de sang.

Traduction : Dennis Collin

The evil brought by that tree in Eden is made good by the wood of the Cross.
Woe to you, the evil, the blind, woe to all of you who heap sin on sin!
Think, people!
Will you find mercy, when he comes in his splendour and his might?

No. 7 – In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum.

Father, into your hands I commend my spirit.
Now his suffering is at its summit, now he has conquered, and speaks out:
Father, take my soul, to you I commend my spirit.
Then he bows his head, and dies.
His blood has saved us from eternal damnation; out of love for us men and women, out of love he died the death of sinners.
You gave us new life; what can we give you? What can we?
We lie prostrate at your feet, O Jesus, deeply moved; take our hearts as a solemn offering!
Into your hands, O Lord, I commend my spirit.

Il Terremoto (The earthquake)

He is no more, he is no more.
The earth's depths echo back: He is no more, he is no more.
Tremble, Golgotha, tremble!
He died on your hill.
O sun, flee away, and light no more this day!
Be torn apart, earth on which the murderers are standing,
Gape, you graves; fathers, ancients of the people, climb up, climb into the light!
The earth that covers you is all stained with blood, stained with blood.

Translation: John Thornley

RIAS Kammerchor Berlin, Justin Doyle - Selected discography

All titles available in digital format (download and streaming)

JOHANN SEBASTIAN BACH
Christmas Magnificat BWV 243.1 (243a)
 GEORGE FRIDERIC HANDEL
Te Deum for the Peace of Utrecht HWV 278
Akademie für Alte Musik Berlin
 Núria Rial, Marie-Sophie Pollack, Alex Potter,
 Kieran Carrel, Roderick Williams
 CD HMM 902730



JOHANNES BRAHMS
Complete Liebeslieder
 Hungarian Dances
Angela Gassenhuber & Philip Mayers, piano
 CD HMM 902616



BENJAMIN BRITTEN
Hymn to St. Cecilia
 Choral Dances from Gloriana
 Five Flower Songs
 CD HMM 902285



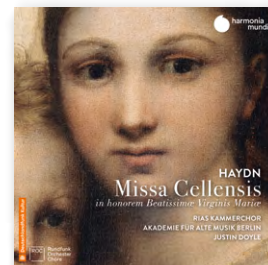
GEORGE FRIDERIC HANDEL
Coronation Anthems
 With Anthems by
 CROFT, PURCELL, GIBBONS
Akademie für Alte Musik Berlin
 CD HMM 902708



Dixit Dominus
 Laudate pueri, Nisi Dominus
*Carolyn Sampson, Johanna Winkel,
 Viktoria Wilson, Alex Potter,
 Hugo Hymas, Andreas Wolf*
Akademie für Alte Musik Berlin
 CD HMM 902723



JOSEPH HAYDN
Missa Cellensis Hob.XXII:5
*Johanna Winkel, Sophie Harmsen,
 Benjamin Bruns, Wolf Matthias Friedrich*
Akademie für Alte Musik Berlin
 CD HMM 902300



FANNY HENSEL BORN MENDELSSOHN
Lobgesang & Christus, Op. 97
 FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Psalm 42, Op. 42
Christina Landshamer, Martin Mitternutzner
Kammerakademie Potsdam
 CD HMM 902742





Alessandro Piangiamore
La XLII sorella, 2018
Melted beeswax and paraffin
candles residues, iron
141 x 101 x 3 cm
Courtesy the artist and Palazzo
Monti, Brescia
Photo: Giorgio Benni



Deutschlandfunk Kultur

Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk Kultur
und der Rundfunk-Orchester und Chöre GmbH Berlin



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

© © 2026 Deutschlandradio / ROC / harmonia mundi musique s.a.s

Enregistrement : 17-18 avril 2025, Konzerthaus Berlin, Berlin (Allemagne)

Producteurs délégués : Ruth Jarre (Deutschlandfunk Kultur) et Bernhard Heß (ROC)

Réalisation, direction artistique, montage, mixage et mastering : Michael Havenstein

Prise de son : Gunda Herke

Balance : Peter Weinsheimer

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

Illustration digipac : Alessandro Piangiamore *La XLII sorella*, 2018 (détail), photo : © Giorgio Benni

Photos : Justin Doyle (couverture du livret) © Matthias Heyde

RIAS Kammerchor Berlin p.3 : © Matthias Heyde

Konzerthausorchester Berlin p.4 : © Simon Pauly

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

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

rias-kammerchor.de

konzerthaus.de/konzerthausorchester-berlin