

Mein Traum

Schubert — Schumann — Weber

STÉPHANE DEGOUT

PYGMALION

RAPHAËL PICHON

MEIN TRAUM

1	FRANZ SCHUBERT (1797-1828) Recitativo & Aria 'Wo bin ich... O könnt' ich' <i>Lazarus D.689, Act II</i>	8'44
2	Chorus 'Zur jagd' <i>Alfonso und Estrella D.732, Act I</i>	1'34
3	Recitativo & Aria 'O sing mir Vater... Der Jäger' <i>Alfonso und Estrella D.732, Act II</i>	7'29
4	FRANZ SCHUBERT orchestr. by FRANZ LISZT (1811-1886) Der Doppelgänger D.957, S 375/5-R 651/5	5'06
5	FRANZ SCHUBERT Symphony no.7 in B minor 'unfinished' D.759: I. Allegro moderato <i>si mineur "inachevée" / h-Moll „unvollendete“</i>	10'52
6	CARL MARIA VON WEBER (1786-1826) Song 'O wie wogt es sich schön auf der Flut' <i>Oberon, Act II</i>	3'04
7	FRANZ SCHUBERT Symphony no. 7 in B minor 'unfinished' D.759: II. Andante con moto <i>si mineur "inachevée" / h-Moll „unvollendete“</i>	10'01
8	ROBERT SCHUMANN (1810-1856) Meerfey op.69 no.5 <i>6 Romanzen für Frauenstimmen, Vol. I</i>	3'28
9	CARL MARIA VON WEBER Recitativo & Aria 'Wo berg' ich mich... So weih' ich mich' (extract) <i>Euryanthe, Act II</i>	8'24

10	FRANZ SCHUBERT Introduction <i>Alfonso und Estrella D.732, Act III</i>	1'04
11	FRANZ SCHUBERT arr. by JOHANNES BRAHMS (1833-1897) Gruppe aus dem Tartarus D.583	2'57
12	FRANZ SCHUBERT 'Ave Maria' (Ellens dritter Gesang) D.839, op.52, no.6	6'49
13	Chorus 'Sanft und still' <i>Lazarus D.689, Act II</i>	3'02
14	ROBERT SCHUMANN Aria 'Hier ist die Aussicht frei' <i>Szenen aus Goethes Faust WoO 3, Part III, Scene V</i>	5'16
15	FRANZ SCHUBERT Gott ist mein Hirt D.706	4'44

Stéphane Degout, *baritone* (1, 3, 4, 9, 11, 14)
Judith Fa, *soprano* (3, 6)
Sabine Devieilh, *soprano* (12)

Pygmalion
Raphaël Pichon, *direction*

PYGMALION, RAPHAËL PICHON

<i>Sopranos</i>	
[tracks 2, 6 & 13]	Caroline Arnaud, Ulrike Barth, Armelle Cardot, Adèle Carlier, Anne-Emmanuelle Davy, Judith Fa, Sophie Gallagher, Ellen Giacone, Inès Lorans, Marie Planinsek
[tracks 8 & 15]	Ulrike Barth, Anne-Marie Beaudette, Mathilde Bobot, Armelle Cardot, Adèle Carlier, Anne-Emmanuelle Davy, Judith Fa, Alice Focroulle, Ellen Giacone, Marie-Frédérique Girod, Violaine Le Chenadec, Marie Perbost, Amandine Trenc, Hélène Walter
<i>Altos</i>	
[tracks 2, 6 & 13]	Anne-Lou Bissières, Clotilde Cantau, Marie Favier, Alice Habellion, Stéphanie Leclercq, Fiona McGown, Aline Quentin, Blandine de Sansal
[tracks 8 & 15]	Myriam Arbouz, Morgane Boudeville, Coline Dutilleul, Stéphanie Leclercq, Marie Pouchelon, Fiona McGown, Émilie Nicot, Yann Rolland, Guilhem Terrail, Eva Zaïcik
<i>Violins 1</i>	Cecilia Bernardini, Helena Druwe, Julie Friez, Izleh Henry, Sue-Ying Koang, Sébastien Richaud, Yukiko Tezuka, Koji Yoda
<i>Violins 2</i>	Louis Creac'h, Paul-Marie Beauny, Alix Boivert, Anne Camillo, Gabriel Ferry, Matthieu Kasolter, Charles-Étienne Marchand, Raphaëlle Pacault
<i>Violas</i>	Fanny Paccoud, Delphine Blanc, Diane Chmela, Samuel Hengebaert, Marta Paramo, Katya Polin
<i>Cellos</i>	Julien Barre, Arnold Bretagne, Thomas Duran, Nicolas Fritot, Jean-Lou Loger, Antoine Touche
<i>Double basses</i>	Yann Dubost, Gautier Blondel, Ludek Brany, Christian Staude
<i>Oboes</i>	Jasu Moïsio, José Maria Domenech
<i>Clarinets</i>	Nicola Boud, Fiona Mitchell
<i>Horns</i>	Anneke Scott ⁽¹⁾ , Rozanne Descheemaeker, Gilbert Cami Farras, Camille Lebrequier
<i>Flutes</i>	Georges Barthel, Raquel Martorell
<i>Piccolo</i>	Olivier Benichou
<i>Bassoons</i>	Julien Debordes, Hugo Rodriguez
<i>Harps</i>	Anaïs Gaudemard, Emmanuel Ceysson ⁽²⁾
<i>Trombones</i>	Arnaud Brétécher, Rémi Lécorché, Franck Poitrineau
<i>Trumpets</i>	Emmanuel Mure, Philippe Genestier
<i>Timpani</i>	Koen Plaetinck
<i>Bass drum</i>	Pierre Michel

(1) Soloist track 6

(2) Soloist track 15

Mein Traum, “Mon rêve”, est le titre que donne Ferdinand Schubert à un texte écrit par son frère en 1822. Dans ce récit qui s'apparente à la transcription d'un songe, le narrateur chassé par son père s'exile à deux reprises : “Pendant de longues, très longues années, je chantai des *lieder*. Quand je voulais chanter l'amour, il se faisait douleur. Et si je me mettais à chanter la douleur, alors elle se faisait amour”. Le *Wanderer*, figure typiquement schubertienne du voyageur, s'exprime donc par le chant ; celui-ci, par son ambivalence, dit l'insatisfaction perpétuelle et l'absence de patrie véritable dans le monde terrestre.

“Dans une contrée lointaine...”

Comme le rêve de Schubert, les pièces qui figurent dans ce programme opposent différents espaces. Au début du second acte de *Lazarus* (1820), oratorio inachevé de Schubert, Simon le Saducéen trouve ainsi dans la mort l'unique issue hors d'un “monde de misère”. Dans le récit de la “fille des nuages” narré par Froila, père du héros d'*Alfonso und Estrella* (1822), un château merveilleux fait office de refuge hors de la “vague chimère des souffrances terrestres”. Quant au psalmiste dont Schubert met les mots en musique (*Psaume 23* “*Gott ist mein Hirt*”, 1820), il décrit les “vertes prairies” et les “calmes ruisseaux” promis au croyant, loin de la “vallée des ombres de la mort”.

Ainsi, qu'ils soient légendaires, métaphysiques ou encore mythologiques, des lieux hors du monde matériel sont dépeints au moyen du chant. Comme la Loreley du célèbre poème de Heine, les sirènes, nixes et autres ondines chères aux romantiques allemands en usent pour tromper les mortels : c'est par leur voix que la “fille des nuages” de Schubert et la “Meerfey” de Schumann construisent le monde illusoire où elles perdent chasseurs et marins. Dans la pièce de Schumann, le caractère à la fois envoûtant et fuytif de l'illusion s'incarne dans une écriture qui cache ses propres contours : les cinq voix se croisent et les phrases se chevauchent comme pour égarer l'auditeur.

En dessinant un espace lointain, le chant creuse donc un autre temps. La répétition en est l'élément premier : chanter une même mélodie sur différentes strophes est ce qui caractérise le lied – “chanson” en allemand – sous sa forme la plus simple. En témoignent le chœur funèbre de *Lazarus* (“Sanft und still”), le *Troisième Chant d'Ellen* (“Ave Maria”, 1825), le chant des sirènes (“O wie wogt”) dans *Oberon* de Weber (1826) ou encore, au premier acte d'*Alfonso und Estrella*, le chœur “Zur Jagd, zur Jagd!” Ces deux derniers exemples sont insérés dans la trame d'un opéra sans en infléchir l'action : c'est ici un décor qui se manifeste, celui des sirènes ou de la chasse, caractéristique de l'opéra romantique. Ce cadre extérieur résonne pourtant avec l'intériorité des personnages : à la fin du chœur des chasseresses, Schubert confie ainsi la sonnerie des cors à la clarinette solo pour préparer l'entrée d'*Estrella*.

Espace du lied, espace de la scène

Toujours dans *Alfonso und Estrella*, la “chanson de la fille des nuages” est un cas plus complexe. Narrative cette fois, la musique s'apparente plutôt à une succession de lieder – l'un d'eux, celui qui décrit l'ascension du chasseur vers le château, donnera d'ailleurs la matière musicale d'un lied autonome dans le *Voyage d'hiver* (n°19, “Täuschung” : illusion). La musique de la première strophe ne refait surface que lorsque le héros pétrifié se transforme en personnage légendaire. La chute finale tend quant à elle vers l'opéra : le chant devient déclamation et la harpe qui accompagnait Froila disparaît derrière l'orchestre.

De fait, ce basculement du lied vers le drame se joue en grande partie dans l'accompagnement : en prenant la place du piano, l'orchestre tire le lied hors de la sphère intime et privée du salon. C'est à la demande du baryton Julius Stockhausen que Brahms a orchestré plusieurs lieder de Schubert au début des années 1860. Une décennie plus tard, à l'époque où il compose son *Triumphlied* et son *Schicksalslied*, il confie à un chœur d'hommes à l'unisson la partie vocale de son arrangement du “Gruppe aus dem Tartarus” (1817). Les trémolos de piano qui ouvrent cette fresque saisissante suggèrent à l'orchestrateur un grondement de cordes et des attaques de cuivres : ici au service des images déployées par Schiller – “mer déchaînée”, “gémissement”... –, ces procédés sont fréquents à l'opéra ; on les retrouve chez Weber dans l'air de vengeance de Lysiart qui ouvre le deuxième acte du “grand opéra héroïco-romantique” *Euryanthe* (1823). Liszt, qui a dirigé la première d'*Alfonso und Estrella* en 1854, y recourt également dans son orchestration du “Doppelgänger” (1828) de Schubert pour souligner la progression dramatique du poème de Heine. Cette fois, l'image qui prend forme est le double du narrateur lui-même, “singant la douleur de son amour”.

Dans les *Scènes de Faust* de Schumann, l'emploi des tessitures vocales dissout lui aussi l'identité des personnages : tous deux confiés à un baryton, les rôles de Faust et de Méphistophélès semblent se confondre. Dans la troisième partie de l'œuvre dédiée à la transfiguration du héros (section créée elle aussi par Liszt à Weimar, en 1849), c'est sous les traits du Docteur Marianus que le savant chante la gloire de la “Reine des cieux”. De fait, bien qu'elles tendent vers l'opéra, ces *Scènes* pour solistes, chœur et orchestre échappent à la représentation théâtrale : le drame goethéen, par ses proportions démesurées et par la démultiplication des lieux d'action, s'y dérobe d'emblée.

Du rêve au fragment

À l'image de cet éclatement scénique, l'absence de contours nets qui caractérise le rêve ou la vision s'exprime aussi par le fragmentaire et l'inachevé. La phrase de cor qui introduit l'air des sirènes dans le deuxième acte d'*Oberon* de Weber est ainsi coupée par un silence après trois mesures (Puck signale ici à Oberon la présence des sirènes). D'une manière similaire, dans l'*Allegro moderato* de sa *Symphonie « inachevée »* (1822), Schubert interrompt le thème des cordes juste avant sa conclusion. Geste musical et œuvre laissée en suspens constituent alors autant de niveaux d'inachèvement. Nombreuses par ailleurs sont les compositions inachevées de Schubert, que ce soit la cantate *Lazarus* ou diverses tentatives d'opéra ; *Alfonso und Estrella* est l'unique opéra entièrement chanté que le compositeur ait achevé.

L'ensemble Pygmalion tire ici parti du fragmentaire pour tracer des passages d'une musique à l'autre : la fin en suspens de l'air des sirènes d'*Oberon* laisse directement place au mouvement lent de l'*Inachevée* tandis que l'introduction du troisième acte d'*Alfonso und Estrella* prélude au “Gruppe aus dem Tartarus”. Ainsi résonne le rêve de Schubert : “Quand je voulais chanter l'amour, il se faisait douleur. Et si je me mettais à chanter la douleur, alors elle se faisait amour”.

NICOLAS BOIFFIN

1 Voir la traduction de Bertrand Vacher, pages 10-11.

J'étais le frère de nombreux frères et sœurs. Mon père et ma mère étaient bons. Un profond amour m'attachait à tous.

Père nous conduisit un jour dans un jardin de délices. Mes frères s'en trouvaient tout joyeux, mais moi, j'étais triste. – Mon père s'approcha de moi et m'intima l'ordre de me régaler des succulentes nourritures. Cela m'était impossible ; voyant cela, mon père, en colère, me chassa de sa vue. Je tournai les talons, et, le cœur rempli d'un amour infini pour ceux qui le dédaignaient, je parcourus à pied une contrée lointaine. Des années durant, je me sentis déchiré entre la plus vive douleur et l'amour le plus vif.

Alors me parvint la nouvelle du décès de ma mère. Je m'empressais pour la voir, et mon père, attendri par la douleur, ne m'empêcha point d'entrer – je découvris sa dépouille. Les larmes coulèrent de mes yeux. Comme au bon vieux temps, en mémoire duquel, selon les dires mêmes de la défunte, nous allions désormais devoir évoluer, ainsi qu'elle l'avait fait jadis, je la vis étendue. Nous suivîmes le cortège en versant bien des larmes, et son cercueil fut englouti par la terre.

À partir de ce moment, je repris ma place à la maison. C'est alors que mon père m'amena de nouveau dans son jardin favori. Il me demanda si celui-ci m'agréait. Mais je ne ressentais que de l'antipathie pour ce jardin – avoué que je n'osais lui faire. Il me demanda une seconde fois, dans une croissante irritation, si le lieu me plaisait. En tremblant, je lui fis signe que non. Alors mon père me battit, sur quoi je pris la fuite.

Et pour la seconde fois, je détournais mes pas, et, le cœur rempli d'un amour infini pour ceux qui le dédaignaient, j'errai de nouveau dans une contrée lointaine. – Pendant de longues, très longues années, je chantai des *lieder*. Quand je voulais chanter l'amour, il se faisait douleur. Et si je me mettais à chanter la douleur, alors elle se faisait amour.

C'est ainsi que l'amour et la douleur se disputaient mon être.

Un jour, j'appris qu'une jeune vierge très pieuse venait de mourir. Un cercle se forma autour de sa tombe, constitué de vieillards et de jeune gens qui évoluaient dans une éternelle félicité. Ils parlaient à voix basse, pour ne pas réveiller la jeune fille. Telles des étincelles, de célestes pensées semblaient sans cesse jaillir de la tombe pour atteindre les jeunes gens au son d'un doux crépitement. J'avais, moi aussi, grand désir de les rejoindre. Mais seul un prodige, disait-on, pouvait vous introduire dans ce cercle.

Porté par le recueillement et la foi des montagnes, les yeux baissés en direction du monument funéraire, j'avais à pas lents. En moins de temps qu'il ne me fallait pour en prendre conscience, je me retrouvai à l'intérieur du cercle, d'où s'échappait une musique aux sonorités envoûtantes. Et je sentis la béatitude éternelle me gagner en un clin d'œil – je vis aussi mon père réconcilié et aimant. Il me serra dans ses bras et pleura. Mais pas autant que moi.

FRANZ SCHUBERT – 3 juillet 1822

Traduction : Bertrand Vacher

Mein Traum (My dream) is the title given by Ferdinand Schubert to a text written by his brother in 1822. In this narrative, which does indeed resemble a transcription of a dream, the narrator, banished by his father, twice goes into exile: 'I wandered once more into faraway regions. For long, long years I sang songs [*Lieder*]. If I wished to sing of love, it turned to pain for me. And if I wished to sing only of pain again, it turned to love for me.' Thus the *Wanderer*, the eminently Schubertian archetype of the wayfarer, expresses himself through song; and that song, in its ambivalence, speaks of perpetual dissatisfaction and the absence of a true homeland in this world below.

'Into faraway regions . . .'

Like Schubert's dream, the pieces in this programme contrast different spaces. At the beginning of the second act of Schubert's unfinished oratorio *Lazarus* (1820), Simon the Sadducee finds death is the only way out of a 'world of misery'. In the story of the 'Cloud Maiden' told by Froila, father of the hero of *Alfonso und Estrella* (1822), an enchanted castle serves as a refuge from the 'gloomy folly of earthly torments'. As for the psalmist whose words Schubert sets to music (Psalm 23, 'Gott ist mein Hirt', 1820), he describes the 'green pastures' and 'still waters' promised to the believer, far from the 'valley of the shadow of death'.

Thus, whether legendary, metaphysical or mythological, places outside the material world are depicted by means of song. Like the Lorelei in Heine's famous poem, the mermaids, nixies and undines so dear to the German Romantics use their song to deceive mortals: it is with their voices that Schubert's 'Cloud Maiden' and Schumann's *Meerfey* construct the illusory world where they lure huntsmen and sailors to their doom. In Schumann's piece, the bewitching yet ephemeral character of the illusion is embodied in a texture that conceals its own contours: the five voices intersect and the phrases overlap as if to lead the listener astray.

By delineating a distant space, then, song explores another time. Repetition is the primary element: the act of singing the same melody to different strophes is what characterises the lied – 'song' in German – in its simplest form. Examples include the funeral chorus in *Lazarus* ('Sanft und still'), Ellen's Third Song ('Ave Maria', 1825), the Mermaids' song ('O wie wogt') in Weber's *Oberon* (1826) or, in the first act of *Alfonso und Estrella*, the chorus 'Zur Jagd, zur Jagd!' The last two of these are inserted into the plot of an opera without inflecting the action: here it is a scenic backdrop that appears, that of sirens or the hunt, both characteristic topoi of Romantic opera. This external framework nevertheless resonates with the interiority of the opera's characters: at the end of the chorus of huntresses, Schubert assigns the horn-call motif to the solo clarinet in preparation for Estrella's entrance aria.

The space of the lied, the space of the stage

To remain with *Alfonso und Estrella*, the 'Cloud Maiden song' is a more complex case. The music, which sets a narrative this time, is more akin to a succession of lieder – indeed, one of these, the section describing the huntsman's ascent to the castle, was later to provide the musical material for a song in *Winterreise* (no.19, *Täuschung*: Delusion). The music of the first strophe reappears only when the petrified hero is transformed into a legendary figure. His concluding plunge to his death veers towards the operatic: melody becomes declamation and the harp that accompanied Froila disappears behind the orchestra.

In fact, this shift from lied to drama is largely played out in the accompaniment: by taking the place of the piano, the orchestra draws the lied away from the intimate, private sphere of the drawing room. It was at the request of the baritone Julius Stockhausen that Brahms orchestrated several Schubert lieder in the early 1860s. A decade later, when he was composing his *Triumphlied* and *Schicksalslied*, he assigned the vocal line in his arrangement of *Gruppe aus dem Tartarus* (1817) to unison male chorus. The piano tremolos that open this striking scene suggested growling strings and cutting brass attacks to the orchestrator. These devices, employed here to render Schiller's imagery – 'the angry sea', 'groaning', etc. – are frequent in opera; they recur in Lysiart's revenge aria which opens the second act of Weber's 'Grand Heroic-Romantic Opera' *Euryanthe* (1823). Liszt, who conducted the premiere of *Alfonso und Estrella* in 1854, also has recourse to them in his 1860 orchestration of Schubert's *Der Doppelgänger* (1828) to emphasise the dramatic progression of Heine's poem. This time, the image that takes shape is the narrator's own double, 'aping the pain of his love'.

In Schumann's *Szenen aus Goethes 'Faust'*, the use of vocal tessitura also dissolves the identity of the characters: the roles of Faust and Mephistopheles, both allotted to a baritone, seem to merge. In the third part of the work, devoted to the protagonist's transfiguration (this section was also premiered by Liszt at Weimar, in 1849), it is in the guise of Doctor Marianus that the scholar glorifies the 'Queen of Heaven'. Although they lean in the direction of opera, these 'Scenes' for soloists, chorus and orchestra effectively elude theatrical performance: Goethe's drama, by dint of its outsize proportions and its multiple settings for the action, at once dismisses that possibility.

From dream to fragment

Mirroring this dispersal of stage settings, the absence of clear contours that characterises the dream or vision is also expressed by the fragmentary and the unfinished. For instance, the horn phrase that introduces the Mermaids' song in the second act of Weber's *Oberon* is cut off after three bars by a silence (during which, in the original score, Puck informs Oberon in speech of the Mermaids' presence). Similarly, in the Allegro moderato of his 'Unfinished' Symphony (1822), Schubert interrupts the string theme just before its conclusion. A musical gesture and a work left unresolved thus constitute different levels of incompleteness. Schubert's unfinished compositions are numerous, from *Lazarus* to several of his operatic efforts; *Alfonso und Estrella* is the only wholly sung opera he completed.

Ensemble Pygmalion here capitalise on the notion of fragmentariness to map out transitions from one piece of music to another: the unresolved ending of the Mermaids' song from *Oberon* moves directly into the slow movement of the 'Unfinished', while the introduction to the third act of *Alfonso und Estrella* acts as a prelude to *Gruppe aus dem Tartarus*. And so Schubert's dream resonates: 'If I wished to sing of love, it turned to pain for me. And if I wished to sing only of pain again, it turned to love for me.'

NICOLAS BOIFFIN
Translations: Charles Johnston

I was brother to many brothers and sisters. Our father and mother were kind. I was devoted to all of them with deep love. – Once our father took us to a feast. My brothers were very happy there. But I was sad. Then my father came to me and bade me enjoy the delicious food. But I could not, whereupon my father grew angry and banished me from his presence. I turned my steps and, with a heart full of infinite love for those who spurned that love, I wandered into faraway regions. For years I felt myself divided between the greatest pain and the greatest love. Then I heard of my mother's death. I hastened to see her, and my father, softened by grief, did not prevent me from entering. There I saw her corpse. Tears flowed from my eyes. I saw her lying there as in the happy times of the past, in which, in the view of the deceased, we should live as once she had.

And we followed her body in mourning, and the bier sank into the ground. – From that time on I stayed at home again. Then my father once more took me to his favourite garden. He asked me whether I liked it. But I found that garden repugnant and did not dare say anything. Then he asked me a second time, flushing, whether I liked the garden. I answered, trembling, that I did not. Then my father struck me and I fled. And for the second time I turned my steps, and with a heart full of infinite love for those who spurned that love, I wandered once more into distant regions. For long, long years I sang songs. If I wished to sing of love, it turned to pain for me. And if I wished to sing only of pain again, it turned to love for me.

Thus love and pain divided me.

And one day I heard of a pious maiden who had just died. And a circle formed around her gravestone, within which many youths and old men walked as if in everlasting bliss. They spoke softly so as not to wake the maiden.

Heavenly thoughts seemed perpetually to spray forth from the maiden's tomb upon the youths like delicate sparks, producing a gentle sound. I greatly longed to walk there too. But only a miracle, they said, can lead into that circle. Yet I slowly approached the gravestone, filled with devotion and firm faith, my gaze lowered, and before I knew it, I was in the circle, which uttered a sound of miraculous beauty; and I felt as if eternal bliss were concentrated in a single instant. I saw my father too, reconciled and loving. He clasped me in his arms and wept. But I wept even more.

FRANZ SCHUBERT – 3 July 1822

Mein Traum: Diesen Titel gab Ferdinand Schubert einem Text, den sein Bruder 1822 verfasst hatte und der die Niederschrift eines Traums darstellt, in dem der Erzähler zweimal von seinem Vater vertrieben wird und fortzieht: „... wanderte ich in ferne Gegend. [...] Lieder sang ich nun lange, lange Jahre. Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe.“¹ Der Reisende, bei Schubert typischerweise ein Wanderer, drückt sich über den Gesang aus; dessen Zwiespältigkeit ist wiederum Ausdruck steter Unzufriedenheit und des Fehlens einer wirklichen Heimat im Leben auf dieser Erde.

„In ferne Gegend ...“

Wie der Traum von Schubert, stellen auch die Stücke dieser Aufnahme unterschiedliche Räume einander gegenüber. So sieht der Sadduzäer Simon am Anfang des zweiten Akts von *Lazarus* (1820), einem unvollendeten Oratorium von Schubert, im Tod die einzige Möglichkeit, der „Jammerwelt“ zu entkommen. In der Geschichte vom „Wolkenmädchen“, die Froila, der Vater des Helden in *Alfonso und Estrella* (1822), erzählt, dient ein wunderbares Schloss als Zuflucht vor „der Erdenqualen dumpfe[m] Wahn“. Und der Psalmendichter, dessen Text Schubert vertonte (23. Psalm, *Gott ist mein Hirt*, 1820), verspricht dem Gläubigen eine „grüne Weide“ und „stille Bäche“, die sich weit entfernt vom „Todesschatten-Thale“ befinden.

Die Orte außerhalb der materiellen Welt – seien sie sagenumwoben, metaphysisch oder mythologisch – werden mit den Mitteln des Gesangs beschrieben. Wie die Loreley in Heines berühmtem Gedicht, nutzen die bei den deutschen Romantikern beliebten weiblichen Wassergeister wie Sirenen und Nixen den Gesang, um die Sterblichen zu betören: Schuberts „Wolkenmädchen“ und Schumanns „Meerfey“ erschaffen mit Hilfe ihrer Stimme eine Scheinwelt und stürzen damit Jäger bzw. Schiffer ins Unglück. In Schumanns Stück bekommt das betörende und zugleich flüchtige Trugbild seinen Ausdruck in einem Tonsatz, dessen Windungen verborgen bleiben: Die fünf Stimmen und die Phrasen werden verschränkt und überschneiden sich, als ob der Zuhörer in die Irre geführt werden sollte.

Indem der Gesang ferne Räume erschließt, öffnet er auch die Sicht auf andere Zeiten, und das Mittel der Wiederholung spielt dabei eine entscheidende Rolle: Es ist charakteristisch für das Lied in seiner einfachsten Form, dass dieselbe Melodie über unterschiedlichen Strophen gesungen wird. Beispiele dafür sind der Trauerchor aus *Lazarus* („Sanft und still“), *Ellens dritter Gesang* („Ave Maria“, 1825), der Gesang der Meermädchen („O wie wogt“) aus Webers *Oberon* (1826) sowie der Chor „Zur Jagd, zur Jagd!“ aus dem ersten Akt von *Alfonso und Estrella*. Die beiden letztgenannten Stücke sind in die Handlung einer Oper eingefügt, ohne dass sie ihr eine andere Richtung geben: Hier treten zwei für die romantische Oper typische Schauplätze in Erscheinung, nämlich das Umfeld der Sirenen bzw. das der Jagd. Und dieser äußere Rahmen steht im Einklang mit dem Inneren der Figuren: Am Ende des Chors der Jägerinnen lässt Schubert das Schmettern der Hörner auf die Soloklarinette übergehen, um den Auftritt von Estrella vorzubereiten.

Raum des Lieds, Raum der Bühne

Ein etwas komplexerer Fall ist das „Lied vom Wolkenmädchen“ aus *Alfonso und Estrella*. Hier hat die Musik eine narrative Funktion und besteht in einer Abfolge von Liedern – von denen übrigens jenes, das den Aufstieg des Jägers zum Schloss beschreibt, das musikalische Material für ein eigenständiges Lied in *Winterreise* liefern wird (Nr. 19, *Täuschung*). Die Musik der ersten Strophe erscheint erst wieder, wenn der „angedonnerte“ Held erstarrt und sich in eine Sagenfigur verwandelt. Mit dem Sturz am Ende findet auch eine Bewegung in Richtung Oper statt: Der Gesang wird deklamatorisch und die Harfe, die Froila begleitet hat, verschwindet im Orchester.

Dieser Schwenk des Lieds hin zum Drama spielt sich in der Tat hauptsächlich in der Begleitung ab: Indem das Orchester an die Stelle des Klaviers tritt, wird das Lied aus der intimen, privaten Sphäre des Salons herausgeholt. Brahms orchestrierte Anfang der 1860er Jahre im Auftrag des Baritons Julius Stockhausen mehrere Lieder von Schubert. Zehn Jahre später, als er auch sein *Triumphlied* und sein *Schicksalslied* komponierte, entstand die Bearbeitung von *Gruppe aus dem Tartarus* (1817) für einstimmigen Männerchor und Orchester. Die Klavier-Tremolos am Anfang dieses ergreifenden musikalischen Freskos haben Brahms zu grollenden Streichern und Ausbrüchen der Blechbläser inspiriert: Effekte im Dienst von Schillers bildmächtigem Text – das Meer ist „empört“, es wird „gestöhnt“ –, die jedoch auch in der Oper häufig eingesetzt werden. Man findet sie etwa bei Weber in der Rachearie des Lysiart zu Beginn des zweiten Akts seiner „großen heroisch-romantischen Oper“ *Euryanthe* (1823). Und auch Liszt, der 1854 die Uraufführung von *Alfonso und Estrella* dirigierte, griff 1860 für seine Orchestrierung von Schuberts *Doppelgänger* (1828) darauf zurück, um die dramatische Steigerung in Heines Gedicht zum Ausdruck zu bringen; hier beschwört der Erzähler das Bild seines Doppelgängers herauf und fragt ihn: „Was äffst du nach mein Liebesleid?“

In Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* sind die Stimmfächer von der Identität der Personen abgekoppelt: Die Partien von Faust und Mephistopheles sind beide für Bariton gedacht und scheinen sich nicht voneinander abzuheben. In der „dritten Abteilung“, die Fausts Verklärung zum Inhalt hat (1849 wurde dieser Teil des Werks ebenfalls von Liszt in Weimar uraufgeführt), besingt der Gelehrte als Doctor Marianus die „Himmelskönigin“. Wenn auch diese *Szenen* für Solostimmen, Chor und Orchester in der Nähe der Oper anzusiedeln sind, verweigern sie sich im Grunde einer Bühnenaufführung: Das Goethe'sche Drama verweigert sich ihr durch seine ausufernden Dimensionen und die zahlreichen Schauplätze von vornherein.

Vom Traum zum Torso

Analog zu dieser szenischen Zersplitterung findet das für Träume und Visionen charakteristische Fehlen scharfer Konturen auch in Fragmenten und unvollendeten Stücken seinen Ausdruck. So wird die Phrase des Horns, die das Lied der Meermädchen im zweiten Akt von Webers *Oberon* einleitet, bereits nach drei Takten von einer Pause unterbrochen (Puck weist hier Oberon auf die Meermädchen hin). Auf ähnliche Art lässt Schubert im *Allegro moderato* seiner „Unvollendeten“ (1822) das Thema der Streicher kurz vor seinem Abschluss verstummen. Musikalischer Gestus und ein in der Schwebe gelassenes Werk stehen für unterschiedliche Arten von Unfertigkeit. Schubert hat übrigens zahlreiche unvollendete Werke hinterlassen, neben der Kantate *Lazarus* auch verschiedene musiktheatralische Versuche; die einzige vollständige Oper ist *Alfonso und Estrella*.

Das Ensemble Pygmalion nutzt das fragmentarische Moment für die Übergänge von einem Stück zum nächsten: Auf das offene Ende des Lieds der Meermädchen in *Oberon* folgt direkt der langsame Satz der „Unvollendeten“; und auf die Einleitung des dritten Aktes von *Alfonso und Estrella* die *Gruppe aus dem Tartarus*. So klingt der Traum von Schubert nach: „Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe.“

NICOLAS BOIFFIN
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

¹ Franz Schubert im eigenen Wirken und in den Betrachtungen seiner Freunde, zusammengestellt und herausgegeben von Willi Reich, Zürich 1971, S. 108–110

Ich war ein Bruder vieler Brüder und Schwestern. Unser Vater und unsere Mutter waren gut. Ich war allen mit tiefer Liebe zugetan. – Einstmals führte uns der Vater zu einem Lustgelage. Da waren die Brüder sehr fröhlich. Ich aber war traurig. Da trat mein Vater zu mir und befahl mir, die köstlichen Speisen zu genießen. Ich aber konnte nicht, worüber mein Vater erzürnend mich aus seinem Angesicht verbannte. Ich wandte meine Schritte, und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich in ferne Gegend. Jahrelang fühlte ich den größten Schmerz und die größte Liebe mich zerteilen. Da kam mir Kunde von meiner Mutter Tode. Ich eilte, sie zu sehen, und mein Vater, von Trauer erweicht, hinderte meinen Eintritt nicht. Da sah ich ihre Leiche. Tränen entfloßen meinen Augen. Wie die gute alte Vergangenheit, in der wir uns nach der Verstorbenen Meinung auch bewegen sollten, wie sie sich einst, sah ich sie wliegen.

Und wir folgten ihrer Leiche in Trauer, und die Bahre versank. – Von dieser Zeit an blieb ich wieder zu Hause. Da führte mich mein Vater wieder einstmals in seinen Lieblingsgarten. Er fragte mich, ob er mir gefiele. Doch mir war der Garten ganz widrig, und ich getraute mir nichts zu sagen. Da fragte er mich zum zweitenmal, erglühend, ob mir der Garten gefiele. Ich verneinte es zitternd. Da schlug mich mein Vater, und ich entfloh. Und zum zweitenmal wandte ich meine Schritte, und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich abermals in ferne Gegend. Lieder sang ich nun lange, lange Jahre. Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe.

So zerteilte mich die Liebe und der Schmerz.

Und einst bekam ich Kunde von einer frommen Jungfrau, die erst gestorben war. Und ein Kreis sich um ihr Grabmal zog, in dem viele Jünglinge und Greise auf ewig [wie] in Seligkeiten wandelten. Sie sprachen leise, die Jungfrau nicht zu wecken.

Himmlische Gedanken schienen immerwährend aus der Jungfrau Grab [Grabmal] auf die Jünglinge wie leichte [lichte] Funken zu sprühen, welche sanftes Geräusch erregten. Da sehnte ich mich sehr, auch da zu wandeln. Doch nur ein Wunder, sagten die Leute, führe in diesen [den] Kreis. Ich aber trat langsamen Schrittes, innen Andacht und fester Glaube, mit gesenktem Blicke auf das Grabmal zu. Und ehe ich es währnte, war ich in dem Kreis, der einen wunderlieblichen Ton von sich gab. Und ich fühlte die ewige Seligkeit wie in einen Augenblick zusammengedrängt. Auch meinen Vater sah ich versöhnt und liebend. Er schloß mich in seine Arme und weinte. Noch mehr aber ich. –

FRANZ SCHUBERT – Den 3. Juli 1822



1 | **Rezitativ & Arie 'Wo bin ich... O könnt' ich'**
(August Hermann Niemeyer)

SIMON DER SADDUCÄER (*tritt mit wilder Unruh' auf*)

Rezitativ

Wo bin ich? Wo bin ich?
Weh', Gräber um mich, bemooste Steine,
Blumen aus Staube gesprosst, und moderne Menschengelasse,
Tod und Vernichtung um mich her!
Und ich? – Vielleicht noch heut'
Der liegenden Toten Genoss',
Hinab gesenkt
In furchtbare Tiefen,
Verloschen dann, was in mir denkt,
Vertilgt aus Gottes Schöpfung! Wehe! Wehe!
(*Er geht tiefsinnig umher. Er sieht in dem Hain ein offenes Grab, bebt wieder zurück*)

Schon bereitet ihr Gräber?
Für mich? Für mich?
Es sei!
Ha, feiger Simon, bebst vor Gräbern
Und sehnst dich weg aus dieser Jammerwelt,
Suchst bang nach Ruh' und fliehst von ihr zurück?

Arie

O könnt' ich, Allgewaltiger, im Staube! –
Nur einmal, eh' ich untergeh',
So froh wie sonst, als ich noch süßen Traum
Vom ew'gen Leben träumte, vor dir beten!
Ich kann es nicht! Ich kann es nicht!

(*Allegro molto*) Wehe! Wehe!
Weh' des grausen Todgedanken,
Alle meine Glieder schwanken,
Vor meinen Füßen off'nes Grab!
Allgewaltig fasst er mich!
Tötender, erbarme dich!
Ich vergehe,
Wehe, Wehe!
Schon begräbt ein off'nes Grab
In seine Tiefen mich hinab!
Weh'!...

**Récitatif & Air "Où suis-je ?...
Ah si je pouvais"**

SIMON LE SADDUCÉE (*fait son entrée en proie à une violente agitation*)

Récitatif

Où suis-je ? Où suis-je ?
Malédiction, des tombes m'entourent.
Des pierres moussues, des fleurs nées de
la poussière,
Et des ossements qui se putréfient,
La mort et l'anéantissement m'encerclent,
Et moi, moi dès aujourd'hui peut-être
Le compagnon de ces corps gisants,
Aspiré au fond d'effroyables gouffres,
Pensée et vie éteintes en moi,
Rayées de la création divine !
Malédiction ! Malédiction !
(*Il erre, plongé dans la méditation. Apercevant dans la forêt une tombe ouverte, il tressaille et fait un pas en arrière.*)

Déjà, vous préparez les tombeaux ?
Pour moi ? Pour moi ?
Qu'il en soit ainsi!
Eh bien, pleutre Simon, tu trembles devant
les tombes,
Et tu songes à quitter cette vallée de larmes,
Tu cherches fiévreusement le repos,
et tu le fuis?

Air

Ah si je pouvais, ô Tout-Puissant, une dernière fois,
Avant de périr, retrouver cette joie
Que me donnait jadis le doux rêve de la vie éternelle,
Et prier à tes pieds !
Je ne le peux pas !

(*Allegro molto*) Malédiction ! Malédiction !
Tous mes membres fléchissent
Devant le tombeau ouvert à mes pieds,
Maudite la terrifiante pensée de mort !
Impérieuse, elle se saisit de moi !
Toi qui occis, épargne-moi !
Je retourne à la poussière,
Malédiction, malédiction !
Une tombe béante m'entraîne
Déjà dans ses profondeurs !
Malédiction !

**Recitative and Aria 'Where am I? ...
Ah, if only'**

SIMON THE SADDUCEE (*entering in wild agitation*)

Recitative

Where am I? Where am I?
Woe, graves all around me, mossy stones,
Flowers sprouting from dust and mouldering
human bones,
Death and destruction all around me!
And what of me? – Perhaps as early as today,
A companion of the recumbent dead,
Sunk down
Into the dreadful depths . . .
Then all that thinks in me would be extinguished,
Eradicated from God's creation!
Woe! Woe!
(*He walks around, deep in thought. Seeing an open grave in the grove, he shrinks back from it.*)

Are you already preparing graves?
For me? For me?
So be it!
Ha, cowardly Simon, you tremble at graves
Yet you long to leave this world of misery;
You fearfully seek repose, yet you run away
from it?

Aria

Ah, if only, Almighty One, in the dust –
Just once before I perish! –
As contented as when I still dreamt the sweet
dream
Of life everlasting, I might pray before thee!
I cannot! I cannot!

(*Allegro molto*) Woe! Woe!
Alas, the horrible thought of death!
All my limbs tremble,
Before my feet an open grave!
The thought overpowers me!
Thou who dost slay, have mercy!
I perish,
Woe, woe!
Already an open grave
Buries me in its depths!
Woe!

2 | **Chor 'Zur Jagd'**
(Franz von Schober)

CHOR DER FRAUEN
Zur Jagd, zur Jagd!
Die luftigen Räume,
Die rauschenden Bäume
Erfüllen die Brust
Mit seliger Lust!
Zur Jagd, zur Jagd!
Mit flüchtigen Pfeilen
Das Wild zu ereilen,
Bergauf und waldein,
Wir holen es ein!

3 | **Rezitativ & Arie 'O sing mir, Vater... Der Jäger'**
(Franz von Schober)

Rezitativ
ALFONSO
O sing mir, Vater, noch einmal
Das schöne Lied vom Wolkenmädchen!

FROILA
Schon solltest du es selber singen.

ALFONSO
Wohl weiß ich es,
Doch fehlt mir noch die Kraft
Und deine seelenvolle Weise.

FROILA
So höre denn!

Arie
Der Jäger ruhte hingegossen
Gedankenvoll im Wiesengrün.
Da trat, vom Abendlicht umflossen,
Das schönste Mädchen zu ihm hin.
Sie lockte ihn mit Schmeicheltönen
Und lud ihn freundlich zu sich ein.
„Dir ist das schönste Glück erschienen,
Willst du mein Freund, mein Diener sein?
Siehst du dort auf dem Berg sich heben
Mein vielgetürmtes gold'nes Schloß,
Siehst du dort in den Lüften schweben
Den reichgeschmückten Jägertröß?
Die Sterne werden dich begrüßen,
Die Stürme sind dir untertan,
Und dämmernd liegt zu deinen Füßen
Der Erdenqualen dumpfer Wahn.“

Chœur "À la chasse"

CHŒUR DES FEMMES
À la chasse ! À la chasse !
Les vastes espaces,
Le bruissement des arbres
Gonflent la poitrine
D'une joyeuse ardeur !
À la chasse ! À la chasse !
Avec nos flèches qui s'élancent
Pour attraper le gibier,
Par monts et par bois
Nous le traquons !

**Chœur "Ô chante-moi, mon père...
Le chasseur"**

Récitatif
ALFONSO
Ô chante-moi, mon père, encore une fois
La belle chanson de la fille des nuages !

FROILA
C'est toi qui devrait la chanter.

ALFONSO
Je le sais bien,
Mais il me manque encore ton entrain
Et ton art qui éveille tant d'émotions.

FROILA
Alors prête l'oreille !

Air
Le chasseur se reposait, tout pensif,
Au creux d'une verte prairie.
Tout auréolée de la lumière du soir,
Une exquise beauté s'approcha de lui.
Les enjôlements de sa voix suave
Invitaient notre homme à venir la rejoindre.
"C'est le plus grand des bonheurs qui t'échoit,
Veux-tu être, mon ami, mon galant serviteur ?
Vois-tu là-haut, sur la montagne, se dresser
Les nombreuses tours de mon château aux reflets
d'or,
Vois-tu flotter là-bas dans les airs
La cohorte des chasseurs aux somptueux
vêtements ?
Les étoiles t'accueilleront,
Les tempêtes seront tes vassaux ;
Dans le couchant, tu contempleras à tes pieds
La vaine chimère des douleurs terrestres."

Chorus 'To the hunt'

CHORUS OF WOMEN
To the hunt, to the hunt!
The breezy outdoors,
The rustling trees,
Fill the breast
With blissful delight!
To the hunt, to the hunt!
With flying arrows
To catch the deer,
Over the mountains and into the woods
We will outrun it!

**Recitative and Aria 'Oh, sing me, father . . .
The huntsman was resting'**

Recitative
ALFONSO
Oh, sing me, father, once again
The beautiful song of the Cloud Maiden!

FROILA
By now you should be able to sing it yourself.

ALFONSO
I know it well,
But I still lack the skill
And your soulful manner.

FROILA
Then listen!

Aria
The huntsman lay resting,
Pensive, in the green meadow,
When, bathed in the evening light,
The loveliest of maidens came up to him.
She enticed him in coaxing tones
And graciously invited him to join her.
'The happiest fortune has smiled on you:
Will you be my friend, my devoted servant?
Do you see there, rising atop the mountain,
My many-turreted golden castle?
Do you see there, hovering in the air,
The retinue of richly clad huntsmen?
The stars will greet you,
The gales are yours to command,
And, in the twilight at your feet, lies
The dull vexation of earthly torments.'

Er folgte ihrer Stimme Rufen
Und stieg den rauhen Pfad hinan;
Sie tanzte über Felsenstufen,
Durch dunkle Schlünde leicht ihm vor.

Und als den Gipfel sie erreichen,
Wo der Palast sich prachtvoll zeigt,
Als mit der Ehrfurcht stummen Zeichen
Der Diener Schwarm sich vor ihm neigt,
Da will er selig sie umschließen,
Doch angedonnert bleibt er stehn:
Er sieht wie Nebel sie zerfließen,
Das Schloß in blaue Luft verwehn.
Da fühlt die Sinne er vergehen,
Sein Haupt umhüllet schwarze Nacht,
Und trostlos von den steilen Höhen
Entstürzt er in den Todesschacht.

4 | Der Doppelgänger

(Heinrich Heine)

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,
In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.

Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe,
Und ringt die Hände vor Schmerzensgewalt;
Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe –
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.

Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle,
So manche Nacht, in alter Zeit?

6 | Arie „O wie wogt es sich schön auf der Flut“

(James Robinson Planché, nach Christoph Martin Wieland)

EIN MEERMÄDCHEN
O wie wogt es sich schön auf der Flut,
Wenn die müde Welle im Schlummer ruht!
Leise verschwand der Sonnenschein,
Und sich die Sterne dort oben reih'n.
Und sich der Nachthauch hebt so sanft und mild,
Düfte entatmend aus fernem Gefild.
O wie wogt und singt sich's hold,
Trocknend der nassen Locken Gold.

Il suivit l'appel de sa voix
Et escalada le sentier abrupt ;
Elle dansait sur les marches de pierre,
Traversant devant lui les gouffres sombres.

Lorsqu'ils parviennent au sommet,
Où se déploient les splendeurs du palais,
Et que, avec moult signes de respect,
L'essaim des serviteurs s'incline devant lui,
Tout à sa félicité, il veut embrasser sa compagne,
Et reste alors comme frappé par la foudre :
Devant lui, telle une brume dissipée,
Le château s'évanouit dans les airs.
Il sent défaillir tous ses sens,
Son visage se couvre du voile de la nuit noire ;
En proie au désespoir, il gravit alors un rocher
escarpé
Pour se précipiter dans un mortel abîme.

Le Double

Silencieuse est la nuit, calmes sont les rues,
Dans cette maison vivait ma bien-aimée ;
Depuis longtemps elle a quitté la ville,
Mais la maison se dresse toujours sur la même
place.

Un homme est là qui regarde les cieux,
Se tortant les mains de douleur ;
L'horreur me saisit quand je vois son visage –
La lune me dévoile mes propres traits.

Ô toi, mon double, toi, mon pâle compagnon,
Qu'as-tu donc à singer le mal d'amour
Qui me tortura en ces lieux mêmes,
Tant de nuits du temps passé ?

Air "Qu'il est doux de voguer sur les flots"

UNE ONDINE
Qu'il est doux de voguer sur les flots,
Lorsque la vague rompue s'abandonne au
sommeil !
Insensiblement, la leur du jour s'est éteinte,
Les étoiles s'enroulent en guirlandes célestes.
La brise nocturne, si tendre et suave,
Exhale de lointaines senteurs champêtres.
Qu'il est bon de se laisser bercer par les flots
et de chanter
En séchant au vent l'or de nos boucles.

He followed the call of her voice
And climbed up the rough path;
She danced nimbly over rocky steps
Before him through dark gorges.

And when they reached the summit,
Where the palace arose in its splendour,
When with silent marks of reverence
The host of servants bowed before him,
He sought blissfully to embrace her.
But, thunderstruck, he stood stock-still:
He saw her dissolve like mist
And the castle vanish into thin air.
Then he felt his wits leaving him
And his head shrouded in black night,
And, in desolation, from the dizzying heights
He plunged into the fatal ravine.

The Double

Still is the night, the streets are at rest.
In this house once lived my sweetheart;
She has long since left the town,
But the house still stands in the same place.

There, too, stands a man, staring upwards
And wringing his hands, overcome with grief;
I shudder when I see his face –
The moon shows me my own features.

You ghostly double, you pale companion!
Why do you ape the pain of my love
That tormented me in this very place
So many a night, in time gone by?

Song 'O wie wogt es so schon auf der Flut'

A MERMAID
O! 'tis pleasant to float on the sea,
When the wearied waves in a deep sleep be,
And the last faint light of the sun hath fled,
And the stars are mustering overhead,
And the night breeze comes with its breath so
bland,
Laden with sweets from the distant land!
O! 'tis pleasant to float and sing,
While ever our dripping locks we wring!

8 | **Meerfey**
(Joseph von Eichendorff)

Still bei Nacht fährt manches Schiff,
Meerfei kämmt ihr Haar am Riff,
Hebt von Inseln an zu singen,
Die im Meer dort untergingen.

Wann die Morgenwinde wehn,
Ist nicht Riff noch Fei zu sehn,
Und das Schiffein ist versunken,
Und der Schiffer ist ertrunken.

9 | **Rezitativ & Arie 'Wo berg' ich mich... So weih' ich mich'**
(Helmina von Chézy)

LYSIART
Recitativo
Wo berg' ich mich? Wo fänd' ich Fassung wieder?
Ha! Toller Frevelwahn, du warst es ja,
Der sie als leichte Beute sah!
Ihr Felsen, stürzt auf mich hernieder!
Du Widerhall, ruf nicht das Ach
Des hoffnungslosen Strebens nach!
Nie wird sie mein, o ew'ger Qualen Hyder!

Schweigt, glüh'nden Sehnsens wilde Triebe,
Ihr Auge sucht den Himmel nur,
In ihr wohnt Unschuld, Anmut, Liebe,
Ganz Wahrheit ist sie, ganz Natur.
Was soll mir ferner Gut und Land?
Die Welt ist arm und öde ohne sie!
Mein ihre Huld? – Mein wird sie nie!
Vergiß, Unseliger! Entflieh!

Sie liebt ihn! – Und er sollte leben?
Ich schmachkend beben?
Im Staube Sieg ihm zugesteh'n?
O nein! Er darf nicht leben,

Ich mord' ihn unter tausend Weh'n!
Doch, Hölle! Du kannst sie mir auch nicht geben;
Sie liebt ihn, ich muß untergeh'n!

Aria
So weih' ich mich den Rachgewalten,
Sie locken mich zu schwarzer Tat!
Geworfen ist des Unheils Saat,
Der Todeskeim muß sich entfalten!
Zertrümm're, schönes Bild!

La Fée des mers

La nuit, bien des bateaux naviguent en silence,
La fée sur le récif peigne ses longs cheveux ;
Voici qu'elle chante les îles
Englouties là-bas, sous les mers.

Quand les vents du matin se lèvent,
Récif, sirène, ont disparu ;
Et le frère bateau a sombré sous la vague,
Et le batelier s'est noyé.

**Récitatif & Air "Où trouver refuge ?...
Je révère les autels"**

LYSIART
Récitatif
Où trouver refuge ? Où recouvrer mes esprits ?
Ah ! Illusion sacrilège, c'est toi qui
Me la présentais comme une proie facile !
Rochers, effondrez-vous sur moi !
Et toi, écho, ne redis pas la plainte
D'un désir sans espoir !
Jamais elle ne sera mienne ! Hyde des
tourments éternels !
Silence, élans sauvages d'un ardent désir,
Son œil ne cherche que le Ciel.
En elle prospèrent innocence, grâce, amour,
Elle n'est que vérité, tout entière nature.
Que me servent alors terres et biens ?
Sans elle, le monde est aride et désert !
Elle, m'accorder ses faveurs ? – Mienne, jamais !
Oublie, misérable, et fuis !

Elle l'aime ! Et lui, il devrait vivre ?
Tandis que je tremble, que la langueur me
consume ?
Dans la poussière, lui concéder une victoire ?
Non ! Il ne vivra pas !

Par mille tourments, je le ferai périr !
Hélas, Enfer ! Tu ne pourras pas plus me la donner ;
Elle l'aime, et je vais disparaître !

Aria
Je révère les autels des puissances
vengeresses,
Qui m'exhortent à un noir méfait !
La semence du Mal est versée,
Le germe de la mort doit fructifier !

The Mermaid

Silently, at night, many a boat sails.
The mermaid combs her hair on the reef,
And begins to sing of islands
That have sunk down beneath the sea.

When the morning breezes blow,
Neither reef nor mermaid is to be seen,
And the little boat has foundered,
And the sailor has drowned.

**Recitative and Aria 'Where shall I hide? ...
Therefore I dedicate myself'**

LYSIART
Recitative
Where shall I hide? Where shall I regain my
composure?
Ha! Insane, outrageous delusion, it was you
Who saw her as an easy prey!
Rocks, crash down on me!
Echo, cry not forth the groans
Of my hopeless striving!
Never will she be mine! O Hydra of eternal
torments!
Be silent, fierce urges, ardent longing!
Her gaze seeks Heaven alone:
In her dwell innocence, grace, love;
She is all truth, all nature.
What need have I of land and riches now?
The world is barren and bleak without her!
Her favours mine? – Mine she will never be!
Forget her, wretch! Fly from here!

She loves him! – And shall he live?
While I quiver with yearning?
Shall I grant him victory in the dust?
Ah no! He must not live;

I shall slaughter him in a thousand agonies!
Yet, O Hell, you cannot give her to me either;
She loves him, I must perish!

Aria
Therefore I dedicate myself to the powers of
vengeance:
They tempt me to dark deeds!
The seed of disaster is sown,
The germ of death must burgeon!

Fort, letzter, süßer Schmerz!
Nur sein Verderben füllt die Brust!
Nur sein Verderben füllt die sturmbewegte Brust!

11 | Gruppe aus dem Tartarus
(Friedrich von Schiller)

Horch – wie Murmeln des empörten Meeres,
Wie durch hohler Felsen Becken weint ein Bach,
Stöhnt dort dumpftief ein schweres, leeres,
Qualerpreßtes Ach!

Schmerz verzerret
Ihr Gesicht, Verzweiflung sperret
Ihren Rachen fluchend auf.
Hohl sind ihre Augen – ihre Blicke
Spähen bang nach des Kozytus Brücke,
Folgen thränend seinem Trauerlauf.

Fragen sich einander ängstlich leise:
Ob noch nicht Vollendung sey? –
Ewigkeit schwingt über ihnen Kreise,
Bricht die Sense des Saturns entzwei.

12 | Ellens dritter Gesang
(Adam Storck, nach Walter Scott)

Ave Maria! Jungfrau mild,
Erhöre einer Jungfrau Flehen,
Aus diesem Felsen starr und wild
Soll mein Gebet zu dir hinwehen.
Wir schlafen sicher bis zum Morgen,
Ob Menschen noch so grausam sind.
O Jungfrau, sieh der Jungfrau Sorgen,
O Mutter, hör ein bittend Kind!
Ave Maria!

Ave Maria! Unbefleckt!
Wenn wir auf diesen Fels hinsinken
Zum Schlaf, und uns dein Schutz bedeckt,
Wird weich der harte Fels uns dünken.
Du lächelst, Rosendüfte wehen
In dieser dumpfen Felsenkluft.
O Mutter, höre Kindes Flehen,
O Jungfrau, eine Jungfrau ruft!
Ave Maria!

Ave Maria! Reine Magd!

Dissipe-toi, belle vision !
Adieu, ultime et douce douleur !
S'il périt, mon cœur sera comblé,
Seul son trépas apaisera la tempête !

Groupe du Tartare

Écoute – tel le sourd grondement de la mer
courroucée,
Tel le sanglot d'un ruisseau dans la roche
creuse –,
Gémir des profondeurs de l'abîme ces soupirs
lourds et vides,
Cette plainte écrasée de tourments !

La douleur distord
Leurs traits, le désespoir arrache
Des blasphèmes de ces gueules béantes.
Leurs yeux sont creux – leurs regards anxieux
errent
À la recherche du pont qui enjambe le Cocyte,
Dont le cours se nourrit de leurs larmes.

Se demandent-ils tout bas, les craintifs,
Si leur temps n'est pas bientôt accompli ?
L'éternité décrit des cercles au-dessus de leurs têtes
Et brise en deux la faux de Saturne.

Troisième chant d'Ellen

Ave Maria ! Vierge clémente,
Exauce la prière d'une vierge qui t'implore,
De ce rocher abrupt et désolé
Puisse ma prière monter vers toi !
Fais que nous dormions sans crainte jusqu'à l'aube,
Malgré la cruauté des hommes.
Ô Vierge, vois les chagrins d'une vierge,
Ô Mère, écoute l'enfant qui t'adresse sa supplique.
Ave Maria !

Ave Maria ! Reine immaculée !
Cette couche rocailleuse que nous partageons
Pour dormir, ta protection suffit
À nous la rendre douce comme le duvet.
Tu souris, et des parfums de rose embaument
L'air asséché de ces cavernes.
Ô Mère, écoute les demandes de ton enfant,
Ô Vierge, une vierge t'appelle au secours.
Ave Maria !

Ave Maria ! Servante sans flétrissure !

Be shattered, beautiful image!
Begone, last, sweet pain!
His doom alone now fills my breast!
His doom alone now fills my storm-tossed breast!

Group from Tartarus

Hark! Like the murmur of the angry sea,
Like a stream weeping through pools in hollow
rocks,
There rises from dank depths a heavy, empty,
Tortured groan!

Pain contorts
Their faces; despair opens wide
Their jaws as they proffer imprecations.
Their eyes are hollow – their gaze
Strains fearfully towards the bridge over Cocytus,
Following with their tears the river's mournful
course.

Anxiously and softly they ask each other
If the end of their term is not yet nigh.
Eternity sweeps in circles above their heads,
Breaking Saturn's scythe asunder.

Ellen's Third Song

Ave Maria! Maiden mild,
Hear a maiden's plea:
From this stern, wild rock,
My prayer shall float up to thee.
We will sleep safely until morning,
However cruel men may be.
O Maiden, behold a maiden's sorrows,
O Mother, hear a suppliant child!
Ave Maria!

Ave Maria! Undefined!
When we sink down on this rock
To sleep, and thy protection cloaks us,
The hard rock will seem soft to us.
Thou smilest, and fragrances of roses waft
Through this murky cavern.
O Mother, hear a child's plea,
O Maiden, a maiden calls on thee!
Ave Maria!

Ave Maria! Pure Maiden!

Der Erde und der Luft Dämonen,
 Von deines Auges Huld verjagt,
 Sie können hier nicht bei uns wohnen.
 Wir woll'n uns still dem Schicksal beugen,
 Da uns dein heil'ger Trost anweht;
 Der Jungfrau wolle hold dich neigen,
 Dem Kind, das für den Vater fleht.
 Ave Maria!

13 | Chor 'Sanft und still'

(August Hermann Niemeyer)

Sanft und still schläft unser Freund,
 Nach des Mittags Schwüle
 Birgt ihn bald das Grab ins Kühle.
 Weint, ihr Schwestern, weint, ihr Brüder!

Der heisse Mittag ist vorüber,
 Der kühle Schatten wartet dein,
 Das Lager süsser Ruh', du Lieber,
 Nimmt dich in seine Kühlung ein.

14 | Aria 'Hier ist die Aussicht frei'

(Johann Wolfgang von Goethe)

DOCTOR MARIANUS
 Hier ist die Aussicht frei,
 Der Geist erhoben.
 Dort ziehen Frau'n vorbei,
 Schwebend nach oben;
 Die Herrliche mitteninn
 Im Sternenzanzen,
 Die Himmelskönigin,
 Ich seh's am Glanze.

Höchste Herrscherin der Welt!
 Lasse mich, im blauen,
 Ausgespannten Himmelszelt
 Dein Geheimnis schauen.
 Billige, was des Mannes Brust
 Ernst und zart beweget
 Und mit heiliger Liebeslust
 Dir entgegen träget.

Unbezwänglich unser Muth
 Wenn du hehr gebietest,
 Plötzlich mildert sich die Gluth
 Wie du uns befriedest.
 Jungfrau, rein im schönsten Sinn,
 Mutter Ehren würdig,
 Uns erwählte Königin,
 Göttern ebenbürtig!

Les démons de la terre et des airs,
 Chassés par la noblesse de ton regard,
 Ne peuvent plus élire domicile chez nous.
 Avec docilité, nous acceptons les arrêts du destin,
 Puisque tu nous envoies ton saint réconfort ;
 Ô daigne te pencher, dans ta grâce, vers la vierge,
 Vers l'enfant qui te supplie d'intercéder pour un père.
 Ave Maria !

Chœur "D'un sommeil doux et paisible"

D'un sommeil doux et paisible, notre ami dort,
 Après la chaleur accablante de la journée,
 La tombe lui offrira bientôt le refuge de sa
 fraîcheur,
 Pleurez mes sœurs, pleurez mes frères !

L'heure brûlante de midi est passée,
 L'ombre fraîche t'attend,
 La douceur de cette couche, ami bien aimé,
 Te recevra dans sa fraîcheur.

Air "La vue est libre ici"

DOCTEUR MARIANUS
 La vue est libre ici,
 L'esprit sublime.
 Ces femmes que voici
 S'élèvent vers les cimes.
 La plus noble, au milieu,
 Va, couronnée d'étoiles.
 Je connais la reine des cieux
 À l'éclat de son voile.

Reine suprême du monde,
 Fais qu'en l'azur éthéré
 De ce ciel, tente profonde,
 Je contemple ton secret !
 Accorde ce que réclame
 Un cœur d'homme tendre et lourd
 Et que t'apporte son âme
 En un pur désir d'amour.

Invincible est notre courage
 Guidé par ton autorité,
 Mais notre ardeur devient plus sage
 Lorsque l'apaise ta bonté.
 Vierge, vertu pure, absolue,
 Mère aux honneurs prestigieux,
 Reine que nous avons élue,
 Tu t'avances, égale aux Dieux.

Demons of the earth and air,
 Banished by thy gracious gaze,
 Cannot dwell here with us.
 We will silently bow to fate,
 Since thy holy consolation lights upon us;
 To the maiden bend down in thy grace,
 To the child who prays for her father.
 Ave Maria!

Chorus 'Softly and silently'

Softly and silently sleeps our friend:
 After the oppressive noonday heat,
 Soon the grave will hold him fast in its coolness.
 Weep, sisters, weep, brothers!

The heat of noon is past,
 The refreshing shade awaits you.
 The bed of sweet rest, dear one,
 Will take you into its cooling embrace.

Aria 'Here the view is free'

DOCTOR MARIANUS
 Here the view is free,
 The spirit raised up high,
 There women pass,
 Soaring upwards;
 The Glorious One in the midst
 Of a starry wreath,
 The Queen of Heaven,
 I perceive it in her radiance.

Highest Sovereign of the world!
 Let me, in the blue
 Outspread tent of heaven,
 Behold thy Mystery!
 Accept that which deeply and tenderly
 Moves a man's heart,
 And with holy bliss of love
 Be borne towards thee.

Our courage is invincible,
 When thou sublimely commandest;
 Suddenly our passion spent,
 When thou grantest us peace.
 Virgin, pure in most exalted sense,
 Mother, worthy of honours,
 Our chosen Sovereign,
 Equal of the Gods.

Um sie verschlingen
Sich leichte Wölkchen,
Sind Büßerinnen,
Ein zartes Völkchen,
Um ihre Knie
Den Aether schlüpfend,
Gnade bedürfend.

15 | Gott ist mein Hirt

(Moses Mendelssohn, nach Psalm XXIII)

Gott ist mein Hirt,
Mir wird nichts mangeln.
Er lagert mich auf grüne Weide,
Er leitet mich an stillen Bächen,
Er labt mein schmachthendes Gemüth.
Er führt mich auf rechtem Steige
zu seines Namens Ruhm.
Und wall' ich auch im Todesschatten-Thale,
So wall' ich ohne Furcht,
Denn du beschüttest mich,
Dein Stab und deine Stütze
Sind mir immerdar mein Trost.
Du richtest mir ein Freudenmahl
Im Angesicht der Feinde zu,
Du salbst mein Haupt mit Öle,
Und schenkst mir volle Becher ein,
Mir folget Heil und Seligkeit
In diesem Leben nach,
Einst ruh' ich ew'ge Zeit
Dort in des Ew'gen Haus.

Tout autour d'elle se presse,
Légère vapeur,
Le troupeau des pécheresses,
Peuple au tendre cœur.
À ses genoux qu'il enlace
Buvant la clarté,
Il vient demander la grâce.

Le Seigneur est mon berger

Le Seigneur est mon berger,
Rien ne saurait me manquer.
Sur de vertes prairies il me fait reposer,
Il me conduit vers de calmes ruisseaux,
Il étanche la soif ardente de mon âme.
Sur le droit chemin il me guide
Pour la gloire de son nom.
Quand je devrais aller par la vallée des ombres
de la mort,
Je marcherais sans crainte,
Car tu me protèges,
Ton bâton, ta houlette,
Sont chaque jour mon réconfort.
Tu apprêtes pour moi un festin de joie,
À la face de mes ennemis,
D'huile tu parfumes ma tête
Et tu m'offres des coupes pleines ;
Grâce et félicité m'accompagnent
À chaque instant de cette vie ;
Un jour je m'en irai pour toujours reposer
Dans la maison de l'Éternel.

*Traductions : Michel Chasteau [8, 15]
Bertrand Vacher [1-4, 6, 9, 11-13]*

About her weave
Light little clouds:
The penitent women,
A tender folk,
Around her knees,
Breathing the ether,
Beseeching mercy!

The Lord is my shepherd

The Lord is my shepherd:
I shall not want.
He maketh me to lie down in green pastures:
He leadeth me beside the still waters.
He restoreth my soul:
He leadeth me in the paths of righteousness
for his name's sake.
Yea, though I walk through the valley of the
shadow of death,
I will feel no evil:
For thou art with me;
Thy rod and thy staff
they comfort me.
Though preparest a table before me
in the presence of mine enemies;
Thou anointest my head with oil;
My cup runneth over.
Surely goodness and mercy shall follow me
all the days of my life:
And I shall dwell
in the house of the Lord for ever.

*Translations: Charles Johnston [1-4, 8-9, 11-13]
Derek Yeld [14]*

PYGMALION – RAPHAËL PICHON - STÉPHANE DEGOUT - Selected Discography
All titles available in digital format (download and streaming)

Enfers

Famous opera scenes by
JEAN-PHILIPPE RAMEAU
& CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
with Stéphane Degout, baritone
CD HMM 902288



“Entre profane et sacré, lumières et ténèbres, une manière de requiem qui a un goût de paradis.”

Télérama

“Des pages sombres, dramatiques, magnifiées par une vision théâtrale qui empoigne l’auditeur pour ne plus le lâcher.” **Opéra Magazine**

“Un nouvel album concept de haute technicité comme Raphaël Pichon sait les concocter.”

Libération

‘A full-blooded, idiosyncratic concept album created from infernal slivers of baroque and early classical French opera . . . everything here sounds deliciously spine-chilling, from the growls and twangs of Pygmalion’s period instruments to Degout’s throbbing anguish.’ **The Times**

‘[Degout] possesses the rare facility to mix raw muscle with the subtlest caresses . . . In the infernal symphonies that pepper *Enfers*, the band attacks the score with an almost fiendish ferocity . . . Don’t miss this rollercoaster ride through the underworld!’ **BBC Music Magazine**

„In barocker Pasticcio-Manier hat Pichon aus Opernszenen, Arien, Zwischenspielen und Ballettmusiken eine Art schwarze Parodie-Messe zusammengestellt. Da gärt in fahlen Tönen das Nichts, fauchende Windmaschinen wühlen die Elemente auf, und fantastische Akkordausgeburten peitschen die wunden Seelen derer, die es hierher verschlagen hat.“

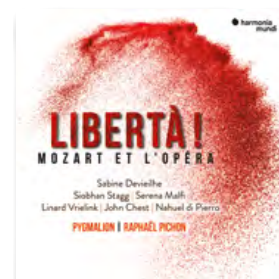
Stuttgarter Zeitung

„Ein akustischer Thriller, klug konzipiert und musikalisch hochrangig umgesetzt.“ **Fono Forum**

Libertà !

MOZART & OPERA

An imaginary *dramma giocoso* in three scenes
Sabine Devieille, soprano
Siobhan Stagg, soprano
Serena Malfi, mezzo-soprano
Linard Vrielink, tenor
John Chest, baritone
Nahuel Di Piero, bass
2 CD HMM 902638.39



“Raphaël Pichon a organisé des airs de concert et des extraits d’opéras inachevés en une trilogie qu’il met en regard avec celle de Da Ponte. L’occasion de redécouvrir des pages peu connues d’un génie du théâtre.” **Classica**

‘This release is a marvel - and a heartening reminder that there’s plenty of creativity around in the beleaguered classical recording industry.’
The Daily Telegraph

„Die künstlerische Redlichkeit und die musikalische Qualität der beiden CDs sind in jedem Fall stupend. Schwelgen Sie außerdem in den unverbrauchten, edel timbrierten Stimmen junger Sängerinnen und Sänger, die für die Zukunft des Mozart-Gesangs Gutes erwarten lassen.“ **Der Neue Merker**

„Hier wird so lebendig, sensibel und gleichzeitig so natürlich musiziert, dass man sich nur wünschen kann, dass bald auch die drei großen Opern unter Pichons musikalischer Leitung folgen mögen.“ **WDR3**

Rheinmädchen

Rhinemaidens / Les Filles du Rhin
Choral works by

SCHUBERT, SCHUMANN, BRAHMS, WAGNER
With Bernarda Fink, mezzo-soprano
Emmanuel Ceysson, harp
CD HMC 902239



“En six chapitres, Raphaël Pichon et son ensemble Pygmalion rendent hommage [aux Filles du Rhin] dans un album au charme fou, qui s’ouvre sur la vocalisation aux effets fantasmagoriques d’un même accord wagnérien, et se ferme sur quatre chants brahmsiens d’une insondable mélancolie.”

Télérama

“Un parcours où la musique se fait tour à tour enchanteresse ou sauvage, toujours initiatrice.”

Le Monde

“Quatre cors aux couleurs denses et la harpe superlative d’Emmanuel Ceysson convoquent tout un monde de mystères, de légendes et de beautés liquides.” **Diapason**

‘Both passionate and precise about their subject matter, Pygmalion have discovered watery depths to familiar composers, and have certainly not sold us down the river’ **Gramophone**

‘A desert island disc, and one of those things you’d be tempted to rush in and save from a burning house.’ **The Arts Desk**

„Volkslieder, Romanzen, Psalmen, Ständchen, sogar Wagners Siegfrieds-Ruf für Horn - in dieser Welt geht einem das Herz auf. Die musikalischen Leistungen sind großartig, allein der Frauenchor tönt wie aus einem Munde.“ **Rheinische Post**

JOHANN SEBASTIAN BACH

Saint Matthew Passion BWV. 244
Pygmalion, Raphaël Pichon
Julien Prégardien, tenor
Stéphane Degout, baritone
Sabine Devieille, soprano
Lucile Richardot, alto
3 CD HMM 902691.93



HECTOR BERLIOZ

Harold en Italie
Tabea Zimmermann, viola
Les Nuits d'été
Stéphane Degout, baritone
Les Siècles, François-Xavier Roth
CD HMM 902634



MAURICE RAVEL

Piano Concertos. Mélodies
Les Siècles, François-Xavier Roth
Cédric Tiberghien, piano
Stéphane Degout, baritone
CD HMM 902612



Epic
Lieder & Balladen
F. LISZT, R. SCHUMANN etc.

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 (2020-2022),
Pygmalion reçoit le soutien de Château Haut-Bailly, mécène d'honneur de l'ensemble,
et de la Fondation d'entreprise Société Générale C'est vous l'avenir.



Pygmalion tient spécialement à remercier Stéphane Degout
ainsi que tous les artistes qui ont participé à cette aventure.
Merci aux membres de notre conseil d'administration, à Aline et Hugues,
à Catherine, Jean-Stéphane, Emmanuel, Antonella, Marie
et aux équipes techniques de la Philharmonie de Paris qui nous ont accueillis.
Avec une pensée particulière pour Chris Larkin.

harmonia mundi, la **B**outique en ligne

Latest news, new releases & online store are on:

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés, la boutique sont sur :

www.harmoniamundi.com



harmonia mundi musique s.a.s

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2022

Production : Ensemble Pygmalion

Enregistrement : décembre 2020, Salle Pierre Boulez, Philharmonie de Paris, Paris (France)

Direction artistique & montage : Aline Blondiau

Prise de son, mixage & mastering : Hugues Deschaux

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

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

Éditions des œuvres musicales : © Bärenreiter-Verlag – © Breitkopf & Härtel / Wiesbaden-Leipzig-Paris

© Nicolas Sceaux – *Der Doppelgänger* S 375/5 - R 651/5 : édition critique de Matthias Spindler (*1963) © 2016 Compofactur MusikVerlag – Matthias Spindler

Photo page 1 : © Julien Benhamou

Photos concert page 10 : © Camera Lucida Productions

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

ensemblepygmalion.com