



BERLIOZ

REQUIEM

GRANDE MESSE DES MORTS

PAPPANO

CONCERTGEBOUWORKEST



Antonio Pappano, conductor



Hector Berlioz (1803-1869)

Grande messe des morts, Op. 5 (Requiem) (1837)

Javier Camarena, tenor

Chorus of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Ciro Visco, chorus master

Concertgebouworkest

Antonio Pappano, conductor

I. Requiem – Kyrie	11:06
II. Dies irae - Tuba mirum	12:23
III. Quid sum miser	03:17
IV. Rex tremendae	06:05
V. Quaerens me	04:26
VI. Lacrymosa	10:44
VII. Offertorium	09:15
VIII. Hostias	03:13
IX. Sanctus	10:35
X. Agnus Dei	12:33
total playing time	83:41

Recorded live at Concertgebouw Amsterdam on 3 & 4 May 2019

Hector Berlioz (1803-1869)

Grande messe des morts, Op. 5 (Requiem) (1837)



On 22 March 1837, the French Minister of the Interior Adrien de Gasparin commissioned Hector Berlioz, then thirty-three, to compose a requiem. The new work was originally intended to commemorate those who had lost their lives in the July Revolution of 1830, and it was quite an honour. Indeed, Berlioz's colleague Luigi Cherubini, whose own requiems were usually performed on such occasions, felt positively slighted. It was a brave choice on the minister's part, as Berlioz was not exactly the most popular composer in Paris at the time. Today he may be considered one of the great, innovative masters of the Romantic period with an extraordinary sense of orchestral and instrumental colour. But during his turbulent life, Berlioz incurred the wrath of many of his contemporaries with his revolutionary, 'noisy' music, his unruly, passionate personality and the scathing criticism with which he assailed his peers. Nevertheless, the government was pleased to offer the commission to

Berlioz. After all, it was rightly expected that the music of a great composer renowned for such works as the *Symphonie fantastique* and *Harold en Italie* would add distinction to the ceremony. ♦ With only four months to complete his Requiem, Berlioz had to hurry. He set to work like one possessed, scoring parts of it in a kind of shorthand just to finish the job on time. He succeeded, one reason being that he was able to draw on older musical material. Berlioz recast the Resurrexit from his *Messe solennelle* of 1824 as the new Tuba mirum in the Requiem. And music from an oratorio about Judgement Day, entitled *Le dernier jour du monde*, for which he had made only plans and sketches, was also given an important place in the Requiem – namely, the overwhelming moment in the Tuba mirum when the Parisian audience members were bombarded on multiple sides by the musical ferocity of four groups of additional brass and percussion. Never before in the history

of music had Judgement Day been depicted in such a grand, compelling or terrifying way. ♦ Although Berlioz had finished the work by the end of June, the premiere would have to wait. For political reasons, the government had decided that the three-day commemoration of the July Revolution should be more austere in tone, ruling out a performance of the brand-new *Grande messe des morts*, among other things. It looked as if Berlioz would not even be paid for his score. 'Now I have on my hands what to me is the greatest musical work ever written, like Robinson with his canoe,' the composer lamented, 'and I am unable to launch it.' A few months later, though, the work was finally premiered after all. When General Charles-Marie Denys de Damrémont was killed fighting in Algeria in October, the government decided that the commemoration of the war hero's death would be fittingly ennobled by Berlioz's Requiem. ♦ Upon inspection of the score, one is first struck by the sheer number of performers the composer had envisaged for his Requiem, although the ensemble which gave the first performance was

smaller. Indeed, the 'greatest musical work ever written' is better likened to a giant ship than to a canoe. Berlioz scored the Requiem for fifty violins, twenty violas, twenty cellos, eighteen double basses and a large woodwind and brass contingent (including twelve horns and eight bassoons). He also reserves plenty of room for a great deal of percussion (including ten players for sixteen timpani) and four additional brass ensembles. As for the chorus, Berlioz calls for ninety sopranos and altos, sixty tenors and seventy basses. And as if that were not enough, he states in a footnote to the score that the number of singers may be doubled or even tripled and that in such a case, the number of instruments should be increased proportionally. This is an enormous number of performers, especially considering that the work was written in 1837 and that large-scale symphonic works were still very much in the future. ♦ The *Grande messe des morts* is a ten-movement work. From the depths, the first movement – the Introitus and Kyrie – begins with a rising line in the basses, the tenors providing a plaintive, chromatically

descending countermelody. The light shines through ever so briefly at the words 'et lux perpetua' (and the perpetual light). Traditionally, this opening movement is followed by the Dies irae sequence, which is about Judgement Day or the Apocalypse. Berlioz is certainly not known for his devout Catholicism, but as a composer, he always had a great sense of drama, religious or otherwise. Setting the requiem mass was right up his alley. This sense is most perceptible in the aforementioned imposing Dies irae with its ensembles deployed in the hall. Large percussion sections were a feature of the music of Berlioz's predecessors, including that of his compatriot François-Joseph Gossec. Notwithstanding the stupendousness of those moments in this section which are scored for full orchestra, Berlioz still manages to create many contrasts. The words 'Mors stupebit' ('Death shall marvel'), for instance, are deliberately very hushed.

◆ All in all, Berlioz's Requiem is a superb, diverse painting with many alternating colours, radiant light, shadows black as night and unexpected vistas. After Judgement Day,

we enter a new sound world with the Quid sum miser movement. Here the tenors are accompanied only by the low strings, alto oboes and bassoons. Powerful music, anxious passages and dissonance then dominate in the Rex tremendae. The mild Quaerens me for six-part a cappella chorus leads to the impressive Lacrimosa. In the Offertorium (which Robert Schumann claimed 'surpasses all'), we hear the plaintive chorus with the polyphonic interplay of lines in the orchestra. The Hostias offers a fine example of Berlioz's sense of orchestral colour: in the orchestra, he combines three flutes with eight trombones descending into the depths, a special moment the composer would recall in his *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* of 1843, which would become an authoritative standard work. The Sanctus begins tenderly, ending in a charming fugue, while the concluding Agnus Dei features material from the previous movements. ◆ The premiere on 5 December 1837 was a great success, although the conductor François-Antoine Habeneck blundered at one crucial moment, as Berlioz later recounted

in his memoirs. In the passage in which the Tuba mirum follows the Dies irae without a break, the four brass ensembles launch their awesome fanfare in the new tempo. 'In the one bar where the role of the conductor is absolutely indispensable, Habeneck lowered his baton, quietly pulled out his snuff box and started to take a pinch of snuff,' remembered Berlioz. Luckily, the composer, according to his own account, was close by and indicated the correct tempo himself to the four brass ensembles. It is not unlikely, however, that this anecdote was a fabrication, or perhaps that it took place during a rehearsal – the composer's memoirs are not the most objective source for musicologists. In a letter, Berlioz also recorded several remarkable memories of the premiere. The performance, he wrote, left few unmoved. The priest on duty apparently cried at the altar for fifteen minutes, and one of the choir members suffered a nervous collapse during the Dies irae. ◆ Although some critics consider the *Grande messe des morts* a monstrosity, most listeners are deeply affected by this monumental composition. Berlioz's fellow composer

Franz Liszt spoke of a 'prodigious, nay sublime, work'. This tribute to the dead is most certainly extraordinary: Berlioz juxtaposes modal melodies with chromatic sound fields, and exuberant theatrical passages contrast with subdued choral music. He produces stunning spatial effects with the various ensembles, and manages to create unprecedented instrumental colour combinations. It is no surprise that the composer himself was extremely satisfied with the work. Just before he died, Berlioz is reported to have said, 'Were I threatened with the destruction of all my works but one, I should beg mercy for the Requiem.'

Dirk Luijmes

Sir Antonio Pappano

One of today's most sought-after conductors, acclaimed for his charismatic leadership and inspirational performances, Sir Antonio Pappano has been Music Director of the Royal Opera House Covent Garden since 2002, and Music Director of the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome since

2005. He has held previous titles with the Norwegian Opera, Théâtre Royal de la Monnaie, Brussels, and Israel Philharmonic Orchestra. In 2023 he will become Chief Conductor Designate of the London Symphony Orchestra, taking the full Chief Conductor title from 2024. Pappano appears as guest conductor with many of the world's most prestigious orchestras, festivals and opera houses, including the Berlin and New York Philharmonic Orchestras, the Concertgebouwworkest and Chamber Orchestra of Europe, the London, Chicago and Boston Symphonies, the Philadelphia and Cleveland Orchestras, the Vienna State Opera, Metropolitan Opera New York and Teatro alla Scala Milan, the Salzburg and Verbier Festivals, and the BBC Proms. ♦ Pappano has been an exclusive recording artist for Warner Classics (formerly EMI Classics) since 1995, and he has also developed a notable career as a speaker and presenter, and has fronted several critically-acclaimed BBC Television documentaries including *Opera Italia*, *Pappano's Essential Ring Cycle* and *Pappano's Classical Voices*. As a pianist, he

appears as an accompanist with some of the most celebrated singers, including Joyce DiDonato, Diana Damrau, Gerald Finley, Matthias Goerne, Jonas Kaufmann and Ian Bostridge. ♦ His awards and honours include Gramophone's 'Artist of the Year' in 2000, the 2003 Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera, the 2004 Royal Philharmonic Society Music Award, and the Bruno Walter prize from the Académie du Disque Lyrique in Paris. In 2012 he was created a Cavaliere di Gran Croce of the Republic of Italy, and a Knight of the British Empire for his services to music, and in 2015 he was named the 100th recipient of the Royal Philharmonic Society's Gold Medal, the body's highest honour.

Chorus of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia

The history of the Chorus of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia goes back all the way to 1595, when Pope Sixtus V issued the papal bull *Ratione congruit*, the act officially

founding the Congregazione dei Musici. This renowned musical institution has grown over the centuries to become the Accademia Nazionale di Santa Cecilia, which comprises both the chorus and an orchestra. ♦ Today, the chorus consists of some ninety singers. Its chorus leader, Ciro Visco, was appointed in 2010. The ensemble regularly performs the great classical and more modern symphonic choral works with the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Chorus and orchestra often tour together, having made multiple appearances at the BBC Proms in London and the Salzburg Festival. ♦ The singers have also collaborated with the Lucerne Festival Orchestra under the direction of Claudio Abbado and the Vienna Philharmonic Orchestra under Daniele Gatti. The chorus has made numerous recordings, many of which have received awards. One recent example is its CD featuring Verdi's Aida, on which both the Accademia chorus and orchestra are led by its music director Antonio Pappano.

santacecilia.it

Javier Camarena

Javier Camarena is known as a Mozart and bel canto singer. Born in the Mexican city of Xalapa, he studied at the universities of Veracruz and Guanajuato. ♦ The tenor made his professional debut as Tonio in Donizetti's *La fille du régiment* at the Palace of Fine Arts in Mexico City in 2004. He joined the Zurich Opera ensemble in 2007. ♦ Recent roles include Count Almaviva in Rossini's *Il barbiere di Siviglia* at the Royal Opera House, Covent Garden, at the Metropolitan Opera and at the Zurich Opera; the Duke of Mantua in Verdi's *Rigoletto* at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona; and Don Ramiro in Rossini's *La Cenerentola* at the Bavarian State Opera. ♦ The singer has also appeared on the annual Richard Tucker Music Foundation gala concert at Carnegie Hall in New York, and has given recitals with his regular duo partner Ángel Rodríguez, featuring Donizetti and Rossini arias juxtaposed with Mexican songs. ♦ Camarena's discography consists of solo recordings, various CDs and DVDs of opera

productions and two CDs of Latin pop music. He can also be heard on live concert recordings featuring Gounod's *La colombe* with the Hallé Orchestra under the direction of Sir Mark Elder and masses by Mozart and Schubert with Claudio Abbado at the Salzburg Festival.

javiercamarena.com

Concertgebouworkest

The Concertgebouworkest is one of the very best orchestras in the world, having collaborated with the greatest conductors and soloists since it was founded in 1888. 'Royal' status was officially conferred on the orchestra on the occasion of its Centenary Celebration. Her Majesty Queen Máxima is the orchestra's patron. ♦ The orchestra has cultivated a distinct, individual sound, one which is due in part to the unique acoustics of the Concertgebouw itself. Only seven chief conductors have led the Concertgebouworkest since it was founded, and their influence, too, has been considerable: Willem Kes (chief conductor from 1888 to 1895), Willem Mengelberg (1895–

1945), Eduard van Beinum (1945–59), Bernard Haitink (1961–88), Riccardo Chailly (1988–2004) Mariss Jansons (2004–15) and Daniele Gatti (2016–18). The musicians play an equally decisive role. The Concertgebouworkest is made up of 120 players hailing from some twenty-five countries. Yet despite its size, it actually functions more like a chamber orchestra. ♦ The Concertgebouworkest has long garnered praise for its performances of the music of Mahler and Bruckner. It also upholds a number of time-honoured concert traditions, such as the Passion performance and the Christmas Matinee. Contemporary music has played a major role from the start. Such composers as Richard Strauss, Gustav Mahler, Arnold Schoenberg and Igor Stravinsky all conducted the Concertgebouworkest on more than one occasion. Today, the likes of John Adams, Thomas Adès, George Benjamin and Tan Dun follow in their footsteps. Each year, the orchestra premieres multiple newly commissioned works. ♦ Collaborations with world-renowned guest conductors and specialists contribute to the orchestra's

sound and great stylistic flexibility. Nikolaus Harnoncourt, for instance, was largely responsible for the orchestra's reputation with respect to eighteenth-century repertoire. Iván Fischer is honorary guest conductor. ♦ In addition to some eighty concerts performed at the Concertgebouw in Amsterdam, the orchestra gives forty concerts at other major concert halls throughout the world, reaching roughly 250,000 concertgoers worldwide every year. The orchestra expands its reach through videos, concert streams and regular radio and television broadcasts in collaboration with AVROTROS, Mezzo and Unitel Classica. It has made over 1,100 LP, CD and DVD recordings to date, many of which have won international distinctions. In 2004, the orchestra launched its own in-house record label, Concertgebouworkest Live. ♦ Each year, the Concertgebouworkest Academy successfully moulds young, talented musicians into orchestral players of the highest calibre. Every summer, the Concertgebouworkest Young youth orchestra brings together hidden talent aged fourteen to seventeen from all over Europe.

translation Josh Dillon

concertgebouworkest.nl

Hector Berlioz (1803-1869) Grande messe des morts, Op. 5 (Requiem) (1837)



Le 22 mars 1837, Adrien de Gasparin, ministre français, commandait à Hector Berlioz, alors âgé de 33 ans, une messe des morts pour commémorer les victimes de la Révolution de Juillet. Pour Berlioz, c'était un véritable honneur. Son collègue Luigi Cherubini, dont les œuvres étaient généralement interprétées lors de ce genre d'occasions, s'est senti mis de côté. C'était un choix courageux de la part du ministre, car même si de nos jours Berlioz est considéré comme l'un des plus grands maîtres du romantisme, l'un des plus innovateurs, un compositeur qui possédait un sens extraordinaire des couleurs instrumentales et orchestrales, à cette époque, à Paris, il n'était certainement pas le plus populaire. Durant sa vie agitée, par sa musique révolutionnaire qualifiée de « bruyante », sa personnalité impétueuse et passionnée, et ses critiques épicées sur certains de ses collègues, Berlioz s'est mis à dos un grand nombre de ses contemporains. Le gouvernement lui a néan-

moins volontiers confié cette mission, s'attendant à raison qu'un grand compositeur ayant à son actif des œuvres telles que la *Symphonie fantastique* et *Harold en Italie* saurait renforcer l'éclat d'une cérémonie. ♦ Berlioz a dû se dépêcher : le requiem devait être terminé en quatre mois. Il a travaillé comme un possédé, notant certaines parties en une sorte de sténographie pour pouvoir terminer à temps. S'il y est parvenu, c'est entre autres parce qu'il a pu reprendre un matériau musical plus ancien. Il a ainsi réutilisé le *Resurrexit* de sa *Messe solennelle* de 1824 pour le Tuba mirum de sa messe des morts. En outre, les notes qu'il avait prises pour un oratorio du Jugement dernier, intitulé *Le dernier jour du monde*, encore à l'état de projet et pour lequel il n'avait encore établi que des esquisses, ont aussi trouvé une place importante dans le Requiem : dans le Tuba mirum également, au moment époustouflant où les auditeurs parisiens ont été assaillis de divers endroits par la violence musicale de quatre or-

chestres à vent et percussions. Jamais encore dans l'histoire de la musique, le Jour du Jugement dernier n'avait été exprimé de façon si éloquente et terrifiante. ♦ Si Berlioz est parvenu à finir sa tâche fin juin, le public français a en revanche dû attendre un moment avant de pouvoir assister à la création de l'œuvre. Le gouvernement, ayant décidé pour des raisons politiques de rendre plus sobre les trois jours de commémoration de la Révolution de Juillet, a en effet annulé l'exécution de la *Grande messe des morts* tout juste prête. Berlioz a même craint ne pas être rémunéré. Il a écrit à ce propos : « À présent, me voilà avec le plus grand ouvrage musical qu'on ait jamais écrit, je pense, comme Robinson avec son canot, impossible de le lancer. » Toutefois, quelques mois plus tard, en octobre, suite au décès du général Charles-Marie Denys Damrémont lors d'un combat en Algérie, le gouvernement a voulu donner un éclat supplémentaire à la cérémonie funèbre organisée à la mémoire de ce héros mort pour la patrie et a ordonné que la messe des morts de Berlioz soit entendue à cette occasion. ♦ Ce qui frappe immédiate-

ment, lorsque l'on feuillète la partition de ce Requiem, c'est le nombre gigantesque d'exécutants que le compositeur avait en tête – même si l'effectif total n'a pas complètement été réuni pour la création de l'œuvre. « Le plus grand ouvrage musical qu'on ait jamais écrit » tenait vraiment plus du navire colossal que du canot. Pour l'orchestre, Berlioz a en effet demandé 50 violons, 20 altos, 20 violoncelles, 18 contrebasses, ainsi qu'une armada de vents et de cuivres (dont notamment 12 cors et 8 bassons). Il a aussi mobilisé un grand pupitre de percussions (dont 10 timbaliers pour 16 timbales) et quatre ensembles de cuivres supplémentaires. Pour le chœur, l'effectif prescrit est de 90 sopranos et altos, 60 ténors et 70 basses. Et comme si tout ceci n'était encore pas suffisant : on peut lire en note de bas de page dans la partition que l'effectif des choristes peut être doublé ou triplé, ce qui alors implique une augmentation proportionnelle de l'effectif orchestral. On a donc là un gigantesque nombre d'exécutants, d'autant plus lorsque l'on réalise que l'œuvre a été composée en 1837 et que les œuvres symphoniques à très grand

effectif étaient encore à venir. ♦ *La Grande messe des morts* comprend dix mouvements. Le premier mouvement - Introitus et Kyrie – naît des profondeurs, avec une ligne ascendante dans les basses ; les ténors font entendre une contre-mélodie plaintive caractérisée par un mouvement chromatique descendant. La lumière perce un instant sur le texte « et lux perpetua » (« la lumière éternelle »). De façon traditionnelle, à ce mouvement d'ouverture succède la séquence Dies irae, dans laquelle le Jugement dernier, l'Apocalypse sont centraux. Berlioz n'avait certes pas la réputation d'être un catholique convaincu. Comme compositeur, il avait toutefois un grand sens du drame (religieux) : composer la musique d'un requiem lui allait comme un gant. C'est dans l'impressionnant Dies Irae mentionné plus haut, avec ses ensembles instrumentaux positionnés dans l'espace, que cela est le plus audible. Berlioz connaissait d'ailleurs l'usage de nombreuses percussions par les œuvres de prédécesseurs, entre autres celles de son compatriote François-Joseph Gossec. Berlioz a veillé aux contrastes, aussi imposants que soient les

moments réservés à l'orchestre au grand complet. Le texte « mors stupebit » (« la mort rendra muet ») sonne ainsi très apaisé. ♦ La messe des morts de Berlioz est somme toute un tableau magnifique et varié, riche en timbres changeants, en jeux vifs de lumière, en ombres d'une noirceur profonde et en perspectives inattendues. Avec le mouvement Quid sum miser, dans lequel les ténors sont seulement accompagnés par les cordes graves, les hautbois alto et les bassons, le Jour du Jugement dernier laisse place à un monde sonore différent. Sonorités puissantes, passages angoissants et dissonances dominant ensuite dans le Rex tremendae. Le doux Quaerens me – pour chœur a cappella à six voix – conduit à un impressionnant Lacrimosa, tandis que l'Offertoire (qui selon Schumann « surpasse tout ») fait entendre le chœur plaintif avec un jeu mélodique à plusieurs voix dans l'orchestre. Le Hostias comprend un bel exemple de cet art qu'avait Berlioz de manier les timbres orchestraux : dans l'orchestre, il associe trois flûtes à huit trombones dont les parties descendent au plus profond. Le compositeur mentionne ce

passage très particulier dans son *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* de 1843, devenu aussi célèbre qu'incontournable. Le Sanctus commence tendrement avant d'aboutir à une magnifique fugue. L'Agnus Dei final voit le retour d'éléments des mouvements précédents. ♦ La création de l'œuvre, le 5 décembre 1837, a connu un grand succès – même si l'on peut lire dans les mémoires de Berlioz que le chef d'orchestre François Antoine Habeneck a été peu brillant au moment crucial. Au moment où le Dies irae fait place sans interruption au Tuba mirum, quatre fanfares doivent en effet attaquer ensemble et dans un nouveau tempo. « Précisément (...) sur la mesure unique enfin dans laquelle l'action du chef d'orchestre est absolument indispensable, Habeneck baisse son bâton, tire tranquillement sa tabatière et se met à prendre une prise de tabac. » Heureusement, le compositeur – d'après ses dires – n'était pas loin et a donné le départ aux quatre ensembles. Il n'est pas invraisemblable que Berlioz ait inventé de toutes pièces cet incident, ou qu'il ait eu lieu durant une répétition. Pour les musicologues,

les mémoires du compositeur ne sont pas la source la plus objective. Dans l'une de ses lettres, le compositeur a encore noté quelques souvenirs marquants se rapportant à la création. L'exécution, selon Berlioz, n'a pas laissé indifférents les nombreux auditeurs. Le prêtre responsable de l'office aurait été en larmes durant un quart d'heure et l'un des choristes aurait fait une crise de nerfs durant le Dies irae. ♦ Si quelques critiques ont trouvé la *Grande messe des morts* monstrueuse, la plupart des spectateurs ont été fortement impressionnés par cette composition monumentale. Franz Liszt, collègue de Berlioz, l'a qualifiée « d'œuvre surprenante et véritablement sublime ». Cet hommage à la mort est sans conteste très particulier : Berlioz a placé des mélodies modales aux côtés de paysages sonores chromatiques, des passages théâtraux extravertis aux côtés de parties chorales plutôt réservées, des ensembles spatialisés aux côtés de combinaisons instrumentales inouïes. Il n'est pas étonnant que le compositeur ait été extrêmement satisfait de son Requiem. Peu avant son décès, il aurait dit ce qui suit : « Si

j'étais menacé de voir brûler mon œuvre entière, moins une partition, c'est pour la Messe des morts que je demanderais grâce. »

Dirk Luijmes

Sir Antonio Pappano

Considéré aujourd'hui comme l'un des chefs d'orchestre les plus recherchés, loué pour ses qualités de leader et ses interprétations inspirées, Sir Antonio Pappano est directeur musical du Royal Opera House Covent Garden depuis 2002 et de l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome depuis 2005. Il a auparavant assuré diverses fonctions à l'Opéra de Norvège, au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles et à l'Orchestre Philharmonique d'Israël. En 2023, il deviendra Chief Conductor Designate de l'Orchestre Symphonique de Londres avant d'en devenir le Directeur musical principal en 2024.

◆ Sir Antonio Pappano est un chef invité par les orchestres, les maisons d'opéra et les festivals les plus prestigieux au monde, notamment les orchestres philharmoniques

de Berlin et de New York, le Concertgebouw-orkest et le Chamber Orchestra of Europe, les orchestres symphoniques de Londres, Chicago et Boston, les orchestres de Philadelphie et de Cleveland, l'Opéra d'État de Vienne, le Metropolitan Opera de New York, le Teatro alla Scala de Milan, les festivals de Salzbourg et de Verbier, et les BBC Proms. ◆ Depuis 1995, Sir Antonio Pappano est artiste exclusif chez Warner Classics (autrefois EMI Classics). Il est également actif comme conférencier et présentateur, notamment dans différents documentaires télévisés de la BBC comme *Opera Italia*, *Pappano's Essential Ring Cycle* and *Pappano's Classical Voices*. Comme pianiste, il accompagne un certain nombre de chanteurs parmi les plus connus, comme Joyce DiDonato, Diana Damrau, Gerald Finley, Matthias Goerne, Jonas Kaufmann and Ian Bostridge. ◆ Il a reçu un certain nombre de prix et distinctions. Il est ainsi nommé artiste de l'année par Gramophone en l'an 2000, a obtenu l'Olivier Award 2003 pour ses réussites exceptionnelles dans le domaine de l'opéra, la Royal Philharmonic Society Music Award

2004 et le Prix Bruno Walter de l'Académie du Disque Lyrique à Paris. En 2012, il est nommé Cavaliere di Gran Croce de la République d'Italie et Knight of the British Empire pour les services rendus au monde de la musique. En 2015, il a eu l'honneur de devenir le 100ème récipiendaire de la Médaille d'or de la Royal Philharmonic Society.

Chœur de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

L'histoire du chœur de cette formation remonte à 1585, lorsque le pape Sixte V par acte papal *Ratione congruit* crée la Congregazione dei Musici. Cette institution musicale se développe au fil des ans pour devenir l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, qui réunit notamment un orchestre et un chœur.

◆ Le chœur comprend actuellement environ quatre-vingt-dix chanteurs et se trouve depuis 2010 sous la direction de Ciro Visco. Il se produit régulièrement avec l'orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dans de grandes œuvres chorales symphoniques

modernes et classiques. Le chœur et l'orchestre font également ensemble des tournées. Ils se sont par exemple produits à plusieurs reprises dans le cadre des BBC Proms à Londres et lors du Salzburger Festspiele. ◆ Le chœur a également travaillé avec d'autres formations, entre autres notamment avec l'Orchestre du Festival de Lucerne sous la direction de Claudio Abbado et l'Orchestre Philharmonique de Vienne sous la baguette de Daniele Gatti. Il a effectué d'innombrables enregistrements, dont nombreux ont été distingués par la critique. Un récent exemple en est l'enregistrement d'*Aida* de Verdi avec le chœur et l'orchestre de l'Accademia sous la baguette de son directeur musical, Antonio Pappano.

santacecilia.it

Javier Camarena

Javier Camarena, ténor, est particulièrement réputé dans le répertoire mozartien et du bel canto. Né à Xalapa au Mexique, il fait ses études à l'université de Veracruz et de Guanajuato. Il fait ses débuts professionnels

en 2004 au Palais des Beaux-Arts de la ville de Mexico en interprétant le rôle de Tonio dans *La fille du régiment* de Donizetti. En 2007, il entre dans la troupe de l'Opéra de Zürich.

◆ Javier Camarena a récemment été Almaviva dans le *Barbier de Séville* de Rossini au Royal Opera House Covent Garden, au Metropolitan Opera et à l'Opéra de Zürich, le conte de Mantoue dans *Rigoletto* de Verdi au Grand Théâtre du Liceu de Barcelone, et Don Ramiro dans *La Cenerentola* de Rossini à l'Opéra d'État de Bavière. ◆ Il a également été invité à se produire lors du concert annuel de gala de la Richard Tucker Music Foundation à Carnegie Hall (New York) et donne des récitals avec Ángel Rodríguez, dans des programmes où les arias de Donizetti et Rossini côtoient des mélodies mexicaines. ◆ La discographie de Javier Camarena comprend des enregistrements en soliste, divers enregistrements de disques et DVD de productions d'opéras, et deux enregistrements de musique pop latino-américaine. On peut également l'entendre dans les enregistrements en direct de *La Colombe* de Gounod avec le Hallé Orchestra sous la direction de

Mark Elder et de messes de Mozart et de Schubert sous la baguette de Claudio Abbado dans le cadre du Salzburger Festspiele.

javiercamarena.com

Concertgebouworkest

Le Concertgebouworkest fait partie des orchestres les plus célèbres au monde. Depuis sa création en 1888, il travaille avec les solistes et chefs d'orchestre les plus réputés. À l'occasion de son centième anniversaire, l'orchestre est devenu orchestre « royal ». Il est placé sous la protection de Sa Majesté la Reine Máxima.

◆ Dans le timbre réputé de l'orchestre, l'acoustique très particulière de la grande salle du Concertgebouw joue un rôle important. Par ailleurs, jusqu'à nos jours, seulement sept chefs d'orchestre ont eu sur lui une grande influence : Willem Kes (1888-1895), Willem Mengelberg (1895-1945), Eduard van Beinum (1945-1959), Bernard Haitink (1961-1988), Riccardo Chailly (1988-2004), Mariss Jansons (2004-2015) et Daniele Gatti (2016-2018). Les musiciens sont également tout

aussi déterminants. Le Concertgebouworkest en compte 120 dans ses rangs, originaires d'environ 25 pays. Malgré son ampleur, il se produit également en orchestre de chambre.

◆ Le Concertgebouworkest est célèbre pour ses interprétations de l'œuvre de Mahler et de Bruckner, et pour sa longue tradition de concerts – Passions, Matinée de Noël, etc. Depuis la création de cette formation, la musique contemporaine joue un grand rôle dans son répertoire. Des compositeurs comme Richard Strauss, Gustav Mahler, Arnold Schönberg et Igor Stravinsky ont dirigé à plusieurs reprises l'orchestre. Aujourd'hui, des personnalités telles que John Adams, Thomas Adès, George Benjamin et Tan Dun marchent sur leurs pas. Tous les ans, l'orchestre commande et assure la création plusieurs œuvres. ◆ Le travail avec des spécialistes et des chefs invités de renommée mondiale participent au timbre et à la grande flexibilité stylistique de l'orchestre. Nikolaus Harnoncourt a été en grande partie responsable de la réputation de l'orchestre dans le répertoire du dix-huitième siècle. Iván Fischer

est actuellement chef invité honoraire. ◆ Par an, l'orchestre donne environ 80 concerts au Concertgebouw et 40 concerts sur d'autres podia. Il se produit donc annuellement environ pour 250.000 auditeurs. Ce nombre est multiplié par les vidéos, les concerts en streaming et les régulières émissions radiophoniques et télévisées en coopération avec AVROTROS, Mezzo et Unitel Classica. Une grande partie des mille cent disques vinyles, disques compacts et DVD enregistrés par cette formation ont été l'objet de distinctions internationales. Depuis 2004, l'orchestre possède son propre label : Concertgebouworkest Live. ◆ L'Académie du Concertgebouworkest forme annuellement de jeunes musiciens de talent au métier de musicien d'orchestre. L'orchestre des jeunes, le Concertgebouworkest Young, réunit tous les étés de jeunes talents de 14 à 17 ans originaires de toute l'Europe.

traduction Clémence Comte

concertgebouworkest.nl

Hector Berlioz (1803-1869)

Grande messe des morts, Op. 5 (Requiem) (1837)



Am 22. März 1837 bestellte der französische Minister Adrien de Gasparin beim 33jährigen Hector Berlioz eine Totenmesse, mit der der Opfer der Julirevolution von 1830 gedacht werden sollte. Eine ganz besondere Ehre. Berlioz' Kollege Luigi Cherubini, dessen Requiems bei solcherlei Gelegenheiten meistens erklangen, fühlte sich ziemlich auf den Fuß getreten. Der Minister hatte eine mutige Entscheidung getroffen: zu jener Zeit war Berlioz nicht der populärste Komponist in Paris. Auch wenn er heute als einer der größten und innovativsten Meister der Romantik gilt, der sich durch eine außergewöhnliche Sensibilität für instrumentale und orchestrale Farben auszeichnete, brachte Berlioz zeit seines turbulenten Lebens mit seiner revolutionären, 'lärmenden' Musik, seiner ungestümen, leidenschaftlichen Persönlichkeit und seiner unverblünten Kritik gegenüber Kollegen zahlreiche Zeitgenossen gegen sich in Aufstand. Dennoch vertraute ihm die Regierung diese Aufgabe gerne an. Man er-

wartete zurecht, dass ein großer Tondichter, der Werke wie *Symphonie fantastique* und *Harold in Italien* hervorgebracht hatte, einem Gottesdienst mit seiner Musik einigen Glanz verleihen würde. ♦ Berlioz musste sich beeilen: sein Requiem musste innerhalb von vier Monaten abgeschlossen sein. Er arbeitete wie ein Besessener und notierte einige Teile in einer Art Stenographie, um die Aufgabe rechtzeitig zu vollenden. Dies gelang, auch weil er auf älteres musikalisches Material zurückgreifen konnte. So recycelte er das Resurrexit aus seiner *Messe solennelle* von 1824 für das neue Tuba mirum in der Totenmesse. Auch Noten für ein geplantes Oratorium über den Tag des letzten Gerichts, *Le dernier jour du monde*, für das er nur Pläne und Skizzen gemacht hatte, erhielten im Requiem einen wichtigen Platz: ein überwältigender Augenblick im Tuba mirum, das die Pariser Zuhörer von verschiedenen Seiten mit der musikalischen Gewalt von vier Blasorchestern und Schlagzeug bombardierte.

Noch nie zuvor war in der Musikgeschichte der Tag des letzten Gerichts so monumental, mitreißend und beängstigend dargestellt worden. ♦ Auch wenn Berlioz bereits Ende Juni fertig war, musste sich das französische Publikum bis zur Premiere noch etwas gedulden. Aus politischen Gründen entschloss sich die Regierung, die dreitägige Trauer anlässlich der Oktoberrevolution einfach zu gestalten und strich unter anderem ein Konzert der brandneuen *Grande messe des morts*. Es schien sogar so, dass Berlioz nicht einmal sein Honorar erhalten sollte. 'Hier sitze ich nun', jammerte der Komponist, 'mit der größten Komposition, die jemals geschrieben wurde, wie Robinson mit seinem Kanu: es ist unmöglich, um damit in See zu stechen.' Wenige Monate später aber geschah es dennoch. Als der General Charles-Marie Denys de Damrémont bei einer Schlacht in Algerien fiel, entschloss sich die Regierung, der Gedenkfeier für diesen Kriegshelden mit Berlioz' Totenmesse besonderen Glanz zu verleihen. ♦ Wenn man die Partitur von Berlioz durchblättert, fällt einem sofort die große Zahl der Ausführenden auf, die dem Komponisten

vorschwebte, auch wenn sie bei der Premiere nicht erreicht wurde. Die 'größte Komposition, die jemals geschrieben wurde' ist eher wie ein riesiges Schiff als ein Kanu. Berlioz verlangte für die Orchesterbesetzung 50 Geigen, 20 Bratschen, 20 Cellos, 18 Bässe und eine große Menge Holz- und Blechbläser (darunter 12 Hörner und 8 Fagotte). Darüber hinaus benötigte er viel Raum für Schlagzeug (mit u.a. 10 Spieler für 16 Pauken) und vier zusätzliche Bläserensembles. Für den Chor schreibt Berlioz 90 Soprane und Alte, 60 Tenöre und 70 Bässe vor. Und als ob dies noch nicht genug wäre: in einer Fußnote in der Partitur ist zu lesen, dass die Chorbesetzung verdoppelt oder verdreifacht werden kann, und dass in solchen Fällen auch die Anzahl der Instrumente prozentual zu steigen hat. Also eine gigantische Anzahl von Ausführenden, vor allem, wenn man sich realisiert, dass das Werk 1837 komponiert wurde und groß besetzte symphonische Werke noch Zukunftsmusik waren. ♦ Die *Grande messe des morts* besteht aus zehn Sätzen. Der erste Satz – Introitus und Kyrie – beginnt aus der Tiefe mit einer steigenden Linie in den Bässen; die

Tenöre sorgen für eine klagende, chromatisch abfallende Gegenmelodie. Bei der Textzeile ‚et lux perpetua‘ (das ewige Licht) bricht kurz das Licht durch. Auf diesen Eröffnungssatz folgt traditionsgemäß die Sequenz Dies irae, in der der Tag des letzten Gerichts, die Apokalypse, im Zentrum steht. Berlioz war sicher nicht bekannt dafür, ein tiefgläubiger Katholik zu sein, als Komponist aber zeigte er sehr viel Gefühl für (religiöses) Drama. Die Vertonung eines Requiems war ganz nach seinem Geschmack. Das ist vor allem beim bereits erwähnten, eindrucksvollen Dies irae mit den räumlich angeordneten Ensembles zu hören. Die Verwendung von großem Schlagzeug kannte Berlioz übrigens von der Musik seiner Vorgänger, darunter sein Landgenosse François-Joseph Gossec. Wie überwältigend die Momente, bei denen das vollständige Orchester zu hören war, auch sein mögen, Berlioz sorgte für starke Kontraste. So erklingt der Text von ‚mors stupebit‘ (‚der Tod wird verstummen‘) sehr zurückgenommen.

◆ Berlioz' Totenmesse ist insgesamt ein prächtiges, abwechslungsreiches Gemälde

mit vielen verschiedenen Farben, starken Aufhellungen, pechschwarzen Schatten und unerwarteten Ausblicken. Nach dem Tag des letzten Gerichts erreichen wir mit dem Satz Quid sum miser eine andere Klangwelt, in dem die Tenöre nur von tiefen Streichern, Englischhörnern und Fagotten begleitet werden. Mächtige Klänge, angsterregende Passagen und Dissonanzen bestimmen danach das Rex tremendae. Das sanfte Quaerens me – für sechsstimmigen a-cappella Chor – führt zum beeindruckenden Lacrimosa. Im Offertorium (das nach Schumanns Meinung alles übertrifft) hören wir den klagenden Chor mit mehrstimmigem Linienspiel im Orchester. In Hostias tritt ein schönes Beispiel für Berlioz' Gefühl für Orchesterfarben hervor: er verbindet im Orchester drei Flöten mit acht Posaunen, die in die Tiefe steigen. In seinem Buch *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* von 1843, das zu einem berühmten Standardwerk geworden ist, sollte der Komponist noch einmal an diesen besonderen Augenblick erinnern. Das Sanctus beginnt zart und entwickelt sich zu einer großartigen Fuge. Im

abschließenden Agnus Dei ist Material aus den vorhergehenden Sätzen zu hören. ◆ Die Vorstellung am 5. Dezember 1837 wurde zu einem großen Erfolg, auch wenn Berlioz in seinen Memoiren schreibt, dass der Dirigent François Antoine Habeneck in einem wichtigen Augenblick versagte: wo dem Dies irae ohne Unterbrechung das Tuba mirum folgt, müssen die vier Fanfaren gleichzeitig in einem neuen Tempo einsetzen. ‚Genau bei dem einzigen Takt, wo man auf einen Einsatz durch den Dirigenten nicht verzichten kann, legte Habeneck seinen Taktstock nieder, kramte ruhig seine Schnupftabaksdose hervor und nahm eine Prise.‘ Glücklicherweise war der Komponist – nach eigenen Angaben – in der Nähe und gab selbst für die vier Orchester das richtige Tempo an. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass sich Berlioz diesen Vorfall aus den Fingern gesaugt hat oder alles bei einer Probe passiert ist. Die Memoiren des Komponisten sind für Musikologen keine wirklich objektive Quelle. In einem seiner Briefe notierte der Komponist noch weitere bemerkenswerte Erinnerungen an diese Premiere. Der dienst-

habende Priester war am Altar eine Viertelstunde lang in Tränen und einer der Choristen hatte während der Aufführung des Dies irae einen Nervenzusammenbruch. ◆ Auch wenn einige Kritiker die *Grande messe des morts* monströs finden, sind die meisten Zuhörer von der monumentalen Komposition tief beeindruckt. Komponistenkollege Franz Liszt sprach von einem überraschenden und wirklich erhabenen Werk. Diese Ehrerweisung an die Toten ist sicherlich besonders: Berlioz stellt modale Melodien neben chromatische Klangfelder, fröhliche, theatralische Passagen neben besinnliche Chorklänge, räumlich wirkende Ensembles neben nie zuvor gehörte instrumentale Farbkombinationen. Kein Wunder, dass der Komponist selbst über sein Requiem äußerst zufrieden war. Kurz vor seinem Tod soll er gesagt haben: ‚Wenn ich bis auf eines alle meine Werke verbrennen müsste, wäre es die Totenmesse, für die ich um Gnade bitten würde.‘

Dirk Luijmes

Sir Antonio Pappano

Antonio Pappano ist einer der meistgefragten Dirigenten unserer Zeit und berühmt für seine charismatische Leitung und seine inspirierenden Vorstellungen. Seit 2002 ist er musikalischer Direktor von The Royal Opera House Covent Garden und seit 2005 musikalischer Direktor des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. Zuvor war er tätig bei der Norwegischen Oper, dem Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel und dem Israel Philharmonic Orchestra. 2023 wird er designierter Chefdirigent des London Symphony Orchestra und übernimmt dort 2024 die Position des Chefdirigenten. ♦ Als Gastdirigent tritt er bei den wichtigsten Orchestern, Festivals und Opernhäusern der ganzen Welt auf, darunter die Berliner Philharmoniker, das New York Philharmonic Orchestra, das Concertgebouworkest und das Chamber Orchestra of Europe, die Symphonieorchester von London, Chicago und Boston, Philadelphia und Cleveland Orchestra, die Wiener Staatsoper, Metropolitan Opera

New York, das Teatro alla Scala in Mailand, die Salzburger Festspiele, das Verbier Festival und die BBC Proms. ♦ Seit 1995 ist Pappano Exklusivkünstler bei Warner Classics (zuvor EMI Classics) und tritt als Sprecher und Präsentator u.a. bei verschiedenen Fernsehdokumentationen der BBC auf, darunter *Opera Italia*, *Pappano's Essential Ring-Cycle* und *Pappano's Classical Voices*. ♦ Als Pianist begleitet er gefeierte Sänger wie Joyce diDonato, Diana Damrau, Gerald Finley, Matthias Goerne, Jonas Kaufmann und Ian Bostridge. ♦ Er wurde u.a. ausgezeichnet als Gramophone's Artist of the Year 2000, erhielt den Olivier Award 2003 für Outstanding Achievement in Opera, 2004 den Royal Philharmonic Society Music Award, den Bruno-Walter-Preis der Académie du Disque Lyrique in Paris. 2012 wurde er zum Cavaliere di Gran Croce der Republik Italien ernannt, sowie zum Knight of the British Empire für seine musikalischen Verdienste. 2015 wurde er mit der 100. Goldmedaille der Royal Philharmonic Society geehrt.

Chor der Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Die Geschichte des Chores der Accademia Nazionale di Santa Cecilia reicht bis 1585 zurück, als Papst Sixtus V. mit seiner päpstlichen Urkunde *Ratione congruit* die Congregazione dei Musici ins Leben rief. Im Lauf der Jahrhunderte entwickelte sich das musikalische Institut zur Accademia Nazionale di Santa Cecilia, zu der u.a. ein Orchester und ein Chor gehören. ♦ Der Chor besteht zurzeit aus ca. 90 Sängern und wird seit 2010 von Ciro Visco geleitet. Er tritt regelmäßig mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in den großen klassischen und modernen symphonischen Chorwerken auf. Außerdem gehen Chor und Orchester regelmäßig gemeinsam auf Tournee. Sie traten beispielsweise mehrfach bei den BBC Proms und den Salzburger Festspielen auf. ♦ Zusätzlich arbeiteten die Sänger u.a. mit dem Lucerne Festival Orchestra unter der Leitung von Claudio Abbado und den Wiener Philharmonikern unter Daniele Gatti. Der Chor machte zahlreiche Aufnahmen, die vielfach ausgezeichnet wurden, darunter

kürzlich eine CD mit Verdis *Aida*, bei der Orchester und Chor der Accademia von ihrem Chefdirigenten Antonio Pappano geleitet wurden.

santacecilia.it

Javier Camarena

Javier Camarena ist als Mozart- und Belcantosänger bekannt. Er stammt aus der mexikanischen Stadt Xalapa und studierte an den Universitäten von Veracruz und Guanajuato. ♦ Er gab 2004 sein professionelles Debüt als Tonio in Donizettis *La fille du régiment* im Palais der Schönen Künste in Mexico-City. 2007 wurde er Ensemblemitglied der Oper Zürich. ♦ Zu seinen neueren Rollen gehören Conte Almaviva in Rossinis *Il barbiere di Siviglia* am Royal Opera House, Covent Garden, der Metropolitan Opera und der Oper Zürich, Duca di Mantova in Verdis *Rigoletto* am Gran Teatre de Liceu in Barcelona und Don Ramiro in Rossinis *La Cenerentola* an der Bayerischen Staatsoper München. ♦ Er trat ebenfalls auf bei der jährlichen Gala der Richard Tucker

Music Foundation in der Carnegie Hall, New York, und gab Recitals mit seinem ständigen Duo-Partner Ángel Rodríguez mit Arien von Donizetti und Rossini, kontrastierend mit mexikanischen Liedern. ♦ Auf Javier Camarenas Diskographie finden sich Solo-CDs, verschiedene CD- und DVD-Aufnahmen von Opernproduktionen und zwei CDs mit Latin-Pop. Darüber hinaus ist er bei einer Konzertaufnahme von Gounods *La Colombe* mit dem Hallé Orchestra unter Mark Elder und Messen von Mozart und Schubert unter Claudio Abbado von den Salzburger Festspielen zu hören.

javiercamarena.com

Concertgebouworkest

Das Concertgebouworkest gehört zur absoluten Weltspitze. Seit seiner Gründung 1888 tritt es mit den herausragendsten Dirigenten und Solisten auf. Zu seinem hundertjährigen Jubiläum wurde es mit dem Prädikat ‚Koninklijk‘ (‚königlich‘) ausgezeichnet. Königin Máxima der Niederlande ist seine

Schirmherrin. ♦ Hinsichtlich des berühmten Orchesterklangs spielt die besondere Akustik des Concertgebouw eine wichtige Rolle. Auch waren die – bisher lediglich sieben – Chefdirigenten von großem Einfluss: Willem Kes (1888-1895), Willem Mengelberg (1895-1945), Eduard van Beinum (1945-1959), Bernard Haitink (1961-1988), Riccardo Chailly (1988-2004), Mariss Jansons (2004-2015) und Daniele Gatti (2016-2018). Auch die 120 Musiker des Concertgebouw sind gleichermaßen bestimmend und stammen aus ca. 25 Ländern. Trotz seines Umfanges tritt es auch als Kammerorchester auf. ♦ Das Concertgebouw-Orkester ist berühmt für seine Vorstellungen von Werken von Mahler und Bruckner und wegen seiner großen Konzerttradition mit den Aufführungen von Passionen sowie der Weihnachtsmatinee. Zeitgenössische Musik spielte seit seiner Gründung eine große Rolle. Komponisten wie Richard Strauss, Gustav Mahler, Arnold Schönberg und Igor Stravinsky dirigierten das Concertgebouw mehrfach. Gegenwärtig treten u.a. John Adams, Thomas Adès, George Benjamin und Tan Dun in deren Fuß-

stapfen. Jedes Jahr finden mehrere neue Auftragskompositionen als Uraufführung statt. Die Zusammenarbeit mit mehreren weltberühmten Dirigenten und Spezialisten trägt zum besonderen Klang und der großen stilistischen Flexibilität des Orchesters bei. Nikolaus Harnoncourt war in hohem Maße für die Reputation des Orchesters im Hinblick auf das Repertoire des 18. Jahrhunderts verantwortlich. Iván Fischer ist ehrenamtlicher Gastdirigent. ♦ Mit seinen ca. 80 Konzerten im Concertgebouw und ungefähr 40 auf anderen wichtigen Podien erreicht das Orchester jährlich ungefähr 250 000 Konzertbesucher auf der ganzen Welt. Diese Reichweite wird durch Videos, Konzertstreams und regelmäßige Radio- und Fernsehübertragungen in Zusammenarbeit mit AVROTROS, Mezzo und Unitel Classica noch vervielfacht. Viele der mehr als 1100 LP-, CD- und Videoaufnahmen wurden international ausgezeichnet. Seit 2004 veröffentlicht das Orchester auf seinem eigenen Label: Concertgebouworkest Live. Die Akademie des Concertgebouworkest bildet jedes Jahr talentierte junge Musiker für

den Orchesterberuf aus. Im Jugendorchester Concertgebouw Young treffen sich jeden Sommer verborgene Talente zwischen 14 und 17 Jahren aus ganz Europa.

Übersetzung Klaus Bertisch

Hector Berlioz (1803-1869)

Grande messe des morts, Op. 5 (Requiem) (1837)



Op 22 maart 1837 bestelde de Franse minister Adrien de Gasparin bij de 33-jarige Hector Berlioz een dodenmis, waarmee de slachtoffers van de Julirevolutie van 1830 herdacht zouden moeten worden. Een hele eer; collega Luigi Cherubini, wiens requiems bij dit soort gelegenheden meestal tot klinken kwamen, voelde zich behoorlijk gepasseerd. Het was een dappere keuze van de minister: Berlioz was destijds niet bepaald de meest populaire componist in Parijs. Tegenwoordig mag hij dan te boek staan als een van de grote en vernieuwende meesters uit de Romantiek, die buitengewone zintuigen had voor orkestrale en instrumentale kleuren, tijdens zijn turbulente leven joeg Berlioz met zijn revolutionaire, 'lawaaïge' muziek, zijn onstuimige, gepassioneerde persoonlijkheid en zijn ongezouten kritiek op collegae heel wat tijdgenoten tegen zich in het harnas. Toch vertrouwde de regering Berlioz de opdracht graag toe. Men verwachtte terecht dat een

groot toondichter die werken als de *Symphonie fantastique* en *Harold en Italie* op zijn naam had staan, een plechtigheid met zijn muziek luister bij zou zetten. ♦ Berlioz moest zich haasten: het Requiem moest binnen vier maanden af zijn. Hij werkte als een bezetene en noteerde sommige delen in een soort stenografie, om de klus op tijd te klaren. Dat lukte, ook omdat hij kon teruggrijpen op ouder muzikaal materiaal. Zo recyclede hij het *Resurrexit* uit zijn *Messe solennelle* uit 1824 voor het nieuwe Tuba mirum uit de dodenmis. Ook noten voor een gepland oratorium over de dag des oordeels, *Le dernier jour du monde*, waarvoor hij alleen maar plannen en schetsen had gemaakt, kregen een belangrijke plaats in het Requiem: het overdonderende moment in het Tuba mirum, dat de Parijse luisteraars vanuit verschillende zijden bestookt werden door het muzikale geweld van vier blaasorkesten en slagwerk. Nog nooit was de Dag des Oordeels in de muziekgeschiedenis zo groots, meeslepend en angst-

aanjagend uitgebeeld. ♦ Ook al was Berlioz eind juni klaar, het Franse publiek moest nog even wachten op de première. De regering besloot om politieke redenen de driedaagse herdenking van de Julirevolutie soberder te maken en schrapte onder meer een uitvoering van de kersverse *Grande messe des morts*. Het leek erop dat Berlioz niet eens betaald zou worden. 'Hier zit ik nu', jammerde de componist, 'met het grootste muziekwerk dat ooit geschreven werd, als Robinson met zijn kano: onmogelijk om hem te water te laten.' Een paar maanden later kwam het er toch nog van. Toen in oktober generaal Charles-Marie Denys de Damrémont sneuvelde bij een veldslag in Algerije besloot de regering de herdenkingsplechtigheid voor deze oorlogsheld extra luister bij te zetten met Berlioz' dodenmis. ♦ Iets wat meteen in het oog springt, wanneer je de partituur van Berlioz' Requiem doorbladert, is het gigantische aantal uitvoerenden dat de componist voor ogen had – al haalde hij dat aantal niet bij de première. Het 'grootste muziekwerk dat ooit geschreven werd' is eerder een reuzenschip dan een kano. Voor het orkest

vraagt Berlioz 50 violen, 20 altviolen, 20 cello's, 18 contrabassen en een grote batterij hout- en koperblazers (met onder meer 12 hoorns en 8 fagotten). Daarnaast heeft hij plaats ingeruimd voor veel slagwerk (waaronder 10 spelers voor 16 pauken) én vier extra koperenssembles. Voor het koor schrijft Berlioz 90 sopranen en alten, 60 tenoren en 70 bassen voor. En alsof dat nog niet genoeg is: in een voetnoot van de partituur lezen we dat de koorbezetting verdubbeld of verdrievoudigd kan worden en dat in die gevallen ook het aantal instrumenten proportioneel stijgt. Een gigantisch aantal uitvoerenden dus, al helemaal als je je realiseert dat het werk in 1837 werd geschreven en groots bezette symfonische werken nog toekomstmuziek waren. ♦ De *Grande messe des morts* bestaat uit tien delen. Het eerste deel – Introïtus en Kyrie – begint vanuit de diepte met een stijgende lijn in de bassen; de tenoren zorgen voor een klagende, chromatisch dalende tegenmelodie. Het licht breekt even door bij de tekst 'et lux perpetua' ('het eeuwige licht'). Traditioneel volgt op dit openingsdeel de sequens Dies irae, waarin de

Dag des Oordeels, de Apocalyps centraal staat. Berlioz staat zeker niet bekend staan als een diepgelovige katholiek maar als componist had hij veel gevoel voor (religieus) drama: het verklanken van een requiem was een kolfje naar zijn hand. Dat horen we vooral in het al eerder genoemde, indrukwekkende *Dies irae* met de ruimtelijk opgestelde ensembles. Het gebruik van veel slagwerk kende Berlioz overigens van muziek van voorgangers, onder wie zijn landgenoot François-Joseph Gossec. Hoe overweldigend de momenten ook zijn die het voltallige orkest hier laat horen, Berlioz zorgt voor veel contrasten. Zo klinkt de tekst 'mors stupebit' ('de dood zal verstommen') juist heel verstild. ♦ Berlioz' dodenmis is al met al een prachtig, gevarieerd schilderij, met tal van afwisselende kleuren, felle lichtpartijen, inktzwarte schaduw en onverwachte vergezichten. Na de Dag des Oordeels komen we in een andere klankwereld met het deel *Quid sum miser*, waarin de tenoren slechts begeleid worden door de lage strijkers, althobo's en fagotten. Machtige klanken, angstige passages en dissonanten overheersen daarna

in het *Rex tremendae*. Het milde Quaerens me – voor zesstemmig a-cappella-koor – leidt naar het indrukwekkende *Lacrimosa*. In het Offertoire (dat volgens Robert Schumann 'alles overtreft') horen we het klagende koor met het meerstemmige lijnenspel in het orkest. In het *Hostias* verschijnt een fraai staaltje van Berlioz' gevoel voor orkestrale kleuren: in het orkest combineert hij drie fluiten met acht trombones die in de diepte afdalen. De componist zou dit speciale moment memoreren in zijn boek *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* uit 1843, dat een beroemd standaardwerk werd. Het Sanctus begint teder en mondt uit in een fraaie fuga. In het afsluitende *Agnus Dei* horen we materiaal uit de eerdere delen terug. ♦ De uitvoering op 5 december 1837 werd een groot succes, ook al schrijft Berlioz in zijn memoires dat dirigent François Antoine Habeneck op een cruciaal moment het liet afweten. Bij de passage waar het *Dies irae* zonder onderbreking gevolgd wordt door het *Tuba mirum* moeten de vier fanfares gezamenlijk inzetten, in het nieuwe tempo. 'Precies daar, op de enige maat waar

de leiding van de dirigent totaal onmisbaar is, legde Habeneck zijn baton neer, trok kalmpjes zijn snuifdoos uit zijn vestzak en nam een snuifje.' Gelukkig was de componist – naar eigen zeggen – in de buurt en gaf hij voor de vier orkesten zélf het juiste tempo aan. Het is niet onwaarschijnlijk dat Berlioz dit voorval uit zijn duim zoog, of dat het tijdens een repetitie plaatsvond; de memoires van de componist zijn niet de meest objectieve bron voor musicologen. In een van zijn brieven tekende de componist nog een paar bijzondere herinneringen de première op. De uitvoering, zo schreef Berlioz, liet vele aanwezigen niet onberoerd. De dienstdoende priester zou op het altaar een kwartier lang in tranen zijn geweest en een van de koorleden kreeg tijdens de uitvoering van het *Dies irae* een zenuwinkling. ♦ Hoewel sommige critici de *Grande messe des morts* monstrueus vinden, zijn de meeste luisteraars diep onder de indruk van de monumentale compositie. Collega Franz Liszt sprak over een 'verbazingwekkend en waarlijk subliem werk'. Bijzonder is dit eerbetoon aan de doden zeker: Berlioz plaatst modale melo-

dieën gebroederlijk naast chromatische klankvelden; uitbundige theatrale passages naast ingetogen koorklanken; ruimtelijke ensembles naast ongehoorde instrumentale kleurencombinaties. Het is geen wonder dat de componist zelf uitermate tevreden was over zijn Requiem. Vlak voor zijn dood zou hij gezegd hebben: 'Als al mijn werken op één na aan de vernietiging moesten worden prijsgegeven, zou ik om genade willen smeken voor mijn Requiem.'

Dirk Luijmes

Sir Antonio Pappano

Sir Antonio Pappano is muzikaal leider van het Royal Opera House Covent Garden sinds 2002 en van het koor en het orkest van het Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome sinds 2005. Hij bekleedde eerder functies bij de Norwegian Opera, het Théâtre Royal de la Monnaie, Brussel en het Israel Philharmonic Orchestra. In 2023 wordt hij Chief Conductor Designate van het London Symphony Orchestra, waar hij vanaf 2024 chef-dirigent wordt. ♦ Pappano treedt op als

gastdirigent bij 's werelds meest prestigieuze orkesten, festivals en operahuizen, waaronder de Berliner Philharmoniker en New York Philharmonic, het Concertgebouworkest en Chamber Orchestra of Europe, de London, Chicago en Boston Symphony Orchestras, de Philadelphia en Cleveland Orchestras, de Wiener Staatsoper, Metropolitan Opera en Teatro alla Scala Milaan, de Salzburg en Verbier Festivals, en de BBC Proms. ♦ Pappano is sinds 1995 een exclusieve artiest bij Warner Classics (voorheen EMI Classics), en hij is actief als spreker en presentator, onder andere van verschillende BBC Television-documentaires, waaronder *Opera Italia*, *Pappano's Essential Ring Cycle* en *Pappano's Classical Voices*. Als pianist treedt hij op als begeleider van Joyce DiDonato, Diana Damrau, Gerald Finley, Matthias Goerne, Jonas Kaufmann en Ian Bostridge. ♦ Zijn prijzen en onderscheidingen omvatten Gramophone's Artist of the Year in 2000, de Olivier Award 2003 voor Outstanding Achievement in Opera, de 2004 Royal Philharmonic Society Music Award en de Bruno Walter-prijs van de Académie du Disque

Lyrique in Parijs. In 2012 werd hij benoemd tot Cavaliere di Gran Croce van de Republiek Italië, en Knight of the British Empire voor zijn muzikale verdiensten, en in 2015 werd hij geëerd met de 100e Royal Philharmonic Society's Gold Medal.

Koor van de Accademia Nazionale di Santa Cecilia

De geschiedenis van het Koor van de Accademia Nazionale di Santa Cecilia gaat terug tot maar liefst 1585, toen paus Sixtus V met zijn pauselijke oorkonde *Ratione congruit* de Congregazione dei Musici in het leven riep. Het muzikale instituut groeide in de loop van de eeuwen uit tot de Accademia Nazionale di Santa Cecilia, waarin onder meer een orkest en koor zijn verenigd. ♦ Het koor bestaat tegenwoordig uit zo'n negentig zangers en staat sinds 2010 onder leiding van Ciro Visco. Het gezelschap treedt regelmatig met het Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia op in de grote klassieke en modernere symfonische koorwerken. Koor en orkest gaan

tevens geregeld samen op tournee; zij traden bijvoorbeeld meermalen op tijdens de BBC Proms in Londen en de Salzburger Festspiele. De zangers werkten daarnaast onder meer samen met het Lucerne Festival Orchestra onder leiding van Claudio Abbado en de Wiener Philharmoniker onder Daniele Gatti. Het koor maakte talloze opnamen, waarvan vele werden bekroond; een recent voorbeeld is de cd met Verdi's *Aida*, waarbij Orkest en Koor van de Accademia onder leiding stonden van chef-dirigent Antonio Pappano.

santacecilia.it

Javier Camarena

Javier Camarena staat bekend als Mozart- en belcantozanger. Hij werd geboren in het Mexicaanse Xalapa en studeerde aan de universiteiten van Veracruz en Guanajuato. De tenor maakte in 2004 zijn professionele debuut als Tonio in Donizetti's *La fille du régiment* in het Paleis voor Schone Kunsten in Mexico-Stad. In 2007 trad hij toe tot het ensemble van Opernhaus Zürich. ♦ Recentelijk vertolkte

Camarena onder meer Almaviva in Rossini's *Il barbiere di Siviglia* in Royal Opera House Covent Garden, bij de Metropolitan Opera en in het Opernhaus Zürich, de Hertog van Mantua in Verdi's *Rigoletto* in het Gran Teatre del Liceu van Barcelona, en Don Ramiro in *La Cenerentola* van Rossini bij de Bayerische Staatsoper. ♦ Ook was de zanger te gast bij het jaarlijkse galaconcert van de Richard Tucker Music Foundation in Carnegie Hall in New York, en gaf hij recitals met zijn vaste duopartner Ángel Rodríguez, waarin aria's van Donizetti en Rossini zij aan zij stonden met Mexicaanse liederen. ♦ Javier Camarena's discografie bevat solo-cd's, diverse cd- en dvd-opnamen van operaproducties en twee cd's met latin pop. Daarnaast is hij te horen op live concertopnamen van Gounods *La Colombe* met het Hallé Orchestra onder Mark Elder en missen van Mozart en Schubert met Claudio Abbado tijdens de Salzburger Festspiele.

javiercamarena.com

Koninklijk Concertgebouworkest

Het Koninklijk Concertgebouworkest behoort tot de absolute wereldtop. Het wordt geroemd om zijn uitvoeringen van het werk van Mahler en Bruckner en langlopende concerttradities als de Passieuitvoering en de Kerstmatinee. Sinds de oprichting in 1888 werkt het met de meest vooraanstaande dirigenten en solisten. Componisten als Richard Strauss, Gustav Mahler en Igor Stravinsky dirigeerden meer dan eens het Concertgebouworkest. Nog steeds werkt het orkest veelvuldig samen met hedendaagse componisten.

◆ Het Concertgebouworkest heeft een zeer herkenbare klank, waarbij de bijzondere akoestiek van Het Concertgebouw een belangrijke rol speelt. Bepalend is ook de invloed van de orkestmusici, en van de tot nu toe zeven chef-dirigenten: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons en Daniele Gatti. Nikolaus Harnoncourt was in hoge mate verantwoordelijk voor de reputatie van het orkest in het achttiende-eeuwse repertoire. Iván Fischer is honorair gastdirigent met

ingang van het seizoen 2021/2022. Pierre Audi werkt met het orkest samen als creatief partner. ◆ Bij het honderdjarig jubileum kreeg het orkest het predikaat Koninklijk. Hare Majesteit Koningin Máxima is beschermvrouwe. Met zo'n 80 concerten in Het Concertgebouw en 40 op andere belangrijke podia bereikt het orkest jaarlijks 250.000 concertbezoekers wereldwijd. Dat bereik wordt verveelvoudigd door video's, streams en radio- en tv-uitzendingen. Het orkest brengt cd's en dvd's uit op het label Concertgebouworkest Live. ◆ De Academie van het Concertgebouworkest leidt jaarlijks talentvolle jonge musici op voor het orkestvak. In Concertgebouworkest Young komen iedere zomer verborgen talenten van 14 tot en met 17 jaar uit heel Europa samen. ◆ Het Concertgebouworkest wordt mede gefinancierd door het Ministerie van OCW, de Gemeente Amsterdam, sponsors, fondsen en vele donateurs wereldwijd. Het grootste deel van de inkomsten wordt gegenereerd door concertopbrengsten in binnen- en buitenland.

concertgebouworkest.nl



photo: Millagro Elstak

Chorus of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia

1

Requiem et Kyrie

Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,
Et tibi reddetur votum in Jerusalem;

Exaudi orationem meam,
Ad te omnis caro veniet.

Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.

Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison.

Requiem and Kyrie

Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let light perpetual shine upon them.

A hymn, O God, becometh Thee in Sion,
And a vow shall be paid to thee in Jerusalem.

Hear my prayer;
all flesh shall come unto thee.

Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let light perpetual shine upon them.

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

Requiem et Kyrie

Donne-leur le repos éternel, Seigneur
et que la lumière éternelle les illumine.

Dieu, il convient de chanter tes louanges en Sion
et de t'offrir des sacrifices à Jérusalem

Exauce ma prière
toute chair ira à toi

Donne-leur le repos éternel, Seigneur
et que la lumière éternelle les illumine.

Seigneur, ayez pitié
Christ, ayez pitié
Seigneur, ayez pitié

Requiem und Kyrie

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Dir gebührt Lob, Herr, auf dem Sion,
Dir erfüllt man Gelübde in Jerusalem.

Erhöre mein Gebet;
zu Dir kommt alles Fleisch.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Herr, erbarme Dich.
Christus, erbarme Dich.
Herr, erbarme Dich.

2

Dies irae - Tuba mirum

Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sybilla.

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

Tuba mirum spargens sonum,
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,

Dies irae - Tuba mirum

That day, the day of wrath
shall consume the world in ashes,
as David and the Sibyl bear witness.

What trembling there will be
when the judge shall come
to examine all things strictly!

The trumpet, scattering its wondrous
sound across the graves of the world,
shall summon all before the throne.
Death and nature shall be astounded

Dies irae - Tuba mirum

Jour de colère, que ce jour là
Où le monde sera réduit en cendres,
Selon les oracles de David et de la Sibylle.

Quelle terreur nous envahira,
Lorsque le juge viendra
Pour délivrer son impitoyable sentence !
La trompette répandant un son étrange,
parmi les sépulcres de tous pays,
rassemblera tous les hommes devant le trône.
La Mort sera stupéfaite, comme la Nature,

Dies irae - Tuba mirum

Tag der Rache, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
wie Sibyll und David künden.
Welch ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen!
Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.
Schaudernd sehen Tod und Leben

Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.
Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

3

Quid sum miser

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronem rogaturus?
Cum vix justus sit securus?
Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae,
Ne me perdas illa die.
Oro supplex et acclinis
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

4

Rex tremendae

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

when mankind arises
to render account before the judge.
A written book shall be brought forth
in which all is contained
whereby the world shall be judged.
Therefore, when the judge shall take his seat,
all that is hidden shall appear;
nothing will remain unavenged.

Quid sum miser

What shall I, a wretch, say then?
On what patron shall I call
when even the just man is barely safe?
Remember, merciful Jesus,
that I am the cause of thy coming;
do not destroy me on that day.
I pray, suppliant and prostrate,
a heart as contrite as ashes;
take thou care of my ending.

Rex tremendae

King of fearful majesty
that freely savest those worthy of salvation,
save me, fount of pity.

quand ressuscitera la créature,
pour être jugée d'après ses réponses.
Un livre écrit sera fourni
dans lequel tout sera contenu
par quoi le Monde sera jugé.
Quand le Juge donc tiendra séance,
tout ce qui est caché apparaîtra,
et rien d'impuni ne restera.

Quid sum miser

Que, pauvre de moi, alors dirai-je ?
Quel protecteur demanderai-je,
quand à peine le juste sera secouru ?
Souvenez-vous, Jésus si doux,
que je suis la cause de votre route;
ne me perdez pas en ce jour.
Je prie suppliant et incliné,
le cœur contrit comme de la cendre,
prenez soin de ma fin.

Rex tremendae

Roi de terrible majesté,
qui sauvez, ceux à sauver, par votre grâce,
sauvez-moi, source de piété.

Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.
Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu darin ist eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.
Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

Quid sum miser

Weh! Was werd ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?
Milder Jesus, wollst erwägen,
Dass Du kamest meinethwegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgegen.
Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzensreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.

Rex tremendae

König schrecklicher Gewalten,
Frei ist Deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, lass Gnade walten!

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me et de profundo lacu.
Libera me de ore leonis, ne cadam in
obscurum, ne absorbeat
me Tartarus.

5

Quaerens me

Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus,
Tantus labor non sit cassus.
Juste Judex ultionis,
Donum fac remissionis,
Ante diem rationis.
Ingemisco tamquam reus,
Supplicanti parce, Deus.
Preces meae non sunt dignae,
Sed tu, bonus, fac benigne,
Ne perenni cremer igne.
Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti
Mihi quoque spem dedisti.
Inter oves locum praesta,
Et ab hoedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

When the accursed are confounded,
and consigned to intense flames,
summon me with the blessed.
Deliver me from the lion's mouth,
Lest I fall into darkness
And the black abyss swallow me up.

Quaerens me

Seeking me, thou satest down wearily,
thou didst redeem me by suffering the Cross;
let so great a labour not be in vain.
Righteous judge of vengeance,
award the gift of forgiveness
before the day of reckoning.
I groan as one guilty,
spare thy suppliant, O God.
My prayers are not worthy,
but do thou in thy goodness act kindly,
lest I burn in everlasting fire.
Thou that didst absolve Mary
and hear the thief's prayer
hast given me too hope.
Grant me a place amongst the sheep,
and separate me from the goats,
setting me on thy right hand.

Confondus, les maudits,
aux flammes âcres assignés,
appelez-moi avec les bénis.
Délivre-moi de la gueule du lion,
Que le gouffre affreux ne m'absorbe pas,
Que ne m'engloutissent pas les ténèbres.

Quaerens me

En me cherchant vous vous êtes assis fatigué,
me rachetant par la Croix, la Passion,
que tant de travaux ne soient pas vains.
Juste Juge de votre vengeance,
faites-moi don de la rémission
avant le jour du jugement.
Je gémis comme un coupable,
celui qui te supplie, pardonnez Seigneur.
Mes prières ne sont pas dignes
mais vous, si bon, faites par votre bonté
que jamais je ne brûle dans le feu.
Vous qui avez absous Marie
et, au bon larron, exaucé les vœux,
à moi aussi vous rendez l'espoir.
Entre les brebis placez-moi,
que des boucs je sois séparé,
en me plaçant à votre droite.

Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.
Bewahre mich vor dem Rachen des Löwen,
daß die Hölle mich nicht verschlinge,
daß ich nich hinabstürze in die Finsternis.

Quaerens me

Bist mich suchend müd gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
Mög dies Mühn zum Ziel gelangen.
Richter Du gerechter Rache,
Nachsicht üb in meiner Sache
Eh ich zum Gericht erwache.
Seufzend steh ich schuldbefangen,
Lass mein Bitten Gnad erlangen.
Wenig gilt vor Dir mein Flehen;
Doch aus Gnade lass geschehen,
Dass ich mög der Höll entgehen.
Hast vergeben einst Marien,
Hast dem Schächer dann verziehen,
Hast auch Hoffnung mir verliehen.
Bei den Schafen gib mir Weide,
Von der Böcke Schar mich scheide,
Stell mich auf die rechte Seite.

6

Lacrymosa

Lacrymosa dies illa,
Qua resurget ex favilla,
Judicandus homo reus:
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem aeternam.

7

Offertorium

Domine, Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni.
Domine, libera eas de profundo lacu.
Et sanctus Michael
signifer representet eas
in lucem sanctam, quam olim
Abrahae promisisti et semini ejus,
Domine, Jesu Christe. Amen.

8

Hostias

Hostias et preces tibi laudis offerimus:
suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.

Lacrymosa

That day is one of weeping,
on which the guilty man shall rise again
from the ashes to be judged.
O God, merciful Lord Jesus
Give them eternal rest.

Offertorium

Lord Jesus Christ, king of glory,
deliver the souls of all the
faithful departed from the pains
of Hell and the bottomless pit.
And let the holy standard-bearer Michael
lead them into the holy light,
that once thou didst promise to Abraham and
his seed.
Lord Jesus Christ. Amen.

Hostias

Lord, we offer thee sacrifices and prayers in praise,
accept them on behalf of those
whom we remember this day.

Lacrymosa

Jour de larmes que ce jour là,
où ressuscitera, de la poussière,
pour le jugement, l'homme coupable.
Doux Jésus Seigneur,
donnez-leur le repos éternel.

Offertorium

Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire
délivre les âmes de tous
les fidèles défunts des peines
de l'enfer et de l'abîme sans fond.
Et que Saint-Michel, le porte-étendard,
les introduise dans la sainte lumière,
que tu as autrefois promise jadis à Abraham
et à sa postérité.
Seigneur, Jésus-Christ. Amen.

Hostias

Nous t'offrons, Seigneur, le sacrifice
et les prières de notre louange:
reçois-les pour ces âmes.

Lacrymosa

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll Sünden;
Milder Jesus, Herrscher Du,
Schenk den Toten ew'ge Ruh.

Offertorium

O Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
bewahre die Seelen der Verstorbenen
vor den Peinen des Feuers,
vor den Tiefen der Unterwelt.
Und das Panier des heiligen Michael
begleite sie zum ewigen Lichte,
das du einst dem Abraham und dessen
Nachkommen verheißen hast.
O Herr Jesus Christus. Amen.

Hostias

Lobopfer und Gebete bringen wir dir dar,
Herr; nimm sie an für jene Seelen,
derer heute wir gedenken.

9

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus

Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

10

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

Dona eis requiem sempiternam.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,

et tibi reddetur votum in Jerusalem;

exaudi orationem meam;

ad te omnis caro veniet.

Requiem aeternam dona defunctis,

Domine, et lux perpetua luceat eis

cum sanctis tuis in aeternum,

quia pius es.

Amen.

Sanctus

Holy, holy, holy,

God of hosts!

Heaven and earth are full of thy glory.

Hosanna in the highest.

Agnus Dei

O Lamb of God that takest away the sins of

the world, grant them everlasting rest.

A hymn, O God, becometh Thee in Sion,

And a vow shall be paid to thee in Jerusalem.

Hear my prayer;

all flesh shall come unto thee.

Eternal rest grant unto the dead, O Lord,

and let light perpetual shine upon them

with Thy saints for ever, Lord,

because thou art merciful.

Amen.

Sanctus

Saint, saint, saint

Seigneur des Forces célestes.

Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.

Hosanna au plus haut des cieux.

Agnus Dei

Agneau de Dieu qui enlève les péchés du monde,

Donnez-leur le repos éternel.

Dieu, il convient de chanter tes louanges en Sion

et de t'offrir des sacrifices à Jérusalem

Exauce ma prière

toute chair ira à toi

Donne le repos éternel aux défunts, Seigneur,

et que la lumière éternelle les illumine,

avec tes Saints, pour l'éternité,

car tu es bon.

Amen.

Sanctus

Heilig, heilig, heilig

Gott aller Mächte und Gewalten.

Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner

Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

Christe, Du Lamm Gottes, der du trägst

die Sünd der Welt, gib ihnen ewige Ruhe.

Dir gebührt Lob, Herr, in Sion,

Dir erfüllt man Gelübde in Jerusalem.

Erhöre mein Gebet;

zu Dir kommt alles Fleisch.

Den Toten, Herr, gib die ewige Ruhe,

und das ewige Licht leuchte ihnen,

bei deinen Heiligen in Ewigkeit:

denn Du bist mild.

Amen.

Colophon

producer & recording engineer Everett Porter

assistant engineer Karel Bruggeman

editing Everett Porter

recording facility Polyhymnia International

microphones Neumann and Schoeps with Polyhymnia custom electronics

DXD recording with Merging Technologies Horus

editing & mixing Merging Technologies Pyramix,

monitored on Grimm Audio and B&W Nautilus speakers

design Atelier René Knip and Olga Scholten, Amsterdam

RCO 19006

Sir Antonio Pappano appears courtesy of Warner Classics – warnerclassics.com

concertgebouwworkest.nl



Javier Camarena, tenor





CONCERTGEBOUWORKEST

Hector Berlioz (1803-1869)

Grande messe des morts, Op. 5 (Requiem) (1837)

Javier Camarena, tenor

Chorus of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Ciro Visco, chorus master

Concertgebouworkest

Antonio Pappano, conductor

total playing time

83:41

Recorded live at Concertgebouw Amsterdam on 3 & 4 May 201

All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio recording and other works protected by copyright embedded in this disc are strictly prohibited. Made in The Netherlands. Copyright Concertgebouworkest 2021.

recording
co-produced by



avrotrios

SABAM

LC-14237

RCD 19006

Stereo
Multi-ch

DSD
Direct Stream Digital