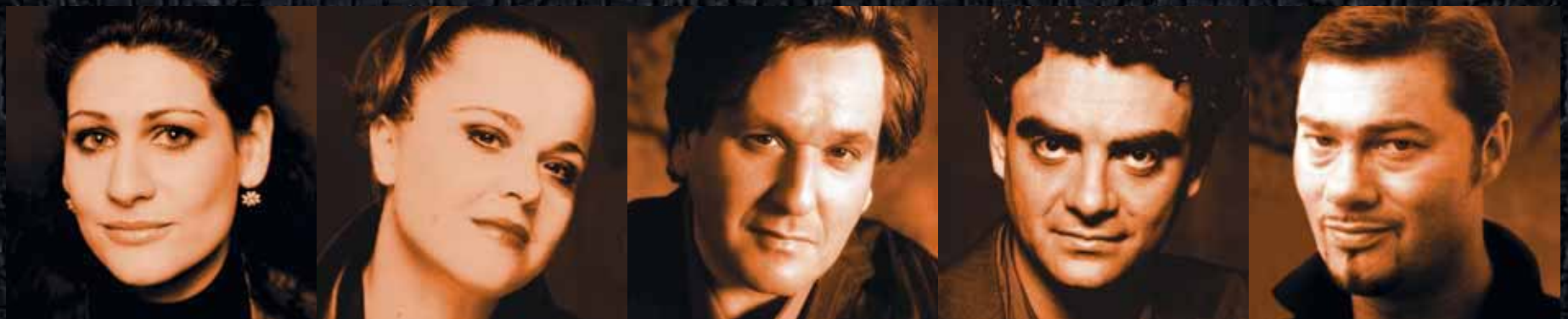


VERDI

MESSA DA

REQUIEM

ANJA HARTEROS · SONIA GANASSI · ROLANDO VILLAZÓN · RENÉ PAPE
ORCHESTRA E CORO DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA
ANTONIO PAPPANO



Giuseppe Verdi 1813–1901

Messa da Requiem

1	Requiem	Requiem	5.35
2		Kyrie eleison	3.39
3	Sequenza	Dies irae	2.14
4		Tuba mirum	1.55
5		Mors stupebit	1.20
6		Liber scriptus	5.01
7		Quid sum miser	3.45
8		Rex tremendae	3.46
9		Recordare	4.03
10		Ingemisco	3.33
11		Confutatis	5.19
12		Lacrimosa	6.17
13	Offertorio	Domine Jesu Christe	4.07
14		Hostias	5.40
15	Sanctus		2.33
16	Agnus Dei		5.11
17	Lux aeterna		6.24
18	Libera me	Libera me, Domine	2.19
19		Dies irae	2.21
20		Requiem aeternam	3.18
21		Libera me, Domine	5.53

Anja Harteros *soprano* · **Sonia Ganassi** *mezzo-soprano*
Rolando Villazón *tenor* · **René Pape** *bass*

Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia
chorus master Andrés Máspero

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia
Antonio Pappano

Verdi's Requiem

Alessandro Manzoni occupies a unique place in the estimation of Italians, who view him as the embodiment of the forces that helped to bring a united Italian nation into being – culturally and politically – first by literary precept, as adumbrated in his one and only novel, *I promessi sposi* ('The Betrothed'), and then by personal example, as an elected statesman who sat in the newly created Turin parliament from 1860 onwards. Verdi revered him, writing that the novel was 'not merely a book, it is a consolation to the whole of humanity'. Following a meeting with Manzoni engineered by Giuseppina, Verdi's second wife, and their mutual friend Countess Clara Maffei in July 1868, Verdi wrote: 'I would have knelt before him if it was permissible to worship men.'

On 6 January 1873, Manzoni, 88 years old but in robust health, tripped on the front steps of San Fedele in Milan and hit his head. Significant impairment of his faculties became evident in late February, and his welfare took a terminal turn for the worse when, at the end of April, his only surviving son died suddenly, one of seven children to predecease him. Italy looked on stricken as his decline accelerated – he had probably sustained a chronic subdural haematoma in January – and went into general mourning when his death was announced on 22 May. Verdi was disconsolate, and immediately wrote to his publisher Giulio Ricordi stating that he would not be capable of attending what in the event became a colossal state funeral, but that 'I will go a little later to visit his tomb, alone and unobserved, and perhaps (after further reflection and after having assessed my powers) I'll suggest something to honour his memory.' He did. It was the Requiem.

Verdi was himself in his sixtieth year, cheerless, irascible, emotionally and psychologically compromised by what his own wife described as 'living *à trois*' with the soprano Teresa Stolz, and no stranger to the depredations of death, real or theatrical. When several of the critics of *Il trovatore* in 1853 had deplored the new work's bleak nihilism and high body count, Verdi had written to Clara Maffei: 'but isn't that what all life amounts to: death?' There spoke a man – then not 40, though already talking of retiring – who had been scarred by the deaths, in three successive years, of his 16-month-old daughter, his 15-month-old son, and his wife Margherita, when he was still only in his mid-twenties. Whatever doctrinal faith Verdi may once have professed – and there is plentiful evidence that even in his youngest days in Busseto there wasn't much – it did not survive the deaths of his wife and children. And in the years preceding Manzoni's demise, events were accumulating which disturbed such spiritual equilibrium he may have acquired from his subsequent companionship with Giuseppina Strepponi, a firm believer and the original Abigail in his career-making *Nabucco*.

First, in January 1867, his father, Carlo Verdi, died, followed six months later by his former father-in-law – Margherita's father – and lifelong supporter, Antonio Barezzi. Then in December, Francesco Maria Piave, the ever-obedient librettist of ten of Verdi's to-date 25 operas (including *Ernani*, *Macbeth*, *Rigoletto* and *La traviata*) suffered a stroke which left him in a vegetative state. And Verdi's infatuation with Stolz led him into disingenuously casting her fiancé, the pre-eminent Italian conductor Angelo Mariani and hitherto the composer's greatest professional champion and interpreter, as *persona non grata*. Eventually abandoned by both his musical mentor and the woman he had hoped to marry, Mariani died after a protracted battle with cancer just 22 days after Manzoni.

The better to keep La Stolz to himself, in 1869 Verdi had engineered a rift with Mariani on the pretext of the latter's supposed failure to produce a chorus worthy of singing the composite Requiem Mass which Verdi had proposed to Ricordi to commemorate the greatest of all Italian musical luminaries, Gioachino Rossini, who had died in Paris on 13 November 1868. Different sections of the Requiem had been farmed out to various composers, but from the outset Verdi had reserved the *Libera me* for himself: he may indeed have been instrumental in its incorporation, since it does not belong to the Tridentine *Missa pro defunctis* at all – which concludes with the *Lux aeterna* – but to the subsequent Service for the Absolution of the Dead. Indeed, the tone of the *Libera me* may have sparked his interest in the first place, since it is an intense, anguished plea made by one individual to be spared the dreadful horrors of the *Dies irae* and to be granted 'requiem aeternam', rather than the impersonal narratives and musings embodied within the formal liturgy.

Though the *Missa per Rossini* was completed, it was never performed, and the various parts lay undisturbed in Ricordi's archives. But in the aftermath of Manzoni's death Verdi's creative spark ignited, at a time – following the triumphant Italian premiere of *Aida* in February 1872, with Stolz as Aida – when he had otherwise been encouraging the belief that he had genuinely at last retired. He retrieved the *Libera me* and rewrote it to take account of Stolz's redoubtable vocal accomplishments – including a cruelly exposed octave-leap pianissimo high B flat the very terror of all sopranos ever since – and composed the preceding six sections of the Mass during the summer of 1873 in Paris, with the whole work completed by February 1874. Verdi himself elected to conduct the work, rehearsed it daily for three weeks, and on 22 May, the anniversary of Manzoni's death, enjoyed as much of a triumph as it was possible to achieve in a context – San Marco, where Manzoni's state funeral had been held – that forestalled the possibility of applause.

Critical opinion was divided as to the nature of Verdi's achievement, as was the audiences' reaction, with Mediterranean Catholic nations – for whom ritual and showbiz are close relatives – highly enthusiastic (Paris alone mounted 15 sold-out performances within the year) whereas the North-European, Protestant response is exemplified by half-empty houses at the Royal Albert Hall in London, which Verdi quit in disgust. In fact, the whole work is powered by graphic depictions of abject terror, prostration and pleading, with no trace of the comfort on offer in Brahms' contemporaneous *Ein deutsches Requiem*. Verdi's Requiem is a work where death is omnipresent and viscerally real. But this sharp dramatic focus does not in itself make the work 'operatic'. If, as Hans von Bülow initially maintained, it was merely an 'opera in clerical garb', it would surely have featured that touchstone of all Verdian dramas, a baritone; and the soprano and mezzo would have been squaring up for a vocal catfight rather than singing in unison in the Agnus Dei. Indeed, the work is primarily written not for the soloists but for the chorus, and at a length and complexity inconceivable in opera. Nevertheless, the rip-roaring orchestral envoi to the Sanctus, straining out to an audience for applause in the manner of Eboli's 'O don fatale', can raise eyebrows in an ecclesiastical setting; whilst opera houses are ill accustomed to works ending with a cringing plea for salvation stuttering into stony silence. Small wonder, then, that Verdi's calculated intermingling of greasepaint and incense, circus and ceremonial, is now most often heard in the all-purpose demilitarised zone of modern music-making, the concert hall.

© STEPHEN JAY-TAYLOR, 2009

Verdis Requiem

Alessandro Manzoni genießt bei den Italienern eine einzigartige Wertschätzung, da man in ihm die Kräfte verkörpert sieht, die zur kulturellen und politischen Einheit der italienischen Nation führten – und zwar zunächst durch die literarischen Maximen, wie er sie in seinem einzigen Roman *I promessi sposi* („Die Verlobten“) zum Ausdruck brachte, dann durch das Beispiel, dass er seit 1860 als gewählter Senator im Turiner Parlament gab. Giuseppe Verdi verehrte ihn und schrieb, dass es sich bei dem genannten Roman nicht nur um ein Buch, sondern um eine „Tröstung für die gesamte Menschheit“ handelte. Durch Vermittlung seiner zweiten Ehefrau Giuseppina und der Gräfin Maffei, die sowohl mit dem Komponisten wie auch mit dem Politiker und Literaten befreundet war, kam es im Juli 1868 zu einer Begegnung der beiden Männer. Im Anschluss daran schrieb Verdi: „Wenn es gestattet wäre, einen Menschen anzubeten, wäre ich vor ihm niedergekniet.“

Am 6. Januar 1873 stolperte der mit seinen achtundachtzig Lenzen noch immer kerngesunde Manzoni auf den Eingangsstufen der Mailänder Kirche San Fedele und schlug mit dem Kopf auf. Gegen Ende Februar konnte man eine deutliche Verschlechterung des Zustands feststellen (offenbar hatte der Sturz zu einem dauerhaften subduralen Hämatom geführt), und als Manzoni im April auch noch seinen letzten Sohn verlor – das letzte von sieben Kindern, die er allesamt überlebt hatte –, war sein Verfall nicht mehr aufzuhalten. Ganz Italien verfolgte teilnahmsvoll sein Ende und verfiel in einen Zustand kollektiver Trauer, als am 22. Mai sein Tod gemeldet wurde. Verdi war untröstlich und schrieb sogleich seinem Verleger Giulio Ricordi, dass er sich außerstande sähe, den offiziellen Trauerfeierlichkeiten beizuwohnen, die sich als ein kolossales Staatsbegräbnis erweisen sollten. Vielmehr wolle er „ein wenig später das Grab allein und unbeobachtet besuchen, vielleicht aber auch, wenn ich noch einmal nachgedacht und meine Kräfte gesammelt habe, etwas zu seiner Erinnerung vorschlagen.“ Das hat er getan. Mit seinem Requiem.

Verdi war inzwischen selbst sechzig Jahre alt, ein trübsinniger und jähzorniger Mann, emotional und seelisch in Gefahr durch das „Leben zu dritt“, wie seine Ehefrau das Verhältnis mit der Sopranistin Teresa Stolz bezeichnete – und vor allem auch kein Fremder gegenüber den Verwüstungen, die der Tod auf der Bühne oder im wirklichen Leben anrichtete. Nachdem mehrere Kritiker 1853 dem *Trovatore* seinen schroffen Nihilismus und die hohe Zahl an Todesopfern vorgehalten hatten, schrieb Verdi an Clara Maffei: „Ist das denn nicht alles, was das Leben bedeutet: Tod?“ Das waren die Worte eines nicht einmal 40-Jährigen, der mit dem Ruhestand liebäugelte und bereits als Mittzwanziger binnen dreier Jahre nacheinander seine 16-monatige Tochter, seinen 15-monatigen Sohn und seine Frau Margherita verloren hatte. Was immer Verdi offiziell auch „geglaubt“ haben mag, das hat den Tod seiner Frau und seiner Kinder nicht überlebt (ganz abgesehen davon, dass es nach mancherlei Beweismitteln um seinen Glauben auch schon in den frühen Tagen von Busseto nicht eben gut bestellt war). In den Jahren vor Manzonis Ende hatten außerdem immer neue Ereignisse das seelische Gleichgewicht gestört, das er womöglich im Zusammenleben mit Giuseppina Strepponi erworben hatte, die ja eine sehr gläubige Frau war und die Abigaille seines ersten großen Erfolgswerkes *Nabucco* kreierte hatte.

Zunächst war im Januar 1867 Verdis Vater Carlo gestorben. Diesem folgte ein halbes Jahr später Antonio Barezzi, der Vater seiner ersten Frau Margherita, der ihn ein Leben lang gefördert hatte. Im Dezember versetzte ein Schlaganfall den allzeit dienstfertigen Francesco Maria Piave, der Verdi zehn von bislang 25 Opernlibretti (darunter *Ernani*, *Macbeth*, *Rigoletto* und *La traviata*) geliefert hatte, in einen Dämmerzustand. Und endlich war Verdi dermaßen auf Teresa Stolz versessen, dass er ihren Verlobten, den bedeutenden italienischen Dirigenten Angelo Mariani, hinterhältig zur *persona non grata* erklärte – einen Mann, der bis dahin sein größter professioneller Fürsprecher und Interpret gewesen war. Nachdem dieser sowohl von seinem musikalischen Mentor wie auch von der Frau, die er zu heiraten gehofft hatte, verlassen worden war, starb er nach einem langwierigen Kampf gegen den Krebs, gerade einmal 22 Tage nach Manzoni.

Um die Stolz auf seine Seite zu bringen, hatte sich Verdi 1869 unter einem Vorwand mit Mariani verkracht – als er nämlich behauptete,

diesem sei es nicht gelungen, einen gehörigen Chor für das Requiem zusammenzustellen, mit dem mehrere Komponisten in einer Gemeinschaftsproduktion an die größte Leuchte der italienischen Musik hatten erinnern wollen, an Gioachino Rossini, der am 13. November 1868 in Paris verstorben war. Verdi hatte diese Arbeit seinem Verleger Ricordi vorgeschlagen, und verschiedene Kollegen waren mit den einzelnen Sätzen des Werkes beauftragt worden, wobei Verdi von Anfang an das *Libera me* für sich haben wollte. Überhaupt scheint er verantwortlich für die Integration dieses Abschnittes verantwortlich gewesen zu sein, der ja nicht zur offiziellen, mit dem *Lux aeterna* endenden Tridentiner *Missa pro defunctis*, sondern zu dem nachfolgenden Seelenamt gehört. Es könnte sogar sein, dass der Tonfall des *Libera me* ihn als erstes interessiert hat, weil es sich dabei nicht um die unpersönlichen Berichte und Reflexionen der formellen Liturgie, sondern vielmehr um die eindringliche und schmerz erfüllte Bitte des Individuums handelt, das um Rettung aus den furchtbaren Schrecken des *Dies irae* und um „requiem aeternam“ fleht.

Die *Missa per Rossini* wurde zwar von allen Beteiligten vollendet, schlummerte dann aber unaufgeführt in Ricordis Archiv. Manzoni's Tod entzündete dann jedoch Verdis Kreativität aufs Neue, und zwar zu einer Zeit, als er sich tatsächlich im Ruhestand glaubte, nachdem seine *Aida* im Februar 1872 mit Teresa Stolz in der Titelrolle ihre triumphale italienische Premiere erlebt hatte. Er nahm sich das *Libera me* wieder vor, um es für die eindrucksvollen stimmlichen Fähigkeiten der Stolz zu bearbeiten (unter anderem ersann er einen rücksichtslosen, exponierten Pianissimo-Oktavsprung aufs hohe B, vor dem sich seither alle Sopranistinnen fürchten). Im Sommer 1873 entstanden dann in Paris die sechs vorhergehenden Teile der Totenmesse, und im Februar 1874 war das gesamte Werk fertig. Verdi beschloss, selbst ans Dirigentenpult zu treten, probte drei Wochen lang jeden Tag und erlebte am 22. Mai, genau ein Jahr nach Manzoni's Tod, einen Triumph, wie er im kirchlichen Rahmen – der Staatsakt für Manzoni fand an San Marco statt – und somit ohne Beifallskundgebungen nur möglich war.

Die Kritik war sich uneins über das Werk, auf das auch das Publikum in Europa ganz unterschiedlich reagierte. Die mediterranen katholischen Nationen, wo Ritual und Showgeschäft nahe beieinander liegen, waren begeistert (allein in Paris gab es binnen eines Jahres fünfzehn ausverkaufte Vorstellungen); im protestantischen Norden hingegen sah es so aus wie etwa in der Londoner Royal Albert Hall, die nur zur Hälfte gefüllt war, worauf Verdi angewidert verschwand. Eigentlich bezieht das ganze Werk seine Kraft aus seiner Bildhaftigkeit, in der Niedergeschlagenheit, flehentliche Bitten und furchtbare Schrecken einander folgen, ohne dass es auch nur eine Spur jenes Trostes gäbe, wie ihn beispielsweise Brahms in seinem wenig älteren *Deutschen Requiem* spendet. In Verdis Requiem ist der Tod eine tiefe, allgegenwärtige Realität. Doch durch diese scharfe dramatische Einstellung wird das Werk noch lange nicht „opernhafte“. Wenn es wirklich, wie Hans von Bülow meinte, eine Oper im Priestergewande wäre, dann hätte Verdi gewiss nicht auf einen Bariton, das Markenzeichen all seiner Dramen, verzichtet – und dann hätten sich auch Sopran und Mezzosopran eher stimmliche Wettkämpfe geliefert, anstatt im Unisono ein *Agnus Dei* zu singen. In erster Linie ist das Requiem ohnehin nicht für Solisten, sondern vielmehr für den Chor komponiert, und das so weitläufig und komplex, wie es für eine Oper undenkbar gewesen wäre. Gleichwohl kann die begeisternde *Sanctus*-Einleitung des Orchesters, bei der das Publikum wie beim „O don fatale“ der *Eboli* in Beifall ausbrechen möchte, in einer Kirchenmusik Stirnrünzeln auslösen, wohingegen sich Opernhäuser mit Werken schwer tun, in denen am Ende die demütige Bitte um Erlösung in eine versteinerte Stille hineinstolpert. Was Wunder also, dass Verdis genau kalkulierte Mischung aus Theaterschminke und Weihrauch, Zirkus und Zeremoniell heute vornehmlich in der entmilitarisierten Allzweckzone des modernen Musizierens zu hören ist – im Konzertsaal.

STEPHEN JAY-TAYLOR

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Le Requiem de Verdi

Alessandro Manzoni (1785–1873) occupe une place unique dans l'estime des Italiens, lesquels voient en lui l'incarnation des forces ayant contribué à l'émergence d'une nation italienne unifiée – culturellement et politiquement –, tout d'abord à travers la littérature, dans le sillage de son seul et unique roman, *I promessi sposi* « Les Fiancés », 1822, révisé en 1840), puis par l'exemple personnel de l'homme d'État : il siégea à partir de 1860, en tant que sénateur élu, au Parlement nouvellement créé à Turin. Verdi le vénérât et écrivit que le roman n'était « pas seulement un livre, mais une consolation pour l'humanité tout entière ». À la suite d'une rencontre organisée par Giuseppina, seconde épouse de Verdi, et leur amie commune la comtesse Clara Maffei en juillet 1868, Verdi écrivit : « Je me serais agenouillé devant lui s'il était permis d'adorer un être humain. »

Le 6 janvier 1873, âgé de quatre-vingt-huit ans mais de santé robuste, Manzoni trébucha sur le perron de San Fedele à Milan, sa tête heurtant les marches. L'altération significative de ses facultés devint manifeste fin février puis son état s'aggrava irrémédiablement lorsque, à la fin du mois d'avril, son unique fils survivant – l'un de ses sept enfants morts avant lui – décéda soudainement. L'Italie retint son souffle tandis que le déclin de Manzoni s'accélérait – sans doute sa chute de janvier avait-elle provoqué un traumatisme crânien – puis décréta un deuil national lorsque sa mort fut annoncée, le 22 mai. Inconsolable, Verdi écrivit aussitôt à son éditeur Giulio Ricordi pour lui dire qu'il ne se sentait pas capable d'assister à ce qui, de fait, allait devenir de gigantesques funérailles d'État : « J'irai sur sa tombe un peu plus tard, seul et sans témoins, et peut-être (il me faut mûrement réfléchir et évaluer mes propres forces) pourrai-je suggérer quelque chose pour honorer sa mémoire ». Ce qu'il fit, avec pour résultat son Requiem.

Lui-même dans sa soixantième année, d'humeur morose et irascible, émotionnellement et psychologiquement affecté par ce que sa propre épouse qualifiait de « vie à trois » – avec la soprano Teresa Stolz –, Verdi avait été maintes fois confronté à la mort, dans la vie réelle comme au théâtre. Lorsque plusieurs critiques de *Il trovatore* avaient déploré, en 1853, le sombre nihilisme du nouvel ouvrage et son accumulation de trépas, Verdi avait écrit à Clara Maffei : « Mais n'est-ce pas ce à quoi toute vie se résume : la mort ? ». L'homme qui parlait ainsi – il avait à peine quarante ans mais déjà songeait à se retirer – avait été marqué par plusieurs disparitions survenues en l'espace de trois ans : celles de sa fille de seize mois et de son fils de quinze mois, mais aussi de sa femme Margherita, qui n'avait que vingt-six ans. Quelle qu'ait pu être la foi professée par Verdi – et de nombreux indices montrent à l'évidence que même durant ses plus jeunes années, à Busseto, elle ne fut pas des plus intenses – elle ne survécut pas à la perte de sa femme et de ses enfants. Et dans les années qui précédèrent la mort de Manzoni, bien des événements s'accumulèrent qui ne purent que troubler l'équilibre trouvé auprès de sa seconde épouse, croyante convaincue, la cantatrice Giuseppina Strepponi, créatrice du rôle d'Abigaille dans l'opéra qui avait lancé la carrière de Verdi, *Nabucco*.

En janvier 1867, ce fut tout d'abord son père, Carlo Verdi, qui mourut, suivi à six mois d'intervalle de son premier beau-père, Antonio Barezzi, le père de Margherita, qui sa vie durant l'avait soutenu. Puis, en décembre, Francesco Maria Piave, librettiste toujours docile de dix (parmi lesquels *Ernani*, *Macbeth*, *Rigoletto* et *La traviata*) des vingt-cinq opéras composés par Verdi à cette époque, fut victime d'une attaque qui devait le laisser dans un état végétatif. L'engouement de Verdi pour Teresa Stolz le conduisit à décréter, en toute mauvaise foi, le fiancé de celle-ci, Angelo Mariani, chef d'orchestre italien de premier plan qui jusqu'alors avait été le principal champion professionnel du compositeur, *persona non grata*. Finalement abandonné à la fois par son mentor musical et la femme qu'il avait espéré épouser, Mariani mourut au terme d'une longue lutte contre le cancer vingt-deux jours seulement après Manzoni.

Afin de mieux garder Teresa Stolz pour lui-même, Verdi avait manigancé une rupture avec Mariani en prenant comme prétexte l'échec supposé de ce dernier à fournir un chœur digne d'interpréter la messe de Requiem composite que Verdi avait proposée à Ricordi pour honorer la plus grande personnalité musicale italienne : Gioachino Rossini, décédé à Paris le 13 novembre 1868. Des différentes

sections du Requiem, réparties entre divers compositeurs, Verdi s'était dès l'origine réservé le *Libera me* : lui-même joua sans doute un rôle décisif dans l'intégration au Requiem de cette section n'appartenant pas à la *Missa pro defunctis* telle que définie par le concile de Trente – laquelle se referme sur le *Lux aeterna* – mais à l'office de l'Absolution des morts qui s'ensuit. De fait, on comprend que la tonalité du *Libera me* ait d'emblée stimulé son intérêt – il s'agit d'une prière intense et angoissée où le défunt implore que les horreurs du *Dies irae* lui soient épargnées et que la paix éternelle lui soit accordée – plutôt que les récits et méditations impersonnels intégrés à la liturgie conventionnelle.

Bien que la *Missa per Rossini* ait été achevée, jamais elle ne fut donnée, ses différentes parties ayant dès lors tranquillement reposé dans les archives Ricordi. À la suite du décès de Manzoni, l'étincelle créatrice de Verdi devait néanmoins s'enflammer, et ce à une époque – la triomphale première représentation d'*Aida* en Italie, avec Stolz dans le rôle-titre, eut lieu en février 1872 – où lui-même avait volontiers accredité l'idée qu'il avait bel et bien fini par se retirer. Il reprit son *Libera me* et le récrivit en tenant compte des formidables possibilités vocales de Stolz – insérant notamment un saut d'octave *pianissimo* sur le *si* bémol aigu, cruellement exposé et entre-temps devenu pour tous les sopranos une véritable terreur – puis composa les six sections précédentes de la messe durant l'été 1873 à Paris : l'ouvrage tout entier fut achevé en février 1874. Verdi ayant décidé de le diriger lui-même, il en assura quotidiennement les répétitions durant trois semaines, puis le 22 mai, anniversaire de la mort de Manzoni, remporta un triomphe, autant qu'il était possible dans un contexte – à l'église San Marco où avaient eu lieu les funérailles nationales de Manzoni – empêchant toute possibilité d'applaudissements.

La critique fut partagée quant à la nature de la réalisation de Verdi, tout comme le fut la réaction du public, les nations catholiques méditerranéennes – pour lesquelles rituel et spectacle sont intimement liés – ayant témoigné d'un fervent enthousiasme (ne serait-ce qu'à Paris, il y eut cette année-là pas moins de quinze exécutions à guichets fermés), tandis que la réponse des pays du nord de l'Europe, d'obédience protestante, prenait exemple sur un Royal Albert Hall à moitié vide, Verdi ayant quitté Londres dégoûté. En fait, l'ouvrage tout entier repose sur des descriptions évocatrices – terreur insoutenable, prostration, imploration – sans la moindre trace de ce réconfort que Brahms, à la même époque, offrait dans *Ein deutsches Requiem*. Le Requiem de Verdi est une œuvre dans laquelle la mort est omniprésente et d'une réalité viscérale. Cette dimension intensément dramatique ne rend pas en elle-même l'œuvre « opératique ». S'il s'était simplement agi, comme Hans von Bülow l'avait initialement affirmé, d'un « opéra en habit ecclésiastique », on y aurait très certainement trouvé cette pierre angulaire de tout drame verdien : le baryton, cependant que soprano et mezzo-soprano auraient réglé leurs comptes par rivalité vocale interposée au lieu de chanter à l'unisson dans l'*Agnus Dei*. En réalité, ce n'est pas pour les solistes que l'œuvre est avant tout pensée mais pour un chœur dont la participation se révèle d'une ampleur et d'une complexité inconcevables à l'opéra. Il n'en demeure pas moins que le tumultueux *envoi* orchestral du *Sanctus*, qui a tout pour susciter les applaudissements du public à la manière du « O don fatale » d'Eboli, peut faire froncer les sourcils dans une œuvre de musique sacrée, cependant que les théâtres d'opéra sont peu habitués aux ouvrages finissant sur une imploration soumise, dans l'espoir du salut, murmurée dans un silence de pierre. Il n'est dès lors guère étonnant que cette synthèse verdienne savamment calculée de fard et d'encens, de cirque et de rituel, soit de nos jours le plus souvent entendue dans la zone la plus neutre et polyvalente de l'activité musicale moderne, la salle de concerts.

STEPHEN JAY-TAYLOR

Traduction : Michel Roubinet

MESSA DA REQUIEM

CHOR

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott, Dir gebührt ein Loblied in Sion,
Dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem.

Erhöre mein Gebet;
zu Dir kommt alles Fleisch.

QUARTETT & CHOR

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

CHOR

Tag des Zornes, Tag der Klage
wird die Welt in Asche zünden,
wie Sibyll und David künden.
Welch ein Graus wird sein und Zagen,
wenn der Richter kommt, mit Fragen
streng zu prüfen alle Klagen!

CHOR

Laut wird die Posaune klingen,
durch der Erde Gräber dringen,
alle hin zum Throne zwingen.

BASS

Schauernd sehen Tod und Leben
sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

MEZZOSOPRAN & CHOR

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
treu darin ist eingetragen
jede Schuld aus Erdentagen.
Sitzt der Richter dann zu richten,
wird sich das Verborg'ne lichten;
nichts kann vor der Strafe flüchten.
Tag des Zornes, Tag der Klage
wird die Welt in Asche zünden,
wie Sibyll und David künden.

SOPRAN, MEZZOSOPRAN & TENOR

Weh! Was werd' ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
wenn Gerechte selbst verzagen?

QUARTETT & CHOR

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

SOPRAN & MEZZOSOPRAN

Milder Jesus, wollest erwägen,
dass Du kämest meinewegen,
schleudre mir nicht Fluch entgegen.
Bist mich suchend müd' gegangen,
mir zum Heil am Kreuz gehangen,
mö'g' dies Müh'n zum Ziel gelangen.
Richter Du gerechter Rache,
nachsicht üb' in meiner Sache,
eh' ich zum Gericht erwache.

Requiem

1 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.

2 Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Sequenza

3 Dies irae, dies illa
solvat saeculum in favilla:
teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
quando Judex est venturus,
cuncta stricte discussurus!

4 Tuba mirum spargens sonum
per sepulcra regionum,
coget omnes ante thronum.

5 Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.

6 Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.
Judex ergo cum sedebit,
nihil inultum remanebit.
Dies irae, dies illa
solvat saeculum in favilla:
teste David cum Sibylla.

7 Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

8 Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

9 Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae:
ne me perdas illa die.
Quaerens me, sedisti lassus:
redemisti crucem passus:
tantus labor non sit cassus.
Juste Judex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

CHORUS

Eternal rest grant them, O Lord,
and may 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;
to thee all flesh shall come.

QUARTET & CHORUS

Lord, have mercy upon us.
Christ, have mercy upon us.
Lord, have mercy upon us.

CHORUS

The day of wrath, that day will
dissolve the world in ashes,
as David prophesied with the Sibyl.
How great a terror there will be,
when the Judge shall come
who will thresh out everything thoroughly!

CHORUS

The trumpet, scattering a wondrous sound
through the tombs of every land,
will gather all before the throne.

BASS

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

MEZZO-SOPRANO & CHORUS

A written book shall be brought forth
which contains everything
for which the world shall be judged.
And so when the Judge takes his seat,
whatever is hidden shall be made manifest,
nothing shall remain unavenged.
The day of wrath, that day will
dissolve the world in ashes,
as David prophesied with the Sibyl.

SOPRANO, MEZZO-SOPRANO & TENOR

What shall I, wretch, say?
Whom shall I ask to plead for me,
when scarcely the righteous shall be safe?

QUARTET & CHORUS

King of dreadful majesty,
who freely saves the redeemed,
save me, O fount of pity.

SOPRANO & MEZZO-SOPRANO

Recall, merciful Jesus,
that I was the reason for Thy journey:
do not destroy me on that day.
Seeking me, Thou didst sit down weary:
Thou didst redeem me, having endured the Cross:
let not such great pains have been in vain.
Just Judge of vengeance,
give me the gift of redemption
before the day of reckoning.

CHŒUR

Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et fais luire pour eux la lumière éternelle.
À toi, ô Dieu, revient la louange en Sion,
c'est envers toi que des vœux sont accomplis à
Jérusalem.

Exauce ma prière ;
toute chair te reviendra.

QUATUOR & CHŒUR

Seigneur, aie pitié de nous.
Christ, aie pitié de nous.
Seigneur, aie pitié de nous.

CHŒUR

Jour de colère, ce jour-là
qui réduira le monde en poussière,
comme l'attestent David et la Sybille.
Quelle terreur sera,
lorsque le juge viendra
pour tout examiner avec rigueur.

CHŒUR

La trompette jetant ses sons étonnants
parmi les régions des tombeaux
assemble tous de force devant le trône.

BASSE

La mort et la nature seront stupéfaites
lorsque ressuscitera la créature
pour répondre au juge.

MEZZO-SOPRANO & CHŒUR

Un livre écrit sera apporté
dans lequel tout sera contenu
par quoi le monde sera jugé.
Lorsque donc le juge siégera,
tout ce qui est caché apparaîtra,
rien ne demeurera impuni.
Jour de colère, ce jour-là
qui réduira le monde en poussière,
comme l'attestent David et la Sybille.

SOPRANO, MEZZO-SOPRANO & TÉNOR

Que dirai-je alors, misérable,
quel avocat demanderai-je,
alors que le juste sera à peine en sécurité ?

QUATUOR & CHŒUR

Roi de terrible majesté,
toi qui sauves ceux qui doivent être sauvés,
sauve-moi, source de pitié.

SOPRANO & MEZZO-SOPRANO

Souviens-toi, Jésus plein de bonté,
que je suis la cause de ta route :
ne me perds pas en ce jour-là.
En me cherchant tu t'es assis de fatigue,
tu m'as racheté en souffrant la croix ;
que tant de peine ne soit pas vaine !
Juge juste dans ta vengeance,
accorde-moi la rémission
avant le jour du règlement de comptes.

TENOR

Seufzend steh' ich schuldbevangen,
schamrot glühen meine Wangen,
lass mein Bitten Gnad' erlangen.
Hast vergeben einst Marien,
hast dem Schächer dann verziehen,
hast auch Hoffnung mir verliehen.
Wenig gilt vor Dir mein Flehen;
doch aus Gnade lass geschehen,
dass ich mög' der Höll' entgehen.
Bei den Schafen gib mir Weide,
von der Böcke Schar mich scheid,
stell mich auf die rechte Seite.

BASS & CHOR

Wird die Hölle ohne Schonung
den Verdammten zur Belohnung,
ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.
Schuldgebuegt zu Dir ich schreie,
tief zerknirscht in Herzensreue,
sel'ges Ende mir verleihe.
Tag des Zornes, usw.

QUARTETT & CHOR

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
da vom Grabe wird erstehen
zum Gericht der Mensch voll Sünden.
lass ihn Gott Erbarmen finden.
Milder Jesus, Herrscher Du,
schenk den Toten ew'ge Ruh. Amen.

QUARTETT

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
bewahre die Seelen aller
verstorbenen Gläubigen vor den Qualen der Hölle
und vor den Tiefen der Unterwelt.
Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge,
dass sie nicht hinabstürzen in die Finsternis,
vielmehr geleite sie Sankt Michael,
der Bannerträger, in das heilige Licht,
das Du einstens dem Abraham verheißest
und seinen Nachkommen.

Opfergaben und Gebete bringen wir
zum Lobe Dir dar, o Herr;
nimm sie an für jene Seelen,
deren wir heute gedenken.
Herr, lass sie vom Tode hinübergehen zum Leben.

DOPELCHOR

Heilig, heilig, heilig,
Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

SOPRAN, MEZZOSOPRAN & CHOR

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

MEZZOSOPRAN, TENOR & BASS

Das ewige Licht leuchte ihnen, o Herr,
bei Deinen Heiligen in Ewigkeit:
denn Du bist mild.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen,
bei Deinen Heiligen in Ewigkeit:
denn Du bist mild.

10 Ingemisco tamquam reus:
culpa rubet vultus meus:
supplicanti parce, Deus.
Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae;
sed tu, bonus, fac benigne,
ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta,
et ab haedibus me sequestra,
statuens in parte dextra.

11 Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.
Dies irae, etc.

12 Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla,
judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

Offertorio

13 Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni
et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis;
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam:
quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

14 Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus; tu suscipe pro
animabus illis, quarum hodie
memoriam facimus. Fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam.

Sanctus

15 Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

16 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem sempiternam.

Lux aeterna

17 Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum Sanctis tuis in aeternum:
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis,
cum Sanctis tuis in aeternum:
quia pius es.

TENOR

I groan as one guilty,
and my face blushes with guilt;
spare the suppliant, O God.
Thou who didst absolve Mary [Magdalene]
and hear the prayer of the thief,
hast given me hope too.
My prayers are not worthy,
but Thou, O good one, show mercy,
lest I burn in everlasting fire.
Give me a place among the sheep,
and separate me from the goats,
placing me on Thy right hand.

BASS & CHORUS

When the damned are confounded
and consigned to keen flames,
call me with the blessed.
I pray, suppliant and kneeling,
a heart as contrite as ashes:
take Thou my ending into Thy care.
The day of wrath, etc.

QUARTET & CHORUS

That day is one of weeping
on which shall rise again from the ashes
the guilty man, to be judged.
Therefore spare this one, O God.
Merciful Lord Jesus,
grant them rest. Amen.

QUARTET

O Lord Jesus Christ, King of Glory,
deliver the souls of all the faithful
departed from the pains of hell
and from the deep pit:
deliver them from the mouth of the lion,
that hell may not swallow them up,
and they may not fall into darkness,
but may the holy standard-bearer Michael
bring them into the holy light;
which Thou didst promise of old
to Abraham and his seed.

We offer unto Thee, O Lord,
sacrifices and prayers of praise: do Thou receive them
for the souls of those who, this day,
we remember. Lord, make them pass
from death to life.

DOUBLE CHORUS

Holy, holy, holy,
Lord God of Sabaoth.
Heaven and earth are full of Thy glory.
Hosanna in the highest.
Blessed is he that cometh in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

SOPRANO, MEZZO-SOPRANO & CHORUS

O Lamb of God, that takest away the sins
of the world; grant them rest.
O Lamb of God, that takest away the sins
of the world; grant them eternal rest.

MEZZO-SOPRANO, TENOR & BASS

Let everlasting light shine on them, O Lord,
with Thy saints for ever:
for Thou art merciful.
Grant them eternal rest, O Lord,
and let everlasting light shine upon them
with Thy saints for ever,
for Thou art merciful.

TÉNOR

Je gémis comme un coupable,
la faute fait rougir mon visage ;
pardonne à celui qui t'implore.
Toi qui as absous Marie-Madeleine,
qui as exaucé le bon larron,
tu m'as donné l'espoir à moi aussi.
Mes prières ne sont pas dignes d'être exaucées,
mais toi qui es bon, fais par ta miséricorde
que je ne brûle pas dans le feu éternel.
Donne-moi une place parmi tes brebis,
sépare-moi des boucs
en me plaçant à ta droite.

BASSE & CHCEUR

Les maudits confondus
voués aux âcres flammes,
appelle-moi avec ceux qui sont bénis !
Je prie, suppliant et prosterné,
le cœur contrit comme cendre :
prends soin de mon heure dernière.
Jour de colère, etc.

QUATUOR & CHCEUR

Jour de larmes que ce jour-là
où ressuscitera de la poussière
l'homme coupable pour être jugé.
Épargne-le donc, ô Dieu.
Jésus plein de pitié, Seigneur,
donne-leur le repos. Amen.

QUATUOR

Seigneur Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivre les âmes de tous les fidèles défunts
des peines de l'enfer
et du lac profond.
Délivre-les de la gueule du lion,
que l'abîme ne les engloutisse pas,
qu'ils ne tombent pas dans les ténèbres !
Mais que le porte-enseigne saint Michel
les présente dans la lumière sainte
que tu as promise jadis à Abraham
et à toute sa descendance.

Nous t'offrons, Seigneur,
des hosties et des prières de louanges ;
reçois-les pour ces âmes
dont nous faisons mémoire aujourd'hui ;
fais-les passer de la mort, Seigneur, à la vie.

DOUBLE CHCEUR

Saint, saint, saint,
le Seigneur, Dieu des armées.
Les cieux et la terre sont remplis de votre gloire ;
Hosanna au plus haut des cieux.
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.

SOPRANO, MEZZO-SOPRANO & CHCEUR

Agneau de Dieu, qui as porté tous les péchés
du monde, donne-leur le repos.
Agneau de Dieu, qui as porté tous les péchés
du monde, donne-leur le repos éternel.

MEZZO-SOPRANO, TÉNOR & BASSE

Que la lumière éternelle luisse pour eux,
Seigneur, avec tes saints pour toute l'éternité,
parce que tu es miséricordieux.
Donne-leur, Seigneur, le repos éternel
et que la lumière éternelle luisse pour eux,
avec tes saints pour toute l'éternité,
parce que tu es miséricordieux.

SOPRAN & CHOR

Errette mich, Herr, vom ewigen Tode
an jenem Schreckenstage,
wo Himmel und Erde wanken,
wenn Du erscheinen wirst, die Menschen durch Feuer
zu richten.

Zittern und Zagen erfasst mich
vor Deinem künftigen Gericht und Zorn,
wenn Himmel und Erde wanken.

Tag des Zornes, Tag der Klage,
furchtbarer Schreckenstag.

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

Errette mich, Herr, usw.

Libera me

18 Libera me, Domine, de morte aeterna
in die illa tremenda,
quando coeli movendi sunt et terra;
dum veneris judicare saeculum per ignem.

Tremens factus sum ego et timeo,
dum discussio venerit atque ventura ira,
quando coeli movendi sunt et terra.

19 Dies irae, dies illa
calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.

20 Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

21 Libera me, etc.

SOPRANO & CHORUS

Deliver me, O Lord, from eternal death
on that awful day,
when the heavens and earth shall be moved,
when Thou shalt come to judge the world by fire.

I tremble and I fear
the time of trial and the wrath to come,
when the heavens and the earth shall be moved.

A day of wrath, that day
of calamity and woe,
a great day and bitter indeed.

Rest eternal grant them, O Lord,
and may light perpetual shine upon them.

Deliver me, etc.

SOPRANO & CHŒUR

Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle
en ce jour de terreur
où le ciel et la terre s'ébranleront,
quand tu viendras juger le monde dans le feu.

La peur me gagne et je frémis à voir venir
le jugement et la colère qui s'approchent,
où le ciel et la terre s'ébranleront.

Jour de colère, ce jour-là,
jour de malheur et de détresse.
Le grand jour, jour de l'amertume.

Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle luisse pour eux.

Délivre-moi, etc.

Recorded in concert: 8–13 January 2009, Sala Santa Cecilia, Auditorium Parco della Musica, Roma

Producer: David Groves

Recording engineer: Jonathan Allen, Abbey Road Studios

Technical engineers: Massimiliano Cervini, Claudio Emili, Marco Emili & Luca Padovano

Editor: Simon Kiln, Abbey Road Studios

Photography:

Anja Harteros: Marco Borggreve

Antonio Pappano: Sussie Ahlburg

Rolando Villazón: Pamela Springsteen

Design: Georgina Curtis for WLP Ltd.

© 2009 Warner Classics, Warner Music UK Ltd. A Warner Music Group Company.

© 2009 Warner Classics, Warner Music UK Ltd. A Warner Music Group Company.

www.warnerclassics.com www.santacecilia.it www.pappanoverdi.com

DDD