



RCO



ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

GLANERT > REQUIEM



FOR HIERONYMUS BOSCH

MARKUS STENZ, CONDUCTOR





Aga Mikolaj, Ursula Hesse von den Steinen
and Detlev Glanert after the performance.



Detlev Glanert

Detlev Glanert

Requiem for Hieronymus Bosch (version 2016)

*after the Requiem Mass and medieval poetry
for solo voices, choruses and orchestra*

*Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam on 5 November 2016
NTR ZaterdagMatinee | World premiere recording*

Commissioned by Jheronimus Bosch 500 and
the Royal Concertgebouw Orchestra,
with financial support from the Ernst von Siemens Foundation
and the Eduard van Beinum Foundation.

Royal Concertgebouw Orchestra

Markus Stenz, conductor

choir

Netherlands Radio Choir

Edward Caswell, chorus master

soloists

David Wilson-Johnson, voice

Aga Mikolaj, soprano

Ursula Hesse von den Steinen, mezzo-soprano

Gerhard Siegel, tenor

Christof Fischesser, bass

Leo van Doeselaar, organ

Detlev Glanert

Requiem for Hieronymus Bosch (version 2016)

1	De Demonibus	6:15
2	Requiem Æternam	6:00
3	Gula	3:30
4	Absolve Domine	3:29
5	Ira	2:41
6	Dies Iræ	7:35
7	Invidia	2:40
8	Juste judex	5:20
9	Organ solo	3:14
10	Acedia	4:23
11	Domine, Jesu Christe	3:34
12	Superbia	3:39
13	Sanctus	3:14
14	Luxuria	2:13
15	Agnus Dei	7:54
16	Avaritia	1:57
17	Libera Me & Peccatum	6:24
18	In Paradisum	8:58

total playing time

83:09

Heavenly judgement for the sinner Hieronymus B.



Lux aeterna, eternal light. Or is it *Dies Irae*, day of rage? Confronted with hard, chilly reality, it is often no easy job, even for the most undeviating believer, to persist along the shining path to heavenly paradise. Worldly vexations and day-to-day pangs sometimes go to reduce the great, redeeming light at the end of the tunnel to a mere flicker. Light and darkness, heaven and hell each function as interconnecting vessels. Darkness cannot exist without light. In turn, light shines with greater clarity and glory when combatting the obscure, dark side of life. ♦ Art and humour are the weapons of perspective, the means to play these two forces off against each other, and Hieronymus Bosch understood that as no other artist. The most celebrated master ever brought forth by 's-Hertogenbosch now has his own requiem, full of light and darkness. *A Requiem for Hieronymus Bosch*, written by the German composer and 'lord of the opera' Detlev Glanert (1960). A most perceptive composer and an unadulterated expert in the art of living, in his countless operas and other music

he is unsurpassed in the expression of the inner drama and hidden cravings of humankind.

Bosch as inspiration

The paintings of Bosch have offered boundless inspiration to Glanert. He saw them again in all their glory at the recent major retrospective in 's-Hertogenbosch. The four panels of the *Visions of the Hereafter* made a profound impression: 'What a dark, unforeseen and above all grandiose vision speaks from these paintings. Like a distant yet kindred spirit of the English artist Turner. Looking at just one of Bosch's paintings is like seeing hundreds of pictures in a museum – such an inexhaustible imagination,' thus Glanert as he sings the praises of his idol. 'In his work you see the way of life and philosophy of his own time so well reflected. In the Middle Ages humankind was of little value. Feelings of angst, and the harshness of life, drove everyone into the path of faith. To lead a good life was to enter paradise.' Light and darkness, good and evil were never spotlighted so contrastingly as in the medieval

world of Bosch. ♦ The commission to compose the *Requiem for Hieronymus Bosch* was the very thing Glanert was looking for. Here at last was the opportunity to bestow a mass for the dead upon the enigmatic Bosch. But do not expect the composer to come up with a sweet-sounding homage, for Bosch is to be subjected to nothing less than heavenly judgement. 'My *Requiem* takes place several seconds after Bosch's decease. His soul is condemned to go on its way to purgatory. Prior to the great judgement, a hearing is held. The key question,' Glanert tells with mischievous pleasure, is 'whether our Bosch will go to paradise or be destined for hell'. A dramatic setting of this caliber is hardly wasted on the composer. We hear the archangel Michael scouring all seven deadly sins in search of the slightest blot on Bosch's escutcheon. 'Will our poor Bosch obtain the right to sit next to Lazarus in paradise? Be not afraid, the archangel will find nothing sinful – redemption is nigh,' Glanert says with a smile.

Sweet sin

Thus the battle between good and evil, cast in a drama with a sharp touch of irony. Glanert

is in all things the perfect contemporary opera composer. He knows what can and what cannot be had in the world. In his dramatic works, evil always lurks just around the corner. Human emotions are brought to a head, and from their seething storm Glanert creates operatic gems: his famous opera *Caligula* (2006), for example, is a character study in darkness of the mad Roman emperor. The composer's imagination is sparked off by the unfathomable twists and grimy caverns of the human subconscious. 'Indeed, in the end our dark side is more interesting than the good that resides in us. Libraries have been filled with writings on the dark aspect of humankind. We usually embrace that which is good as the normal part of our life, but something continues to gnaw at us. In secret we want to explore that other, hidden side. It is like the first small bite from the apple of the Earthly Paradise. Adam and Eve want to keep away from it, but the temptation is too big, and sweet sin is born. That's how human kind is made.' In his orchestral works too, such as *Theatrum Bestiarum* (2005), and the Third Symphony (1996) with its references to the bloody king Macbeth, Glanert

does not shrink from the gruesome, beastly character of mankind. ♦ In his much talked-about opera *Joseph Süß* (1999) Glanert puts his finger in unmistakable terms on several black pages from German history. The work tells of the eighteenth-century Jewish banker Joseph Süß Oppenheimer, a personal adviser to Duke Karl Alexander von Württemberg in Stuttgart. Among the Protestant population Joseph Süß (1698-1738) is not loved, and after the decease of the duke waves of hatred surge up, and Süß is sentenced to death. Two hundred years later such manifestations of anti-Semitism were to be grist to the mill of the evil Nazi regime. In the ridiculous propaganda film *Jud Süß* (1940), Oppenheimer's execution is falsely presented and exploited to stir up anti-Semitism once again. Glanert's opera *Joseph Süß* rightly searches for new answers, however distressing they may be. ♦ Glanert's quest for light and darkness sometimes has a lighter touch. The devil himself makes his appearance in the comic opera *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (2000), after a play by Christian Grabbe dating from 1827. Evil pays a visit to a petty bourgeois village, with all

its painful and hilarious consequences. 'Everyone in the village suddenly has a little devil inside, even the real devil is scared stiff – the people are worse than he,' Glanert winks. The cunning game between good and evil, paradise and the fall, all this is a real field day to Glanert. Hence it is hardly surprising that he crossed paths with Hieronymus Bosch. 'But this Bosch Requiem is not an opera, there is little theatrical action. Look at it more as an oratorio,' the composer emphasises, 'as an inward spectacle, like the *St Matthew Passion*.'

Realist

Music has always been second nature to Glanert. From his childhood days in Hamburg he learnt to play the trumpet, horn, piano and double bass. In his twenties he took composition lessons with Diether de la Motte, Günter Friedrichs and Frank Michael Beyer. But the most important influence on his musical thought was the composer and kindred spirit Hans Werner Henze. From 1985-89 Henze pried open the doors in Glanert's compositional subconscious. 'He was able to bring across logical connections between modern

sound worlds and the great musical tradition. As a composer one must search for communication with one's listeners. I am a realist and not a typical revolutionary. So I believe it is a great mistake to deny the musical past, whether it is Johannes Brahms, Richard Strauss or Alban Berg. As a composer one must deal and not break with that great tradition.' ♦ Among Glanert's musical heroes are Gustav Mahler and Maurice Ravel – refined orchestrators and composers with the talent to carve out their craquelured salvation in sound. Mahler touches a particularly sensitive string. 'His music and his personal identity became entirely interwoven. He had a burning need to sweep the listener along in his vision of the future. Listen to the Sixth Symphony from the beginning of the last century – you can already hear the terrible future of the western world.' The hyper-expressionistic opera *Die Soldaten* by Bernd Alois Zimmermann likewise left an indelible impression on Glanert. 'My father already took me to the opera at the age of seven. As a teenager I almost lived in the Hamburg state opera, so often did I go to watch. I saw *Die Soldaten* as a twelve-year-old, and I was

so shocked that I went back sixteen times. It is a masterpiece, and I still hold it in my heart.' ♦ As a composer Glanert draws his lessons from the past. The clarity of his language continues to grow, without too many lush harmonies or an excess of piercing, dissonant chords. In his operas and concert works he aims above all to touch the very heart of his audience. 'I listen with my eyes and look with my ears,' he sums up.

Carmina Burana

The *Requiem for Hieronymus Bosch* presented a new challenge to Glanert and indeed to the orchestra. It is a eighty-minute oratorio, for which he has thought out a sophisticated structure. The eighteen-movement work combines the classical Latin requiem texts with passages from the medieval manuscript collection *Carmina Burana*. 'I felt at any rate the need to set the entire requiem text. To this classical component I have added the 'unofficial' 'In Paradisum', for my Hieronymus does indeed attain paradise,' Glanert confidently states. Each part of the requiem text is accompanied by and alternated with a text from the *Carmina Burana* on evil and the seven deadly

sins. 'I have of course skipped the parts used by Carl Orff,' he mentions. ♦ In order to heighten the inner dramatic effect of text and music, the composer has an ideal, spatial arrangement of the performers in mind. To one side of the concert area the small or 'distant' choir (*Fernchor*) is placed next to the organ. On the other side, on the main stage, are the symphony orchestra, main choir and soloists. 'The smaller choir and organ perform 'early' music which could stem from the period around 1500 – 'medieval' music, but of course in my own style. The main choir and orchestra concern themselves more with musical influences of our own time. Humour also plays a role here, particularly where the seven deadly sins are depicted – with small dramatic effects in the instrumentation which I will not give away yet.' As the work progresses, the sound of the small and main choirs merges increasingly. 'A spatial effect with which I refer to the early echo compositions of the Venetian school.' The composer allows himself more freedom in the choice of tempos. 'I wish to have more dynamics and a fresh impact, such as a fast Sanctus. To simply go for slow tempos just because it's

sacred music, that's not my thing.' Glanert would hardly be a full-blooded opera composer if he did not really let go when it comes to the deadly sins. The soloists all have a juicy sin of their own, but he has something else up his sleeve. 'Both the two female soloists and the two male ones perform a duet. Duets about the sins of the flesh. I could not resist the idea,' Glanert smiles, full of expectation. The soprano and the alto/mezzo occupy themselves with sloth, and the bass and tenor are naturally consumed by lust. At the end all four sing of the first insurmountable sin, avarice. 'We're all guilty of it, even children. It's our way of surviving,' Glanert says with a sense of realism.

Divine grace

During this judicial requiem, poor Hieronymus Bosch is smitten from all sides. At the beginning of each sinful movement he is called upon by a speaker (the archangel Michael) at the top of his voice: 'Hieronymus! Hieronymus Bosch!' This fervent bidding is each time followed by the name of the demon appropriate to the deadly sin in question. 'I came to realise that each devil

even has his own sinful field of activity,' Glanert remarks dryly. 'Each evocation begins with a theme based on notes gleaned from the name Hieronymus Bosch. HiERonymuS BosCH, in other words HERS BCH,' as the composer jots down, which in German notation produces H (B), E (E), R (re = D, as in do re mi), S (E flat), B (B flat), C (C) and again H (B). 'The theme is first heard in the tubular bells, and it returns throughout the work.' ♦ Having finally reached paradise, divine grace awaits the battle-weary Bosch. A heavenly melody on the violin accompanies his final steps to the hereafter. 'To this end I chose the tender tune of one of the most popular songs of Bosch's time.' The cheerful melancholy of Heinrich Isaac's settings of *Innsbruck, ich muss dich lassen* (probably dating from around 1495) is indeed a poignant choice. A conciliatory melody which has lost none of its perpetual, spiritual lustre. Glanert's *Requiem for Hieronymus Bosch* may without doubt be described as religious music. 'It is the first time I've written a religious work. Real church music. I'm quite a lot older now, and this was the right moment to make a start.' In Germany he grew up in the Lutheran tradition. 'But I have

never been a churchgoer. But I do believe, as I came to realise while writing the Requiem. I believe in God, but not in the church and the organisation behind it – I experience my faith more in private surroundings. Nonetheless I have gained a deep respect for ancient religious customs.' Working on the *Requiem* has made an enormous impression on the composer. 'Yes, this *Requiem* did not let go of me. If all is well, you will hear that in the music.'

Mark van de Voort

translation Stephen Taylor

Sources for this article include an interview with Detlev Glanert (Amsterdam, 29 April 2016), texts and concepts by the composer, and information from his publisher Boosey & Hawkes.

Markus Stenz

Having trained at the Hochschule für Musik in Cologne with Volker Wangenheim and in Tanglewood with Leonard Bernstein and Seiji Ozawa, the German conductor Markus Stenz soon made his mark in special projects and many (opera) premieres. For some years he was chief conductor of respectively the Montepulciano Festival, London Sinfonietta, the Melbourne Symphony Orchestra, the Gürzenich-Orchester and Oper Köln. Stenz is chief conductor of the Netherlands Radio Philharmonic and principal guest conductor of the Baltimore Symphony Orchestra. Besides his regular commitments, Stenz is in great demand as a guest conductor worldwide. He has also built up a wide-ranging and award-winning discography. He is considered a prominent champion of the music of Hans Werner Henze, a number of whose operas he premiered. Last but not least are his much-acclaimed performances of Mahler and Wagner. www.markusstenz.com

Aga Mikolaj

The Polish soprano Aga Mikolaj studied with Elisabeth Schwarzkopf and was a soloist with the Bayerische Staatsoper in Munich until 2007. Besides many leading roles in operas by Mozart, she has appeared in works by Wagner and Richard Strauss at the Paris Opera, the Deutsche Oper Berlin, the Glyndebourne Festival, Los Angeles Philharmonic, Wagner's *Der Ring des Nibelungen* under Daniel Barenboim in a coproduction by the Staatsoper Berlin and La Scala Milan, and made a successful debut at the BBC Proms in 2013. Her awards include the audience prize and G.F. Handel Award at the 41st International Vocal Competition in 's-Hertogenbosch in 1996. www.agamikolaj.com

Ursula Hesse von den Steinen

Ursula Hesse von den Steinen, born in Cologne, studied at the Hochschule der Künste in Berlin and followed masterclasses with Brigitte Fassbaender, Christa Ludwig and Aribert Reimann. As a member of the soloists' ensemble at the Semperoper Dresden she built up her repertoire as a mezzo-soprano, and invitations

soon followed from the Dutch National Opera, La Monnaie in Brussels and the Théâtre du Capitole de Toulouse. Ursula Hesse von den Steinen became known for her roles as Marie in Alban Berg's *Wozzeck* and Fricka in Wagner's *Das Rheingold*, and for roles in modern operas including *Die Tragödie des Teufels* by Peter Eötvös. Her repertoire ranges from Johann Sebastian Bach to Jörg Widmann. ursulahessevondensteinen.de

Gerhard Siegel

Gerhard Siegel commenced his musical career as an instrumentalist and composer. After studying voice at the conservatory of Augsburg he joined the opera company of Theater Trier. His subsequent engagement at the Staatstheater Nürnberg gave him the opportunity to sing heroic tenor roles. Since 2006 the German tenor appears as a guest soloist on the stages of European and American opera houses, where one of his favourite roles is that of Mime in Wagner's *Das Rheingold* and *Siegfried*. www.gerhardsiegel.com

Christof Fischesser

Christof Fischesser grew up in a musical family and studied at the conservatory of Frankfurt am Main. He began his opera career with the Badisches Staatstheater Karlsruhe and until 2015 was a member of the Zurich Opera ensemble. Christof Fischesser has appeared as Figaro in Mozart's *Le nozze di Figaro* and as Heinrich der Vogler in Wagner's *Lohengrin* in the great opera houses of London, Vienna, Paris, Lyon, Berlin, Munich, Dresden, Houston and Chicago. The German bass is a frequent guest on the international concert stage and at festivals including Salzburg and Aix-en-Provence. www.fischesser.de

David Wilson-Johnson

David Wilson-Johnson was born in Northampton, England. He studied modern languages at Cambridge and voice at the Royal Academy of Music in London. He made his opera debut in Henze's *We Come to the River* with the Royal Opera in 1976, the stage on which he was to sing frequently for twenty-one years in all sorts of operas, including Britten's *Billy Budd*, Stravinsky's *Le rossignol*, Musorgsky's *Boris Godunov*, Puccini's

Turandot and Mozart's *Die Zauberflöte* and *Così fan tutte*. In 2006 he decided to end his opera career and focus exclusively on concert repertoire.

www.davidwilsonjohnson.com

Netherlands Radio Choir

Made up of sixty vocalists, the Netherlands Radio Choir is the largest professional choir in the country. Since it was founded in 1945, the choir has built up a broad repertoire, commissioned works from Dutch composers including Wagemans and Visman, and given premieres of works by such international composers as MacMillan, Henze and Adams. The choir also programmes 'classic' twentieth-century compositions, opera, and works from the Romantic repertoire. It is closely connected with the Dutch public broadcasting corporation (Nederlandse Publieke Omroep), and can be heard in a number of NPO series. In addition to its work with the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, the Netherlands Radio Choir is regularly invited to perform with the Royal Concertgebouw Orchestra, the Rotterdam Philharmonic Orchestra and the Berlin Philharmonic Orchestra.

Klaas Stok was named choir director starting in the 2015–16 season. Michael Gläser was appointed principal guest conductor in September 2010.

www.grootomroepkoor.nl

Edward Caswell

The Scottish choral conductor Edward Caswell has been a frequent guest with the Groot Omroepkoor since 2008, both as conductor and as chorus master for concerts and CD recordings with Kenneth Montgomery, Riccardo Chailly, Bernard Haitink and Daniele Gatti. Hence in 2013 he prepared the Dutch premieres of *The Gospel according to the other Mary* by John Adams and *Caligula* by Detlev Glanert, both of which were conducted by Markus Stenz in the NTR ZaterdagMatinee. He appears regularly as choral conductor of Collegium Vocale Gent and was involved in its Janáček CD, which recently won the Preis der Deutschen Schallplattenkritik. In 2013 Edward Caswell founded the Cromarty Youth Opera in Scotland. www.edwardcaswell.co.uk

Leo van Doeselaar

An organist, pianist and fortepianist, Leo van Doeselaar studied piano and organ with Gerard Akkerhuis in The Hague, going on to study organ with Albert de Klerk and piano with Jan Wijn at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam, where he was awarded the Prix d'excellence for organ. He is also the recipient of the Toonkunst Jubileum Prize and the Concertgebouw's Zilveren Vriendenkrans award. Van Doeselaar then specialised in historical performance and in the French organ repertoire with André Isoir, and studied fortepiano with Malcolm Bilson and Jos van Immerseel. Van Doeselaar is organist with the Baroque Orchestra of the Netherlands Bach Society, and, in that capacity, collaborates with many leading early music specialists. As a pianist, he performs as both a chamber player and accompanist. He and Wyneke Jordans have formed a piano duo for over thirty years.

www.leovandoeselaar.com

Royal Concertgebouw Orchestra

The Royal Concertgebouw Orchestra is lauded by the most authoritative international critics as one of the world's greatest orchestras. Known for its unique sound and stylistic flexibility, it has worked with all the leading composers and conductors. Indeed, such composers as Gustav Mahler, Richard Strauss and Igor Stravinsky conducted the orchestra on more than one occasion. Only seven chief conductors have led the orchestra since it was founded in 1888: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons and – since the 2016–17 season – Daniele Gatti. The Royal Concertgebouw Orchestra Academy provides instruction in orchestral playing to young, talented musicians. The Royal Concertgebouw Orchestra undertook an extensive world tour in 2013 on the occasion of its 125th anniversary. Her Royal Highness Queen Máxima is the orchestra's patron.

www.rcoamsterdam.com

Jugement céleste pour Jheronimus B, pécheur.



Quelle en sera l'issue : *Lux aeterna* - lumière éternelle - ou *Dies irae* - jour de fureur ? Confronté à la dure et inaccessible réalité, c'est un sacré travail même pour le croyant le plus droit de persévérer sur le chemin édifiant qui mène au paradis céleste. Les tracasseries terrestres et douleurs quotidiennes réduisent parfois la grande lumière libératrice en fin du tunnel à une petite veilleuse blafarde et vacillante. Lumière et obscurité, ciel et enfer, fonctionnent chacun comme deux vases communicants. La lumière ne peut exister sans l'obscurité. À son tour, la lumière rayonne de façon plus claire et plus glorieuse quand est mené un combat avec les aspects obscurs et sombres de la vie. L'art et l'humour sont des armes permettant de relativiser les situations et de monter ces forces l'une contre l'autre. Jheronimus Bosch a compris cela mieux que quiconque. Le célèbre peintre de Bois-le-Duc, membre de la confrérie de Notre-Dame, possède à présent sa propre messe des morts, pleine de lumière et d'obscurité. Le *Requiem pour Jheronimus Bosch* a été composé par Detlev Glanert (1960), compositeur

allemand et empereur de l'opéra. C'est un compositeur acerbe, un maître authentique dans le domaine de l'art de vivre qui comme nul autre sait chanter le drame intérieur et les désirs cachés de l'humanité dans ses innombrables opéras et compositions.

Bosch, source d'inspiration

Les peintures de Bosch ont énormément inspiré Glanert. Durant la grande exposition générale à Bois-le-Duc (printemps 2016), il les a revues dans toute leur splendeur. Les quatre panneaux *Visioenen van het hiernamaals* [Visions de l'au-delà] l'impressionnent fortement. Glanert loue Bosch, son idole, en ces mots : « Quelle obscurité, quelle vision inattendue et surtout imposante se dégage de ces peintures. Comme un lointain parent du peintre anglais Turner. Regarder une seule peinture de Bosch, c'est comme se promener dans un musée et voir des centaines de peintures. Quelle fantaisie inépuisable. (...) Son œuvre reflète aussi tellement bien la philosophie et la manière de vivre de son époque. Au

moyen-âge, l'être humain n'avait pas beaucoup de valeur. Les sentiments d'angoisse et une vie impitoyable poussaient chacun à trouver refuge dans la foi. On pensait que si l'on menait bien sa vie, on irait au paradis. » Lumière et obscurité, bien et mal, n'ont jamais été mis en lumière de façon aussi contrastée que dans le moyen-âge de Bosch. ♦ La commande d'un requiem en hommage à Bosch a été vécue par Glanert comme un appel : enfin une occasion d'offrir à l'énigmatique Bosch une messe des morts. N'attendez pas de Glanert une vénération douceuse. Dans son requiem, Bosch est soumis à un véritable jugement céleste. « Dans ma messe des morts, l'action a lieu quelques secondes après le décès de Bosch. Son âme est condamnée à se mettre en route pour le purgatoire. Avant le grand procès, il est encore auditionné. Grande question : Bosch ira-t-il au paradis ou l'enfer l'attend-il ? » rapporte Glanert avec un plaisir malicieux. Un cadre aussi dramatique lui convient très bien. Dans le requiem de Glanert, l'archange Michaël, à la recherche d'une petite tache sur le blason de Bosch, passe en revue les sept péchés capitaux. « Notre pauvre Bosch pourra-t-il s'asseoir aux côtés de

Lazare au paradis ? Sois sans crainte, l'archange ne trouvera aucun péché. Et pour finir, on attend enfin la rédemption », sourit Glanert.

Doux péché

Un combat entre le bien et le mal, coulé dans un drame avec un filet d'ironie : Glanert est en tout un parfait compositeur d'opéras contemporains. Il connaît les enjeux de ce monde. Le mal est toujours à l'affût dans ses œuvres de théâtre musical. Les émotions humaines sont poussées à l'outrance. Glanert sait en effet comment extraire de flux d'émotions tourbillonnantes des perles pour l'opéra. Son opéra sur Caligula (2006), empereur romain dément, est renommé. C'est une étude de caractère dans l'obscurité. Les circonvolutions impénétrables et les cavernes crasseuses de l'inconscient humain stimulent l'imagination de Glanert. « Oui, notre face sombre est tout simplement plus intéressante que le bien qui demeure en nous. Il existe des bibliothèques remplies d'ouvrages sur la face sombre de l'être humain. Généralement, on accueille le bien comme la partie normale de notre vie. Mais entre-temps, on est tenaillé par

quelque chose. On veut quand même en tapinois découvrir cette autre face cachée. C'est comme la première petite bouchée de la pomme du paradis terrestre. Adam et Ève veulent l'éviter mais la tentation est trop grande. Le doux péché est né. L'être humain est ainsi fait. » Dans ses œuvres orchestrales telles que *Theatrum Bestiarium* (2005) et sa Troisième symphonie (1996) inspirée par l'histoire du roi sanguinaire Macbeth, Glanert ne craint pas le caractère cruel et bestial de l'être humain. ♦ Avec son opéra retentissant *Joseph Süß* (1999), Glanert met son index de manière très explicite sur quelques pages noires de l'histoire allemande. L'opéra met en scène Joseph Süß Oppenheimer, un banquier juif du dix-huitième siècle, également conseiller du duc Karl Alexander von Württemberg à Stuttgart. Au sein de la population protestante, Joseph Süß (1698-1738) est impopulaire. Après le décès du duc, ce dernier est confronté à des vagues de haine. Joseph Süß est condamné à mort. Deux cent ans plus tard, ce sont des expressions d'antisémitisme de ce type qui nourrissent le régime malveillant nazi. Dans *Jud Süß* (1940), film ridicule de propagande, l'exécution d'Oppenheimer est présentée de

manière inexacte et est utilisée une fois de plus pour fortement stimuler la haine envers les Juifs. Avec son opéra *Joseph Süß*, Glanert a cherché à juste titre de nouvelles réponses, aussi navrantes qu'elles puissent être. ♦ Parfois la quête de lumière et d'obscurité de Glanert est d'un ton plus léger. Le diable apparaît même sur scène dans son opéra-comique *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (2000), composé d'après une pièce de théâtre de Christian Grabbe de 1827. Le mal s'invite dans un village petit bourgeois, avec toutes les conséquences douloureuses et hilarantes que cela peut avoir. « Tout le monde dans le village a soudain un diablotin en soi. Le vrai diable en est même effrayé. Les êtres humains sont plus mauvais que lui, » précise Glanert avec un clin d'œil. Le jeu rusé entre bien et mal, paradis et chute dans le péché, est nourriture facile pour Glanert. Il n'est pas étonnant que son chemin ait croisé l'œuvre de Jheronimus Bosch. « Mais ce requiem de Bosch n'est pas un opéra. Il contient peu d'action théâtrale. Il faut plus le voir comme un oratorio. Le spectacle est intérieur, comme dans la *Passion selon Saint-Mathieu*, » souligne Glanert.

Réaliste

La musique a toujours été une seconde nature pour Glanert. Le compositeur qui a grandi à Hambourg, apprend enfant à jouer de la trompette, du cor, du piano et de la contrebasse. En composition, il est ensuite l'élève de Diether de la Motte, Günter Friedrichs et Frank Michael Beyer. Mais celui qui l'influence le plus est sans aucun doute Hans Werner Henze, compositeur dont il se sent particulièrement proche. De 1985 à 1989, Henze ouvre des portes dans l'inconscient musical de Glanert. « Il savait établir des liens pour moi logiques entre les mondes sonores modernes et la grande tradition musicale. En tant que compositeur, on doit être à la recherche d'une communication avec le public. Je suis un réaliste et non un révolutionnaire caractéristique. Le déni du passé musical est à mon sens une grande erreur, qu'il s'agisse de Johannes Brahms, de Richard Strauss ou d'Alban Berg. Avec cette grande tradition, le compositeur doit traiter ; il ne doit pas rompre. » ♦ Les héros de Glanert dans le domaine de la musique sont des compositeurs tels que Gustav Mahler et Maurice Ravel, deux compositeurs et orchestrateurs raffinés qui ont su ciseler en sons

le bonheur craquelé de l'âme. Mahler en particulier touche chez lui une corde sensible. « La musique de Mahler et son identité personnelle se sont entièrement imbriqués. Il avait un besoin brûlant d'entraîner l'auditeur dans sa vision de l'avenir. Écoutons sa Sixième symphonie du début du siècle passé. On peut déjà y entendre le terrible futur du monde occidental. » L'opéra hyperexpressionniste *Die Soldaten* de Bernd Alois Zimmermann impressionne Glanert de manière inoubliable. « Mon père m'emmenait à l'âge de sept ans à l'opéra. Adolescent, je vivais presque à l'Opéra d'État de Hambourg tant j'y allais souvent. À douze ans, j'ai vu *Die Soldaten*. J'ai été si choqué que je suis ensuite retourné le voir encore seize fois. C'est un chef d'œuvre que je porte encore dans mon cœur. » ♦ Comme compositeur, Glanert tire ses leçons du passé. Il utilise de plus en plus un langage sonore clair, sans trop d'harmonies saturées ou de surabondance d'accords poignants et dissonants. Avec ses opéras et ses œuvres concertantes, il veut avant tout toucher profondément un public. « J'écoute avec mes yeux et je regarde avec mes oreilles », résume-t-il lui-même avec concision.

Carmina Burana

Avec le *Requiem pour Jheronimus Bosch*, un nouveau défi attendit Glanert et l'orchestre. C'est un oratorio de quatre-vingts minutes pour lequel Glanert a conçu une construction bien échafaudée. Pour cette œuvre en dix-huit parties, il a combiné les textes classiques en latin avec des extraits de ce manuscrit du moyen-âge qu'on appelle les *Carmina Burana*. « Je ressentais de toute façon le besoin de mettre entièrement en musique le texte du requiem. À la structure classique du requiem, j'ai ajouté le non officiel « In Paradisum ». Mon Jheronimus atteint finalement le paradis » rassure Glanert. Chaque partie du requiem est accompagnée par et alterne avec un texte issu des *Carmina Burana* sur le mal et les sept péchés capitaux. « Les parties que Carl Orff a utilisées, je les ai naturellement omises » explique Glanert. Pour accroître la théâtralité intérieure du texte et de la musique, le compositeur a imaginé une spatialisation idéale de l'exécution. D'un côté de la salle de concert, le petit chœur (« Fernchor ») est positionné près de l'orgue. Sur le podium principal, de l'autre côté, sont placés l'orchestre symphonique, le

grand chœur et les solistes. « Le petit chœur et l'orgue font entendre de la musique ancienne des années 1500, de la musique du moyen-âge mais naturellement dans mon propre style. Le grand chœur et l'orchestre accueillent plus d'influences musicales de notre époque. L'humour joue ici un rôle, notamment quand les sept péchés capitaux doivent être mis en musique avec des petits effets dramatiques que je ne dévoile pas encore. » Au cours de l'œuvre, le petit et le grand chœur tendent l'un vers l'autre au niveau de la sonorité d'ensemble. Cela crée « un effet d'espace par lequel je renvoie aux anciennes compositions en écho de l'école vénitienne. » Le compositeur se donne plus de liberté dans le choix des tempi. « Je veux plus de dynamique et un impact plein de fraîcheur, comme pour un Sanctus rapide. Adopter seulement des tempi lents parce qu'il s'agit de musique religieuse, cela n'est rien pour moi. » ♦ Glanert ne serait pas un compositeur d'opéra pur-sang s'il n'avait pas donné le meilleur de lui-même dans les petites parties concernant les péchés capitaux. Si chaque soliste se voit attribuer un péché juteux, il garde tout de même encore in petto quelques atouts supplémentaires.

« Les deux solistes femmes comme les deux solistes hommes exécutent un duo. Des duos sur les péchés de la chair. Je n'ai pas pu résister à cette idée, » sourit Glanert dans l'attente. La soprano et l'alto/mezzo se penchent sur l'indolence, la basse et le ténor se perdent dans le plaisir. À la fin, les quatre solistes s'arrêtent sur l'insurmontable péché capital numéro un : la cupidité. « Nous en sommes tous coupables. Même les enfants. C'est ainsi que nous survivons, » dit à ce propos Glanert réaliste.

Grâce divine

Durant ce requiem judiciaire, le pauvre Jheronimus en voit de toutes les couleurs. Au début de chaque partie consacrée à un péché, il est interpellé par une voix parlée (l'archange Michaël) : 'Hieronymus ! Hieronymus Bosch ! » Cette sommation passionnée est suivie de façon conséquente par le nom du démon qui est associé de façon distincte à chaque péché capital. « Je me suis en effet rendu compte que chaque diable avait aussi dans le péché son propre domaine, » remarque pince-sans-rire Glanert. Tous les appels commencent

d'ailleurs avec un thème que j'ai basé sur le nom Jheronimus Bosch. » Glanert écrit sur un papier de brouillon : « HiERonymuS BosCH ou HERS BCH, » faisant ainsi référence aux noms (allemands) de notes H (si), E (mi), R (ré), S (mi bémol), B (si bémol), C (do) et de nouveau H (si). « C'est un thème que l'on entend tout d'abord aux cloches tubulaires, mais qui revient ensuite durant toute l'œuvre. » ♦ Une fois arrivé au paradis, Bosch, las, attend la grâce divine. Une mélodie céleste de violon accompagne les derniers pas de Bosch vers l'au-delà. « Pour cela j'ai choisi la tendre mélodie de l'une des chansons les plus populaires de l'époque de Bosch. » La joyeuse mélancolie de la version d'Heinrich Isaac d'*Innsbruck, ich muss dich lassen* (vers 1495 ?) est en effet un choix juste. C'est une mélodie conciliante qui n'a rien perdu de son rayonnement éternel et spirituel. ♦ À propos du requiem de Glanert, on peut sans crainte parler de musique religieuse. « C'est la première fois que je compose une œuvre religieuse. De la vraie musique religieuse. Je suis plus vieux à présent et c'était le bon moment pour commencer. » En Allemagne, Glanert a grandi dans la tradition luthérienne.

« Mais je n'ai jamais été pratiquant. J'ai la foi. J'en ai pris conscience lors de la composition du requiem. Je crois en Dieu mais pas en l'église et en l'organisation qui se trouve derrière. Je vis ma foi plus sur un mode privé. Néanmoins, j'ai un profond respect pour les anciennes coutumes religieuses. » Travailler au requiem de Bosch a fait grande impression sur le compositeur. « Oui, ce requiem ne me lâchait pas. Et cela, normalement, on l'entend dans la musique. »

Mark van de Voort

traduction : Clémence Comte

Une interview avec Detlev Glanert (Amsterdam, 29 avril 2016), des textes et esquisses du compositeur, ainsi que des informations fournies par son éditeur Boosey & Hawkes ont été entre autres utilisés pour cet article.

Markus Stenz

Markus Stenz a fait ses études auprès de Volker Wangerheim à la Hochschule für Musik de Cologne et avec Leonard Bernstein et Seiji Ozawa à Tanglewood. Ce chef d'orchestre allemand a successivement dirigé le Montepulciano Festival, le London Sinfonietta, le Melbourne Symphony Orchestra, le Gürzenich-Orchester et l'orchestre de l'Opéra de Cologne. Stenz est directeur musical du Radio Filharmonisch Orkest et premier chef invité du Baltimore Symphony Orchestra. Parallèlement à ses engagements stables, Markus Stenz est un chef invité très demandé dans le monde entier. Il s'est constitué une riche discographie et ses enregistrements sont régulièrement primés. Stenz est considéré comme un important défenseur de la musique de Hans Werner Henze, dont il a dirigé la création de divers opéras. Ses interprétations notamment des œuvres de Mahler et Wagner sont en outre particulièrement appréciées. www.markusstenz.com

Aga Mikolaj

La soprano polonaise Aga Mikolaj, élève d'Elisabeth Schwarzkopf, a été jusqu'en 2007

soliste du Bayerische Staatsoper de Munich. Interprète de rôles principaux dans de nombreux opéras de Mozart, elle a été aussi invitée à tenir des rôles dans des opéras de Wagner et Richard Strauss. On a pu entendre Aga Mikolaj entre autres à l'Opéra National de Paris, à l'Opéra de Berlin, au Glyndebourne Festival et avec l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles. Mikolaj a chanté dans l'*Anneau des Nibelungen* de Wagner sous la baguette de Daniel Barenboïm dans le cadre d'une coproduction du Staatsoper de Berlin et du Teatro alla Scala de Milan. Elle a fait ses débuts aux BBC Proms en 2013. www.agamikolaj.com

Ursula Hesse von den Steinen

Ursula Hesse von den Steinen, née à Cologne, a fait ses études à la Hochschule der Künste de Berlin. Dans le cadre de classes de maître, elle a travaillé avec Brigitte Fassbänder, Christa Ludwig et Aribert Reimann. Elle a constitué son répertoire de mezzosoprano comme soliste attitrée du Semperoper de Dresde. Des invitations de maisons d'opéra telles que le Nationale Opera d'Amsterdam, La Monnaie de

Bruxelles et le Théâtre du Capitole de Toulouse ont alors rapidement suivi. Elle doit une partie de sa renommée à ses interprétations de Marie dans *Wozzeck* d'Alban Berg, de Fricka dans l'*Or du Rhin* de Wagner, et à des rôles dans des opéras modernes tels que *Die Tragödie des Teufels* de Peter Eötvös. Le répertoire d'Hesse von den Steinen va de Johann Sebastian Bach à Jörg Widmann. ursulahessevondensteinen.de

Gerhard Siegel

Gerhard Siegel, ténor, a commencé sa carrière musicale comme instrumentiste et compositeur. Après ses études de chant au conservatoire d'Augsbourg, il a intégré la troupe de l'opéra du Trier Theater. C'est surtout pendant la période où il a été engagé par le Staatstheater de Nuremberg qu'il a pu élargir son répertoire de rôles dramatiques et héroïques de ténor. Depuis 2006, Gerhard Siegel est un soliste volontiers invité par les maisons d'opéra européennes et américaines. Un de ses rôles favoris est Mime dans l'*Or du Rhin* et *Siegfried* de Wagner. www.gerhardsiegel.com

Christof Fischesser

Christof Fischesser, basse, a grandi dans une famille musicale et fait ses études au conservatoire de Francfort-sur-le-Main. Il a commencé sa carrière d'opéra au Badisches Staatstheater de Karlsruhe et a fait partie jusqu'en 2015 de l'ensemble de l'Opéra de Zürich. Avec des rôles d'opéra tels que Figaro dans *Le nozze di Figaro* de Mozart et Heinrich der Vogler dans *Lohengrin* de Wagner, il s'est produit dans les prestigieuses maisons d'opéra de Londres, Vienne, Paris, Lyon, Berlin, Munich, Dresde, Houston et Chicago. Fischesser est un hôte apprécié sur la scène internationale et dans des festivals tels que le Salzburger Festspiele et le Festival d'Aix-en-Provence. www.fischesser.de

David Wilson-Johnson

David Wilson-Johnson, baryton, est originaire de Northampton, en Angleterre. Il a fait des études de lettres modernes à Cambridge et de chant à la Royal Academy of Music de Londres, où il a remporté de nombreux prix. Durant son enfance, il a chanté dans divers chœurs, dont les BBC Singers et le Monteverdi Choir. ♦ Il a fait ses débuts à

l'opéra dans *We Come to the River* de Henze en 1976 au Royal Opera, où durant vingt et un ans, il a régulièrement chanté dans une grande diversité d'opéras. Pendant quarante ans, il a été invité par toutes les grandes maisons d'opéra et festivals prestigieux du monde entier. En 2006, il a décidé de mettre un terme à sa carrière dans le monde de l'opéra pour ne plus se concentrer que sur les concerts. www.davidwilsonjohnson.com

Leo van Doeselaar

Leo van Doeselaar est organiste, pianiste et pianofortiste. Après avoir pris des cours de piano et d'orgue avec Gerard Akkerhuis à La Haye, il est élève au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam en orgue et en piano respectivement dans les classes d'Albert de Klerk et de Jan Wijn. Il obtient le Prix d'Excellence en orgue ; lui sont également décernés le Toonkunst Jubileum Prijs et la Zilveren Vriendenkrans du Concertgebouw. Van Doeselaar s'intéresse ensuite de près à l'interprétation sur instruments historiques, approfondit le répertoire français pour orgue auprès d'André Isoir et prend des cours de pianoforte avec Malcolm Bilson et Jos van Immerseel.

Comme organiste de l'Orchestre baroque de la Nederlandse Bachvereniging, Van Doeselaar travaille avec un grand nombre de spécialistes éminents dans le domaine de la musique ancienne. Comme pianiste, il joue de la musique de chambre et se produit comme accompagnateur dans le domaine du lied. Depuis trente ans, il forme un duo de pianos avec Wyneke Jordans. www.leovandoeselaar.com

Groot Omroepkoor

Avec ses soixante choristes, le Groot Omroepkoor est le plus grand chœur professionnel des Pays-Bas. Depuis sa création en 1945, le chœur interprète un large répertoire qui intègre des commandes de compositeurs néerlandais tels que Wagemans et Visman, et assure des créations de compositeurs étrangers parmi lesquels MacMillan, Henze et Adams. Il chante des œuvres du vingtième siècle considérées aujourd'hui comme « classiques », des opéras, et le répertoire romantique. Le chœur possède des liens étroits avec la Nederlandse Publieke Omroep [Radio et télévision publiques néerlandaise] et l'on peut l'entendre dans diverses

séries d'émissions. Le Groot Omroepkoor travaille avec l'Orchestre Philharmonique de la Radio mais est également régulièrement invité par l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Depuis la saison 2015/2016, le Groot Omroepkoor est dirigé par Klaas Stok. Michael Gläser est chef invité en résidence depuis 2010. www.grootomroepkoor.nl

Edward Caswell

Depuis 2008, Edward Caswell, chef de chœur écossais, est régulièrement invité par le Groot Omroepkoor à diriger et à préparer concerts et enregistrements de disque aux côtés de Kenneth Montgomery, Riccardo Chailly, Bernard Haitink et Daniele Gatti. Caswell prépare ainsi en 2013 la création néerlandaise de *The gospel according to the other Mary* de John Adams et *Caligula* de Detlev Glanert, tous les deux dirigés par Markus Stenz lors de la NTR ZaterdagMatinee. Caswell se produit fréquemment comme chef de chœur du Collegium Vocale Gent ; il participe ainsi au disque Janáček de cette formation, couronné par le Prix de la Deutschen Schallplattenkritik. En

2013, Edward Caswell fonde en Écosse le Cromarty Youth Opera. www.edwardcaswell.co.uk

L'Orchestre Royal du Concertgebouw

L'Orchestre Royal du Concertgebouw est considéré par la critique internationale comme l'un des meilleurs orchestres. Il est célèbre pour son timbre unique, sa flexibilité stylistique, et travaille avec les compositeurs et chefs d'orchestre les plus renommés. Il a ainsi été dirigé à plusieurs reprises par Gustav Mahler, Richard Strauss et Igor Stravinsky. Depuis sa création en 1888, l'orchestre n'a eu que sept directeurs musicaux : Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons et - à partir de la saison 2016/2017 - Daniele Gatti. Lors de l'Académie de l'Orchestre Royal du Concertgebouw, de jeunes musiciens talentueux sont formés au jeu d'orchestre. En 2013, l'Orchestre Royal du Concertgebouw a effectué une grande tournée mondiale à l'occasion de son 125ème anniversaire. L'orchestre bénéficie de la protection de Sa Majesté Reine Máxima.

www.rcoamsterdam.com

Himmliches Gericht für den Sünder Hieronymus B.



Lux aeterna, das ewige Licht. Oder vielleicht doch *Dies Irae*, so ein Tag voller Zorn? Konfrontiert mit der harten, unzugänglichen Wirklichkeit ist es sogar für den geradlinigsten Gläubigen oft noch ein harter Brocken, es auf dem Weg der Erleuchtung ins himmlische Paradies auszuhalten. Irdische Mühen und tägliche Schmerzen lassen das große, erlösende Licht am Ende des Tunnels manchmal zur schwach flackernden Sparflamme werden. Licht und Dunkelheit, Himmel und Hölle funktionieren jeweils wie zwei kommunizierende Tonnen. Die Dunkelheit existiert nicht ohne das Licht. Was das Licht betrifft, strahlt es heller und ruhmreicher, wenn es mit den obskuren, dunklen Seiten des Lebens zu schaffen hat. Kunst und Humor sind die relativierenden Waffen um diese beiden Kräfte gegeneinander auszuspielen. Kein Künstler versteht das besser als Hieronymus Bosch. Jetzt hat der berühmteste Kunstbruder aus 's Hertogenbosch auch seine eigene Totenmesse voller Licht und Dunkelheit. Ein *Requiem für Hieronymus Bosch*, geschrieben vom

deutschen Komponisten und Opernkaiser Detlev Glanert (1960). Ein messerscharfer Tondichter und waschechter Lebenskünstler, der wie kein anderer die innere Dramatik und die verborgenen Sehnsüchte der Menschheit in seinen zahllosen Opern und Kompositionen zu besingen weiß.

Bosch als Inspiration

Die Gemälde Boschs inspirieren Glanert über alle Maßen. Während der großen Werkausstellung in 's Hertogenbosch (im Frühjahr 2016) sieht er sie wieder in vollem Glanz. Die vier Paneele *Visionen des Jenseits* hinterlassen einen großen Eindruck. 'Welch eine düstere, unerwartete und vor allem großartige Vision spricht aus diesen Gemälden. Wie ein entfernter Geistesbruder des englischen Malers Turner. Ein Gemälde von Bosch zu betrachten ist wie in einem Museum mit hunderten von Bildern umher zu wandern. Eine unerschöpfliche Phantasie', lobt Glanert sein Idol Bosch. 'In seinem Werk sieht man auch wie sich die Lebensweise und Philosophie seiner eigenen Zeit so schön wiederspiegelt. Im

Mittelalter galt der Mensch nicht so viel. Gefühle von Angst und ein extrem hartes Leben drängten alle zum Glauben hin. Wenn man ein gutes Leben führt, erwartet einen das Paradies.' Licht und Dunkelheit, Gut und Böse wurden nie zuvor so kontrastreich beleuchtet wie im Mittelalter von Bosch. ♦ Der Auftrag, ein neues Bosch-Requiem zu komponieren, kam Glanert wie gerufen. Endlich hatte er die Gelegenheit, dem rätselhaften Bosch selbst eine Totenmesse zu schenken. Aber man darf bei Glanert keine süßliche Heldenverehrung erwarten. In seinem Requiem wird Bosch selbst einer wahrhaft großen himmlischen Prüfung unterzogen. 'Meine Totenmesse findet wenige Sekunden nach Boschs Tod statt. Seine Seele ist dazu verdammt, ins Fegefeuer zu fahren. Vor dem großen Prozess findet noch eine Anhörung statt. Die große Frage ist: darf unser Bosch ins Paradies oder erwartet ihn die Hölle?' erzählt Glanert mit schelmischem Vergnügen. Eine derartige dramatische Fassung ist ganz seine Sache. In Glanerts Requiem streunt Erzengel Michael durch alle sieben Todsünden auf der Suche nach einem kleinen Makel auf Boschs Ruf. 'Erhält unser armer Bosch das Recht im

Paradies neben Lazarus zu sitzen? Nur die Ruhe, der Erzengel wird keine Sünde finden. Am Ende kommt dann doch noch die Erlösung', schmunzelt Glanert.

Süße Sünde

Der Streit zwischen Gut und Böse in einem Drama eingefangen und mit einem scharfen ironischen Rand versehen. In allem ist Glanert der perfekte zeitgenössische Opernkomponist. Er weiß, was es auf der Welt zu kaufen gibt und was nicht. Immer lauert in seinen musikdramatischen Werken hinter jeder Ecke das Böse. Menschliche Emotionen werden auf die Spitze getrieben und aus den brodelnden Gefühlsströmen weiß Glanert Opernperlen herauszufischen. Seine Oper über den verrückten römischen Kaiser Caligula ist berühmt (2006). Eine düstere Charakterstudie. Die unergründlichen Windungen und schmierigen Spelunken des menschlichen Unterbewusstseins regen Glanerts Phantasie an. 'Tja, unsere dunkle Seite ist nun einmal interessanter als das Gute, das in uns wohnt. Es gibt ganze Bibliotheken, die voll sind mit Werken über die dunkle Seite des Menschen. Inzwischen aber zehrt etwas in

uns. Wir wollen die andere dunkle Seite in uns doch heimlich kennenlernen. Es ist wie der erste kleine Biss vom Apfel im Paradies. Adam und Eva wollen widerstehen, aber die Versuchung ist zu groß. Die süße Sünde ist geboren. So ist es nun einmal um den Menschen bestellt.' Auch in seinen Orchesterwerken wie *Theatrum Bestiarium* (2005) und der auf den blutrünstigen König Macbeth verweisenden Dritten Symphonie (1996) scheut sich Glanert nicht vor dem grausamen, bestialischen Charakter des Menschen. ♦ Mit seiner berühmten Oper *Joseph Süß* (1999) zeigt Glanert auf unmissverständliche Weise mit dem Finger auf einige dunkle Seiten der deutschen Geschichte. In der Oper geht es im 18. Jahrhundert um den jüdischen Bankier Joseph Süß Oppenheimer, der ein persönlicher Ratgeber von Herzog Karl Alexander von Württemberg in Stuttgart war. Joseph Süß (1698-1738) war bei der protestantischen Bevölkerung nicht beliebt. Nach dem Tod des Herzogs kam es zu Wellen des Hasses. Süß wird zum Tode verurteilt. Zweihundert Jahre später sind diese antisemitischen Äußerungen Wasser auf die Mühlen des boshaften Naziregimes. In dem lächerlichen

Propagandafilm *Jud Süß* wird Oppenheimers Todesurteil falsch dargestellt und dient dazu, den Judenhass erneut heftig anzufeuern. Mit seiner Oper *Joseph Süß* suchte Glanert richtigerweise nach neuen Antworten, auch wenn sie noch so schmerzlich waren. ♦ Manchmal ist Glanerts Suche nach Licht und Dunkel von einem leichteren Ton. In seiner Oper *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* nach ein Schauspiel von Christian Grabbe von 1827 erscheint der Teufel selbst auf der Bühne. Das Böse kommt in einem kleinbürgerlichen Dorf zu Besuch mit allen peinlichen und lächerlichen Folgen, die dazu gehören. 'Plötzlich hat jeder im Dorf einen kleinen Teufel in sich. Sogar der echte Teufel kriegt es mit der Angst zu tun. Die Menschen sind schlechter als er', zwinkert Glanert. Das listige Spiel zwischen Gut und Böse, das Paradies und der Sündenfall – für Glanert ist das ein gefundenes Fressen. Kein Wunder auch, dass Hieronymus Bosch seinen Weg kreuzte. 'Aber dieses Bosch Requiem ist keine Oper. Es gibt wenig theatralische Handlung. Man muss es mehr als ein Oratorium sehen. Ein innerliches Spektakel wie die *Matthäus-Passion*' betont Glanert.

Ein Realist

Die Musik war immer Glanerts zweites Ich. Von klein auf perfektionierte sich der in Hamburg aufgewachsene Komponist im Spiel von Trompete, Horn, Klavier und Kontrabass. Als Zwanzigjähriger erhielt er Unterricht in Komposition bei Diether de la Motte, Günter Friedrichs und Frank Michael Beyer. Den größten Einfluss hatte zweifellos der Komponist und Geistesgenosse Hans Werner Henze. Zwischen 1985 und 1989 öffnete Henze die Türen in Glanerts musikalischem Unterbewusstsein. 'Er konnte mir logische Zusammenhänge zwischen modernen Klangwelten und der großen Musiktradition zeigen. Man muss als Komponist die Kommunikation mit seinem Publikum suchen. Ich bin ein Realist und kein typischer Revolutionär. Meiner Ansicht nach ist es dann auch ein großer Fehler, die musikalische Vergangenheit zu verleugnen. Sei es nun Johannes Brahms, Richard Strauss oder Alban Berg. Mit dieser großen Tradition muss man als Komponist umgehen und nicht damit brechen.' Musikalische Helden sind für Glanert Gustav Mahler und Maurice Ravel,

raffinierte Orchestrierer, die ihr gebrochenes Seelenheil in Klang umsetzen konnten. Vor allem Mahler traf eine sensible Saite. 'Mahlers Musik und seine Persönlichkeit waren völlig miteinander verknüpft. Er hatte das brennende Bedürfnis, seine Zuhörer mitzunehmen bei seinen Zukunftsvisionen. Man muss sich seine Sechste Symphonie vom Beginn des vorigen Jahrhunderts anhören. Dort kann man bereits die schreckliche Zukunft der westlichen Welt heraushören.' Auch die hyperexpressionistische Oper *Die Soldaten* von Bernd Alois Zimmermann hinterließ einen unauslöschlichen Eindruck bei Glanert. 'Bereits mit sieben Jahren nahm mich mein Vater mit in die Oper. Mit zehn lebte ich nahezu in der Hamburgischen Staatsoper, so oft bin ich dorthin gegangen. Mit zwölf sah ich *Die Soldaten* und war so schockiert, dass ich sie danach noch sechzehn Mal gesehen habe. Ein Meisterwerk, das ich noch immer in meinem Herzen trage.' ♦ Als Komponist zieht Glanert die Lehre aus der Vergangenheit. Mehr und mehr verwendet er eine klare Klangsprache ohne all zu viel üppige Harmonien oder einen Überfluss an schmerzlichen dissonanten Akkorden.

Darüberhinaus will er mit seinen Opern und Konzertstücken vor allem sein Publikum mitten ins Herz treffen. 'Ich höre mit meinen Augen und sehe mit meinen Ohren', bringt er es selbst auf einen Nenner.

Carmina Burana

Mit seinem *Requiem für Hieronymus Bosch* standen Glanert und das Orchester vor einer neuen Herausforderung. Ein achtzigminütiges Oratorium, für das Glanert sich eine scharfsinnige Konstruktion ausgedacht hat. Für das achtzehnteilige Werk kombiniert er die klassischen lateinischen Requiemtexte mit Teilen der mittelalterlichen Handschriftensammlung *Carmina Burana*. ♦ 'Ich hatte sowieso das Gefühl, den kompletten Requiemtext vertonen zu müssen. Darüberhinaus habe ich zu dem klassischen Requiem-Teil das inoffizielle *In Paradisum* hinzugefügt. Mein Hieronymus landet schließlich im Paradies', beruhigt uns Glanert. Jeder Requiem-Teil wird begleitet von bzw. abgewechselt mit einem Text aus den *Carmina Burana* über die sieben Todsünden und das Böse. 'Die Teile die Carl Orff verwendet hat, lasse ich natürlich weg',

erklärt Glanert. Um das innere Drama von Text und Musik zu steigern steht dem Komponisten eine ideale Aufstellung vor Augen. Auf der einen Seite des Konzertsaaes, bei der Orgel, positioniert sich der kleine Chor (Fernchor). Auf dem Hauptpodium an der anderen Seite stehen das Symphonieorchester, der große Chor und die Solisten. 'Der kleinere Chor mit der Orgel macht alte Musik, die aus der Zeit um 1500 stammen könnte. Mittelalterliche Musik, aber dann natürlich in meinem eigenen Stil. Beim großen Chor und im Orchester finden sich wiederum musikalische Passagen aus unserer Zeit. Dabei spielt auch Humor eine Rolle, vor allem wenn die sieben Todsünden vertont werden müssen. Kleine musikalische Effekte, die ich noch nicht verrate.' Während des Stückes nähern sich der kleine und der große Chor klanglich immer mehr aneinander an. 'Ein räumlicher Effekt, mit dem ich mich auf die alten Echokompositionen der venezianischen Schule beziehe.' Der Komponist gönnt sich selbst mehr Freiheit bei der Wahl der Tempi. 'Ich will mehr Dynamik und einen frischen Eindruck, wie z. B. ein schnelles *Sanctus*. Nur langsame Tempi, weil es um heilige Musik geht, das ist

nichts für mich.' ♦ Glanert wäre kein Vollblut-Opernkomponist, wenn er bei den Teilen rund um die Todsünden nicht auch in die Vollen ging. Jedem Solisten wird eine saftige Sünde zugewiesen, aber er hat auch noch etwas Besonderes in petto. 'Sowohl die beiden weiblichen wie auch die männlichen Solisten haben ein Duett. Duette in denen es um fleischliche Sünden geht. Dieser Idee konnte ich nicht widerstehen', schmunzelt Glanert erwartungsvoll. Sopran und Alt/Mezzo befassen sich mit der Trägheit und bei Bass und Tenor geht es natürlich um die Lust. Am Ende stellen alle vier Solisten die unausweichliche Hauptsünde Nummer eins dar, die Habgier. 'Hieran vergehen wir uns alle, sogar Kinder. So überleben wir', ertönt es realistisch bei Glanert.

Göttliche Gnade

Während dieses gerichtlichen Requiems wird dem armen Hieronymus Bosch so Einiges an den Kopf geworfen. Zu Beginn jedes Sündenteils wird er laut von einer Sprechstimme (Erzengel Michael) angerufen: 'Hieronymus! Hieronymus Bosch!' Diese leidenschaftliche Ermahnung wird konsequent weitergeführt durch den Namen des

Dämons, der zu jeder einzelnen Sünde passt. 'Ich kam tatsächlich dahinter, dass jeder Teufel auch noch sein eigenes sündiges Tätigkeitsfeld hat', bemerkt Glanert trocken. 'Jede Anrufung beginnt übrigens mit einem Thema, das ich auf Noten aus dem Namen Hieronymus Bosch basieren ließ. HiERonymuS BosCH, oder HERS BCH', schreibt Glanert auf ein Stück Papier. Er meint damit die Notenbezeichnungen H, E, R (re = D), S (Es), B, C und nochmals H. 'Ein Thema, das man zum ersten Mal hört in den Röhrenglocken, das aber auch im ganzen weiteren Werk zurückkehrt.' Einmal im Paradies angekommen erwartet den ermüdeten Bosch die göttliche Gnade. Eine himmlische Geigenmelodie begleitet Boschs letzte Schritte in Richtung Jenseits. 'Hierfür habe ich die zärtliche Melodie eines der populärsten Lieder aus Boschs Zeit ausgewählt.' Die heitere Melancholie von Heinrich Isaacs Vertonungen von *Innsbruck, ich muss dich lassen* (vielleicht rund 1495 anzusiedeln) ist tatsächlich eine treffende Wahl. Eine versöhnliche Melodie, die ihren ewigen, spirituellen Glanz nicht verloren hat. Man kann Glanerts Musik mit gutem Gewissen religiös nennen. 'Es ist das erste Mal, dass ich

ein religiöses Werk schreibe. Echte Kirchenmusik. Ich bin jetzt etwas älter und dies war der richtige Augenblick, um damit anzufangen.' In Deutschland wuchs er in der lutherischen Tradition auf. 'Aber ein Kirchgänger bin ich nie gewesen. Ich glaube. Während der Komposition an diesem Requiem bin ich doch dahinter gekommen. Ich glaube an Gott, aber nicht an die Kirche und die dahinterstehende Organisation. Ich erfahre meinen Glauben in einer privaten Umgebung. Trotzdem habe ich schon tiefen Respekt vor alten religiösen Bräuchen gefunden.' Die Arbeit am Bosch-Requiem hat beim Komponisten einen tiefen Eindruck hinterlassen. 'Ja, dieses Requiem hat mich nicht losgelassen. Wenn es stimmt, kann man das in der Musik hören.'

Mark van de Voort

Übersetzung Klaus Bertisch

Außer einem Interview mit Detlev Glanert (Amsterdam, 29. April 2016) wurden für diesen Artikel unter anderem Texte und Konzepte des Komponisten verwendet, sowie Informationen seines Herausgebers Boosey & Hawkes

Markus Stenz

Markus Stenz erhielt seine Ausbildung an der Hochschule für Musik in Köln bei Volker Wangenheim und in Tanglewood bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa. Der deutsche Dirigent war nacheinander musikalischer Leiter beim Montepulciano Festival, bei London Sinfonietta, dem Melbourne Symphony Orchestra, dem Gürzenich-Orchester und der Oper Köln. Stenz ist Chefdirigent beim Radio Filharmonisch Orkest und erster Gastdirigent beim Baltimore Symphony Orchestra. Neben seinen festen Verpflichtungen ist er ein viel gefragter Gastdirigent. Auch baute er eine umfangreiche Discographie auf, von der viele Aufnahmen mit Preisen ausgezeichnet wurden. Stenz gilt als ein wichtiger Fürsprecher der Musik Hans Werner Henzes, von dessen Opern er mehrere zur Uraufführung brachte. Darüberhinaus gelten vor allem seine Vorstellungen mit Werken von Mahler und Wagner als herausragend.

www.markusstenz.com

Aga Mikolaj

Die polnische Sopranistin Aga Mikolaj studierte bei Elisabeth Schwarzkopf und war bis 2007 Solistin an der Bayerischen Staatsoper München. Neben Hauptrollen in vielen Opern Mozarts war sie auch in Opernpartien von Wagner und Richard Strauss zu hören. Aga Mikolaj sang unter anderem an der Opéra national de Paris, der Deutschen Oper Berlin, dem Glyndebourne Festival und bei Los Angeles Philharmonic. In einer Co-Produktion der Staatsoper Berlin mit Teatro alla Scala in Mailand sang Mikolaj in Wagners *Der Ring des Nibelungen* unter der Leitung von Daniel Barenboim. 2013 debütierte sie bei den BBC Proms. www.agamikolaj.com

Ursula Hesse von den Steinen

Ursula Hesse von den Steinen stammt aus Köln, studierte an der Hochschule der Künste in Berlin und nahm an Meisterkursen von Brigitte Fassbaender, Christa Ludwig und Aribert Reimann teil. Als Mitglied der Semperoper Dresden baute sie ihr Repertoire als Mezzosopranistin auf. Schnell folgten Gastauftritte an Opernhäusern wie De Nationale

Opera Amsterdam, De Munt in Brüssel und dem Théâtre du Capitole de Toulouse. Berühmtheit erhielt sie wegen ihrer Darstellung der Marie in *Wozzeck* von Alban Berg, Fricka in Wagners *Das Rheingold* und Rollen in modernen Opern wie *Die Tragödie des Teufels* von Peter Eötvös. Das Repertoire von Ursula Hesse von den Steinen reicht von Johann Sebastian Bach bis zu Jörg Widmann. ursulahessevondensteinen.de

Gerhard Siegel

Gerhard Siegel begann seine musikalische Laufbahn als Instrumentalist und Komponist. Nach seinem Gesangsstudium am Konservatorium in Augsburg wurde er Mitglied des Opernensembles am Theater Trier. Vor allem während seines Engagements am Staatstheater Nürnberg konnte er sein Repertoire als dramatischer und heroischer Tenor ausbreiten. Seit 2006 steht er als Gastsolist auf den Bühnen der europäischen und amerikanischen Opernhäuser, wobei die Rolle des Mime in Wagners *Das Rheingold* und *Siegfried* zu seinen Favoriten zählt. www.gerhardsiegel.com

Christof Fischesser

Christof Fischesser wuchs in einer musikalischen Familie auf und studierte am Konservatorium in Frankfurt am Main. Der deutsche Bass begann seine Karriere am Badischen Staatstheater Karlsruhe und gehörte bis 2015 zum Ensemble des Opernhauses Zürich. Mit Rollen wie Figaro in Mozarts *Le nozze di Figaro* und Heinrich der Vogler in Wagners *Lohengrin* trat er an den großen Opernhäusern von London, Wien, Paris, Lyon, Berlin, München, Dresden, Houston und Chicago auf. Auf internationalen Konzertpodien ist Fischesser ein ebenso gern gesehener Gast wie bei Festivals wie den Salzburger Festspielen und dem Festival d'Aix-en-Provence. www.fischesser.de

David Wilson-Johnson

David Wilson-Johnson stammt aus Northampton/England. Er studierte moderne Sprachen in Cambridge und sang an der Royal Academy of Music in London, wo er viele Preise gewann. In jungen Jahren sang er in verschiedenen Chören, darunter die BBC Singers und der Monteverdi Choir. Sein Operndebüt hatte der britische Bariton in Henzes *We Come to the River* am Royal

Opera House 1976. Dort sang er einundzwanzig Jahre lang regelmäßig in einer Vielzahl von Opern. Innerhalb von vierzig Jahren war er zu Gast an allen großen Opernhäusern und bei allen Festivals der ganzen Welt. 2006 beschloss er seine Operntätigkeit zu beenden und nur noch in Konzerten aufzutreten.

www.davidwilsonjohnson.com

Leo van Doeselaar

Leo van Doeselaar ist Organist, Pianist und Fortepiano-Spieler. Nach Klavier- und Orgelunterricht bei Gerard Akkerhuis in Den Haag studierte er Orgel am Sweelinck Konservatorium bei Albert de Klerk und Klavier bei Jan Wijn. Für Orgel erhielt er den Prix d'Excellence; außerdem erhielt er den Toonkunst Jubileum Preis und den Silbernen Freundeskrantz des Concertgebouw. Des Weiteren vertiefte sich van Doeselaar in historische Aufführungspraxis und in französisches Orgelrepertoire bei André Isoir und nahm Unterricht in Fortepiano bei Malcolm Bilson und Jos van Immerseel. Als Organist des Barockorchesters der Niederländischen Bachvereinigung arbeitet van Doeselaar mit vielen herausragenden

Spezialisten für alte Musik. Als Pianist ist er mit Kammermusik zu hören und tritt als Liedbegleiter auf. Schon dreißig Jahre lang bildet er ein Klavierduo zusammen mit Wyneke Jordans.

www.leovandoeselaar.com

Groot Omroepkoor

Mit sechzig Sängern ist der Groot Omroepkoor (Großer Rundfunkchor) der größte professionelle Chor in den Niederlanden. Der Chor präsentiert seit seiner Gründung 1945 ein breites Repertoire mit Auftragswerken niederländischer Komponisten wie Wagemans und Visman und Erstaufführungen ausländischer Komponisten, darunter MacMillan, Henze und Adams. Daneben gehören zu seinem Repertoire inzwischen 'klassische' Werke des 20. Jahrhunderts, Opern und Werke der Romantik. Der Chor ist eng verbunden mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk der Niederlande, bei dem er in verschiedenen Radioserien zu hören ist. Neben der Zusammenarbeit mit dem Radio Philharmonisch Orkest wird der Große Rundfunkchor auch regelmäßig vom Königlichen Concertgebouworchester eingeladen, dem

Rotterdams Philharmonisch Orkest und den Berliner Philharmonikern. Seit der Spielzeit 2015/16 ist Klaas Stock Chorleiter. Seit September 2010 ist Michael Gläser ständiger Gastdirigent.

www.grootomroepkoor.nl

Edward Caswell

Der schottische Chordirigent Edward Caswell ist seit 2008 regelmäßiger Gast beim Groot Omroepkoor als Dirigent und bereitet Konzerte und CD-Aufnahmen vor mit Kenneth Montgomery, Riccardo Chailly, Bernard Haitink und Daniele Gatti. So bereitete Caswell 2013 die niederländische Premiere von *The Gospel According to the Other Mary* von John Adams und *Caligula* von Detlev Glanert vor, beide dirigiert von Markus Stenz in der NTR ZaterdagMatinee. Caswell tritt häufig als Chordirigent des Collegium Vocale Gent hervor; auch arbeitete er an deren Janáček-CD, die mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde. 2013 gründete Caswell in Schottland die Cromarty Youth Opera. www.edwardcaswell.co.uk

Koninklijk Concertgebouworkest

Das Koninklijk Concertgebouworkest wird von der Kritik als eines der besten Orchester der Welt angesehen. Es ist berühmt für seinen einzigartigen Klang und seine stilistische Flexibilität und arbeitet mit den berühmtesten Komponisten und Dirigenten zusammen. So standen mehr als einmal Gustav Mahler, Richard Strauss und Igor Strawinsky vor dem Orchester. Seit seiner Gründung 1888 gab es lediglich sieben Chefdirigenten: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons und – seit 2016/17 – Daniele Gatti. An der Akademie des Koninklijk Concertgebouworkest werden junge, talentierte Musiker im Orchesterspiel ausgebildet. Anlässlich seines 125-jährigen Bestehens 2013 veranstaltete das Koninklijk Concertgebouworkest eine ausführliche Welttournee. Ihre Majestät Königin Máxima ist Schirmherrin des Orchesters.

Hemels gericht voor zondaar Jheronimus B.



Lux aeterna, het eeuwige licht. Of wordt het toch *Dies Irae*, zo'n dag vol razernij? Geconfronteerd met de harde, ongenaakbare realiteit is het zelfs voor de meest rechtlignige gelovige vaak nog een hele kluit om te volharden in het lichtend pad naar het hemelse paradijs. Aardse beslommeringen en dagelijkse pijnscheuten reduceren het grote, verlossende licht aan het eind van de tunnel soms tot een flets flakkerend waakvlammetje. Licht en duisternis, hemel en hel functioneren ieder als twee communicerende vaten. Duisternis kan niet zonder het licht. Op zijn beurt straalt licht helderder en glorieuzer wanneer het gevecht wordt aangegaan met de obscure, donkere kanten des levens. ♦ Kunst en humor zijn de relativerende wapens om deze twee krachten tegen elkaar uit te spelen. Geen kunstenaar die dat beter begrijpt dan Jheronimus Bosch. De beroemdste kunstbroeder uit 's-Hertogenbosch heeft nu zijn eigen dodenmis vol licht en duisternis. Een *Requiem voor Jheronimus Bosch* dat is geschreven door de Duitse componist en operakeizer Detlev

Glanert (1960). Een vlijmscherp toondichter en onvervalste levenskunstenaar die als geen ander de innerlijke dramatiek en verborgen verlangens van de mensheid weet te bezingen in zijn talloze opera's en composities.

Bosch als inspiratie

De schilderijen van Bosch inspireren Glanert mateloos. Tijdens de grote overzichtsexpositie in 's-Hertogenbosch (voorjaar 2016) ziet hij ze weer in volle glorie. De vier panelen *Visioenen van het hiernamaals* maken diepe indruk. 'Wat een duister, onverwacht en bovenal groots visioen spreekt er uit deze schilderwerken. Als een verre geestverwant van de Engelse schilder Turner. Eén schilderij van Bosch bekijken is als het rondwandelen in een museum met honderden schilderijen. Een onuitputtelijke fantasie,' looft Glanert zijn idool Bosch. 'In zijn werk zie je ook zo mooi de levenswijze en filosofie van zijn eigen tijd weerspiegeld. In de middeleeuwen was de mens niet zo veel waard. Gevoelens van angst en een keihard leven duwden iedereen in de richting

van het geloof. Als je maar een goed leven leidt dan wacht je het paradijs.' Licht en duisternis, goed en kwaad zijn nog nooit zo contrastrijk uitgelicht als in de middeleeuwen van Bosch. De opdracht voor een nieuw te componeren Bosch Requiem kwam als geroepen voor Glanert. Eindelijk zag hij zijn kans schoon om de raadselachtige Bosch zelf een dodenmis te schenken. Verwacht geen zoetsappige heldenverering bij Glanert. In zijn requiem wordt Bosch onderworpen aan een heus hemels gericht. 'Mijn dodenmis vindt plaats enkele seconden na de dood van Bosch. Zijn ziel is verdoemd af te reizen naar het vagevuur. Voor het grote proces vindt er nog een hoorzitting plaats. Grote vraag is: gaat onze Bosch naar het paradijs of wacht hem de hel?' vertelt Glanert met schalks genoegen. Zo'n dramatische setting is wel aan hem besteed. In Glanerts requiem struint de aartsengel Michaël alle zeven hoofdzonden af op zoek naar een smetje op Bosch' blazoën. 'Verwerft onze arme Bosch het recht om naast Lazarus te zitten in het paradijs? Wees gerust, de aartsengel zal niets zondigs aantreffen. Aan het einde wacht alsnog de verlossing,' glimlacht Glanert.

Zoete zonde

De strijd tussen goed en kwaad gegoten in drama met een scherp randje ironie. Glanert is in alles de perfecte eigentijdse operacomponist. Hij weet wat er wel en niet te koop is in de wereld. Het kwaad loert altijd om het hoekje in zijn muziekdramatische werken. Menselijke emoties worden op de spits gedreven, en uit de kolkende gevoelsstormen weet Glanert operaparels op te diepen. Befaamd is zijn opera over de krankzinnige Romeinse keizer Caligula (2006). Een karakterstudie in duisternis. De ondoordringelijke kronkels en morsige spelonken van het menselijke onderbewustzijn prikkelen Glanerts fantasie. 'Tja, onze donkere zijde is nu eenmaal interessanter dan het goede dat in ons huist. Er zijn bibliotheken vol geschreven over de duistere kant van de mens. Doorgaans omarmen we het goede als het normale deel van ons leven. Maar ondertussen knaagt er iets. Die andere, verborgen zijde willen we stiekem toch leren kennen. Het is als het eerste kleine hapje uit de appel van het Aards Paradijs. Adam en Eva willen het vermijden maar de verlokking is te groot. De zoete zonde is geboren. De mens

zit nu eenmaal zo in elkaar.' Ook in zijn orkestwerken als *Theatrum Bestiarium* (2005) en de naar bloedkoning Macbeth verwijzende Derde symfonie (1996) schuwt Glanert het gruwelijke, bestiale karakter van de mens niet. ♦ Met zijn spraakmakende opera *Joseph Süß* (1999) drukt Glanert zijn wijsvinger op niet mis te verstane wijze op enkele zwarte bladzijden uit de Duitse historie. De opera verhaalt over de achttiende-eeuwse Joodse bankier Joseph Süß Oppenheimer, die ook persoonlijk adviseur van hertog Karl Alexander von Württemberg in Stuttgart was. Onder de protestante bevolking is Joseph Süß (1698-1738) niet geliefd. Na het overlijden van de hertog steken golven van haat op. Süß wordt ter dood veroordeeld. Tweehonderd jaar later zijn deze uitingen van antisemitisme koren op de molen van het kwaadaardige nazibewind. In de bespottelijke propagandafilm *Jud Süß* (1940) wordt Oppenheimers terechtstelling vals voorgesteld en aangewend om de Jodenhaat nog maar eens flink aan te wakkeren. Met zijn opera *Joseph Süß* zocht Glanert terecht naar nieuwe antwoorden, hoe schrijnend ook. ♦ Soms is Glanerts queeste naar licht en duisternis

luchthartiger van toon. De duivel zelf verschijnt ten tonele in zijn komische opera *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (2000) naar een toneelstuk van Christian Grabbe uit 1827. Het kwaad komt op visite in een kleinburgerlijk dorpje, met alle pijnlijke en hilarische gevolgen van dien. 'Iedereen in het dorp heeft ineens een duiveltje in zich. Zelfs de echte duivel schrikt zich een hoedje. De mensen zijn slechter dan hij,' knipoogt Glanert. Het listige spel tussen goed en kwaad, het paradijs en de zondeval, voor Glanert is het gefundenes Fressen. Geen wonder dat Jheronimus Bosch op zijn pad komt. 'Maar dit Bosch requiem is geen opera. Er is weinig theatrale actie. Zie het meer als een oratorium. Een innerlijk spektakel zoals de *Matthäus-Passion*,' benadrukt Glanert.

Realist

Muziek is altijd Glanerts tweede natuur geweest. Van jongs af aan bekwaamde de in Hamburg opgegroeide componist zich in het spel op de trompet, hoorn, piano en contrabas. Compositie-lessen volgde hij als twintiger bij Diether de la Motte, Günter Friedrichs en

Frank Michael Beyer. Maar de grootste invloed op zijn denken heeft zonder twijfel componist en geestverwant Hans Werner Henze gehad. Van 1985 tot 1989 wrikte Henze deuren open in Glanerts compositorische onderbewustzijn. 'Hij wist voor mij logische verbanden te leggen tussen de moderne klankwerelden en de grote muziektraditie. Als componist moet je op zoek gaan naar communicatie met je publiek. Ik ben een realist en geen typische revolutionair. Volgens mij is het dan ook een grote fout om het muzikale verleden te ontkennen. Of het nu Johannes Brahms, Richard Strauss of Alban Berg is. Met die grote traditie moet je als componist dealen en niet breken.' ♦ Muzikale helden van Glanert zijn componisten als Gustav Mahler en Maurice Ravel. Geraffineerde orkestratoren en toondichters die hun gecraqueleerde zielenheil in klank wisten te beitelten. Mahler raakt in het bijzonder een gevoelige snaar. 'Mahlers muziek en zijn persoonlijke identiteit raakten helemaal verstrengeld. Hij had een brandende behoefte om de luisteraar mee te sleuren in zijn visie op de toekomst. Luister eens naar zijn Zesde symfonie uit het begin van de vorige eeuw. Je kunt

er de verschrikkelijke toekomst van de westerse wereld al in terug horen.' Ook de hyper-expressionistische opera *Die Soldaten* van Bernd Alois Zimmermann maakte een onuitwisbare indruk op Glanert. 'Mijn vader nam me al op mijn zevende mee naar de opera. Als tiener leefde ik bijna in de Hamburgse staatsopera, zo vaak ging ik er kijken. Als twaalfjarige zag ik *Die Soldaten* en ik was zo geschokt, dat ik daarna nog zestien keer ben gaan kijken. Een meesterwerk dat ik nog altijd in mijn hart sluit.' ♦ Als componist trekt Glanert zijn lessen uit het verleden. Hij hanteert meer en meer een heldere klanktaal zonder al te veel verzadigde harmonieën of een overdaad aan schrijnende, dissonante akkoorden. Met zijn opera's en concertwerken wil hij boven alles een publiek diep in het hart raken. 'Ik luister met mijn ogen en kijk met mijn oren,' vat hij het zelf kernachtig samen.

Carmina Burana

Met zijn *Requiem voor Jheronimus Bosch* stonden Glanert en het orkest een nieuwe uitdaging te wachten. Een tachtig minuten durend oratorium waarvoor Glanert een uitgekiende constructie

heeft uitgeknoebeld. Voor het achttiendelige werk combineert hij de klassieke Latijnse requiemteksten met gedeelten uit de middeleeuwse handschriftenverzameling *Carmina Burana*. ♦ 'Ik voelde sowieso de behoefte om de complete requiemtekst te toonzetten. Aan het klassieke requiemgedeelte heb ik bovendien het inofficiële 'In Paradisum' toegevoegd. Mijn Jheronimus bereikt ten slotte het paradijs,' stelt Glanert gerust. Ieder requiemdeel wordt vergezeld van en afgewisseld met een uit de *Carmina Burana* afkomstige tekst over de zeven hoofdzonden en het kwaad. 'De gedeeltes die Carl Orff heeft gebruikt sla ik vanzelfsprekend over,' licht Glanert toe. ♦ Om de innerlijke dramatiek van tekst en muziek te verhogen heeft de componist een ideale, ruimtelijke opstelling in gedachten. Aan de ene kant van de concertruimte posteert het kleine koor ('Fernchor') zich bij het orgel. Op het hoofdpodium aan de andere zijde staan het symfonieorkest, het grote koor en de solisten opgesteld. 'Het kleinere koor met orgel maken oude muziek die zou kunnen stammen uit de periode rond 1500. Middeleeuwse muziek maar dan natuurlijk in mijn eigen stijl. Het grote

koor en orkest herbergen weer meer muzikale invloeden uit onze tijd. Humor speelt daarbij een rol, met name als de zeven hoofdzonden verklankt moeten worden. Kleine dramatische effecten in de instrumentatie die ik nog niet verklap.' Gedurende het werk groeien het kleine en grote koor qua samenklank meer naar elkaar toe. 'Een ruimtelijk effect waarmee ik refereer aan de oude echocomposities uit de Venetiaanse school.' De componist gunt zichzelf meer vrijheid in de keuze van tempi. 'Ik wil meer dynamiek en een frisse impact, zoals een snel Sanctus. Alleen maar langzame tempi omdat het nou eenmaal heilige muziek is, dat is niets voor mij.' ♦ Glanert zou geen volbloed operacomponist zijn als hij in de gedeeltes rond de hoofdzonden niet zou uitpakken. Iedere solist krijgt een sappige zonde toebedeeld, maar hij heeft nog wat extra's in petto. 'Zowel de twee vrouwelijke solisten als de twee mannelijke solisten voeren een duet uit. Duetten rondom de vleselijke zondes. Ik kon aan dit idee geen weerstand bieden,' glimlacht Glanert verwachtingsvol. De sopraan en de alt/mezzo buigen zich over de traagheid, en de bas en tenor gaan vanzelfsprekend op in de

lust. Aan het eind vertolken alle vier de solisten de onoverkomelijke hoofdzonde nummer één, hebzucht. 'Wij maken ons daar allemaal schuldig aan. Zelfs de kinderen. Zo overleven we,' klinkt Glanert realistisch.

Goddelijke genade

Tijdens dit gerechtelijk requiem krijgt de arme Jheronimus Bosch nogal wat naar zijn hoofd geslingerd. Bij aanvang van ieder zondig deel wordt hij luidkeels aangeroepen door een spreekstem (aartsengel Michaël): 'Hieronymus! Hieronymus Bosch!' Deze hartstochtelijke manning wordt consequent gevolgd door de naam van de demon die past bij iedere afzonderlijke hoofdzonde. 'Ik kwam er inderdaad achter dat iedere duivel ook nog eens zijn eigen zondige werkgebied heeft,' merkt Glanert droogjes op. 'Iedere aanroeping begint overigens met een thema dat ik gebaseerd heb op noten uit de naam Hieronymus Bosch. HIERonymus BosCH oftewel HERS BCH,' schrijft Glanert op een kladje. Hij doelt daarmee op de (Duitse) notennamen H (b), E (e), R (re = d), S (es), B (bes), C (c) en weer H (b). 'Een thema dat je het allereerst hoort in de

buis klokken, maar dat ook in het hele verdere werk terugkeert.' Eenmaal aanbeland in het paradijs wacht de moegestreden Bosch de goddelijke genade. Een hemelse vioolmelodie begeleidt Bosch' laatste stapjes naar het hiernaams. 'Daarvoor heb ik de tedere melodie van een van de populairste liedjes uit Bosch' tijd gekozen.' De montere melancholie van Heinrich Isaacs zettingen van *Innsbruck, ich muss dich lassen* (wellicht te dateren rond 1495) is inderdaad een rake keuze. Een verzoenende melodie die zijn eeuwige, spirituele glans niet verloren heeft. ♦ Religieuze muziek mag je Glanerts requiem gerust noemen. 'Het is de eerste keer dat ik een religieus werk schrijf. Echte kerkmuziek. Ik ben nu een stuk ouder en dit was het juiste moment om daar aan te beginnen.' In Duitsland groeide hij op in de lutheraanse traditie. 'Maar een kerkganger ben ik nooit geweest. Ik geloof. Daar ben ik tijdens het schrijven van het requiem wel achter gekomen. Ik geloof in God maar niet in de kerk en de organisatie daarachter. Ik beleef mijn geloof meer in een privéomgeving. Desalniettemin heb ik wel een diep respect gekregen voor oude religieuze gebruiken.'

Het werken aan het Bosch requiem heeft een enorme indruk gemaakt op de componist. 'Ja, dit requiem liet me niet los. Als het goed is hoor je dat terug in de muziek.'

Mark van de Voort

Naast een interview met Detlev Glanert (Amsterdam, 29 april 2016) is voor dit artikel onder meer gebruik gemaakt van teksten en concepten van de componist en informatie van zijn uitgever Boosey & Hawkes.

Markus Stenz

Markus Stenz genoot zijn opleiding aan de Keulse Hochschule für Musik bij Volker Wangenheim en in Tanglewood bij Leonard Bernstein en Seiji Ozawa. De Duitse dirigent had de leiding over achtereenvolgens het Montepulciano Festival, London Sinfonietta, het Melbourne Symphony Orchestra en het Gürzenich-Orchester en de Oper Köln. Stenz is chef-dirigent van het Radio Filharmonisch Orkest en eerste gastdirigent van het Baltimore Symphony Orchestra. Naast zijn vaste verbintenissen is hij wereldwijd een veel gevraagd

gastdirigent. Ook bouwde hij een veelomvattende discografie op en vielen zijn opnamen geregeld in de prijzen. Stenz wordt beschouwd als een belangrijk pleitbezorger van de muziek van Hans Werner Henze, van wie hij diverse opera's in première bracht. Daarnaast staan met name zijn uitvoeringen van werken van Mahler en Wagner hoog aangeschreven.

www.markusstenz.com

Aga Mikolaj

De Poolse sopraan Aga Mikolaj studeerde bij Elisabeth Schwarzkopf en was tot 2007 soliste bij de Bayerische Staatsoper in München. Naast hoofdrollen in vele opera's van Mozart vertolkte zij rollen in opera's van Wagner en Richard Strauss. Aga Mikolaj zong onder meer bij de Opéra National de Paris, de Deutsche Oper Berlin, het Glyndebourne Festival en de Los Angeles Philharmonic. Mikolaj zong in Wagners *Der Ring des Nibelungen* onder leiding van Daniel Barenboim in een coproductie van de Staatsoper Berlin en het Teatro alla Scala in Milaan en debuteerde bij de BBC Proms in 2013.

www.agamikolaj.com

Ursula Hesse von den Steinen

Ursula Hesse von den Steinen, geboren in Keulen, studeerde aan de Hochschule der Künste in Berlijn en volgde masterclasses bij Brigitte Fassbaender, Christa Ludwig en Aribert Reimann. Als vaste soliste aan de Semperoper in Dresden bouwde ze haar repertoire als mezzosopraan op. Gastrollen in operahuizen als De Nationale Opera in Amsterdam, De Munt in Brussel en het Théâtre du Capitole de Toulouse volgden toen al snel. Ze raakte bekend vanwege haar vertolkingen van Marie in *Wozzeck* van Alban Berg, Fricka in Wagners *Das Rheingold* en rollen in moderne opera's, zoals *Die Tragödie des Teufels* van Peter Eötvös. Het repertoire van Hesse von den Steinen beweegt zich tussen werken van Johann Sebastian Bach en Jörg Widmann.

ursulahessevondensteinen.de

Gerhard Siegel

Gerhard Siegel begon zijn muzikale carrière als instrumentalist en componist. Na zijn zangstudie aan het conservatorium van Augsburg trad hij toe tot het operagezelschap van Theater Trier. Vooral tijdens zijn latere dienstverband aan het

Staatstheater Nürnberg kon hij zijn repertoire van dramatische en heroïsche tenorrollen uitbreiden. Sinds 2006 staat Siegel als gastsolist op de bühne in Europese en Amerikaanse operahuizen, waarbij het personage van Mime in Wagners *Das Rheingold* en *Siegfried* een favoriet is.

www.gerhardsiegel.com

Christof Fischesser

Christof Fischesser groeide op in een muzikale familie en studeerde aan het conservatorium in Frankfurt am Main. De Duitse bas begon zijn operacarrière aan het Badisches Staatstheater Karlsruhe en maakte tot 2015 deel uit van het ensemble van het Opernhaus Zürich. Met operarollen als Figaro in Mozarts *Le nozze di Figaro* en Heinrich der Vogler in Wagners *Lohengrin* trad hij op in de grote operahuizen van Londen, Wenen, Parijs, Lyon, Berlijn, München, Dresden, Houston en Chicago. Fischesser is een graag geziene gast op het internationale concertpodium en bij festivals als de Salzburger Festspiele en het Festival d'Aix-en-Provence.

www.fischesser.de

David Wilson-Johnson

David Wilson-Johnson is afkomstig uit Northampton, Engeland. Hij studeerde moderne talen in Cambridge en zang aan de Royal Academy of Music in Londen, waar hij vele prijzen won. In zijn jonge jaren zong hij in diverse koren, waaronder de BBC Singers en het Monteverdi Choir. Zijn operadebuut maakte de Britse bariton in Henze's *We Come to the River* bij de Royal Opera in 1976. Eenentwintig jaar lang zong hij daar met grote regelmaat in een verscheidenheid aan opera's. Gedurende veertig jaar was hij te gast bij alle grote operahuizen en festivals ter wereld. In 2006 besloot hij te stoppen met opera en zich alleen nog toe te leggen op concerten. www.davidwilsonjohnson.com

Groot Omroepkoor

Met zestig vocalisten is het Groot Omroepkoor het grootste professionele koor van Nederland. Sinds de oprichting in 1945 brengt het koor een breed repertoire, met opdrachtwerken van Nederlandse componisten als Wagemans en Visman, en premières van buitenlandse componisten onder wie MacMillan, Henze en

Adams. Op het programma staan daarnaast inmiddels 'klassieke' twintigste-eeuwse werken, opera en het romantisch repertoire. Het koor is nauw verbonden met de Nederlandse Publieke Omroep, waarmee het te horen is in diverse omroepseries. Naast de samenwerking met het Radio Filharmonisch Orkest wordt het Groot Omroepkoor regelmatig uitgenodigd door het Koninklijk Concertgebouworkest, het Rotterdams Philharmonisch Orkest en de Berliner Philharmoniker. Sinds het seizoen 2015-2016 is Klaas Stok koorleider. Michael Gläser is vaste gastdirigent sinds september 2010. Het Groot Omroepkoor kreeg in 2017, samen met het Radio Filharmonisch Orkest, de Concertgebouwprijs toegekend. www.grootomroepkoor.nl

Edward Caswell

De Schotse koordirigent Edward Caswell is sinds 2008 regelmatig te gast bij het Groot Omroepkoor, als dirigent en voorbereider van concerten en cd-opnamen met Kenneth Montgomery, Riccardo Chailly, Bernard Haitink en Daniele Gatti. Zo bereidde Caswell in 2013 de Nederlandse premières voor van *The gospel*

according to the other Mary van John Adams en *Caligula* van Detlev Glanert, die beide werken gedirigeerd door Markus Stenz in de NTR ZaterdagMatinee. Caswell treedt veelvuldig op als koordirigent van het Collegium Vocale Gent; zo was hij betrokken bij hun Janáček-cd, die met de Preis der Deutschen Schallplattenkritik werd bekroond. In 2013 richtte Edward Caswell in Schotland de Cromarty Youth Opera op. www.edwardcaswell.co.uk

Leo van Doeselaar

Leo van Doeselaar is organist, pianist en fortepianist. Na piano- en orgellessen bij Gerard Akkerhuis in Den Haag studeerde hij aan het Sweelinck Conservatorium orgel bij Albert de Klerk en piano bij Jan Wijn. Vervolgens verdiepte Van Doeselaar zich in historische uitvoeringspraktijk en in het Franse orgelrepertoire bij André Isoir en nam fortepianolessen bij Malcolm Bilson en Jos van Immerseel. Als organist van het Barokorkest van de Nederlandse Bachvereniging werkt Van Doeselaar samen met vele vooraanstaande oudmuziekspecialisten. Als pianist speelt hij kamermuziek en treedt hij

op als liedbegeleider. Al dertig jaar vormt hij een pianoduo met Wyneke Jordans. www.leovandoeselaar.com

Koninklijk Concertgebouworkest

Het Koninklijk Concertgebouworkest wordt door de internationale kritiek tot 's werelds beste orkesten gerekend. Het staat bekend om de unieke klank en stilistische flexibiliteit en werkt met de meest vooraanstaande componisten en dirigenten. Zo stonden Gustav Mahler, Richard Strauss en Igor Stravinsky meer dan eens voor het orkest. Sinds de oprichting in 1888 zijn er slechts zeven chef-dirigenten geweest: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons en – met ingang van 2016/17 – Daniele Gatti. Hare Majesteit Koningin Máxima is beschermvrouwe. Op de Academie van het Koninklijk Concertgebouworkest worden jonge, talentvolle musici opgeleid in het orkestspel. In 2013 ondernam het Koninklijk Concertgebouworkest een uitgebreide wereldtournee ter gelegenheid van zijn 125-jarig jubileum. www.concertgebouworkest.nl

Detlev Glanert - Requiem for Hieronymus Bosch

No. 1

De Demonibus

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!

(Solo quartet, large choir and orchestra)

Omne genus demoniorum
cecorum,
claudorum
sive confusorum,
attendite iussum meorum
et vocationem verborum.

Omnis creatura phantasmatum,
que corroboratis principatum
serpentis tortuosi,
venenosi,
qui traxit per superbiam
stellarum partem tertiam,
Gordan,
Ingordin et Ingordan:

No. 1

Of Demons

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!

(Solo quartet, large choir and orchestra)

Every kind of demon,
blind,
lame,
or mad,
attend to the command
and summons of my words.

Every form of phantoms
that strengthen the dominion of the
writhing, poisonous serpent,

who drew with him through pride
the third part of the stars,
Gordan,
Ingordin, and Ingordan:

No. 1

Des démons

(Voix du dessus)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!

(Solistes, grand choeur et orchestre)

Démons de toute sorte,
aveugles,
boiteux,
égarés,
soyez attentifs à mes ordres
et à mon évocation.

Esprits malfaisants de toute nature
consolidant le pouvoir
du serpent venimeux
et plein d'orgueil
qui a traîné dans ses replis
le tiers des étoiles du ciel,
Gordan,
Ingordin et Ingordan :

Nr. 1

Von Dämonen

(Stimme aus der Höhe)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!

(Solisten, großer Chor und Orchester)

Dämonen aller Art,
Dämonen der Blindheit,
der Lahmheit
und des Wahnsinns,
habt acht auf meinen Befehl
und auf die Beschwörung meiner Worte!

Alle Naturen böser Geister,
die ihr die Herrschaft der
gewundenen Giftschlange festigt,

die in ihrer stolzen Überhebung
einen Drittel der Sterne herunterriß,
Gordan,
Ingordin und Ingordan:

per sigillum Salomonis
et per magos Pharaonis
omnes vos coniuro
omnes exorcizo
per tres magos Caspar,
Melchior et Balthasar,
per regem David,
qui Saul sedavit,
cum iubilavit,
vosque fugavit.

Vos attestor,
vos contestor
per mandatum Domini,
ne zeletis,
quem soletis
vos vexare, homini,
ut compareatis
et post discedatis
et cum desperatis
chaos incolatis.

Attestor,
contestor
per timendum,

by Solomon's Seal
and Pharaoh's sorcerers
I conjure you all,
I exorcize you all,
by the three Magi Caspar,
Melchior, and Balthasar,
by King David,
who soothed Saul
when he sang
and put you to flight.

I summon you,
I adjure you
by the Lord's command,
be not jealous
of the man
ye are wont to trouble,
that ye appear
and afterward depart
and dwell in hell
with those in despair.

I summon
and adjure you
by the frightful

par le sceau de Salomon
et les mages de Pharaon,
je vous conjure tous
et vous adjure,
par les trois Mages Gaspard,
Melchior et Balthazar,
par le roi David
qui a calmé Saül
en jouant de la musique
et vous a ainsi mis en fuite.

Je vous implore
et vous supplie,
par ordre du Seigneur,
de ne pas me cacher
quel homme
vous avez l'habitude de harceler.
Apparaissez
puis allez-vous-en
et retournez habiter le chaos
avec les désespérés.

Je vous implore
et vous supplie
par le jour redoutable

Bei Salomonis Siegel
und bei den Magiern des Pharao
beschwöre ich euch alle,
banne ich alle,
bei den drei Magiern Kaspar,
Melchior und Balthasar,
bei König David,
der Saul besänftigte,
indem er musizierte
und euch so vertrieb.

Ich rufe euch auf,
ich verpflichte euch
zur Aussage durch Befehl des Herrn:
Verheimlicht nicht,
welchen Menschen
ihr zu belästigen pflegt.
Erscheint
und verschwindet sodann,
und bewohnt das Chaos
zusammen mit denen, die keine Hoffnung haben.

Ich rufe auf,
ich verpflichte zur Aussage
beim fürchterlichen,

per tremendum
diem iudicii,
eterni supplicii,
diem miserie,
perennis tristitie,
qui ducturus est
vos in infernum,
salvaturus est
nos in eternum.

Per nomen mirabile
atque ineffabile
Dei tetragrammaton,
ut expaveatis
et perhorreatis,
vos exorcizo,
Larve,
Fauni,
Manes,
Nymphe,
Sirene,
Adryades,
Satyri,
Incubi,
Penates,

and dreadful
day of judgement,
of eternal punishment,
the day of misery,
of everlasting woe,
that shall lead
you to hell
and save us
to eternity.

By the wondrous and
ineffable four-lettered
name of God,
that ye may be fearful and
shudder for dread,
I exorcize you,
Ghosts,
Fauns,
Shades of the Dead,
Nymphs,
Sirens,
Dryads,
Satyrs,
Incubi,
Household Gods,

et terrible
du Jugement
et du châtiment éternel,
jour de misère
et de tristesse sans fin
qui vous
conduira en enfer
et nous sauvera
pour l'éternité.

Par le nom admirable
et ineffable
et la tétragramme de Dieu
- ayez peur
et tremblez ! -
je vous adjure,
Larves,
Faunes,
Mânes,
Nymphes,
Sirènes,
Dryades,
Satyres,
Incubes,
Pénates,

beim schrecklichen
Tag des Gerichts
und der endlosen Strafe,
dem Tag des Unglücks,
der ewigen Trostlosigkeit,
der euch in die
Hölle führen,
uns aber für immer
erretten wird.

Beim wunderbaren
und unaussprechlichen Namen,
dem göttlichen Tetragramm
- Furcht und Schrecken
sei euer Teil! -
beschwöre ich euch,
Larven,
Faune,
Manen,
Nymphen,
Sirenen,
Dryaden,
Satyrn,
Inkubi,
Penaten,

ut cito abeatis,
chaos incolatis,
ne vas corrumpatis
christianitatis.

that ye swiftly depart,
inhabit hell,
lest ye corrupt the vessel
of Christianity.

éloignez-vous vite
vers le chaos, votre demeure,
sans corrompre aucun vase
de la chrétienté.

daß ihr auf der Stelle weichet,
im Chaos hauset,
auf daß ihr nicht ein Gefäß
christlichen Glaubens verderbet!

Tu nos, Deus, conservare ab hostibus digneris!

Deign, O God, to preserve us from our enemies!

Et toi, Dieu, daigne nous protéger de nos
ennemis !

O Gott, beschütze uns in deiner Güte vor den
Feinden!

No. 2

Requiem Æternam

(Fernchor and organ)

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

(Large choir)

Kyrie, eleison!
Christe, eleison!
Kyrie, eleison!

No. 2

Requiem Æternam

(Fernchor and organ)

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.

(Large choir)

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

No. 2

Requiem Æternam

(Fernchor et orgue)

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

(Grand choeur)

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

Nr. 2

Requiem Æternam

(Fernchor und Orgel)

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.

(Großer Chor)

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

(Fernchor, large choir and organ)

Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

In memoria æterna erit iustus,
ab auditione mala non timebit.

No. 3

Gula

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch
Beelzebul!

(Bass and orchestra)

Alte clamat Epicurus:
«Venter satur est securus.
Venter deus meus erit,
talem deum gula querit,
cuius templum est coquina,
in qua redolent divina.»

Ecce deus opportunus,
nullo tempore ieiunus,
ante cibum matutinum

(Fernchor, large choir and organ)

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

The just shall be in everlasting remembrance:
he shall not fear ill report.

No. 3

Gluttony

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Beelzebub!

(Bass and orchestra)

Loudly shouts Epicurus:
'A full belly has no fear.
The belly is my god.
It is such a god the gullet seeks,
whose temple is the kitchen,
in which there are divine odours.'

Behold a convenient god,
at no time is he hungry,
before the morning meal

(Fernchor, grand choeur et orgue)

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

Le juste restera dans un souvenir éternel,
duquel il n'a pas à craindre une mauvaise
réputation.

No. 3

La gourmandise

(Voix du dessus)

Hieronymus! Hieronymus Bosch
Beelzebul!

(Basse et orchestre)

Épicure proclame bien haut :
« On peut se fier à un ventre plein.
Oui, j'aurai pour dieu le ventre.
Ma gourmandise exige un tel dieu,
qui a son temple dans les cuisines,
d'où s'exhalent des odeurs délicieuses. »

C'est un dieu tres accommodant :
il n'est jamais à jeun;
dès le matin, ivre,

(Fernchor, großer Chor und Orgel)

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

In ewigem Gedenken lebt der Gerechte fort:
vor Unglücksbotschaft braucht er nicht zu
bängen.

Nr. 3

Völlerei

(Stimme aus der Höhe)

Hieronymus! Hieronymus Bosch
Beelzebul!

(Bass und Orchester)

Laut verkündet Epikur:
»Auf einen vollen Magen kann man sich verlassen.
Der Bauch soll mein Gott sein.
Die Völlerei verlangt nach einem solchen Gott,
dessen Tempel die Küche ist,
in der es göttlich duftet.«

Sieh, dies ist ein brauchbarer Gott:
Niemand ist er nüchtern,
vor dem Frühstück

ebrius eructat vinum,
cuius mensa et cratera
sunt beatitudo vera.
Cutis eius semper plena
velut uter et lagena;
iungit prandium cum cena,
unde pinguis rubet gena,
et, si quando surgit vena,
fortior est quam catena.

he is drunk and belches wine;
his table and bowl
are true blessedness.
His skin is always full
like his wine-flask and his flagon;
he combines lunch and dinner,
so that his cheek is red,
and whenever his 'vein' rises,
it is stronger than a chain.

Sic religionis cultus
in ventre movet tumultus,
rugit venter in agone,
vinum pugnat cum medone;
vita felix otiosa,
circa ventrem operosa.

Thus the ritual of this religion
provokes uproar in the belly;
the belly bellows in the strife,
as wine fights with mead;
a happy life of leisure,
whose labours concern the belly!

No. 4

Absolve Domine

(Soloists, large choir, fernchor and orchestra)

Absolve, Domine,
animas omnium fidelium defunctorum
ab omni vinculo delictorum
et gratia tua illis succurrente

No. 4

Absolve Domine

(Soloists, large choir, fernchor and orchestra)

Forgive, O Lord,
the souls of all the faithful departed
from all the chains of their sins,
and, thy grace coming to their aid,

il éructe le vin.
Sa table et ses coupes
donnent le vrai bonheur.
Sa peau toujours gonflée
le fait ressembler à une outre ou à une bouteille;
il prolonge le déjeuner jusqu'au dîner,
rendant ainsi vermeilles ses grosses joues.
Et quand par hasard son membre se dresse,
il est plus dur qu'une chaîne.

La pratique de cette religion
déclenche dans le ventre un tumulte
dont on perçoit le bruit sourd.
Le vin lutte contre l'hydromel.
Ah! l'heureuse oisiveté,
qui ne cesse que pour avaler !

No. 4

Absolve Domine

(Solistes, grand chœur, Fernchor et orchestre)

Absous, Seigneur,
les âmes de tous les fidèles défunts
de tout lien de péché,
et que, secourues par ta grâce, elles méritent,

rülpst er, schon betrunken, den Wein hoch,
sein Altar und sein Mischkrug
bedeuten die wahre Seligkeit.
Seine Haut ist immer straff
wie ein Schlauch oder wie eine Flasche;
er läßt das Frühstück ins Mittagessen übergehen,
wodurch seine Wangen feist und rosig werden,
und wenn einmal seine Ader anschwillt,
ist sie kräftiger als eine Kette.

Und der Kult dieser Religion
löst im Bauch Aufruhr aus, aus dem Bauch
vernimmt man das Wettkampfgebrüll:
Der Wein kämpft mit dem Met.
O glückliches Nichtstun, das nur dann
aktiv wird, wenn's ums Essen geht!

Nr. 4

Absolve Domine

(Solisten, großer Chor, Fernchor und Orchester)

Befreie, o Herr,
die Seelen aller verstorbenen Gläubigen
von jeder Fessel der Schuld.
Deine Gnade komme ihnen zu Hilfe,

mereantur evadere iudicium ultionis,
et lucis æternæ beatitudine perfrui

No. 5

Ira

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Satanas!

(Tenor and orchestra)

Mundus finem properans vergit ad
occasum;
omnis compaternitas retro vertit nasum.
celeste sacrarium sic minatur casum,
quasi cum novacula fundo sit abrasum.

Dolor se multiplicat ut parturientis;
sevit in ecclesia pena morientis.
non est, qui respiciat lacrimas plangentis,
sed manus invaluit iacula mittentis.

may they deserve to avoid the judgment
of vengeance, and to enjoy the blessedness of
everlasting light.

No. 5

Wrath

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Satanas!

(Tenor and orchestra)

The world, approaching its end,
is declining to sunset;
all godfatherdom turns its nose backwards.
The sanctuary of heaven threatens to fall
just as if it had been cut from the ground with a
razor.

Pain multiplies itself like that of one giving birth;
in the church rages the suffering of one dying.
There is no-one who heeds the tears of the
mourner, but strong has grown the hand of the
spear-thrower.

Seigneur, d'échapper au jugement vengeur
et de goûter aux joies de la lumière éternelle.

No. 5

La colère

(Voix du dessus)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Satanas!

(Ténor et orchestre)

Le monde hâtant sa fin
incline vers son coucher ;
tous les pères spirituels détournent le nez.
Le sanctuaire céleste menace de s'effondrer,
comme s'il avait été tranché au rasoir de fond en
comble.

La douleur se multiplie comme pour une femme
en couches ; une souffrance mortelle sévit dans
l'église ; personne ne prête attention aux larmes
qu'elle verse dans l'affliction, en revanche la main
de celui qui lance les traits s'est fortifiée.

auf dass sie entrinnen dem Rachegerichte.
Lass sie genießen des ewigen Lichtes
Glückseligkeit.

Nr. 5

Jähzorn

(Stimme aus der Höhe)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Satanas!

(Tenor und Orchester)

Die Welt, ihr eigenes Ende beschleunigend, neigt
sich dem Untergang zu.
Alle geistlichen Väter wenden ihr Gesicht ab,
das himmlische Heiligtum droht vernichtet
zu werden, gerade so, als würde es mit dem
Rasiermesser weggeschabt.

Der Schmerz wird unerträglich groß wie bei
einer Gebärenden, Todespein wütet in der Kirche,
keiner achtet auf die Tränen, die sie weint,
vielmehr ist die Hand dessen, der Geschosse
schleudert, übermächtig geworden.

Antichristus nuntios plurimos premisit,
sed in Christi milites acies divisit,
quibus arma bellica plurima commisit
renovare cupiens, demon quod amisit.

No. 6

Dies Iræ

(Large choir, soloists and orchestra)

Dies iræ, dies illa
solvat sæclum in favilla
teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus
quando iudex est venturus
cuncta stricte discussurus.

Tuba mirum spargens sonum
per sepulchra regionum
coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura

Antichrist has sent many messengers before him,
but has divided his lines of battle against Christ's
soldiers and furnished them with many weapons
of war, desiring to restore what the Devil lost.

No. 6

Dies Iræ

(Large choir, soloists and orchestra)

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
when mankind arises

L'Antéchrist a envoyé de très nombreux messagers
pour le précéder, et contre les soldats du
Christ il a réparti ses troupes, auxquelles il a confié
de très nombreuses armes de guerre, parce
qu'il désire recouvrer ce que le démon a perdu.

No. 6

Dies Iræ

(Grand chœur, solistes et orchestre)

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,
quand ressuscitera la créature,

Der Antichrist hat gar viele Boten vor sich her
gesandt, mehr noch: Er hat seine Schlachtreihen
eingeteilt gegen die Streiter Christi. Ihnen hat er
vielfältige Waffen zum Kriegführen mitgegeben,
weil er dem Teufel das zurückgewinnen will, was
dieser einst verloren hatte.

Nr. 6

Dies Iræ

(Großer Chor, Solisten und Orchester)

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
Sich die Kreatur erheben,

judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.

to render account before the judge.
A written book shall be brought forth
in which all is contained
whereby the world shall be judged.

pour être jugée d'après ses réponses.
Un livre écrit sera fourni
dans lequel tout sera contenu
par quoi le Monde sera jugé.

Rechenschaft dem Herrn zu geben.
Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu darin ist eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.

Judex ergo cum sedebit
Quidquid latet apparebit,
nil inultum remanebit.

Therefore, when the judge shall take his seat,
all that is hidden shall appear;
nothing will remain unavenged.

Quand le Juge donc tiendra séance,
tout ce qui est caché apparaîtra,
et rien d'impuni ne restera.

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

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

What shall I, a wretch, say then?
On what patron shall I call
when even the just man is barely safe?

Que, pauvre de moi, alors dirai-je ?
Quel protecteur demanderai-je,
quand à peine le juste sera secouru ?

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

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

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

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

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

(Fernchor and organ)

Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuæ viæ,
ne me perdas illa die.

(Fernchor and organ)

Remember, merciful Jesus,
that I am the cause of thy coming;
do not destroy me on that day.

(Fernchor et orgue)

Souvenez-vous, Jésus si doux,
que je suis la cause de votre route;
ne me perdez pas en ce jour.

(Fernchor und Orgel)

Milder Jesus, wollst erwägen,
Dass Du kamest meinethwegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgegen.

Quærens me sedisti lassus,
redemisti crucem passus,
tantus labor non sit cassus.

Seeking me, thou satest down wearily,
thou didst redeem me by suffering the Cross;
let so great a labour not be in vain.

En me cherchant vous vous êtes assis fatigué,
me rachetant par la Croix, la Passion,
que tant de travaux ne soient pas vains.

Bist mich suchend müd gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
Mög dies Mühn zum Ziel gelangen.

No. 7**Invidia***(Voice from above)*

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Leviathan!

(Soprano and orchestra)

Invidus invidia comburitur
intus et extra.

Invidiosus ego,
non invidus esse laboro.

Invidiam nimio cultu
vitare memento.

lustius invidia nichil est,
que protinus ipsos

corripit auctores
excruciatque suos.

No. 8**Juste judex***(Large choir, soloists and orchestra)*

Juste judex ultionis
donum fac remissionis

No. 7**Envy***(Voice from above)*

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Leviathan!

(Soprano and orchestra)

The envious man burns with envy
within and without.

I strive to be the envied,
not the envier.

Remember to avoid
envy through excessive display.

There is nothing juster
than envy, which at once

seizes and tortures
those who bring it into being

No. 8**Juste judex***(Large choir, soloists and orchestra)*

Righteous judge of vengeance,
award the gift of forgiveness

No. 7**L'envie***(Voix du dessus)*

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Leviathan!

(Soprano et orchestre)

L'envieux brûle d'envie,
intérieurement et extérieurement.

Encourir l'envie plutôt que l'éprouver,
voilà à quoi je travaille.

Pense à éviter
de susciter l'envie par un luxe excessif.

Rien n'est plus juste
que l'envie, qui aussitôt

mord et tourmente
ceux qui la nourrissent.

No. 8**Juste judex***(Grand choeur, solistes et orchestre)*

Juste Juge de votre vengeance,
faites-moi don de la rémission

Nr. 7**Neid***(Stimme aus der Höhe)*

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Leviathan!

(Sopran und Orchester)

Der Neider wird vom Neid zerfressen,
innen und außen.

Ein Beneideter, nicht ein Neider zu sein,
ist mein Ziel.

Vermeide es,
durch übertriebenen Luxus Neid zu erregen.

Nichts ist gerechter
als der Neid:

Unverzüglich bestraft und martert er
den Neider selbst.

Nr. 8**Juste judex***(Großer Chor, Solisten und Orchester)*

Richter Du gerechter Rache,
Nachsicht üb in meiner Sache

ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus,
culpa rubet vultus meus,
supplicanti parce Deus.

Qui Mariam absolvisti
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Preces meæ non sunt dignæ,
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.

Inter oves locum præsta
et ab hædis me sequestra
statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis
flammis acribus addictis
voca me cum benedictis.

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

before the day of reckoning.

I groan as one guilty,
my countenance blusheth for my fault;
spare thy suppliant, O God.

Thou that didst absolve Mary
and hear the thief's prayer
hast given me too hope.

My prayers are not worthy,
but do thou in thy goodness act kindly,
lest I burn in everlasting fire.

Grant me a place amongst the sheep,
and separate me from the goats,
setting me on thy right hand.

When the accursed are confounded,
and consigned to intense flames,
summon me with the blessed.

I pray, suppliant and prostrate,
a heart as contrite as ashes;
take thou care of my ending.

avant le jour du jugement.

Je gémis comme un coupable,
la faute rougit mon visage,
au suppliant, pardonnez Seigneur.

Vous qui avez absous Marie
et, au bon larron, exaucé les vœux,
à moi aussi vous rendez l'espoir.

Mes prières ne sont pas dignes
mais vous, si bon, faites par votre bonté
que jamais je ne brûle dans le feu.

Entre les brebis placez-moi,
que des boucs je sois séparé,
en me plaçant à votre droite.

Confondus, les maudits,
aux flammes âcres assignés,
appelez-moi avec les bénis.

Je prie suppliant et incliné,
le cœur contrit comme de la cendre,
prenez soin de ma fin.

Eh ich zum Gericht erwache.

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 scheidet,
Stell mich auf die rechte Seite.

Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.

Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzensreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.

(Fernchor, soloists and orchestra)

Lacrimosa dies illa
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus.

Huic ergo parce Deus.
Pie Jesu Domine,
dona eis Requiem.
Amen.

No. 9

Organ solo

No. 10

Acedia

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Belphegor!

(Soprano, alto and orchestra)

Dum Diane vitrea
sero lampas oritur
et a fratris rosea

(Fernchor, soloists and orchestra)

That day is one of weeping,
on which the guilty man shall rise again
from the ashes, to be judged.

Therefore spare him, O God,
merciful Lord Jesus:
Give them rest.
Amen.

No. 9

Organ solo

No. 10

Sloth

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Belphegor!

(Soprano, alto and orchestra)

When Diana's glass lamp
rises in the evening
and is lit

(Fernchor, soloists and orchestra)

Jour de larmes que ce jour là,
où ressuscitera, de la poussière,
pour le jugement, l'homme coupable.

À celui-là donc, pardonnez, ô Dieu.
Doux Jésus Seigneur,
donnez-leur le repos
Amen.

No. 9

Orgue solo

No. 10

La paresse

(Voix du dessus)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Belphegor!

(Soprano, alto et orchestre)

Quand apparaît, le soir,
la torche vitreuse de Diane,
allumée

(Fernchor, Solisten und Orchester)

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 Ruh.
Amen.

Nr. 9

Orgel solo

Nr. 10

Faulheit

(Stimme aus der Höhe)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Belphegor!

(Sopran, Alt und Orchester)

Wenn abends die gläserne Leuchte
Dianens aufsteigt
und vom rosenfarbenen Licht

luce dum succenditur,
dulcis aura zephyri
spirans omnes etheri
nubes tollit;
sic emollit
vis chordarum pectora
et immutat
cor, quod nutat
ad amoris pignora.

Letum iubar Hesperii
gratiorem
dat humorem
roris soporiferi
mortalium generi.

O quam felix est antidotum soporis
quod curarum tempestates sedat et doloris!
dum surrepit clausis oculorum poris,
ipsum gaudio equiperat dulcedini amoris.

Morpheus in mentem
trahit impellentem
ventum lenem segetes maturas,

by her brother's rosy light,
the sweet breeze of Zephyrus as it blows
removes all the clouds
of the heavens;
thus the power of strings soften breasts
and changes
the heart that nods
at pledges of love.

The cheerful light of Hesperus
gives the pleasing
moisture
of sleep-inducing dew
to the race of mortals.

Oh, what happiness attends the antidote of
sleep, which allays the storms of cares and pain!
As it creeps in through the closed pores of the
eyes, it matches in joy the sweetness of love.

Morpheus draws into the mind
a gentle breeze
that drives the ripe crops,

par la flamme rouge de son frère,
le doux souffle du zéphyr
chasse de l'éther
tous les nuages ;
de même détend-il l'esprit
avec l'efficacité
d'un instrument à cordes
et incite-t-il les coeurs indécis
à manifester leur amour.

L'étoile du soir apporte
au genre humain,
avec son éclat serein,
l'humidité rafraîchissante
d'une rosée propice au sommeil.

Quel remède bienfaisant que le sommeil,
qui calme la tempête des soucis et des douleurs !
Quand il se glisse furtivement entre les yeux fer-
més, il égale en agrément les plaisirs de l'amour.

Morphée laisse entrer dans l'esprit
le vent léger
agitant les moissons mûres,

ihres Bruders entzündet wird,
dann fegt der linde Hauch Zephirs
mit seinem Wehen den Äther von allen
Wolken rein,
entkrampft gleicherweise
mit der Wirkkraft
eines Saitenspiels die Herzen
und verwandelt das zerrissene Gemüt,
so daß es fähig wird für Liebesbezeugungen.

Das heitere Strahlen
des Abendsterns
schenkt dem Geschlecht der Sterblichen
die erquickende Feuchte
schlafspendenden Taus.

O wie glückbringend ist das Heilmittel des
Schlafs, das die Stürme der Sorgen und der
Schmerzen stillt! Wenn es in die geschlossenen
Kanäle der Augen schleicht, kommt es mit seiner
Lust der Liebeswonne gleich.

Morpheus läßt ins Innere dringen
den sanften Wind,
der durch die reifen Saaten streift,

murmura rivorum per harenas puras
circulares ambitus molendinorum,
qui furantur somno lumen oculorum.

No. 11

Domine, Jesu Christe

(Fernchor and organ, large choir and orchestra)

Domine Jesu Christe, rex gloriæ,
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
repræsentet eas in lucem sanctam.
Quam olim Abrahæ promisisti
et semini eius.

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

the murmurs of streams through clean sands,
the circular rotations of mills,
that steal in sleep the light of the eyes.

No. 11

Domine, Jesu Christe

(Fernchor and organ, large choir and orchestra)

Lord Jesus Christ, king of glory,
deliver the souls of all the faithful departed
from the pains of Hell and the bottomless pit.
Deliver them from the jaws of the lion,
lest hell engulf them,
lest they be plunged into darkness;
but let the holy standard-bearer Michael
lead them into the holy light,
that once thou didst promise to Abraham
and his seed.

Lord, we offer thee sacrifices and prayers
in praise,
accept them on behalf of those
whom we remember this day:
Lord, make them pass from death to the

le murmure des ruisseaux sur le sable pur,
le mouvement circulaire des meules
- toutes choses qui empêchent les yeux de voir
dans le sommeil.

No. 11

Domine, Jesu Christe

(Fernchor et orgue, grand choeur et orchestre)

Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire
délivre les âmes de tous les fidèles défunts
des peines de l'enfer et de l'abîme sans fond:
délivre-les de la gueule du lion
afin que le gouffre horrible ne les engloutisse pas
et qu'elles ne tombent pas dans les ténèbres
Mais que Saint-Michel, le porte-étendard,
les introduise dans la sainte lumière,
que tu as autrefois promise jadis à Abraham
et à sa postérité.

Nous t'offrons, Seigneur, le sacrifice
et les prières de notre louange:
reçois-les pour ces âmes
dont nous faisons mémoire aujourd'hui.
Seigneur, fais-les passer de la mort à la vie

das Murmeln des Baches im reinen Sandbett,
die kreisende Bewegung der Mühlräder,
die im Schlaf den Augen ihre Helle stehlen.

Nr. 11

Domine, Jesu Christe

(Fernchor und Orgel, großer Chor und Orchester)

O Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
bewahre die Seelen der Verstorbenen
vor den Peinen des Feuers, vor den Tiefen der
Unterwelt und dem Rachen des Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge,
noch dass sie hinabstürzen in die Finsternis.
Sondern das Panier des heiligen Michael
begleite sie zum ewigen Lichte,
das du einst dem Abraham und dessen
Nachkommen verheißen hast.

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

Quam olim Abrahæ promisisti
et semini eius.

No. 12

Superbia

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Luzifer!

(Alto and orchestra)

In huius mundi domo
miser qui vivis homo,
quod cinis es, memento:
transibis in momento.
Post carnem cinis eris
atque morte teneris.
Cinis et origo.
sit tibi formido,
cum spiritus cadit
et ad Dominum vadit,
qui eum dedit.
Miser, qui hoc non credit.

life that once thou didst promise to
Abraham and his seed.

No. 12

Pride

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Lucifer!

(Alto and orchestra)

Wretched man
that livest in the house of this world,
remember that thou art ash;
thou wilt pass away in a moment.
After the flesh thou shalt be ash,
and art gripped by death.
Ash too is thine origin;
be thou afraid
when the spirit falleth away
and goeth to the Lord
who gave it.
Wretched is he that believeth it not.

que tu as autrefois promise jadis à Abraham
et à sa postérité.

No. 12

L'orgueil

(Voix du dessus)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Luzifer!

(Alto et orchestre)

Toi qui habites, misérable humain,
la maison de ce monde,
souviens-toi que tu es poussière
et que bientôt tu y retourneras.
Après la vie charnelle, devenu cendre,
tu seras la proie de la mort ;
cendre est aussi ton origine.
Redoute le jour
où ton souffle s'arrêtera
et ira vers le Seigneur
qui te l'a donné!
Il est à plaindre, celui qui n'y pense pas.

zum Leben, das du einst dem Abraham und des-
sen Nachkommen verheißen hast.

Nr. 12

Hochmut

(Stimme aus der Höhe)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Luzifer!

(Alt und Orchester)

Mensch, der du im Hause dieser Welt
als Bettler lebst,
vergiß nicht, daß du Staub bist
und in einem Nu dahin sein wirst.
Nach dem Leben des Leibes wirst du zu Staub,
bist du in der Gewalt des Todes;
Staub ist auch dein Ursprung.
Fürchte den Tag,
da dein Lebenshauch stillsteht
und zum Herrn zurückkehrt,
der ihn dir einstmal gegeben hat.
Unglücklich, wer dies nicht wahrhaben will.

Vanitatum vanitas
et omnia vanitas!
est animalis homo
in huius mundi domo.
Cuncta, que sub sole,
assimilantur mole,
nam omnia volvuntur,
quedam dissolvuntur,
quedam ad vitam crescunt
et omnia decrescunt.
Sed spiritualis homo
Dei regnat in domo.

No. 13

Sanctus

(Large choir, fernchor and orchestra)

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis!

(Fernchor and organ)

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Vanity of vanities,
and all is vanity!
(Such is) the sensual man
in the house of this world.
All things under the sun
are likened to millwheels,
for all turn;
some are broken up,
some grow into life,
and all decrease.
But the spiritual man
reigneth in the house of God.

No. 13

Sanctus

(Large choir, fernchor and orchestra)

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

(Fernchor and organ)

Blessed is he that cometh in the name of
the Lord.

Vanité des vanités
et rien que vanité,
tel est l'homme charnel
en ce monde.
Tout ce qui se fait sous le soleil,
semble à une roue de moulin,
tourne sans cesse.
Certaines choses se dissolvent,
d'autres viennent à la vie,
finalement tout disparaît ;
l'homme qui possède l'esprit au contraire
règne dans la maison de Dieu.

No. 13

Sanctus

(Grand choeur, Fernchor et orchestre)

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

(Fernchor et orgue)

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.

Eitelkeit der Eitelkeiten
und nichts als Eitelkeit
ist der Sinnenmensch
im Hause dieser Welt.
Alles, was von der Sonne beschienen wird,
gleichet dem Mühlrad,
denn alles dreht sich im Kreise.
Das eine ist im Stadium der Auflösung,
während das andere sich zum Leben entfaltet,
doch schließlich vergeht alles,
der Geistmensch aber
herrscht als König im Hause Gottes.

Nr. 13

Sanctus

(Großer Chor, Fernchor und Orchester)

Heilig, heilig, heilig
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner
Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe!

(Fernchor und Orgel)

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des
Herrn.

(Large choir, fernchor and orchestra)

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis!

No. 14

Luxuria

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Asmodæus!

(Tenor, bass, men's choir and orchestra)

In lacu miserie
et luto luxurie
volveris, inutile
tempus perdens, Panphile!
cur offensas numinum
aut derisum hominum
non metuis,
dum destruis
corpus, rem et animam?
salva saltem ultimam
vite portiunculam,
offerens celestibus
pro iuvene floribus

(Large choir, fernchor and orchestra)

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

No. 14

Lust

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Asmodeus!

(Tenor, bass, men's choir and orchestra)

In the pit of misery
and the mud of lechery
you welter, wasting
your useless time, Panphilus!
Why do you not fear
the anger of the gods
or the mockery of men,
as you ruin
your body, wealth, and soul?
Save at least the last
small portion of your life,
offering the heavenly ones,
instead of the flowers of youth,

(Grand choeur, Fernchor et orchestre)

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

No. 14

La luxure

(Voix du dessus)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Asmodæus!

(Ténor, basse, chœur d'hommes et orchestre)

Tu te vautres, Pamphile,
dans le lit de la misère,
et la boue de la luxure,
et perds inutilement ton temps !
Pourquoi ne crains-tu pas
d'offenser les dieux
ni de faire rire les hommes,
en détruisant ainsi
ton corps, ta fortune et ton âme ?
Sauve du moins la dernière
petite portion de ta vie,
en offrant au ciel,
à la place des fleurs de ta jeunesse,

(Großer Chor, Fernchor und Orchester)

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

Nr. 14

Wollust

(Stimme aus der Höhe)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Asmodæus!

(Tenor, Bass, Männerchor und Orchester)

Im Pfuhl des Elends
und im Schmutz der Ausschweifung
wälzt du dich, nutzlos
die Zeit vergeudend, Pamphilus!
Wie denn? Gott zu beleidigen
und den Spott der Menschen herauszufordern
macht dir nichts aus,
während du
Leib, Vermögen und Seele zugrunde richtest?
Rette wenigstens das letzte
Stückchen deines Lebens,
indem du den Himmlischen,
wenn schon nicht deine Jugendblüte, so doch

senectutis stipulam!

Forsan ludo Veneris
ultra vires ureris,
ut amoris tedium
tibi sit remedium.
sed si te medullitus
exsiccatum penitus
exhaurias,
ut febrias,
nichil tamen proficis,
dum ad tempus deficis;
nam insurget artius
Hydra multiplicior,
et post casum fortior
surget Terre filius.

Ut stes pede stabili
sine casu facili,
cave precipitium,
devitando vitium.
sed si te vexaverit
aut si comprehenderit
Egyptia,
mox pallia

the stalk of old age.

Perhaps you are burnt in the game of love
beyond your strength,
so that weariness with love
is your cure.
But even if you
exhaust yourself,
thoroughly dried out to the marrow,
so as to catch a fever,
still you achieve nothing
in fainting for a time;
for the Hydra surges
to closer combat with more heads,
and the son of Earth rises
stronger after falling.

To stand on stable foot
without easily falling,
avoid the precipice,
shunning vice,
but if the Egyptian woman
has troubled you
or seized you,
swiftly run away

le chaume de ta vieillesse.

Peut-être les jeux de Vénus
te consomment-ils au-delà de tes forces,
de sorte que le dégoût de l'amour
sera pour toi le remède.
Mais même si, desséché
jusqu'à la moelle,
tu t'épuises
et contractes la fièvre,
cela ne t'avancera cependant guère,
puisque ton affaiblissement ne sera que
provisoire. En effet l'hydre aux têtes toujours
renaissantes te pressera ensuite plus
étroitement, et le fils de la Terre
se relèvera plus fort après chaque chute.

Marche désormais d'un pied ferme,
pour ne pas tomber facilement,
et en t'écartant du vice
prends bien garde à l'abîme.
Et si une Égyptienne
te tourmente
ou cherche à t'attraper,
laisse aussitôt

das Stroh deines Greisenalters darbringst.

Vielleicht läßt du dich durch das Liebesspiel
bis zur Erschöpfung entzünden,
um zu erreichen, daß Ekel vor dem Liebesgenuß
dir zum Heilmittel werde.
Aber selbst wenn du dich,
ausgelaugt bis ins Mark,
völlig ausgibst
bis hin zu Fieberanfällen,
so bringt dich das trotzdem nicht weiter,
da du nur zeitweilig ohne Kraft bist.
Denn noch bedrängender wird die Hydra
mit immer zahlreicheren Häuptern angreifen,
und nach dem Fall wird stärker als zuvor
der Sohn der Erde wieder auferstehen.

Tritt auf mit festem Schritt,
ohne wegen einer Kleinigkeit zu Fall zu kommen;
hüte dich vor dem Absturz,
indem du dem Laster aus dem Weg gehst.
Wenn sie dich aber quält
oder festzuhalten sucht,
jene Ägypterin,
dann laß auf der Stelle

fugitivus desere,
nec lucteris temere;
nam resistens vincitur
in hoc belli genere,
et qui novit cedere,
fugiendo fugitur.

No. 15

Agnus Dei

(Fernchor and organ, large choir and orchestra)

Agnus Dei qui tollis peccata mundi.
Dona eis requiem.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi.
Dona eis requiem sempiternam.

(Soprano, alto, large choir and orchestra)

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

(Fernchor and organ)

Requiem æternam dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.
quia pius es.

and leave your cloak,
and do not rashly wrestle;
for in this kind of war
he who resists is defeated,
and he who knows how to yield,
in fleeing, is fled.

No. 15

Agnus Dei

(Fernchor and organ, large choir and orchestra)

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 rest everlasting.

(Soprano, alto, large choir and orchestra)

Let everlasting light shine upon them, Lord,
with thy saints for ever,
for thou art merciful.

(Fernchor and organ)

Grant them eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine upon them,
for thou art merciful.

ton manteau sur place et fuis,
sans engager une lutte téméraire ;
en effet dans ce genre de guerre
on est vaincu quand on résiste,
tandis que celui qui sait céder,
grâce à ses dérobades on l'évite.

No. 15

Agnus Dei

(Fernchor et orgue, grand choeur et orchestre)

Agneau de Dieu qui enlève les péchés du monde,
donnez leur le repos.
Agneau de Dieu qui enlève les péchés du monde,
donnez leur le repos éternel.

(Soprano, alto, grand choeur et orchestre)

Que la lumière éternelle luise pour eux, Seigneur,
au milieu de tes Saints et à jamais,
car tu es miséricordieux.

(Fernchor et orgue)

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

den Mantel fahren und flieh,
und laß dich nicht waghalsig auf einen Kampf ein.
Denn wer Widerstand leistet, wird
in diesem besonderen Kampf besiegt, wenn aber
einer klug genug ist, zu weichen, dann läuft man
vor ihm, gerade weil er flieht, davon.

Nr. 15

Agnus Dei

(Fernchor und Orgel, großer Chor und Orchester)

Christe, Du Lamm Gottes, der du trägst die Sünd
der Welt, gib ihnen Ruhe.
Christe, Du Lamm Gottes, der du trägst die Sünd
der Welt, gib ihnen ewige Ruhe.

(Sopran, Alt, großer Chor und Orchester)

Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr,
mit allen deinen Heiligen
denn du bist gut.

(Fernchor und Orgel)

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen,
mit allen deinen Heiligen, denn du bist gut.

(Fernchor, large choir and organ)

Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem.
Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem sempiternam.

No. 16

Avaritia

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Mammon!

(Soloists and orchestra)

Ecce torpet probitas,
virtus sepelitur;
fit iam parca largitas,
parcitas largitur;
verum dicit falsitas,
veritas mentitur.

(Refl.)

Omnes iura ledunt
et ad res illicitas
licite recedunt.

(Fernchor and organ)

Merciful Jesus, O Lord,
grant them rest.
Merciful Jesus, O Lord,
grant them rest eternal.

No. 16

Avarice

(Voice from above)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Mammon!

(Soloists and orchestra)

Lo, honesty is paralysed,
virtue is buried;
generosity now becomes stingy,
stinginess is generous;
falsehood speaks true,
truth lies.

(Refr.)

All do wrong to the law
and retreat into unlawful things
by legal ways.

(Fernchor, grand choeur et orgue)

Doux Jésus Seigneur,
donnez-leur le repos.
Doux Jésus Seigneur,
donnez-leur le repos éternel.

No. 16

L'avarice

(Voix du dessus)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Mammon!

(Solistes et orchestre)

Vois. L'honnêteté sommeille,
la vertu est enterrée,
la générosité devient rare,
la laderie se répand,
le faux l'emporte sur le vrai,
et la vérité elle-même commence à mentir.

(Refr.)

Partout le droit est transgressé,
et l'on se presse impunément
vers ce qui est interdit.

(Fernchor, großer Chor und Orgel)

Gütiger Jesus, Herr,
gib ihnen Ruhe.
Gütiger Jesus, Herr,
gib ihnen ewige Ruhe.

Nr. 16

Geiz

(Stimme aus der Höhe)

Hieronymus! Hieronymus Bosch!
Mammon!

(Solisten und Orchester)

Sieh, die Rechtschaffenheit liegt gelähmt
darnieder, die Vortrefflichkeit wird zu Grabe
getragen, Freigebigkeit wird immer seltener,
Knauserie ist der neue Almosenier,
die Falschheit triumphiert über die Wahrheit
die Wahrheit selbst wird zur Lügnerin.

(Refr.)

Alle brechen das Recht
und wenden sich dem Verbotenen zu,
ohne daß man ihnen wehrt.

Regnat avaritia,
regnant et avari;
mente quivis anxia
nititur ditari,
cum sit summa gloria
censu gloriari.

(Refl.)

Omnes iura ledunt
et ad prava quelibet
impie recedunt.
Multum habet oneris
do das dedi dare;
verbum hoc pre ceteris
norunt ignorare
divites, quos poteris
mari comparare

(Refl.)

Omnes iura ledunt
et ad mala devia
licite recedunt.

Avarice reigns,
the avaricious also reign;
everyone strives anxiously
to become rich,
since the height of glory is
to boast of one's wealth.

(Refr.)

All do wrong to the law
and retreat into everything wrong
by wicked ways.
Very burdensome is
'I give, you give, I gave, to give';
this verb above all others
the rich know how not to know;
you will be able to
compare them to the sea.

(Refr.)

All do wrong to the law
and retreat into evils of the straight path
by legal ways.

La cupidité règne,
ainsi que les avares,
chacun, s'agitant,
aspire à s'enrichir,
puisque la gloire suprême
consiste à se glorifier de sa fortune.

(Refr.)

Partout le droit est transgressé,
et l'on se presse criminellement vers
tous les vices.
Il est très pénible
de conjuguer le verbe donner ;
ce mot plus que tout autre,
ils savent l'ignorer,
les riches que l'on peut
comparer aux méchants.

(Refr.)

Partout le droit est transgressé,
et l'on se presse impunément
vers les voies obliques du mal.

Es herrscht die Gewinnsucht,
und die Gewinnsüchtigen
werden zu Herrschern,
voll innerer Unruhe strebt jeder nach Reichtum,
da es keinen höheren Ruhm gibt,
als sich großen Reichtums rühmen zu können.

(Refr.)

Alle brechen das Recht
und wenden sich bedenkenlos
jeglicher Bosheit zu.
Mehr als lästig ist das
'ich gebe, ›du gibst, ›ich habe gegeben, ›geben';
vor allem von diesem Verbum
wollen die Reichen nichts wissen,
die du getrost mit den Bösewichtern
auf eine Stufe stellen kannst.

(Refr.)

Alle brechen das Recht
und wenden sich bösen Verirrungen
ohne jegliche Strafe zu.

No. 17

Libera Me & Peccatum

(Large choir and orchestra)

Libera me!

Debacchatur mundus pomo,
quod comedit primus homo.
demonstratur nobis tomo,
quod privamur nostra domo.

(Soprano and orchestra)

Libera me, Domine, de morte æterna,
in die illa tremenda,
quando coeli movendi sunt et terra,
dum veneris judicare sæculum per ignem.

(Fernchor, large choir and orchestra)

(Refr.)

Prohdolor!
Moyses et Aaron,
rex David et Salomon,
Ierusalem et Gion,
mundus plorat et Sion.

No. 17

Libera Me & Sin

(Large choir and orchestra)

Deliver me!

The world goes wild on the fruit
that the first man ate.
It is shown in the first book
that we are deprived of our home.

(Soprano and orchestra)

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

(Fernchor, large choir and orchestra)

(Refr.)

Woe!
Moses and Aaron,
King David and Solomon,
Jerusalem and Gihon,
the world wails and Zion.

No. 17

Libera Me & Péché

(Grand choeur et orchestre)

Délivre-moi !

Le monde est en désordre à cause de la pomme
qu'a mangée le premier homme ;
il nous est montré dans les Écritures
qu'alors nous avons été chassés de notre patrie.

(Soprano et orchestre)

Délivre-moi, Seigneur,
de la mort éternelle, en ce jour redoutable:
où le ciel et la terre seront ébranlés,
quand tu viendras éprouver le monde par le feu.

(Fernchor, grand choeur et orchestre)

(Refr.)

Ô douleur!
Moïse et Aaron,
le roi David et Salomon,
Jérusalem et Guihôn,
le monde entier pleure avec Sion.

Nr. 17

Libera Me & Die Sünde

(Großer Chor und Orchester)

Rette mich!

Die Welt tobt wegen des Apfels,
den der erste Mensch gegessen hat;
im heiligen Buch wird uns vor Augen geführt,
daß wir unserer Heimstatt beraubt sind.

(Sopran und Orchester)

Rette mich, Herr, vor dem ewigen Tod
an jenem Tage des Schreckens,
wo Himmel und Erde wanken,
da Du kommst, die Welt durch Feuer zu richten.

(Fernchor, großer Chor und Orchester)

(Refr.)

Weh und ach!
Moses und Aaron,
König David und Salomon,
Jerusalem und Gihon,
die Welt weint und Zion mit ihr.

(Large choir and orchestra)

Ecce tempus, tempus mestum,
propter plebem fit infestum;
patet enim manifestum,
quod plebs temptat inhonestum.

(Alto and orchestra)

Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussio venerit, atque ventura ira.

(Fernchor, large choir and orchestra)

(Refr.)

Prohdolor!
Moyses et Aaron,
rex David et Salomon,
Ierusalem et Gion,
mundus plorat et Sion.

Alteratur creatura,
fit nevosia, pro, natura.
quid superbit limatura,
de qua summis nulla cura?

(Large choir and orchestra)

Behold, the time, the sad time,
becomes hostile because of the people;
for it is plain and manifest
that the people are trying a thing dishonourable.

(Alto and orchestra)

I am seized with fear and trembling
until the trial shall be at hand and the wrath
to come.

(Fernchor, large choir and orchestra)

(Refr.)

Woe!
Moses and Aaron,
King David and Solomon,
Jerusalem and Gihon,
the world wails and Zion.

Creation is spoilt,
nature, alas, grows warts.
Why is the file-dust so proud,
of which those above take no heed?

(Grand choeur et orchestre)

Comme les temps sont tristes
et funestes : la faute en revient aux humains qui,
on le voit partout clairement,
ne reculent devant aucune malhonnêteté.

(Alto et orchestre)

Voici que je tremble et que j'ai peur,
devant le jugement qui approche, et la colère qui
doit venir.

(Fernchor, grand choeur et orchestre)

(Refr.)

Ô douleur!
Moïse et Aaron,
le roi David et Salomon,
Jérusalem et Guihôn,
le monde entier pleure avec Sion.

La création s'altère
et se dégrade, chaque élément se corrompt
selon sa nature. Pourquoi la vaisselle de terre
s'enorgueillirait-elle, quand les grands seigneurs
ne lui portent pas la moindre attention ?

(Großer Chor und Orchester)

Seht, unsere Zeiten sind traurige Zeiten;
sie verheißen nichts Gutes wegen des Volkes,
denn es steht außer Frage,
daß das Volk nicht vor dem Bösen haltmacht.

(Alt und Orchester)

Zittern befällt mich und Angst,
denn die Rechenschaft naht und der drohende
Zorn.

(Fernchor, großer Chor und Orchester)

(Refr.)

Weh und ach!
Moses und Aaron,
König David und Salomon,
Jerusalem und Gihon,
die Welt weint und Zion mit ihr.

Die Schöpfung verändert sich zum Schlechten,
sie wird fehlerhaft hinsichtlich ihrer Natur.
Warum überhebt sich das irdene Geschirr,
dem die hohen Herren keinerlei Beachtung
schenken?

(Tenor and orchestra)

Dies illa, dies iræ,
calamitatis et miseriæ,
dies magna et amara valde.

(Large choir and orchestra)

(Refl.)

Prohdolor!
Moyses et Aaron,
rex David et Salomon,
Ierusalem et Gion,
mundus plorat et Sion.

(Soloists and orchestra)

Homo reus captivatur,
dum hic vagus exulatur;
non de iure gratulatur,
dum hic brevis moriatur.

(Fernchor and orchestra)

(Refl.)

Prohdolor!
Moyses et Aaron,
rex David et Salomon,

(Tenor and orchestra)

That day, the day of wrath,
of calamity and misery,
a great and very bitter day.

(Large choir and orchestra)

(Refr.)

Woe!
Moses and Aaron,
King David and Solomon,
Jerusalem and Gihon,
the world wails and Zion.

(Soloists and orchestra)

Guilty man is made a prisoner
while he wanders here in exile;
he has no pleasure of right,
since he is short-lived and dies.

(Fernchor and orchestra)

(Refr.)

Woe!
Moses and Aaron,
King David and Solomon,

(Ténor et orchestre)

Ce jour-là doit être jour de colère,
jour de calamité et de misère,
jour mémorable et très amer.

(Grand choeur et orchestre)

(Ref.)

Ô douleur!
Moïse et Aaron,
le roi David et Salomon,
Jérusalem et Guihôn,
le monde entier pleure avec Sion.

(Solistes et orchestre)

L'homme, depuis le péché, est prisonnier de
l'Ennemi et condamné à un exil errant ;
à bon droit ignore-t-il la joie,
puisqu'il meurt après une courte vie.

(Fernchor et orchestre)

(Ref.)

Ô douleur!
Moïse et Aaron,
le roi David et Salomon,

(Tenor und Orchester)

O jener Tag, Tag des Zorns,
des Unheils, des Elends,
o Tag, so groß und so bitter.

(Großer Chor und Orchester)

(Refr.)

Weh und ach!
Moses und Aaron,
König David und Salomon,
Jerusalem und Gihon,
die Welt weint und Zion mit ihr.

(Solisten und Orchester)

Der schuldig gewordene Mensch bleibt ein
Gefangener, solange er hier in der Verbannung
umherirrt; Freude kommt ihm von Rechts wegen
nicht zu, weil er nach kurzem irdischem Leben
stirbt.

(Fernchor und Orchester)

(Refr.)

Weh und ach!
Moses und Aaron,
König David und Salomon,

Ierusalem et Gion,
mundus plorat et Sion.

(Bass and orchestra)

Dum veneris iudicare sæculum per ignem.

(Fernchor)

Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

No. 18

In Paradisum

(Voice from above and orchestra)

Et vidi cælum novum et terram novam
primum enim cælum et prima terra abiit
et mare iam non est.

Et absterget Deus omnem lacrimam ab
oculis eorum
et mors ultra non erit neque luctus
neque clamor neque dolor erit
ultra quae prima abierunt.

Jerusalem and Gihon,
the world wails and Zion.

(Bass and orchestra)

When thou shalt come to judge the world with
fire.

(Fernchor)

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

No. 18

In Paradisum

(Voice from above and orchestra)

And I saw a new heaven and a new earth:
for the first heaven and the first earth were pas-
sed away; and there is no more sea.

(Book of Revelation 21,1)

And God shall wipe away all tears from their
eyes; and death shall be no more, nor mourning,
nor crying, nor sorrow shall there be any more:
for the former things are passed away.

(Book of Revelation 21,4)

Jérusalem et Guihôn,
le monde entier pleure avec Sion.

(Basse et orchestre)

Quand tu viendras éprouver le monde par le feu.

(Fernchor)

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

No. 18

In Paradisum

(Voix du dessus et orchestre)

Puis je vis un nouveau ciel et une nouvelle terre;
car le premier ciel et la première terre avaient
disparu, et la mer n'était plus.

(Apocalypse 21,1)

Il essuiera toute larme de leurs yeux,
et la mort ne sera plus,
et il n'y aura plus ni deuil, ni cri, ni douleur,
car les premières choses ont disparu.

(Apocalypse 21,4)

Jerusalem und Gihon,
die Welt weint und Zion mit ihr.

(Bass und Orchester)

Da Du kommst, die Welt durch Feuer zu richten.

(Fernchor)

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

Nr. 18

In Paradisum

(Stimme aus der Höhe und Orchester)

Und ich sah einen neuen Himmel und eine neue
Erde; denn der erste Himmel und die erste Erde
verging, und das Meer ist nicht mehr.

(Offenbarung des Johannes 21,1)

Und Gott wird abwischen alle Tränen von ihren
Augen, und der Tod wird nicht mehr sein,
noch Leid noch Geschrei noch Schmerz wird
mehr sein; denn das Erste ist vergangen.

(Offenbarung des Johannes 21,4)

Et nox ultra non erit et non egebunt
lumine lucernæ neque lumine solis
quoniam Dominus Deus inluminat illos
et regnabunt in sæcula sæculorum.

And night shall be no more;
and they shall not need the light of the lamp,
nor the light of the sun; because the Lord God
giveth them light: and they shall reign for ever
and ever.

(Book of Revelation 22,5)

Il n'y aura plus de nuit;
et ils n'auront besoin ni de lampe ni de lumière,
parce que le Seigneur Dieu les éclairera.
Et ils régneront aux siècles des siècles.

(Apocalypse 22,5)

Und wird keine Nacht da sein, und sie werden
nicht bedürfen einer Leuchte oder des Lichts der
Sonne; denn Gott der Herr wird sie erleuchten,
und sie werden regieren von Ewigkeit zu
Ewigkeit.

(Offenbarung des Johannes 22,5)

Ecce venio cito et merces mea mecum est
reddere
unicuique secundum opera sua.
ego alpha et omega primus et novissimus
principium et finis.

Behold, I come quickly; and my reward is with
me,
to render to every man according to his works.
I am alpha and omega, the first and the last, the
beginning and the end.

(Book of Revelation 22,12-13)

Voici, je viens bientôt, et ma rétribution est avec
moi,
pour rendre à chacun selon ce qu'est son oeuvre.
Je suis l'alpha et l'oméga, le premier et le dernier,
le commencement et la fin.

(Apocalypse 22,12-13)

Siehe, ich komme bald und mein Lohn mit mir,
zu geben einem jeglichen, wie seine Werke sein
werden.
Ich bin das A und das O, der Anfang und das
Ende, der Erste und der Letzte.

(Offenbarung des Johannes 22,12-13)

Hieronymus. Hieronymus. Hieronymus...

Hieronymus. Hieronymus. Hieronymus...

Hieronymus. Hieronymus. Hieronymus...

Hieronymus. Hieronymus. Hieronymus...

(Choirs, soloists, organ and orchestra)

In paradisum deducant te angeli;
in tuo adventu suscipiant te martyres
et perducant te in civitatem sanctam
Jerusalem.

(Choirs, soloists, organ and orchestra)

May the angels lead thee into paradise;
at thy coming may the martyrs receive thee
and lead thee to the holy city of
Jerusalem.

(Choers, solistes, orgue et orchestre)

Que les Anges te conduisent au Paradis;
que les Martyrs t'accueillent à ton arrivée,
et t'introduisent dans la Jérusalem du ciel.

(Chöre, Solisten, Orgel und Orchester)

Ins Paradies mögen die Engel dich geleiten,
bei deiner Ankunft die Märtyrer dich empfangen
und dich führen in die heilige Stadt
Jerusalem.

Ecce venio cito et merces mea mecum est
reddere
unicuique secundum opera sua.

Behold, I come quickly; and my reward is
with me,
to render to every man according to his works.

Voici, je viens bientôt, et ma rétribution est
avec moi,
pour rendre à chacun selon ce qu'est son oeuvre.

Siehe, ich komme bald und mein Lohn mit mir,
zu geben einem jeglichen, wie seine Werke sein
werden.

ego alpha et omega primus et novissimus
principium et finis.

Chorus angelorum te suscipiat
et cum Lazaro, quondam paupere,
æternam habeas requiem.

Amen.

I am alpha and omega, the first and the last, the
beginning and the end.

(Book of Revelation 22,12-13)

May the choir of angels receive thee
and with Lazarus, that once was poor,
mayst thou have eternal rest.

Amen.

Je suis l'alpha et l'oméga, le premier et le dernier,
le commencement et la fin.

(Apocalypse 22,12-13)

Que les Anges, en chœur, te reçoivent,
et avec celui qui fut jadis le pauvre Lazare,
que tu jouisses du repos éternel.

Amen.

Ich bin das A und das O, der Anfang und das
Ende, der Erste und der Letzte.

(Offenbarung des Johannes 22,12-13)

Der Chor der Engel möge dich empfangen,
und mit Lazarus, dem einst armen,
mögest du ewige Ruhe haben.

Amen.

translation Carmina Burana:

Lia Couwenberg

traduction Carmina Burana:

Étienne Wolff

© L'Imprimerie Nationale (La Salamandre), 1995

Übersetzung Carmina Burana aus:

Carmina Burana. Texte und Übersetzungen.

Herausgegeben von Benedikt Konrad Vollmann.

© Deutscher Klassiker Verlag Berlin, 2011

Cover painting

Hieronymus Bosch:

Visions of the Hereafter (Venice, Palace Grimani)

©Photo SCALA, Florence

Colophon

producer & recording engineer Everett Porter

recording assistant Anne Taegert

editing Everett Porter and Karel Bruggeman

recording facility Polyhymnia International

microphones Neumann en Schoeps with Polyhymnia

custom electronics | DXD

recording with Merging Horus AD converters

editing & mixing Merging Technologies Pyramix,

monitored on B&W Nautilus speakers

design Atelier René Knip and Olga Scholten,

Amsterdam **RCO 17005**



Markus Stenz



photo: Rensteke Vrolijk

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM

Detlev Glanert (1960)

Requiem for Hieronymus Bosch (2016)

Markus Stenz, *conductor*

Netherlands Radio Choir | Edward Caswell, *chorus master*

David Wilson-Johnson, *voice*

Aga Mikolaj, *soprano*

Ursula Hesse von den Steinen, *mezzo-soprano*

Gerhard Siegel, *tenor*

Christof Fischesser, *bass*

Leo van Doeselaar, *organ*

total playing time

83:09

World premiere recording

Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam on 5 November 2016

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 Koninklijk Concertgebouworkest 2017 **RCO17005**

ntr:



SABAM

DSD

Direct Stream Digital

Stereo

Multi-ch

LC-14237 SURROUND/5.0 cd audio can be played on all standard cd players



8 14337 01937 2