

Gustavo Gimeno

rossini

petite messe solennelle

Orchestre
Philharmonique
du Luxembourg

Eleonora Buratto
Sara Mingardo
Kenneth Tarver
Luca Pisaroni
Wiener Singakademie

Gioacchino Rossini (1792–1868)

Petite Messe solennelle (1863/1867)

1	Kyrie	7.06
---	-------	------

Gloria

2	Gloria in excelsis Deo	2.25
3	Gratias agimus tibi	4.22
4	Domine Deus	5.05
5	Qui tollis peccata mundi	7.22
6	Quoniam tu solus sanctus	7.07
7	Cum Sancto Spiritu	5.53

Credo

8	Credo in unum Deum	4.15
9	Crucifixus	3.19
10	Et resurrexit	8.48
11	Preludio religioso – Ritornello	8.07
12	Sanctus	3.52
13	O salutaris hostia	5.36
14	Agnus Dei	8.24

Total playing time:		81.52
---------------------	--	-------

Eleonora Buratto Soprano
Sara Mingardo Mezzo-Soprano
Kenneth Tarver Tenor
Luca Pisaroni Bass

Tobias Berndt Organ
Wiener Singakademie

Orchestre Philharmonique du Luxembourg
Gustavo Gimeno Conductor

Rossini's last masterpiece

Richard Osborne

Dear God, here it is finished, this poor little Mass. Is this sacred music which I have written or music of the devil? I was born for opera buffa, as you well know. A little science, a little heart, that's all. Be blessed, then, and admit me to Paradise.

Gioacchino Rossini, Passy 1863

Rossini was 63 when, in 1855, he and his second wife Olympe Péliissier left Italy to take up residence in Paris, the city on whose musical and operatic life he had left an indelible mark during his first residency in the 1820s. Between 1825 and 1829 he had created a coronation entertainment and four works for the Paris Opera culminating with *Guillaume Tell*. There might have been more – an opera based on Goethe's *Faust* was being mooted – had it not been for the

July Revolution of 1830 and the swingeing cuts to the old court Civil List imposed by the new republican government. Rossini's contract with the Opera was suspended and his lifetime annuity summarily cancelled. Litigation on the annuity followed, with the courts eventually finding in Rossini's favour in 1835.

Even now there are those who believe that, after his retirement from operatic composition, Rossini devoted himself to a life of leisure and the pleasures of the table. Nothing could be further from the truth. The *Soirées musicales* and the first version of the *Stabat Mater* date from the early 1830s. And more would have followed had a raft of public and private ills not conspired against him.

The most debilitating of these was a chronic bladder condition that would have cost him his life had pioneering surgery developed by French urologist Jean Civiale not resolved the matter in 1843.

Unfortunately, illness can breed illness. In Rossini's case, this was the triggering of a cycle of manic-depressive attacks which would dog him for the next ten years. For whatever reason, the clouds began to lift shortly after his return to Paris in 1855. In 1857 he resumed full-time composition, albeit at a rather more leisurely pace than in the heyday of his operatic career. Land was acquired for the building of a sumptuous new summer villa in the fashionable rural commune of Passy. Meanwhile, an apartment was taken in the rue de la Chaussée d'Antin in central Paris where, from December 1858, Rossini and his wife hosted their increasingly celebrated Saturday evening musical *Soirées*. The food bordered on the execrable and Rossini often stayed in a nearby room chatting with his cronies. But the company was distinguished and the music, much of it newly written by Rossini, was exquisite. It was against this background that Rossini's late masterpiece the *Petite Messe solennelle* was conceived and written.

Inspiration came, in part, from the young Marchisio sisters, the mezzo-soprano Barbara (1833–1919) and the soprano Carlotta (1835–1872), who had starred in a revival of Rossini's *Semiramide* at the Paris Opera in 1860. Rossini had thought that the age of beautiful singing was over; yet in the voices of the two sisters he heard echoes of a golden era of song. A further cue was a series of unexpected deaths. Three came within a year in the family of Rossini's personal banker Count Alexis Pillet-Will, who in 1860/61 lost his father and two daughters, both in their early 20s. Though we know of no formal commission for the *Petite Messe solennelle*, it was first heard during a service of dedication of the private chapel in the new town house which the Pillet-Wills were building close to Paris's largest church, Sainte-Trinité, itself currently under construction.

Perhaps because of these several deaths, the Saturday *Soirée* in Easter week 1861

was moved to Good Friday and devoted to a single work, Rossini's *Stabat Mater*, performed by a quartet of soloists, including the Marchisio sisters, a small chamber choir and a double string quartet. Was it here that the germ of an idea for a new «chamber» Mass took root? Completed two years later in the summer of 1863, the *Petite Messe solennelle* would deploy a choir of 12 voices, including the four soloists, accompanied by two pianos and a harmonium.

There was, however, a further circumstance. In March 1861, one of Rossini's oldest friends, the composer Louis Niedermeyer, had died suddenly at the age of 58. Eight years previously, Niedermeyer had re-founded a prestigious Parisian school of church music with the twin aim of reviving music by the old masters of vocal polyphony and encouraging new settings of the Catholic liturgy. Saint-Saëns taught at the school; Fauré was an early pupil.

Rossini's tribute to his old friend appears in the unaccompanied *Christe eleison* of the *Petite Messe solennelle*: a reworking of the *Et incarnatus* of a Mass which Niedermeyer wrote in Paris in 1849. It can hardly have been a coincidence that the premiere of Rossini's *Messe* took place in the Pillet-Will chapel on 14 March 1864, the third anniversary of Niedermeyer's death. Despite Rossini's natural propensity for levity, the title *Petite Messe solennelle* is not a joke. «Petite» refers to the scaled-down forces used in the original version; «solennelle» indicates that the setting is fully sung.

More significant than the title is the fact that the work was a private commission. First, this enabled Rossini to circumvent the Papal ban on the use of women's voices in church. («*Sour and out of tune*» was his verdict on boys' voices which were mandatory in French and Italian Catholic churches at the time.) Secondly, it gave the *Messe* a faintly courtly air. Though

the musical language is of its time – and occasionally ahead of it, with moments Fauré or even Poulenc might have been proud to own – its aesthetic derives from an old man's recollection of a world which appeared more agreeable than the new democratic age in which he found himself. «*These fragments I have shored against my ruin*», writes T.S. Eliot at the end of *The Waste Land*. And so it was with Rossini.

In tone and temper Rossini's *Petite Messe solennelle* is an altogether more idiosyncratic work than his *Stabat Mater*: sparer and a good deal more disturbing. In the *Kyrie*, the music movingly charts that sense of bewilderment which the text itself partly articulates. The tonality, free-ranging and often unsettling in its fluidity, is predominantly minor key, with Rossini's fondness for keys a minor third apart very much in evidence.

Elsewhere, as in the double fugues that conclude the *Gloria* and *Credo*, he reverts

to a consciously archaic style of writing, crossing the manner of Palestrina with vivid Haydnesque detail. The buoyant figure on which the *Gloria's Cum Sancto Spiritu* is based is pure Haydn. Haydn and Mozart had been the inspiration of Rossini's youth. Then, in the 1850s Bach became a source of serious study, as we hear in the strange ruminations of the work's one purely instrumental number, the *Preludio religioso*. The solo and duet writing is predictably distinguished. The *Qui tollis peccata mundi*, which clearly owes its inspiration to Rossini's artistic love-affair with the Marchisio sisters, is music of tragic eloquence, possessed of a raptness and gloomy beauty which Wagner, a lifelong admirer of the best of Rossini's serious operas, might well have wondered at.

The soprano's exquisitely crafted *Crucifixus* is a stranger piece; to the Italian Rossini scholar Luigi Rognoni it was a Blues number, a not entirely fanciful view. As for the concluding *Agnus Dei*, it is more

anxious than serene. The melancholy E minor figure and syncopated accompaniment with which it opens recall Schubert in his late, tragic vein. As for the vocal line, it is lyrical and long-breathed, rising to declamatory heights in the great cries of «Miserere». At its climax, the music switches boldly to the major key; yet the irksome little E minor figure returns to haunt us. One is reminded here of Tennyson's lines in *In Memoriam*, «*There lives more faith in honest doubt / Believe me, than in half the creeds*».

The *Messe* includes two movements – the instrumental *Preludio religioso*, written for performance during the Offertory, and the post-Communion hymn *O salutaris hostia* – which are not part of the Ordinary of the Mass yet which often appeared in French settings of the period.

The *Messe* was heard on three occasions in the Pillet-Will chapel. Then, in March 1866, Rossini instituted enquiries about the possibility of its being performed

in some «great basilica». Such a move would require the orchestration of the original «provisional» (Rossini's word) keyboard accompaniments. That was readily done. More problematic was the need to secure from Pope Pius IX (Rossini's exact contemporary) exemptions from the Vatican's ban on the use of women choristers.

The Pope's reply to Rossini was full of «benedictions» and «tendernesses» but ignored entirely the matter in hand. Nor was this surprising. Since his election in 1846, events had taken their toll of this once liberal-minded, but now politically beleaguered, Pope. In an ultra-conservative encyclical of 1864, he had rejected outright the idea that the Roman Pontiff should reconcile himself to «progress, liberalism and modern civilisation».

Rossini went ahead with the orchestration nonetheless: not for immediate use or publication, but to prevent an orchestration

being made after his death by a musician on the financial make. In the event, his widow made a substantial deal of her own within weeks of Rossini's death in November 1868. It was with the impresario Maurice Strakosch, who oversaw the premiere of the orchestrated and renamed *Messe solennelle* at Paris's Théâtre Italien in February 1869. A series of international tours followed, as Strakosch laboured, not unsuccessfully, to recoup the 100,000 francs (around £350,000) which the rights had cost him.

At the time, the orchestration was judged «old-fashioned» by critics of the Verdi and Wagner generation. But Rossini knew what he was doing. The *Messe* is a child, not of its own time, but of an earlier age. As to its essence, that remains largely untouched by the orchestration. Indeed, in places, it is enhanced by it. One thinks of the underpinning of the sublime *Qui tollis peccata mundi* with orchestral harps, or the entirely desirable translation of the *Preludio religioso* from keyboard to organ.

Neoklassisches Spätwerk – Rossinis *Petite Messe solennelle*

Arnold Jacobshagen

Gioacchino Rossini ist im heutigen Musikleben vor allem als Opernkomponist präsent. Dabei ist sein Gesamtwerk weitaus vielfältiger und umfasst Klavierwerke, Orchesterkompositionen, vokale und instrumentale Kammermusik und nicht zuletzt mehr als zwei Dutzend geistlicher Kompositionen. Bereits 1808 vollendete Rossini sechzehnjährig zwei Messen, die in Bologna und Ravenna zur Aufführung kamen. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere folgte 1820 in Neapel eine weitere große Orchestermesse und schließlich 1842 das berühmte *Stabat Mater*. Die Komposition der *Petite Messe solennelle* begann Rossini allerdings erst ein Vierteljahrhundert später im Alter von 71 Jahren. Rossini selbst hat seine sämtlich in Paris, wo er die letzten dreizehn Jahre seines Lebens

verbracht hat (1855–1868), entstandenen Spätwerke als «*Alterssünden*» («*péchés de vieillesse*») titulierte. Die ironische Bezeichnung dieser weit über hundert Musikwerke ist typisch für das vom Komponisten gepflegte Understatement, denn die «*Alterssünden*» sind alles andere als bloße «Gelegenheitswerke»: Vielmehr sind es Kompositionen eines sehr hohen künstlerischen Anspruchs, es handelt sich um «Spätwerke» im durchaus emphatischen Wortsinn. Sowohl die Tatsache, dass Rossini ihre Verbreitung untersagte, als auch die esoterischen Titel und die ironisch-distanzierten Paratexte zahlreicher Werke sind Indikatoren einer ästhetischen Reflexion, die sich deutlich von Rossinis früherer Schaffensweise abhebt. Er entwickelte in seinem Spätwerk einen neuen Stil, der nach jahrzehntelanger kompositorischer Abstinenz einer Wiederauferstehung gleichkommt. Auf die besondere ästhetische Autonomie dieses Spätwerks deutet zudem die Akrilie hin, mit welcher Rossini diese

Kompositionen in dreizehn Abteilungen systematisierte und dabei gleichzeitig eine Reihe unterschiedlicher Ordnungsstrategien verfolgte. Innerhalb der «*péchés de vieillesse*» bildet die *Petite Messe solennelle* das mit Abstand umfangreichste und gewichtigste Werk. Während Rossini seine übrigen Spätwerke nicht öffentlich aufgeführt wissen wollte, traf er durchaus einige Vorkehrungen für eine Verbreitung der Messe nach seinem Tod. So verfasste er 1866 sogar mit Hilfe seines Freundes Luigi Crisostomo Ferrucci, eines Altphilologen aus Florenz, eine lateinische Bittschrift an Papst Pius IX. mit dem Ziel, das Verbot der Mitwirkung von Sängerinnen in der Kirchenmusik aufzuheben. Hintergrund dieser Anfrage waren damals bereits geplante Aufführungen seiner *Petite Messe solennelle* in katholischen Kirchen. Drei Monate später erhielt er tatsächlich eine vom Papst unterschriebene Antwort, die allerdings auf das kirchenmusikalische Anliegen gar nicht eingeht.

Hinsichtlich der Messe steigerte Rossini die «*Alterssünden*»-Formulierung und nannte sie gar seine «*letzte altersbedingte Todsünde*». Bezeichnend für seinen mehrdeutigen Humor ist die Widmung an den «*lieben Gott*», die er dem Werk beigegeben hat: «*Gütiger Gott. Hier ist sie, vollendet, diese ärmliche, kleine Messe. Habe ich Geistliche Musik geschrieben oder eher Verdammte Musik? Ich wurde geboren, um komische Opern zu schreiben, du weißt es nur zu gut! Nicht viel Wissenschaft, ein kleines Herz, das ist alles. Sei gesegnet und gewäh mir einen Platz im Paradies.*» Die ebenfalls interpretationsbedürftige Bezeichnung als «*kleine*» Messe bezieht sich wohl in erster Linie auf die «*kleine*» Besetzung: Da das Werk zur Einweihung des neu erbauten Privathauses des Grafen Alexis Pillet-Will und seiner Gemahlin im neunten Pariser Stadtbezirk am 14. März 1864 zur Aufführung gelangen sollte, verzichtete Rossini zunächst auf einen großen Chor und ein Orchester.

Stattdessen sah er lediglich vier Gesangssolisten sowie acht Chorsänger vor, die von zwei Klavieren und einem Harmonium begleitet werden. Erst 1867 – ein Jahr vor seinem Tod – vollendete der Komponist die Orchesterfassung, die der vorliegenden Einspielung zugrunde liegt. In dieser Fassung letzter Hand ist Rossinis «kleine» Messe sein größtes geistliches Werk und zugleich sein kompositorisches Vermächtnis.

Historisch steht die *Petite Messe solennelle* in der Tradition der *Missa concertata*, wie sie schon im 18. Jahrhundert üblich war und sich durch eine relativ kleinteilige Nummernstruktur auszeichnete. Das unterscheidet Rossinis «kleine» *Missa solemnis* beispielsweise von der durchkomponierten *Missa solemnis* Ludwig van Beethovens (auf die der Titel ebenfalls in ironischer Weise Bezug nehmen könnte). Die differenzierte Binnengliederung der Messe erfolgt auf drei unterschiedlichen Ebenen. Das Gesamtwerk besteht aus

zwei Teilen, deren erster die Abschnitte *Kyrie* und *Gloria* des liturgischen Textes umfasst, während der zweite aus *Credo*, *Sanctus* und *Agnus Dei* besteht. Die fünf Abschnitte wiederum sind in einzelne musikalische Sätze bzw. Nummern gegliedert, von denen jeweils sieben auf den ersten und sieben auf den zweiten Teil entfallen. Das *Kyrie* ist traditionell in einer dreiteiligen musikalischen Chornummer zusammengefasst (*Kyrie–Christe–Kyrie*). Der Mittelteil (*Christe eleison*) ist ein Doppelkanon im archaischen Stil, der das *Et incarnatus* einer Messe von Rossinis Freund Louis Niedermeyer aus dem Jahre 1849 im Sinne einer persönlichen Hommage zitiert. Demgegenüber gliedert Rossini das *Gloria* in sechs Nummern mit jeweils unterschiedlichen Besetzungen. Auf den vierstimmigen Eingangschor (*Gloria in excelsis Deo*) folgen in den Sätzen zwei bis fünf des *Gloria* vier solistische Abschnitte: ein Soloterzett für Alt, Tenor und Bass (*Gratias agimus tibi*), eine sehr majestätische Tenorarie (*Domine Deus*),

ein berührendes Duett für die beiden Solistinnen (*Qui tollis peccati mundi*) sowie eine Bassarie (*Quoniam tu solus sanctus*). Nachdem in den vier Binnensätzen somit alle vier vokalen Solostimmen Gelegenheit zu lyrischer Entfaltung erhalten haben, bildet der letzte Satz des *Gloria* eine fulminante Doppelfuge für den Chor (*Cum Sancto Spiritu*), in welcher sich der alte Rossini als Meister des Kontrapunktes präsentiert. Einen Höhepunkt erfährt dieser Chorsatz mit dem Wiedereintritt des *Gloria*-Themas, wodurch der Satz weiter vereinheitlicht wird und der erste Teil der Messe zu ihrem Abschluss gelangt.

Im zweiten Teil der Messe gewinnt Rossini aus den drei liturgischen Abschnitten wiederum sieben Sätze, von denen allein drei auf das *Credo* entfallen: Auf das eigentliche Glaubensbekenntnis von Chor und Solisten folgt ein Sopransolo (*Crucifixus*) in As-Dur, ehe die Chorsoprane die Auferstehung verkünden (*Et resurrexit*). Diesen Abschnitt krönt Rossini mit einer

weiteren monumentalen Chorfuge (*Et vitam venturi saeculi*), ehe der Abschnitt in eine furiose Stretta mündet. Zwischen *Credo* und *Sanctus* fügt Rossini ein instrumentales Zwischenspiel (*Preludio religioso*) ein, das liturgisch zum *Offertorium* erklingt und sich als Kombination aus Präludium und Fuge präsentiert und auf das berühmte BACH-Motiv Bezug nimmt. Rossinis Erfindungsreichtum zeigt sich dabei neben der komplexen formalen Anlage der Komposition vor allem in harmonischer Hinsicht und in den ausgedehnten Modulationspassagen durch weit entlegene Tonarten. Das Stück ist ein deutlicher Beleg dafür, dass Rossinis Messe liturgisch konzipiert und nicht als reines Konzertstück zu verstehen ist – auch wenn es heute natürlich fast ausschließlich als solches erklingt. Da das Stück in Fis-Dur schließt, das anschließende *Sanctus* aber in C-Dur beginnt, hat Rossini zur Vermittlung des harmonischen Kontrasts ein kurzes Ritornell ergänzt. Das *Sanctus*

ist innerhalb der Messe der einzige reine A-cappella-Satz. Dabei wird der den Satz gliedernde Sanctus-Ruf dreimal vom Chor gesungen, jedes Mal intensiver als zuvor. Eine weitere Ergänzung Rossinis ist die zwischen *Sanctus* und *Agnus Dei* eingefügte Sopranarie (*O salutaris hostia*). In der Originalfassung des Werkes ist dieser Satz noch nicht enthalten, sondern wurde für die Orchesterfassung nachkomponiert. Somit handelt es sich um eine der spätesten Kompositionen Rossinis und ist nur rund ein Jahr vor dem Tod des Meisters entstanden. Das *Agnus Dei*, der letzte Satz der Messe, beginnt mit einer Einleitung, die der des *Crucifixus* ähnelt. Nach einem ergreifenden A-cappella-Chor (*Dona nobis pacem*) kehrt der Satz zum Begleitsatz der Einleitung zurück und unterstreicht so die formale und stilistische Einheit des Werkes.

Gegenüber seinen älteren geistlichen Werken zeichnet sich die *Petite Messe solennelle* durch ihre klassizistische Grundhaltung und nicht zuletzt durch

ihre kontrapunktische Meisterschaft aus. Abgesehen von den fugierten Passagen im *Preludio religioso* finden sich in dem Werk gleich zwei Doppelfugen (*Cum Sancto Spiritu* und *Et vitam venturi saeculi*). Zu seinen engsten Freunden in Paris zählte sein Landsmann Luigi Cherubini (1760–1842), der als Direktor des Conservatoire 1832 auch einen zum Gebrauch an seinem Institut bestimmten *Cours de contrepoint et de fugue* vorgelegt hatte. Dieses in zahlreiche Sprachen übersetzte Lehrbuch der Fugentechnik blieb das ganze 19. Jahrhundert hindurch international verbindlich, und Cherubinis Autorität als Kontrapunktiker war seinerzeit konkurrenzlos. Cherubini zu Ehren schrieb Rossini 1861 auch eine seiner letzten repräsentativen Auftragskompositionen, den *Chant des Titans*, der anlässlich einer Subskription für ein Cherubini-Denkmal entstand, und man darf auch Rossinis geistliches Spätwerk mit dem älteren Meister in Verbindung bringen. Inspirationen für

sein Spätwerk empfing Rossini zweifellos auch von der Musik Johann Sebastian Bachs, deren Gesamtausgabe er seit 1856 subskribiert hatte. So gelangten unmittelbar vor der Komposition der *Petite Messe solennelle* immerhin neun Bände geistlicher Vokalwerke Bachs einschließlich der *Messe h-Moll*, der *Johannes-Passion*, des *Magnificat* und rund vierzig Kirchenkantaten in seinen Besitz – Werke, die er gründlich studiert haben dürfte.

Rossini blickt in der *Petite Messe solennelle* zugleich historisch zurück und in die Zukunft voraus. So lässt sich durchaus eine subtile Unterscheidung zwischen einem klassisch fundierten Operschaffen in den 1810er und 1820er Jahren und einem bereits neoklassisch distanzierenden Spätwerk der 1850er und 1860er Jahre vornehmen. Man könnte mit Blick auf Rossinis späte Messe daher auch die These vertreten, dass Rossini unter den Komponisten des 19. Jahrhunderts nicht nur «der letzte Klassiker», sondern zugleich auch «der erste Neoklassiker» war.

La *Petite Messe solennelle* de Rossini : éternelle jeunesse ou péché de vieillesse ?

Patrick Barbier

Si la *Petite Messe solennelle* de Rossini est considérée comme le testament musical du compositeur (il n'écrit que de courtes pièces isolées pendant les quatre dernières années de sa vie), elle ne cesse de surprendre par l'étrangeté de son titre. « Petite ? »... oui, mais elle dure près d'une heure trente. « Solennelle ? »... c'est vrai, mais seuls deux pianos et un harmonium accompagnent un petit effectif de douze chanteurs dans la version d'origine. Il faut aller chercher une réponse dans la dédicace inscrite sur la partition. Avec son humour habituel, Gioacchino évoque son étonnant virage vers la musique sacrée, lui qu'on connaissait et honorait partout pour ses opéras bouffes. D'où ces quelques mots

adressés à Dieu, en forme de boutade, comme pour s'excuser d'avoir si peu servi le répertoire religieux pendant sa longue vie : « *Bon Dieu... la voilà terminée cette pauvre petite messe. Est-ce bien de la musique sacrée que je viens de faire, ou bien de la sacrée musique ? J'étais né pour l'opéra buffa, tu le sais bien ! Peu de science, un peu de cœur, tout est là. Sois donc béni et accorde-moi le Paradis.* » Par fidélité à cette dédicace, on accolerait désormais le qualificatif de « petite » à une œuvre qui s'appelait simplement *Messe solennelle*.

Maître des « bons mots » et des clins d'œil humoristiques, Rossini ne déroge pas à la règle ici : « *Douze chanteurs de trois sexes – hommes, femmes et castrats – seront suffisants pour son exécution.* » Il sait très bien qu'en 1864 il n'a aucune chance de trouver des castrats à Paris, même s'il en existe encore quelques-uns dans le chœur de la Chapelle Sixtine (le dernier d'entre eux la quittera en 1913 seulement !). Mais c'est pour lui une manière à la fois tendre

et amusée de rappeler la haute estime qu'il porte à ces voix « hors norme » et d'exprimer sa nostalgie pour des chanteurs qu'il avait appréciés dans sa jeunesse.

La création de la *Messe solennelle* se passe dans les salons du comte et de la comtesse Pillet-Will, le 14 mars 1864. Ce couple de mécènes lui a passé commande de cette œuvre intimiste, destinée à la chapelle privée de leur hôtel particulier parisien. Ce lieu qui ne permet qu'un public restreint, trié sur le volet, justifie les proportions modestes de la partition originale : quelques voix et un accompagnement minimaliste pour le moins original, puisqu'à deux pianos traditionnels s'ajoutent les sonorités grinçantes et surannées d'un harmonium. Ce dernier est tenu, le soir de la première, par un jeune homme de 18 ans qui n'est autre qu'Albert Lavignac, futur professeur de Claude Debussy, Gabriel Pierné et Vincent d'Indy au Conservatoire de Paris.

Outre le Tout-Paris mondain, on compte parmi les invités des célébrités musicales comme Auber ou Meyerbeer, principaux rivaux de Rossini pendant la première moitié du 19^e siècle. Même si l'œuvre ne sera plus rejouée de son vivant, celui-ci, persuadé qu'on n'est jamais si bien servi que par soi-même, prend soin de l'orchestrer avant qu'un autre ne s'en charge. C'est cette seconde version pour grand orchestre, achevée au printemps 1867, un an avant sa mort, qui servit à la première publique et posthume de l'œuvre, le 28 février 1869, date de l'anniversaire du compositeur récemment disparu (Rossini était né un 29 février, mais il n'y en avait pas cette année-là !). Cette version orchestrale, aujourd'hui plus rarement donnée que la version originelle « de chambre », sert de matériau à cet enregistrement.

À l'exception d'une *Messa di Gloria*, créée à Naples en 1820, les deux œuvres religieuses majeures du « Cygne de Pesaro » – son

Stabat Mater et cette *Petite Messe* – datent de sa période de « retraite » de l'opéra... commencée dès l'âge de 37 ans. Il planera toujours un doute (et beaucoup de conjectures) sur cet arrêt brusque de Rossini, en 1829, juste après la création de son *Guillaume Tell* à Paris. Ce qui est certain, c'est que sa renommée et ses revenus conséquents suffiront à le faire vivre dans l'aisance jusqu'à sa mort, à 76 ans. Pendant cette longue vie de rentier, Gioacchino géra son succès et les reprises de ses opéras, tout en écrivant à son rythme les deux œuvres religieuses déjà citées, ainsi qu'une multitude de pièces vocales et instrumentales intitulées, non sans humour, « péchés de vieillesse », alors qu'elles sont d'une jeunesse d'esprit et de style sans pareille !

Rien n'est plus différent que son *Stabat* et sa *Petite Messe*. Alors que le premier recherche le brio et la grandeur, sans trop s'éloigner des effets de l'opéra, la seconde, conçue comme l'un de ses

derniers « péchés de vieillesse », demeure la plus sincèrement « religieuse » et la plus intime, même lorsqu'on choisit la version orchestrale. L'œuvre séduit par son savant dosage de fantaisie et d'émotion, et surtout par l'extrême diversité de son écriture : originalité de certains préludes rythmiques (dans le *Kyrie* et le *Quoniam tu solus sanctus*, par exemple) ou de certains titres (« Allegro chrétien », « Prélude religieux »), étrange palette sonore qui va d'un *Christe* digne du 16^e siècle romain à un *Agnus Dei* romantique en diable, en passant par un *Domine Deus* d'opéra ou de savoureuses marches. Ce qu'on pourrait assimiler à un génial « patchwork » est en fait soudé, unifié, par une simplicité, une élégance, une limpidité de la ligne mélodique, à peine rompues par la virtuosité inégalée de quelque double fugue et d'incessants contrastes forte/piano.

L'ensemble est découpé en deux parties à peu près égales comprenant sept numéros chacune. La première renferme le *Kyrie*

et le *Gloria*. Rien n'est plus réussi que le prélude instrumental introductif, sorte de marche à pas feutrés : un rythme obstiné et inquiet laisse entrer le chœur sur un contrepoint plutôt sombre qui s'éclaire peu à peu sur la jolie phrase chantante des sopranos. Après un *Christe* archaïque qui rappelle les anciennes polyphonies a cappella de la Sixtine, le *Kyrie* est repris dans son intégralité, mais avec de subtiles modulations et dans un sens différent (du mineur vers le majeur, au lieu de l'inverse).

Viennent ensuite les six parties du *Gloria*, dont la première et la dernière forment les deux piliers. La brillante introduction orchestrale et la proclamation solennelle du *Gloria* initial par le chœur précède la prière plus douce de la basse. Après une belle et tendre introduction de l'orchestre, le *Quoniam tu solus sanctus* s'ouvre sur un solo de basse, bientôt rejoint par l'alto et le ténor : ils entament un trio poétique et gracieux, d'une grande finesse. L'opéra n'étant jamais loin chez Rossini, une

marche guillerette, plus proche d'un opéra bouffe, ouvre le *Domine Deus*, lancé avec flamme par le ténor solo. Il montre son talent pour un bel canto triomphant, aux aigus brillants rehaussés de trompettes, qui n'altère pas pour autant le charme indéniable du thème principal. Avec le *Qui tollis peccata mundi*, les deux voix féminines et les arpèges délicats des harpes nous emmènent dans un univers éthéré et délicat, non dénué de ferveur. Elles cèdent la place à l'air de basse (*Quoniam tu solus sanctus*), morceau le plus long de cette première partie, précédé d'un prélude instrumental assez développé. Ici c'est la noblesse et la solennité qui prévalent pour proclamer les paroles « Toi seul est le Très-Haut », avant qu'un postlude orchestral ne conclue le morceau de façon grandiloquente. Cette première partie s'achève comme elle avait commencé, puisque les huit mesures introductives du *Cum Sancto Spiritu* sont identiques à celles qui ouvraient le *Gloria*. Le chœur commence alors une fugue magistrale,

bien digne d'une messe « solennelle », qui nous mène jusqu'à une flamboyante coda, véritable apothéose de ce premier volet.

Sept autres morceaux constituent la seconde partie, englobant le *Credo*, le *Sanctus* et l'*Agnus*. Nous l'avons dit, les clins d'œil ironiques ou humoristiques ne manquent pas chez Rossini : c'est le cas quand il qualifie le début de son *Credo* d'*Allegro cristiano*. Ici l'humeur générale change constamment, entre proclamations enflammées, envolées lyriques des solistes et moments méditatifs plus calmes. La douleur intériorisée est réservée à ce moment de grâce qu'est le *Crucifixus*, où le soprano solo incarne la mère du Christ venue pleurer au pied de la croix. L'orchestre imprime un rythme saccadé qui évoque les battements de cœur et l'agitation intérieure de la Vierge. À l'inverse, un violent déploiement orchestral et choral clame la résurrection du Christ (*Et resurrexit*) et nous mène

vers une fugue enjouée ; mais au lieu de terminer sur l'apothéose attendue, tout s'arrête soudain pour laisser place au murmure inattendu du « in unum Deum » par les solistes, juste avant la majestueuse proclamation finale du mot *Credo*.

Preludio religioso : c'est ainsi que Rossini nomme cette étonnante pièce orchestrale, totalement dénuée de voix (et confiée au seul piano dans la version de chambre). Ce prélude qui accompagne le moment de l'Offertoire sert en fait de pause, d'intermède, dans cette partition très riche sur le plan vocal. Il s'agit ici d'une fugue assez savante, dans le style de Bach, qui mêle des archaïsmes à des bizarreries harmoniques beaucoup plus modernes, prouvant une fois de plus à quel point Rossini savoure les contradictions et les clins d'œil à des styles musicaux hétéroclites. Non moins étrange est le traitement particulier du *Sanctus* qui fait suite : traité en moins de cinq minutes, il est écrit a cappella et dans un climat de

douceur inaccoutumée, rompant avec les habitudes de tant de compositeurs qui en firent un moment exaltant de joie ou de solennité. L'avant-dernier morceau (*O salutaris hostia*), tiré des motets pour l'Élévation, demeure peu habituel dans une messe de ce type. Cet *Andante sostenuto* est confié au soprano solo : après un début un peu grandiloquent, une jolie mélodie, lumineuse et réconfortante, s'impose et progresse sans cesse vers l'aigu, avant de s'éteindre dans le plus grand calme. Il convient à l'*Agnus Dei* de conclure cette messe. Confié à l'alto solo sur fond de rythmes pointés des cordes, il exprime l'agitation dramatique qui habite la soliste, en contraste total avec la sérénité des interventions chorales. La grandiose conclusion en majeur, qui superpose l'alto à tout l'appareil choral, demeure sans contester l'une des plus belles pages de toute la musique sacrée rossinienne.

Eleonora Buratto *Soprano*

After studying at the Conservatorio «Lucio Campiani» in Mantua, Eleonora Buratto continued her education as student of Luciano Pavarotti and finally of Paola Leolini. She made her debut in 2007 in the role of Musetta in *La Bohème* and won the Competition Adriano Belli in Spoleto. In 2009 she made her Salzburg Festival debut under the baton of Riccardo Muti in the role of Creusa in Jommelli's *Demofonte*, followed by the Opéra Garnier and the Ravenna Festival. In 2011, again under Riccardo Muti, she embodied the role of Susanna in *I due Figaro* by Mercadante at the Teatro Real in Madrid and at the Salzburg Festival, the Ravenna Festival and the Teatro Colón in Buenos Aires. These were followed by further major debuts and invitations, allowing her to constantly expand her repertoire. In 2017 Buratto made her debut as Donna Anna at the Festival d'Aix-en-Provence; the same year she also sang her first *Stabat Mater*

by Rossini. In 2018 she participated in the commemorations of the 150-year anniversary of Rossini's death.

Sara Mingardo *Mezzo-Soprano*

A winner of the Premio Abbiati in 2009, Sara Mingardo is among the most sought-after singers of her field today. She has worked with conductors such as Claudio Abbado, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Ottavio Dantone, Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Riccardo Muti, Trevor Pinnock, Christophe Rousset, Jordi Savall, Sir Jeffrey Tate, Nathalie Stutzmann, Diego Fasolis, Raphaël Pichon and Rinaldo Alessandrini. Her repertoire includes opera roles by Gluck, Monteverdi, Händel, Vivaldi, Rossini, Verdi, Cavalli, Mozart, Donizetti, Schumann and Berlioz; on the concert podium, she performs works ranging from Pergolesi to Respighi, with a special focus on Scarlatti, Bach, Beethoven, Brahms, Wagner, Dvořák and Mahler.

Kenneth Tarver *Tenor*

Kenneth Tarver is in demand as a soloist at major opera houses and festivals, including the Vienna State Opera, the Deutsche Oper Berlin, the Berlin State Opera, the Hamburg State Opera, the Bavarian State Opera, the Semper Opera in Dresden, the Royal Opera House Covent Garden, the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, New York's Metropolitan Opera and the festivals in Aix-en-Provence and Edinburgh. His repertoire includes all the major roles of his tessitura by Mozart, Rossini, Donizetti, Gluck, Verdi and Berlioz, as well as concert works by Bach, Beethoven, Debussy, Ravel and Stravinsky. His recordings have been released by several labels, including Deutsche Grammophon and Decca. He can be heard in two recordings of Mozart's *Don Giovanni*. Kenneth Tarver studied at the Interlochen Arts Academy, the Oberlin College Conservatory of Music and at the Yale University School of Music. He is a winner of the Metropolitan Opera National Council

Auditions and a graduate of the Metropolitan Opera Young Artist Program. He then went on to be an ensemble member at the Stuttgart State Theatre.

Luca Pisaroni *Bass*

The Italian bass-baritone Luca Pisaroni has established himself as one of the most versatile and interesting singers of his generation. Since his Salzburg Festival debut with the Vienna Philharmonic under Nikolaus Harnoncourt at the age of only 26, he has been a fixture on the leading international opera, concert and recital stages. Working with conductors such as Myung-Whun Chung, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas and Fabio Luisi, he commands a broad repertoire ranging from Händel to Debussy, via Rossini, Mozart, Schubert and Beethoven, also encompassing the German, Italian and American lied. Among his most important recordings are Verdi's *Simon Boccanegra*, in which he was joined by

Thomas Hampson, Joseph Calleja and Kristine Opolais, as well as the title role in *Le nozze di Figaro* with Yannick Nézet-Séguin and the Chamber Orchestra of Europe.

Tobias Berndt *Organ*

Tobias Berndt, born in Berlin in 1977, began his piano, violin and bassoon studies at an early age. He first studied music pedagogy with a focus on organ with Andreas Sieling, then majored in organ performance with Leo van Doeselaar and Erwin Wiersinga at the Berlin University of Arts, completing his studies in 2008 with the concert examination. He attended interpretation courses with Ben van Oosten, Ludger Lohmann and Paolo Crivellaro. In addition to his soloistic appearances, Tobias Berndt is in demand as an organist by many prominent orchestras and choirs. He is regularly invited to perform with the Berlin

Philharmonic, the Staatskapelle Berlin and the Radio Symphony Orchestra Berlin, the Mahler Chamber Orchestra and the Orchestre de la Suisse Romande. He has worked on numerous occasions with the Berlin State Opera Chorus, the Berlin Radio Chorus and the RIAS Chamber Chorus. He has worked with outstanding conductors such as Alain Altinoglu, Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Iván Fischer, Daniel Harding, Mariss Jansons, Marek Janowski, Vladimir Jurowski, Philippe Jordan, Yakov Kreizberg, Kent Nagano, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle and Christian Thielemann. Concert tours have taken him all over Europe, Asia and to the USA. His discography is voluminous. Furthermore, he regularly teaches organ performance at the Spieler Music Academy in Cologne. Since 2008 he has co-directed the Music Academy Berndt & Heinrich together with Tobias Heinrich.

Gustavo Gimeno

Music director of the Orchestre Philharmonique du Luxembourg since 2015, Gustavo Gimeno leads the OPL in multiple concert formats in Luxembourg and performs with it in many of Europe's most important concert halls. Furthermore, he is the designated chief conductor of the Toronto Symphony Orchestra (TSO), which he will lead from the 2020/21 season onwards. He has worked as guest conductor with orchestras such as the Royal Concertgebouw Orchestra, the Cleveland Orchestra, the Boston Symphony Orchestra, the Wiener Symphoniker, the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Accademia Nazionale di Santa Cecilia and the Mariinsky Orchestra. A native of Valencia, Gustavo Gimeno began his international conducting career in 2012 – when he was a member of the Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam – as an assistant to Mariss Jansons. He

gathered essential experience as an assistant to Bernard Haitink and Claudio Abbado, who mentored him intensely and had a lasting influence on his career in numerous ways.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

The orchestra of the Grand Duchy, the Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL), represents a very dynamic part of the culture of its country. Since its brilliant debut in 1933 under the aegis of Radio Luxembourg (RTL), the orchestra has performed all over Europe. Publicly administered since 1996, the OPL has since 2005 been resident at the Philharmonie Luxembourg, one of the most prestigious concert halls in Europe. The acoustics of its residence, praised by great orchestras, conductors, and soloists from all over the world, its long-standing relationships with renowned halls and festivals, as well as its



Gustavo Gimeno

© Alfonso Salgueiro

close collaboration with first-rate musical personalities, have contributed to making the OPL an orchestra renowned for the elegance of its sound. Its standing has been confirmed by an impressive list of international awards received for different recordings. Following Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey, and Emmanuel Krivine, Gustavo Gimeno has held the position of Music Director of the OPL since the 2015/16 season. The OPL and the Philharmonie Luxembourg share an interest in innovative educational projects for children and young people and indeed in adult education. The orchestra, which consists of 98 musicians from more than 20 countries, is regularly invited to perform at music venues in Europe as well as in Asia and the USA. OPL concerts are regularly broadcast by Luxembourg radio 100,7 and internationally by the European Broadcasting Union (EBU). The OPL is subsidised by the Ministry of Culture of the Grand Duchy and receives further

support from the City of Luxembourg. Its sponsors are Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Caceis, CA Indosuez, The Leir Charitable Foundations and Mercedes. Since 2012, a cello made by Matteo Goffriller (1659–1742), known as «Le Luxembourgeois», has been placed at the OPL's disposal by BGL BNP Paribas.

Wiener Singakademie

For more than 150 years, the Wiener Singakademie (Vienna Singing Academy) has been an essential part of Vienna's musical life. The chorus of Vienna's Konzerthaus considers itself an amateur chorus with the highest professional standards. The singers enjoy choral and individual vocal training, enabling them to develop their own voice and use it to optimal effect in the ensemble. These approximately one hundred voices lend the chorus its characteristically vivid and passionate sound.

Eleonora Buratto *Sopran*

Nach dem Gesangsstudium am Konservatorium «Lucio Campiani» in Mantua, setzte Eleonora Buratto ihre Ausbildung bei Luciano Pavarotti und anschließend bei Paola Leolini fort. Sie debütierte 2007 in der Partie der Musetta in *La Bohème* und gewann den Wettbewerb Adriano Belli in Spoleto. 2009 debütierte sie unter der Leitung von Riccardo Muti in der Rolle der Creusa in *Demofoonte* von Jommelli bei den Salzburger Festspielen, an der Opéra Garnier und beim Ravenna Festival. 2011, wieder unter der Leitung von Riccardo Muti, war sie Susanna in *I due Figaro* von Mercadante am Teatro Real Madrid und danach bei den Salzburger Festspielen, dem Ravenna Festival und am Teatro Colón in Buenos Aires. Es folgten weitere bedeutende Debüts und Wiedereinladungen, die sie beständig ihr Repertoire erweitern ließen. 2017 gab

Buratto ihr Debüt in der Rolle der Donna Anna beim Festival von Aix-en-Provence und sang zum ersten Mal in Rossinis *Stabat Mater*. 2018 wirkte sie an den Feierlichkeiten zum 150. Todestag von Rossini mit.

Sara Mingardo *Mezzosopran*

Siegerin des Premio Abbiati (2009), zählt Sara Mingardo heute zu den gefragtesten Sängerinnen ihres Faches. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Ottavio Dantone, Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Riccardo Muti, Trevor Pinnock, Christophe Rousset, Jordi Savall, Sir Jeffrey Tate, Nathalie Stutzmann, Diego Fasolis, Raphaël Pichon und Rinaldo Alessandrini. Ihr Repertoire umfasst Opernpartien von Gluck, Monteverdi, Händel, Vivaldi, Rossini, Verdi, Cavalli, Mozart, Donizetti, Schumann und Berlioz; auf

Konzertpodien ist sie mit Werken von Pergolesi bis Respighi, über Scarlatti, Bach, Beethoven, Brahms, Wagner, Dvořák und Mahler zu erleben.

Kenneth Tarver *Tenor*

Kenneth Tarver ist gefragter Solist an wichtigen Opernhäusern und Festivals, darunter Wiener Staatsoper, Deutsche Oper Berlin, Staatsoper Berlin, Hamburgische Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Semperoper Dresden, Royal Opera House Covent Garden, Gran Teatre del Liceu Barcelona, die New Yorker Metropolitan Opera und Festivals in Aix-en-Provence sowie Edinburgh. Sein Repertoire umfasst alle wichtigen Rollen seines Faches von Mozart, Rossini, Donizetti, Gluck, Verdi und Berlioz sowie Konzertwerke von Bach, Beethoven, Debussy, Ravel und Strawinsky. Bei mehreren Labels sind Einspielungen erschienen, so bei Deutsche Grammophon und Decca. In gleich zwei Aufnahmen

ist er in Mozarts *Don Giovanni* zu hören. Kenneth Tarver absolvierte sein Studium an der Interlochen Arts Academy, am Oberlin College Conservatory of Music sowie an der Yale University School of Music und war Gewinner der Metropolitan Opera National Council Auditions sowie Mitglied des Metropolitan Opera Young Artist Program. Später war er Ensemblemitglied des Staatstheaters Stuttgart.

Luca Pisaroni *Bass*

Der italienische Bassbariton Luca Pisaroni zählt mittlerweile zu den vielseitigsten und interessantesten Sängern seiner Generation. Seit seinem Debüt bei den Salzburger Festspielen mit den Wiener Philharmonikern unter Nikolaus Harnoncourt im Alter von nur 26 Jahren ist er von den führenden internationalen Opern-, Konzert- und Liedbühnen nicht mehr wegzudenken. Unter Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas

und Fabio Luisi gestaltet er ein breites Repertoire, das von Händel zu Debussy über Rossini, Mozart, Schubert, Beethoven reicht, aber auch deutsches, italienisches und amerikanisches Liedrepertoire. Zu seinen wichtigsten Tonaufnahmen zählen Verdi *Simon Boccanegra* an der Seite von Thomas Hampson, Joseph Calleja und Kristine Opolais sowie die Titelpartie in *Le Nozze di Figaro* mit Yannick Nézet-Séguin und dem Chamber Orchestra of Europe.

Tobias Berndt *Orgel*

Tobias Berndt, 1977 in Berlin geboren, erhielt früh Unterricht in Klavier, Violine und Fagott. Er studierte zunächst Schulmusik mit Hauptfach Orgel bei Andreas Sieling, danach künstlerisches Hauptfach Orgel bei Leo van Doeselaar und Erwin Wiersinga an der Universität der Künste in Berlin und schloss sein Studium 2008 mit dem Konzertexamen ab. Er besuchte Interpretationskurse bei Ben van Oosten,

Ludger Lohmann und Paolo Crivellaro. Neben seiner solistischen Tätigkeit ist Tobias Berndt heute ein gefragter Organist bei bedeutenden Orchestern und Chören. Regelmäßig wird er von den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin dem Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, dem Mahler Chamber Orchestra sowie dem Orchestre de la Suisse Romande eingeladen. Bei zahlreichen Konzerten arbeitete er mit dem Staatsopernchor Berlin, dem Rundfunkchor Berlin und dem RIAS-Kammerchor zusammen. Er spielte unter namhaften Dirigenten wie Alain Altinoglu, Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Iván Fischer, Daniel Harding, Mariss Jansons, Marek Janowski, Vladimir Jurowski, Philippe Jordan, Yakov Kreizberg, Kent Nagano, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle und Christian Thielemann. Konzertreisen führten ihn durch Europa, Asien und in die USA. Er verfügt über eine umfassende Diskographie. Darüber hinaus ist er regelmäßig als Dozent für Orgel an der

Spieler-Akademie in Köln tätig. Seit 2008 leitet er zusammen mit Tobias Heinrich die Musikakademie Berndt & Heinrich.

Gustavo Gimeno

Seit 2015 Musikdirektor des Orchestre Philharmonique du Luxembourg, leitet Gustavo Gimeno das OPL in vielfältigen Konzertformaten in Luxemburg und tritt mit dem Orchester in zahlreichen der wichtigsten Konzertsäle Europas auf. Darüber hinaus ist er designierter Chefdirigent des Toronto Symphony Orchestra (TSO), das er ab der Saison 2020/21 leiten wird. Neben der künstlerischen Leitung des OPL führten ihn ausgewählte Gastdirigate zu Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, den Wiener Symphonikern, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia oder dem Mariinsky Orchestra. Geboren in Valencia, begann Gustavo Gimeno

seine internationale Dirigentenkarriere 2012 – zu dieser Zeit Mitglied des Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam – als Assistent von Mariss Jansons. Maßgebliche Erfahrungen sammelte er zudem als Assistent von Bernard Haitink und Claudio Abbado, der ihn als Mentor intensiv förderte und in vielerlei Hinsicht prägte.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) verkörpert die kulturelle Lebendigkeit des Großherzogtums. Schon seit seinen glanzvollen Anfängen 1933 bei Radio Luxembourg (RTL) ist das 1996 in staatliche Trägerschaft übernommene Orchester europaweit präsent. Seit der Eröffnung der Philharmonie Luxembourg 2005 ist das OPL in einem der herausragenden Konzerthäuser Europas beheimatet. Die von den größten Orchestern, Dirigenten und Solisten der Welt

geschätzte Akustik seiner Residenz, die lange Verbundenheit mit zahlreichen renommierten Häusern und Festivals sowie die intensive Zusammenarbeit mit bedeutenden Musikerpersönlichkeiten haben zum Ruf einer besonders eleganten Klangkultur des OPL beigetragen. Das bezeugt nicht zuletzt die Liste der internationalen Auszeichnungen für Einspielungen. Nach Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine ist Gustavo Gimeno seit der Spielzeit 2015/16 Chefdirigent des OPL. Zu den gemeinsamen Anliegen des OPL und der Philharmonie Luxembourg gehört die innovative Musikvermittlung für Kinder, Jugendliche und Erwachsene. Das Orchester mit seinen 98 Musikern aus rund 20 Nationen ist regelmäßig in den Musikzentren Europas zu Gast ebenso wie in Asien und den USA. Die Konzerte des OPL werden regelmäßig vom luxemburgischen Radio 100,7 übertragen und über das Netzwerk der Europäischen Rundfunkunion (EBU) ausgestrahlt. Das OPL wird subventioniert vom Kulturministerium

des Großherzogtums und erhält weitere Unterstützung von der Stadt Luxemburg. Sponsoren des OPL sind Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Caceis, CA Indosuez, The Leir Charitable Foundations und Mercedes. Seit 2012 stellt BGL BNP Paribas dem OPL dankenswerterweise das Violoncello «Le Luxembourgeois» von Matteo Goffriller (1659–1742) zur Verfügung.

Wiener Singakademie

Seit über 150 Jahren ist die Wiener Singakademie wesentlicher Bestandteil des Wiener Musiklebens. Als Chor des Wiener Konzerthauses versteht sie sich als Laienchor mit höchstem professionellem Anspruch. Den Sängerinnen und Sängern wird durch chorische und Einzelstimmführung die Möglichkeit geboten, ihre eigene Stimme zu entfalten und im Chor optimal einzusetzen. Diese etwa hundert Stimmen verleihen dem Chor seinen charakteristischen, lebendig-leidenschaftlichen Klang.

Eleonora Buratto *soprano*

Après des études de chant au Conservatoire Lucio Campiani de Mantoue, Eleonora Buratto poursuit sa formation auprès de Luciano Pavarotti puis de Paola Leolini. Elle fait ses débuts en 2007 en Musetta dans *La Bohème* et remporte le concours Adriano Belli de Spolète. En 2009, elle fait ses débuts sous la baguette de Riccardo Muti en Creusa dans *Demofonte* de Jommelli au Festival de Salzbourg, à l'Opéra Garnier et au Festival de Ravenne. En 2011, toujours sous la direction de Riccardo Muti, elle est Susanna dans *Il due Figaro* de Mercadante au Teatro Real Madrid, puis au Festival de Salzbourg, au Festival de Ravenne et au Teatro Colón de Buenos Aires. S'ensuivent d'autres débuts majeurs, ainsi que des invitations qui lui permettent d'élargir toujours plus son répertoire. En 2017, Eleonora Buratto a fait ses débuts en Donna Anna au Festival d'Aix-en-Provence et a aussi donné pour la première fois le *Stabat Mater* de Rossini à la cathédrale de Tolède. En 2018,

elle a participé aux commémorations du 150^e anniversaire de la mort de Rossini.

Sara Mingardo *mezzo-soprano*

Lauréate du concours Premio Abbiati en 2009, Sara Mingardo compte aujourd'hui parmi les chanteuses les plus sollicitées de sa discipline. Elle a travaillé avec des chefs comme Claudio Abbado, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Ottavio Dantone, Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Riccardo Muti, Trevor Pinnock, Christophe Rousset, Jordi Savall, Sir Jeffrey Tate, Nathalie Stutzmann, Diego Fasolis, Raphaël Pichon et Rinaldo Alessandrini. Son répertoire comprend des rôles d'opéras de Gluck, Monteverdi, Händel, Vivaldi, Rossini, Verdi, Cavalli, Mozart, Donizetti, Schumann et Berlioz; en concert, on peut l'entendre dans un répertoire allant de Pergolèse à Respighi en passant par Scarlatti, Bach, Beethoven, Brahms, Wagner, Dvořák et Mahler.

Kenneth Tarver *ténor*

Kenneth Tarver est un soliste sollicité par les maisons d'opéra et les festivals majeurs, parmi lesquels le Wiener Staatsoper, le Deutsche Oper Berlin, le Staatsoper Berlin, le Hamburgische Staatsoper, le Bayerische Staatsoper, le Semperoper Dresden, le Royal Opera House Covent Garden, le Gran Teatre del Liceu de Barcelone, le Metropolitan Opera de New York et les Festivals d'Aix-en-Provence et d'Édimbourg. Son répertoire comprend les principaux rôles de sa tessiture, de Mozart, Rossini, Donizetti, Gluck, Verdi, Berlioz, ainsi que des œuvres concertantes de Bach, Beethoven, Debussy, Ravel et Stravinsky. Il a publié des disques sous différents labels tels Deutsche Grammophon et Decca et a pris part à deux enregistrements de *Don Giovanni* de Mozart. Kenneth Tarver a étudié à l'Interlochen Arts Academy, à l'Oberlin College Conservatory of Music ainsi qu'à la Yale University School of

Music. Il a remporté les Metropolitan Opera National Council Auditions et a bénéficié du Metropolitan Opera Young Artist Program. Il a ensuite intégré la troupe du Staatstheater Stuttgart.

Luca Pisaroni *basse*

Le baryton-basse italien Luca Pisaroni compte aujourd'hui comme l'un des chanteurs les plus éclectiques et passionnants de sa génération. Depuis ses débuts à l'âge de 26 ans au Festival de Salzbourg avec les Wiener Philharmoniker dirigés par Nikolaus Harnoncourt, il est sollicité par les opéras et salles de concert du monde entier. Sous la baguette de chefs tels Myung-Whun Chung, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas et Fabio Luisi, il interprète un vaste répertoire allant de Händel à Debussy en passant par Rossini, Mozart, Schubert, Beethoven mais également des lieder, des chansons italiennes et des songs américaines. Parmi

les enregistrements majeurs de Luca Pisaroni, citons *Simon Boccanegra* de Verdi aux côtés de Thomas Hampson, Joseph Calleja et Kristine Opolais, ainsi que le rôle-titre des *Noces de Figaro* avec Yannick Nézet-Séguin et le Chamber Orchestra of Europe.

Tobias Berndt *orgue*

Né à Berlin en 1977, Tobias Berndt reçoit très tôt des cours de piano, de violon et de basson. Il étudie d'abord la pédagogie musicale avec l'orgue comme matière principale, puis l'orgue auprès de Leo van Doeselaar et Erwin Wiersinga à l'Universität der Künste de Berlin. Il achève ses études en 2008 en décrochant un diplôme de concert. Il a fréquenté les cours d'interprétation de Ben van Oosten, Ludger Lohmann et Paolo Crivellaro. À côté de ses activités solistes, Tobias Berndt est un organiste sollicité par les orchestres et chœurs majeurs.

Régulièrement, il est invité par les Berliner Philharmoniker, la Staatskapelle Berlin, le Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, le Mahler Chamber Orchestra, ainsi que l'Orchestre de la Suisse Romande. Il collabore pour de nombreux concerts avec le Staatsoperchor Berlin, le Rundfunkchor Berlin et le RIAS Kammerchor. Il a joué avec des chefs réputés tels Alain Altinoglu, Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Iván Fischer, Daniel Harding, Mariss Jansons, Marek Janowski, Vladimir Jurowski, Philippe Jordan, Yakov Kreizberg, Kent Nagano, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle et Christian Thielemann. Ses concerts l'ont mené en Europe, en Asie et aux États-Unis. Il dispose d'une imposante discographie. Il enseigne par ailleurs régulièrement l'orgue à la Spieler-Akademie de Cologne. Depuis 2008, il dirige, avec Tobias Heinrich, la Musikakademie Berndt & Heinrich.

Gustavo Gimeno

Gustavo Gimeno est, depuis 2015, directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) et sera le onzième directeur musical du Toronto Symphony Orchestra (TSO) à partir de la saison 2020/21. Il dirige l'orchestre dans différents formats au Luxembourg, ainsi que lors de concerts dans les plus importantes salles d'Europe. Au-delà de la direction artistique de l'OPL, il est invité par de prestigieux orchestres comme le Royal Concertgebouw Orchestra, le Cleveland Orchestra, le Boston Symphony Orchestra, les Wiener Symphoniker, le Swedish Radio Symphony Orchestra, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ou encore le Mariinsky Orchestra. Né à Valence, Gustavo Gimeno a commencé sa carrière internationale de chef en 2012 comme assistant de Mariss Jansons alors qu'il était encore membre du Royal Concertgebouw Orchestra. Il a acquis son expérience majeure comme assistant de Bernard Haitink et Claudio Abbado qui était son mentor.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, l'OPL est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg. L'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité. L'acoustique exceptionnelle de la Philharmonie Luxembourg, vantée par les plus grands orchestres, chefs et solistes du monde, les relations de longue date de l'orchestre avec des maisons et festivals de prestige, ainsi que la collaboration intensive de l'orchestre avec des personnalités musicales de premier plan contribuent à cette réputation. C'est ce dont témoignent les quelques exemples de prix du disque internationaux remportés. Après Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon,

Bramwell Tovey et Emmanuel Krivine, Gustavo Gimeno en est le Directeur musical depuis la saison 2015/16. C'est à la demande commune de l'OPL et de la Philharmonie Luxembourg qu'une médiation musicale innovante est proposée, à destination des enfants, des adolescents mais également des adultes. L'orchestre avec ses 98 musiciens, issus d'une vingtaine de nations, est invité régulièrement par de nombreux centres musicaux européens, ainsi qu'en Asie et aux États-Unis. Les concerts de l'OPL sont régulièrement retransmis par la radio luxembourgeoise 100,7 et diffusés sur le réseau de l'Union européenne de radio-télévision (UER). L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Caceis, CA Indosuez, The Leir Charitable Foundations et Mercedes. Depuis 2012, l'OPL bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742).

Wiener Singakademie

Depuis plus de 150 ans, la Wiener Singakademie est un élément central de la vie musicale viennoise. La phalange, rattachée au Wiener Konzerthaus, se veut un chœur amateur de niveau professionnel. Grâce à une formation tant chorale qu'individuelle, les chanteuses et chanteurs ont la possibilité d'épanouir leur voix pour s'intégrer au mieux au chœur. Cette centaine de voix confère au chœur sa sonorité caractéristique, aussi vivante que passionnée.



Orchestre Philharmonique du Luxembourg

© Johann Sebastian Hänel

Kyrie Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.	Lord, have mercy. Christ, have mercy. Lord, have mercy.	Herr, erbarme dich unser. Christus, erbarme dich unser. Herr, erbarme dich unser.	Seigneur, aie pitié. Christ, aie pitié. Seigneur, aie pitié.	1
Gloria in excelsis Deo Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te.	Glory to God in the highest and on earth peace to people of good will. We praise You, we bless You, we adore You, we glorify You.	Ehre sei Gott in der Höhe Und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade. Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir rühmen dich.	Gloire à Dieu, au plus haut des cieux, Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons, nous te glorifions.	2
Gratias agimus tibi Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.	We give You thanks for your great glory.	Wir danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit.	Nous te rendons grâce pour ton immense gloire.	3
Domine Deus Domine Deus, Rex caelestis, Deus pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Iesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.	Lord God, heavenly King, O God Almighty Father. Lord Jesus Christ, Only Begotten Son, Lord God, Lamb of God, Son of the Father.	Herr und Gott, König des Himmels, Gott und Vater, Herrscher über das All. Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus. Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.	Seigneur Dieu, Roi du ciel, Dieu le Père tout-puissant. Seigneur, Fils unique, Jésus Christ, Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père.	4

Qui tollis peccata mundi Qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram, qui sedes ad dextram Patris, miserere nobis.	You take away the sins of the world, have mercy on us; You take away the sins of the world, receive our prayer; You are seated at the right hand of the Father, have mercy on us.	Der du nimmst hinweg die Sünde der Welt: erbarme dich unser; der du nimmst hinweg die Sünde der Welt: nimm an unser Gebet. Du sitzt zur Rechten des Vaters: Erbarme dich unser.	5 Toi qui enlèves le péché du monde, prends pitié de nous. Toi qui enlèves le péché du monde, reçois notre prière. Toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous.
Quoniam tu solus sanctus Quoniam tu solus sanctus, Tu solus Dominus, Tu solus Altissimus, Iesu Christe.	For You alone are the Holy One, You alone the Lord, You alone the Most High, Jesus Christ.	Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du allein der Höchste, Jesus Christus.	6 Car toi seul es saint, Toi seul es le Seigneur, Toi seul es le Très-Haut. Jésus Christ.
Cum Sancto Spiritu Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.	With the Holy Spirit in the glory of God the Father. Amen.	Mit dem Heiligen Geist, zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.	7 Avec le Saint-Esprit Dans la gloire de Dieu le Père. Amen.
Credo in unum Deum Credo in unum Deum Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae visibilibus omnium et invisibilibus. Et in unum Dominum Jesum Christum,	I believe in one God, the Father almighty, maker of heaven and earth, of all things visible and invisible. I believe in one Lord Jesus Christ,	Wir glauben an den einen Gott. Den Vater, den Allmächtigen, der alles geschaffen hat, Himmel und Erde, die sichtbare und die unsichtbare Welt. Und an den einen Herrn Jesus Christus,	8 Je crois en un seul Dieu. Le Père tout-puissant, créateur du ciel et de la terre, de l'univers visible et invisible. Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ,

Filium Dei unigenitum Et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est.	the Only Begotten Son of God, born of the Father before all ages. God from God, Light from Light, true God from true God, begotten, not made, consubstantial with the Father; through him all things were made. For us men and for our salvation he came down from heaven, and by the Holy Spirit was incarnate of the Virgin Mary, and became man.	Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit: Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom wahren Gott, gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater: durch ihn ist alles geschaffen. Für uns Menschen und zu unserem Heil ist er vom Himmel gekommen. Hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden.	Fils unique de Dieu, né du Père avant tous les siècles; Dieu né de Dieu, lumière née de la lumière, vrai Dieu, né du vrai Dieu. Engendré, non pas créé, de même nature que le Père, et par lui tout a été fait. Pour nous les hommes, et pour notre salut, il descendit du ciel. Par l'Esprit-Saint, il a pris chair de la Vierge Marie et s'est fait homme.
--	--	--	---

Crucifixus			9
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato; passus et sepultus est.	For our sake he was crucified under Pontius Pilate, he suffered death and was buried.	Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius Pilatus, hat gelitten und ist begraben worden.	Crucifié pour nous sous Ponce Pilate, il a été crucifié et mis au tombeau.

Et resurrexit			10
Et resurrexit tertia die secundum Scripturas, et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris.	He rose again on the third day in accordance with the Scriptures. He ascended into heaven and is seated at the right hand	Ist am dritten Tage auferstanden nach der Schrift und aufgefahen in den Himmel. Er sitzt zur Rechten des Vaters	Il est ressuscité le troisième jour, conformément aux Écritures, et il est monté au ciel; il est assis à la droite du Père.

Et iterum venturus est cum gloria,
 judicare vivos et mortuos,
 cuius regni non erit finis.
 Et in Spiritum Sanctum,
 Dominum et vivificantem:
 Qui cum Patre et Filio,
 simul adoratur et conglorificatur:
 qui locutus est per prophetas.
 Et unam, sanctam, catholicam
 et apostolicam Ecclesiam.
 Confiteor unum baptisma
 in remissionem peccatorum.
 Et expecto resurrectionem mortuorum,
 et vitam venturi saeculi. Amen.

of the Father.
 He will come again in glory
 to judge the living and the dead
 and his kingdom will have no end.
 I believe in the Holy Spirit,
 the Lord, the giver of life,
 who proceeds from the Father and the Son,
 who with the Father and the Son
 is adored and glorified,
 who has spoken through the prophets.
 I believe in one, holy, catholic
 and apostolic Church.
 I confess one baptism
 for the forgiveness of sins
 and I look forward to the resurrection
 of the dead
 and the life of the world to come. Amen.

und wird wiederkommen in Herrlichkeit,
 zu richten die Lebenden und die Toten;
 seiner Herrschaft wird kein Ende sein.
 Wir glauben an den Heiligen Geist,
 der Herr ist und lebendig macht,
 der mit dem Vater und dem Sohn
 angebetet und verherrlicht wird,
 der gesprochen hat durch die Propheten;
 und die eine, heilige, katholische
 und apostolische Kirche.
 Wir bekennen die eine Taufe
 zur Vergebung der Sünden.
 Wir erwarten die Auferstehung der Toten
 und das Leben der kommenden Welt.
 Amen.

Il reviendra dans la gloire,
 pour juger les vivants et les morts;
 et son règne n'aura pas de fin.
 Et en l'Esprit Saint,
 qui est Seigneur et qui donne la vie;
 Avec le Père et le Fils,
 il reçoit même adoration et même gloire;
 il a parlé par les prophètes.
 En une église sainte,
 catholique et apostolique.
 Je reconnais un seul baptême
 pour le pardon des péchés.
 J'attends la résurrection des morts
 et la vie du monde à venir. Amen.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus
 Sabaoth.
 Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
 Osanna in excelsis!

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

Heilig, heilig, heilig, Herr, Gott der
 Heerscharen,
 Himmel und Erde sind erfüllt von deiner
 Herrlichkeit.
 Osanna in der Höhe!

Saint, saint, saint est le Seigneur,
 le Dieu des armées!
 Les cieux et la terre sont remplis de ta
 gloire!
 Osanna au plus haut des cieux!

Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis!	Blessed is he who comes in the name of the Lord. Hosanna in the highest!	Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn! Osanna in der Höhe!	Béni soit Celui qui vient au nom du Seigneur. Osanna au plus haut des cieux!
---	--	--	--

O salutaris hostia

O salutaris hostia, quae coeli pandis ostium. Bella premunt hostilia da robur fer auxilium. Amen.	O salutary Victim, Who expandest the door of Heaven, Hostile wars press. Give strength; bear aid.	O heilbringendes Opfer, das uns das Tor des Himmels öffnet. Unsere Feinde bedrängen uns von allen Seiten. Gib uns Hilfe und Kraft. Amen.	Ô réconfortante Hostie, qui nous ouvre les portes du ciel, Les armées ennemies nous poursuivent, donne-nous la force, porte-nous secours. Amen.
--	--	--	---

Agnus Dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei qui tollis peccata mundi. Dona nobis pacem.	Lamb of God, you take away the sins of the world, have mercy on us. Lamb of God, you take away the sins of the world, have mercy on us. Lamb of God, you take away the sins of the world, grant us peace.	Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt, erbarme dich unser. Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt, erbarme dich unser. Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt. Gib uns deinen Frieden.	Agneau de Dieu, toi qui enlèves les péchés du monde, aie pitié de nous. Agneau de Dieu, toi qui enlèves les péchés du monde, aie pitié de nous. Agneau de Dieu, toi qui enlèves les péchés du monde. Donne-nous la paix.
--	---	---	--

Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger**

Recording producer, balance engineer & editor **Karel Bruggeman**

Recording assistant **Kees de Visser**

Cover photography **Sébastien Grébille**

Design **Zigmunds Lapsa**

Product management **Kasper van Kooten**

This album was recorded at the Philharmonie Luxembourg in March 2018.

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder**

A&R Manager **Kate Rockett** | Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**



PENTATONE

What we stand for:

The Power of Classical Music

PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

Sound Excellence

PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.



Sit back and enjoy