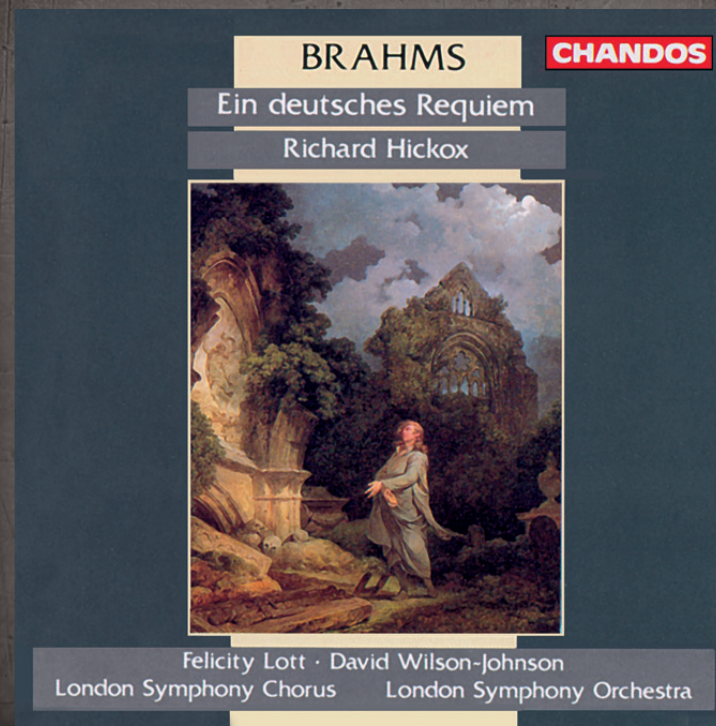


classic **CHANDOS**

BRAHMS

EIN DEUTSCHES REQUIEM



Felicity Lott
soprano

David Wilson-Johnson
bass-baritone

London Symphony Chorus
London Symphony Orchestra
Richard Hickox





Greg Barrett

Richard Hickox
(1948 – 2008)

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Ein deutsches Requiem, Op. 45

(A German Requiem)

for Two Soloists, Chorus, and Orchestra (Organ *ad libitum*)

1	I	Chorus: 'Selig sind, die da Leid tragen'	11:03
2	II	Chorus: 'Denn alles Fleisch es ist wie Gras'	15:25
3	III	Baritone and Chorus: 'Herr, lehre doch mich'	10:38
4	IV	Chorus: 'Wie lieblich sind deine Wohnungen'	5:26
5	V	Soprano and Chorus: 'Ihr habt nun Traurigkeit'	7:58
6	VI	Baritone and Chorus: 'Denn wir haben hie keine bleibende Statt'	11:21
7	VII	Chorus: 'Selig sind die Toten'	12:00
			TT 74:25

Felicity Lott soprano

David Wilson-Johnson bass-baritone

London Symphony Chorus

Stephen Westrop chorus master

Franziska Roth language coach

London Symphony Orchestra

Roderick Elms organ

Richard Hickox

Brahms: Ein deutsches Requiem

To call *Ein deutsches Requiem* (A German Requiem) the most familiar of the choral works by Johannes Brahms (1833–1897) is to imply not so much that it is the most frequently performed but, rather, that it has at least been spared the lamentable neglect suffered by many of the others. Divorced from the context which they provide, it risks being seen as an isolated, atypical composition, instead of one of the most characteristic utterances of a man for whom the theme of human mortality was a constant source of uneasy fascination.

In a yet wider context, the *Requiem* also encapsulates its composer's response to two mutually related cultural traditions. Brahms was as aware of the great heritage of German choral music as he was of the North German Protestantism which had so often proved its inspiration, and it is fitting that the first complete performance of the *Requiem* took place in Leipzig where, more than a century before, these two traditions had met so forcefully in a composer whom Brahms regarded with reverence. But, unlike Bach, Brahms was an agnostic, and bold enough to admit it in an age which still liked to imagine

a pre-ordained link between art and divinity. As an intellectual, he also realised that the spiritual and the religious were not of necessity synonymous, and was therefore able to counter the arguments of those who saw the *Requiem* as an insincere work because its composer did not believe without question in the words he set.

It is in the nature of the intellectual agnostic to be true to himself. Brahms could never have been insincere; for him the sentiments of the *Deutsches Requiem* were as deeply felt as those of Bach in the St Matthew Passion. Characteristically, he chose to set not the traditional text of the Requiem Mass but his own selection of passages from the Lutheran Bible, thereby giving precedence to the subjective over the objective, the personal rather than the institutionalised attitude to matters spiritual, and demonstrating that appreciation of the Bible as one of the seminal creations of Western literature need not presuppose an acceptance *ad verbum* of its contents.

The idea of a choral cantata meditating on the theme of death was clear in the composer's mind by 1861, by which time

Brahms had already selected the texts of four of the *Requiem*'s seven movements, but some of the material dates from even earlier. The second movement is thought to have originated in sketches for the slow movement of a symphony, made in 1854, alongside others which eventually found their way into the D minor piano concerto – a work composed in the traumatic shadow of Schumann's death. The death of the composer's mother, in 1865, often cited in connection with the *Requiem*, can thus only be taken as a motivation to realise the cantata project rather than as its inspiration.

The *Requiem* was completed in its original form in the summer of 1866 and two years later received its first performance, in Bremen cathedral on Good Friday. Its success made up for the comparatively lukewarm reception that had greeted an earlier, incomplete performance in Vienna. It was not until 1869 that the first performance took place of the *Requiem* as we know it. That included for the first time the soprano solo 'Ihr habt nun Traurigkeit', composed subsequent to the Bremen premiere. It introduces a welcome ray of sunlight into a work otherwise notable for its dark colouring and rich textures. The opening 'Selig sind, die da Leid tragen', for example, concentrates on the tone of divided violas and cellos, blended occasionally

with discreet and decidedly pre-Berliozian trombone writing. Violins and clarinets are absent, yet how effectively the mood is changed in the final movement, when their inclusion accompanies the return of music from the opening. Not that Brahms, an avowed conservative in these things, is in any way sparing in his scoring. Here he allows himself the luxury of a harp, two flutes, *and* piccolo, and, for the only time in his career, asks for tuba and contrabassoon together.

Nor is the meditative mood of the opening allowed to prevail. Both the third and sixth movements culminate in splendidly athletic fugues, the former daringly constructed over a tonic pedal throughout, the latter coming after an invocation of the last trump, which is anything but introverted. Between them, the setting of 'Wie lieblich sind deine Wohnungen' could easily have found its way into the *Liebeslieder* waltzes. In the ensuing vocal line its opening is inverted with none of that self-consciousness of which Brahms could sometimes be guilty, although failure to spot a bit of 'academic' cleverness is no obstacle to the enjoyment of the effect it makes. Such details serve to confirm that, despite its large-scale conception, the *Requiem* remains the product of a very private world, the personal communication of the philosophy of one man. 'Such a great soul – and yet he

doesn't believe in anything', Dvořák once remarked. The individual who accepts that mistaken view is unlikely to find the *Requiem* as moving an experience as the one who enters its world and discovers that Brahms at least believed in himself.

© Geoffrey Thomason

At the time of his premature death at the age of sixty in November 2008, **Richard Hickox** CBE, one of the most gifted and versatile British conductors of his generation, was Music Director of Opera Australia, having served as Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales from 2000 until 2006 when he became Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which he was Music Director, in 1971. He was also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and co-founder of Collegium Musicum 90.

He regularly conducted the major orchestras in the UK and appeared many times at the BBC Proms and at the Aldeburgh, Bath, and Cheltenham festivals, among others. With the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre he conducted a number of semi-staged operas, including *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel*, and *Salome*.

With the Bournemouth Symphony Orchestra he gave the first ever complete cycle of Vaughan Williams's symphonies in London. In the course of an ongoing relationship with the Philharmonia Orchestra he conducted Elgar, Walton, and Britten festivals at the South Bank and a semi-staged performance of *Gloriana* at the Aldeburgh Festival.

Apart from his activities at the Sydney Opera House, he enjoyed recent engagements with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State Opera, and Washington Opera, among others. He guest conducted such world-renowned orchestras as the Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Bavarian Radio Symphony Orchestra, and New York Philharmonic.

His phenomenal success in the recording studio resulted in more than 280 recordings, including most recently cycles of orchestral works by Sir Lennox and Michael Berkeley and Frank Bridge with the BBC National Orchestra of Wales, the symphonies by Vaughan Williams with the London Symphony Orchestra, and a series of operas by Britten with the City of London Sinfonia. He received a Grammy (for *Peter Grimes*) and five *Gramophone* Awards. Richard Hickox was awarded a CBE in the Queen's Jubilee Honours List in 2002, and was the

recipient of many other awards, including two Music Awards of the Royal Philharmonic Society, the first ever Sir Charles Groves

Award, the *Evening Standard* Opera Award, and the Award of the Association of British Orchestras.



Greg Barrett

Richard Hickox

Brahms: Ein deutsches Requiem

Wenn man sagt, daß *Ein deutsches Requiem* das bekannteste Chorwerk von Johannes Brahms (1833 – 1897) ist, heißt das nicht einfach, daß es am häufigsten aufgeführt wird, sondern impliziert auch, daß viele seiner übrigen Chorkompositionen zu selten zu hören sind. Losgelöst aus dem Kontext seines gesamten Chorschaffens scheint es als eine untypische, isolierte Komposition statt einer der charakteristischsten Äußerungen eines Mannes, der für das Thema der Sterblichkeit des Menschen stets eine ängstliche Faszination übrig hatte.

In einem noch breiteren Kontext schließt das *Requiem* auch die Reaktion des Komponisten auf zwei gegenseitig aufeinander einwirkende kulturelle Traditionen ein. Brahms war sich des großartigen Erbes der deutschen Chormusik ebenso bewußt wie des norddeutschen Protestantismus, der ihm so oft als Inspirationsquelle diente. Es scheint angemessen, daß die erste vollständige Aufführung des *Requiem*s in Leipzig stattfand, wo diese beiden Traditionen sich über ein Jahrhundert zuvor so fruchtbar in einem Komponisten vereinigt hatten,

den Brahms besonders hoch schätzte. Aber Brahms war, anders als Bach, ein Agnostiker, und kühn genug, dies in einer Zeit offen zuzugeben, die immer noch einen vorherbestimmten Zusammenhang zwischen Kunst und Göttlichkeit sehen wollte. Auf intellektueller Ebene erkannte er auch, daß geistlich und religiös nicht unbedingt Synonyme sein mußten, und konnte daher den Argumenten jener entgegentreten, die das *Requiem* als ein unaufrichtiges Werk betrachteten, weil der Komponist nicht vorbehaltlos an die Worte glaubte, die er vertonte.

Es liegt in der Natur eines intellektuellen Agnostikers, daß er sich selbst gegenüber ehrlich ist. Brahms könnte nie unaufrichtig sein, und die Gedanken, die im *Deutschen Requiem* ausgedrückt werden, sind genauso tief empfunden wie die Bachs in der Matthäuspassion. Charakteristischerweise entschied er sich, nicht den traditionellen liturgischen Text der Totenmesse zu vertonen, sondern stellte selbst eine Auswahl von Passagen aus der Lutherbibel zusammen, womit er der subjektiven Haltung gegenüber der objektiven, der

persönlichen anstelle der institutionalisierten Einstellung zu geistlichen Angelegenheiten Vorrang einräumt, und demonstriert, daß eine Würdigung der Bibel als einer der keimträchtigen Schöpfungen der westlichen Literatur nicht unbedingt eine buchstabengetreue Akzeptierung ihres Inhalts voraussetzt.

Die Idee einer Chorkantate, die über das Thema "Tod" meditiert, war bereits 1861 fest in den Gedanken des Komponisten verankert, und zu diesem Zeitpunkt hatte er schon die Texte für vier der sieben Sätze des *Requiems* ausgewählt, aber einiges musikalische Material stammt aus noch früherer Zeit. Vom zweiten Satz wird angenommen, daß er auf Skizzen basiert, die Brahms 1854 für den langsamen Satz einer Sinfonie gemacht hatte, neben anderen, die später ihren Weg in das d-Moll-Klavierkonzert fanden – ein Werk, das unter dem traumatischen Schatten von Schumanns Tod entstand. Der Tod von Brahms' Mutter im Jahre 1865, der oft mit der Komposition des *Requiems* in Verbindung gebracht wird, kann also nur als Motivation zur Vollendung seines Kantatenprojekts angesehen werden, nicht als seine Inspiration.

Das *Requiem* wurde in seiner Originalfassung im Sommer 1866 fertiggestellt und zwei Jahre später am

Karfreitag im Bremer Dom uraufgeführt. Sein Erfolg machte die eher lauwarne Aufnahme wett, die das Werk in einer früheren, unvollständigen Aufführung in Wien erfahren hatte. Doch erst 1869 fand die erste Aufführung des Werkes in der Gestalt, wie wir es kennen, statt. Diese enthielt zum ersten Mal das Sopransolo "Ihr habt nun Traurigkeit", das erst nach der Uraufführung in Bremen komponiert wurde. Es bringt einen willkommenen Sonnenstrahl in ein Werk, das sonst für seine dunklen Farben und reichen Texturen bemerkenswert ist. Der Anfang, "Selig sind, die da Leid tragen", etwa, konzentriert sich auf die Klangfarbe geteilter Bratschen und Celli, die bisweilen mit diskreten und entschieden Prä-Berliozschen Posaunen abgetönt werden. Hier fehlen Violinen und Klarinetten, doch wie effektiv wechselt die Stimmung, wenn sie im letzten Satz für die Wiederkehr der Musik des Anfangs hinzukommen. Nicht daß Brahms, in solchen Angelegenheiten durchaus konservativ, sparsam mit seiner Besetzung umginge. Er erlaubt sich hier den Luxus einer Harfe, zweier Flöten und Piccolo, und, das einzige Mal in seiner ganzen Laufbahn, sowohl Tuba als auch Kontrafagott.

Die besinnliche Stimmung des Anfangs darf auch nicht vorherrschen. Der dritte und sechste Satz gipfelt jeweils in einer

herrlichen, athletischen Fuge, erstere ist kühn über einem durchgängigen Tonika-Orgelpunkt konstruiert, letztere erscheint nach einer ganz und gar nicht introvertierten Invokation der letzten Posaune. "Wie lieblich sind deine Wohnungen" könnte genausogut seinen Weg in die *Liebeslieder*-Walzer gefunden haben. Sein Anfang wird in der folgenden Gesangslinie umgekehrt, doch ohne die Bewußtheit, der Brahms manchmal anheim fällt, wenn auch die Unfähigkeit, etwas "akademisches" Können zu entdecken, nicht daran hindern sollte, den Effekt zu genießen, der erreicht wird. Solche Einzelheiten dienen zur Bestätigung, daß das *Requiem* trotz seiner großangelegten Konzeption das Produkt einer ganz privaten Welt ist, der persönlichen Kommunikation der Philosophie eines einzelnen Mannes. "So eine großherzige Seele – und doch glaubt er an gar nichts", bemerkte Dvořák einmal. Der Zuhörer, der diese irrige Ansicht teilt, wird das *Requiem* wohl kaum so bewegend finden wie einer, der sich auf seine Welt einläßt und entdeckt, daß Brahms zumindest an sich selbst glaubte.

© Geoffrey Thomason

Übersetzung: Renate Maria Wendel

Bei seinem frühzeitigen Tod im November 2008 wirkte der sechzigjährige **Richard**

Hickox CBE, einer der begabtesten und vielseitigsten britischen Dirigenten seiner Generation, als Musikdirektor an der Opera Australia. Sein Name verbindet sich vor allem auch mit der 1971 von ihm gegründeten und künstlerisch geleiteten City of London Sinfonia sowie dem BBC National Orchestra of Wales, dem er von 2000 bis 2006 als Chefdirigent vorstand und danach als Conductor Emeritus treu blieb. Außerdem war er Gastdirigent beim London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

Er dirigierte regelmäßig die namhaften Orchester Großbritanniens und gastierte vielfach bei den BBC-Proms und anderen Festivals, wie Aldeburgh, Bath und Cheltenham. Mit dem London Symphony Orchestra gab er im Barbican Centre konzertant inszenierte Opernaufführungen, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salome*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra brachte er zum erstenmal in London den gesamten Zyklus von Vaughan-Williams-Sinfonien zu Gehör, und im Rahmen seiner langjährigen Zusammenarbeit mit dem Philharmonia Orchestra dirigierte er Elgar, Walton und Britten gewidmete Konzertreihen im Londoner South Bank Centre sowie beim Aldeburgh Festival eine konzertante Inszenierung von *Gloriana*.

Trotz seiner Tätigkeit in Australien konnte er weiterhin Einladungen an die Royal Opera Covent Garden, English National Opera, Wiener Staatsoper und Washington Opera folgen. Weltberühmte Orchester wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die New Yorker Philharmoniker verpflichteten ihn als Gastdirigenten.

Sein phänomenaler Erfolg im Schallplattenstudio schlug sich in mehr als 280 Aufnahmen nieder; jüngste Projekte waren Gesamteinspielungen der Orchesterwerke von Frank Bridge sowie Sir Lennox und Michael Berkeley mit dem

BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine Reihe von Britten-Opern mit der City of London Sinfonia. Richard Hickox wurde mit einem Grammy (für *Peter Grimes*) und fünf *Gramophone* Awards ausgezeichnet. Neben dem britischen Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire), der ihm 2002 verliehen wurde, erhielt er zahlreiche weitere Auszeichnungen, so etwa zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard* Opera Award und den Association of British Orchestras Award.

Brahms: Ein deutsches Requiem

Dire de *Ein deutsches Requiem* (Un requiem allemand) que c'est l'œuvre chorale la plus connue de Johannes Brahms (1833 – 1897), ce n'est pas dire en réalité qu'elle est celle que l'on interprète le plus souvent, mais plutôt celle qui a été épargnée de l'oubli lamentable dont ont souffert les autres. Car séparé de ce contexte général, le *Requiem* risque d'être pris pour une œuvre isolée, une composition atypique, alors qu'il exprime, de la manière la plus caractéristique qui soit, le sentiment constant et malaisé d'un homme fasciné par le thème de la mortalité humaine.

Placé dans un contexte encore plus large, le *Requiem* est la réponse concise de son compositeur à deux questions de traditions culturelles apparentées l'une à l'autre. Brahms connaissait tout aussi bien la grande tradition de la musique chorale allemande que celle du Protestantisme d'Allemagne du Nord qui si souvent avait été une source d'inspiration. Leipzig – où, plus d'un siècle auparavant, ces deux traditions s'étaient retrouvées en la personne du grand compositeur que Brahms vénérât – ne pouvait donc mieux convenir à la première exécution intégrale du *Requiem*. Mais à

l'opposé de Bach, Brahms était agnostique, et assez hardi pour l'admettre à une époque où on aimait toujours voir un lien prédéterminé entre l'art et la divinité. Intellectuel, il se rendait compte que spirituel et religieux n'étaient pas nécessairement synonymes, ce qui lui permettait de réfuter les arguments de ceux qui voyaient dans le *Requiem* une œuvre de mauvaise foi puisque son compositeur ne croyait pas indubitablement aux paroles qu'il avait mises en musique.

Il est dans la nature de l'agnostique intellectuel d'être sincère en lui-même, et Brahms n'aurait jamais pu être fourbe; il ressentait tout aussi profondément les sentiments du *Deutsches Requiem* que Bach ceux de la Passion selon Saint Matthieu. Il choisit, d'une manière caractéristique, de mettre en musique non pas le texte traditionnel de la Messe de Requiem, mais sa propre sélection de passages de la Bible luthérienne; par conséquent de donner au subjectif précédence sur l'objectif, et de préférer au comportement institutionnel envers les questions spirituelles, le comportement personnel. Il montrait ainsi que l'on peut trouver la Bible à son

goût et reconnaître en elle une création embryonnaire de la littérature occidentale sans accepter pour autant son contenu *ad verbum*.

Dès 1861 le compositeur avait en tête l'idée précise d'une cantate chorale qui serait une méditation sur le thème de la mort; il avait déjà choisi les textes de quatre des sept mouvements du *Requiem* et une partie des matériaux avait même été retenue longtemps avant. On pense que le deuxième mouvement tirerait son origine de quelques sketches du mouvement lent d'une symphonie écrite en 1854, et que les autres auraient finalement trouvé leur voie dans le concerto en ré mineur pour piano – une œuvre composée durant la période traumatique qui suivit la mort de Schumann. Le décès de la mère du compositeur en 1865, que l'on cite souvent en connexion avec le *Requiem*, serait donc une incitation à réaliser le projet de la cantate plutôt que son inspiration.

Le *Requiem* fut achevé, sous sa forme originale, au cours de l'été 1866; la création avait lieu deux ans plus tard, le vendredi saint, en la cathédrale de Bremen. Son succès fit oublier la réaction assez tiède du public de Vienne, lors d'une exécution antérieure, incomplète. Mais ce n'est qu'en 1869 qu'eut lieu la première exécution du *Requiem*, comme nous le connaissons à

présent. On entendit alors, pour la première fois, le solo de la soprano: "Ihr habt nun Traurigkeit" (Vous aussi vous voilà dans l'affliction), composé après la première de Bremen. Ce solo est comme un rayon de soleil dans un ouvrage aux sombres couleurs, mais remarquable ne serait-ce que par ses riches textures. Le début "Selig sind, die da Leid tragen" (Heureux ceux qui pleurent) par exemple, canalise les tons des altos et des violoncelles divisés, qui se mélangent parfois à la partie discrète du trombone – et en cela il précède incontestablement l'écriture de Berlioz. Les violons et les clarinettes en sont absents, mais lorsque leur jeu accompagne la reprise de la musique du début au mouvement final, quel effet dans le changement de caractère! Ce n'est pas que Brahms, un conservateur avoué en ce genre de choses, ait cherché en quoi que ce soit à économiser dans l'orchestration; au contraire, il s'est même offert le luxe de faire intervenir une harpe, deux flûtes et un piccolo, et pour la première fois de sa carrière, à la fois un tuba et un contrebasson.

Par ailleurs, il n'a pas permis au caractère méditatif du début de prédominer partout. Les troisième et sixième mouvements culminent tous deux superbement en des fugues athlétiques; le premier est hardiment construit, au-dessus de la pédale de la

tonique sur toute sa longueur; le second, venant après l'invocation de la trompette du jugement dernier, est tout ce qu'on veut sauf replié sur lui-même. Entre les deux, la musique de "Wie lieblich sind deine Wohnungen" (Que tes demeures sont aimables) pourrait facilement trouver place dans les valse *Liebeslieder* (Chansons d'amour). Son début est inversé dans la ligne vocale subséquente sans aucune de ces poses dont Brahms s'est parfois rendu coupable, bien que ne point décerner un petit grain d'ingéniosité "académique" n'empêche point de prendre plaisir à l'effet qu'il crée. De tels détails permettent d'affirmer que, même s'il fut conçu sur une grande échelle, le *Requiem* reste le produit d'un monde très privé, l'expression personnelle de la philosophie d'un homme. "Une telle grandeur d'âme, et pourtant il ne croit en rien", faisait remarquer Dvořák. La personne qui, écoutant le *Requiem*, accepte ce point de vue inexact ne ressentira probablement pas autant d'émotions que celle qui entre dans le monde de Brahms sans préjugé et découvre qu'il croyait au moins en lui-même.

© Geoffrey Thomason

Traduction: Paulette Hutchinson

Au moment de sa disparition prématurée à l'âge de soixante ans en novembre 2008,

Richard Hickox CBE, l'un des chefs d'orchestre britanniques les plus doués et les plus complets de sa génération, était le directeur musical d'Opera Australia. Auparavant, il avait été chef principal du BBC National Orchestra of Wales de 2000 à 2006, date à laquelle il devint chef honoraire. Il était le directeur musical du City of London Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il était également chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirigea régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et participa souvent aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London Symphony Orchestra, il dirigea au Barbican Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* et *Salome*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il donna la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il dirigea des festivals Elgar, Walton et Britten au South Bank de Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il avait récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English

National Opera, l'Opéra d'état de Vienne et le Washington Opera. Il fut invité à diriger des orchestres de renom mondial tels le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et le New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en studio, il réalisa plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox Berkeley, Michael Berkeley et Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de

Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il obtint un Grammy (pour *Peter Grimes*) et cinq *Gramophone Awards*. Créé Commandeur de l'Ordre de l'empire britannique (CBE) en 2002, Richard Hickox remporta de nombreux autres prix, dont deux Music Awards de la Royal Philharmonic Society, le tout premier Sir Charles Groves Award, l'*Evening Standard* Opera Award et l'Association of British Orchestras Award.

Un requiem allemand

I. Chœur

Heureux ceux qui pleurent
car ils seront consolés.

Matthieu 5: 4

Ceux qui sèment dans les larmes
récolteront avec allégresse.
Ils vont, ils marchent en pleurant,
ceux qui jettent la graine au vent;
mais ils s'en reviendront avec allégresse
chargés de leurs gerbes.

Psaume 126: 5, 6

II. Chœur

Car toute chair est comme l'herbe,
toute sa gloire
comme la fleur de l'herbe.
Mais l'herbe sèche,
et la fleur tombe.

I Pierre 1: 24

Prenez donc patience, mes frères,
jusqu'à l'avènement du Seigneur.
Voyez le cultivateur:
il attend le précieux fruit de la terre,
il compte sur lui avec la confiance

Ein deutsches Requiem

I. Chor

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.

Matthäus 5: 4

Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

Psalms 126: 5, 6

II. Chor

Denn alles Fleisch es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

1. Petrus 1: 24

So seid nun geduldig, lieben Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,

A German Requiem

I. Chorus

Blessed are they that mourn,
for they shall be comforted.

Matthew 5: 4

They that sow in tears
shall reap in joy.
He that goeth forth and weepeth,
bearing precious seed,
shall doubtless come again with rejoicing,
bringing his sheaves with him.

Psalms 126: 5, 6

II. Chorus

For all flesh is as grass
and all the glory of man
as the flower of grass.
The grass withereth
and the flower thereof falleth away.

1 Peter 1: 24

Be patient, therefore, brethren,
unto the coming of the Lord.
Behold, the husbandman waiteth
for the precious fruit of the earth
and hath long patience for it,

qu'il recevra
la pluie de l'automne
et celle du printemps.

Jacques 5: 7

Mais la parole du Seigneur
demeure éternelle.

I Pierre 1: 25

Par là reviendront
ceux que le Seigneur aura délivrés,
ils arriveront à Sion avec des chants de
triomphe.

Une joie éternelle couronnera leur tête;
l'allégresse et la joie les envahiront,
la tristesse et les plaintes fuiront.

Ésaïe 35: 10

III. Baritone et Chœur

Fais-moi connaître, Seigneur, ma
destinée,
et quelle est la mesure de mes jours;
que je sache
à quel point je suis caduc.
La largeur de la main, voilà la largeur de
mes jours,
ma vie devant toi n'est que néant;

bis er empfangen
den Morgenregen
und Abendregen.

Jakobus 5: 7

Aber des Herrn Wort
bleibet in Ewigkeit.

1. Petrus 1: 25

Die Erlöseten des Herrn
werden wieder kommen
und gen Zion kommen mit Jauchzen;
ewige Freude wird über ihrem Haupte
sein,
Freude und Wonne werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen wird weg
müssen.

Jesaja 35: 10

III. Bariton und Chor

Herr, lehre doch mich,
daß es ein Ende mit mir haben muß,
und mein Leben ein Ziel hat,
und ich davon muß.
Siehe, meine Tage sind einer Handbreit
vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir.

until he receive
the early
and latter rain.

James 5: 7

But the word of the Lord
endureth for ever.

1 Peter 1: 25

And the ransomed of the Lord
shall return
and come to Zion with songs;
and everlasting joy shall be upon their
heads,
they shall obtain gladness and joy,
sorrow and sighing shall flee away.

Isaiah 35: 10

III. Baritone and Chorus

Lord, make me to know mine end
and the measure of my days,
what it is,
that I may know how frail I am.
Behold, thou hast made my days as an
handbreadth
and mine age is as nothing before thee.

l'homme n'est vraiment
qu'un souffle.
Comme une ombre, l'homme passe,
c'est en vain qu'il s'agite;
il entasse sans savoir
qu'il recueillera.
Et maintenant, Seigneur, que puis-je
espérer?
Ma confiance est en toi.

Psaume 39: 5 – 8

Mais les âmes des justes sont dans la
main de Dieu,
et nul tourment ne les atteindra.

Sagesse 3: 1

IV. Chœur

Que tes demeures sont aimables,
Seigneur des armées!
Mon âme languissante se consume à
sourir
après les parvis du Seigneur.
Mon cœur et ma chair
tressaillent vers le Dieu vivant.
Heureux ceux qui habitent dans ta
maison,
Seigneur, ils te bénissent à jamais.

Psaume 84: 2, 3, 5

Ach, wie gar nichts sind alle Menschen,
 die doch so sicher leben.
 Sie gehen daher wie ein Schemen
 und machen ihnen viel vergebliche
 Unruhe,
 sie sammeln und wissen nicht,
 wer es kriegen wird.
 Nun, Herr, wes soll ich mich trösten?
 Ich hoffe auf dich.

Psalm 39: 5 – 8

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand,
 und keine Qual rühret sie an.

Weisheit Salomos 3: 1

4 IV. Chor

Wie lieblich sind deine Wohnungen,
 Herr Zebaoth!
 Meine Seele verlangt und sehnet sich
 nach den Vorhöfen des Herrn;
 mein Leib und Seele freuen sich
 in dem lebendigen Gott.
 Wohl denen, die in deinem Hause wohnen,
 die loben dich immerdar.

Psalm 84: 2, 3, 5

Verily every man at his best state
 is altogether vanity.
 Surely every man walketh in a vain shew:
 surely they are disquieted in vain:
 he heapeth up riches and knoweth not
 who shall gather them.
 And now, Lord, what wait I for?
 My hope is in thee.

Psalm 39: 4 – 7

The souls of the righteous are in the hand
 of God,
 there shall no torment touch them.

Wisdom of Solomon 3: 1

IV. Chorus

How amiable are thy tabernacles,
 O Lord of hosts!
 My soul longeth, yea even fainteth
 for the courts of the Lord:
 my heart and my flesh
 crieth out for the living God.
 Blessed are they that dwell in thy house:
 they will be still praising thee.

Psalm 84: 1, 2, 4

V. Soprano et Chœur

Vous aussi vous voilà dans l'affliction;
mais je vous reverrai
et votre cœur se réjouira
et personne ne pourra vous ôter votre
joie.

Jean 16: 22

Regardez-moi:

j'ai eu pour un peu de temps
peine et souffrance
et j'ai trouvé un grand reconfort.

Écclésiastique 51: 27

Comme un enfant que console sa mère
je vous consolerai.

Ésaïe 66: 13

VI. Baritone et Chœur

D'ailleurs nous n'avons pas ici-bas de cité
permanente,
mais nous sommes en quête de la cité
future.

Hébreux 13: 14

5

V. Sopran und Chor

Ihr habt nun Traurigkeit,
aber ich will euch wieder sehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von euch
nehmen.

Evangelium Johannes 16: 22

Sehet mich an:
Ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost funden.

Jesus Sirach 51: 35 [27]

Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.

Jesaja 66: 13

6

VI. Bariton und Chor

Denn wir haben hie keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.

Hebräer 13: 14

V. Soprano and Chorus

Ye now therefore have sorrow,
but I will see you again,
and your heart shall rejoice,
and your joy no man taketh from you.

John 16: 22

Behold with your eyes,
how that I have had
but little labour
and have gotten unto me much rest.

Ecclesiasticus 51: 27

As one whom his mother comforteth
so will I comfort you.

Isaiah 66: 13

VI. Baritone and Chorus

For here have we no continuing city,
but we seek one to come.

Hebrews: 13, 14

Voici maintenant que je vous parle d'un
mystère,
nous ne mourrons pas tous,
mais tous nous serons changés,
en un moment, en un clin d'œil,
au son de la dernière trompette,
car la trompette sonnera.
Les morts ressusciteront incorruptibles,
et nous, nous serons changés.
Alors s'accomplira
cet oracle de l'Écriture:
la mort a été engloutie dans la victoire.
Mort où est ton aiguillon?
Mort où est ta victoire?

I Corinthiens 15: 51, 52, 54, 55

À toi, Seigneur notre Dieu,
reviennent la gloire, l'honneur et la
puissance,
parce que c'est toi le créateur de toutes
choses,
et c'est par ta volonté qu'elles arrivèrent
à l'existence
et furent créées.

Apocalypse 4: 11

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich, in einem
Augenblick,
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen,
und die Toten werden auferstehen
unverweslich,
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden
das Wort, das geschrieben steht:
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?

1. Korinther 15: 51, 52, 54, 55

Herr, du bist würdig zu nehmen
Preis und Ehre und Kraft,
denn du hast alle Dinge geschaffen,
und durch deinen Willen haben sie das
Wesen
und sind geschaffen.

Offenbarung Johannes 4: 11

Behold, I shew you a mystery;
We shall not all sleep
but we shall all be changed,
in a moment, in the twinkling of an eye,
at the last trump.
For the trumpet shall sound,
and the dead shall be raised incorruptible,
and we shall be changed.
Then shall be brought to pass
the saying that is written:
Death is swallowed up in victory.
O death, where is thy sting?
O grave, where is thy Victory?

I Corinthians 15: 51, 52, 54, 55

Thou art worthy, O Lord,
to receive glory and honour and power;
for thou hast created all things,
and for thy pleasure they are
and were created.

Revelation 4: 11

VII. Chœur

Heureux les morts qui meurent désormais
dans le Seigneur.
Oui, dit l'Esprit,
qu'ils se reposent de leurs fatigues.
car leurs actes les suivent.

Apocalypse 14: 13

Citations: Bible des moins Maredsous



Trevor Leighton / EMI Classics

Felicity Lott

7

VII. Chor

Selig sind die Toten, die in dem Herrn
sterben, von nun an.
Ja, der Geist spricht,
daß sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

Offenbarung Johannes 14: 13

VII. Chorus

Blessed are the dead, which die in the
Lord from henceforth:
Yea, saith the Spirit,
that they may rest from their labours;
for their works do follow them.

Revelation 14: 13

Reference: Authorised Version of the Bible
(King James, 1611)



Philippe Christin

David Wilson-Johnson



The premature death of Richard Hickox on 23 November 2008, at the age of just sixty, deprived the musical world of one of its greatest conductors. The depth and breadth of his musical achievements were astonishing, not least in his remarkable work on behalf of British composers. An inspiring figure, and a guiding light to his friends and colleagues, he had a generosity of spirit and a wonderful quality of empathy for others.

For someone of his musical achievements, he was never arrogant, never pompous. Indeed there was a degree of humility about Richard that was as endearing as it was unexpected. He was light-hearted and, above all, incredibly enthusiastic about those causes which he held dear. His determination to make things happen for these passions was astonishing – without this energy and focus his achievements could not have been as great as they were. He was able to take others with him on his crusades, and all in the pursuit of great music.

Richard was a completely rounded musician with a patience, kindness, and charisma that endeared him to players and singers alike. His enthusiasm bred its own energy and this, in turn, inspired performers. He was superb at marshalling

large forces. He cared about the development of the artists with whom he worked and they repaid this loyalty by giving of their best for him.

An unassuming man who was always a delight to meet, Richard was a tireless musical explorer who was able to create a wonderful sense of spirituality, which lifted performances to become special, memorable events. For these reasons, Richard was loved as well as respected.

The Richard Hickox Legacy is a celebration of the enormously fruitful, long-standing collaboration between Richard Hickox and Chandos, which reached more than 280 recordings. This large discography will remain a testament to his musical energy and exceptional gifts for years to come. The series of re-issues now underway captures all aspects of his art. It demonstrates his commitment to an extraordinarily wide range of music, both vocal and orchestral, from the past three centuries. Through these recordings we can continue to marvel at the consistently high level of his interpretations whilst wondering what more he might have achieved had he lived longer.

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Ben Connellan

Editor Peter Sheldon

Mastering Jonathan Cooper

Recording venue Church of St Jude-on-the-Hill, Central Square, Hampstead Garden Suburb, London NW11; 5, 6, and 10 November 1990

Front cover Montage by designer incorporating the original CD cover which included *A Philosopher in a Moonlit Churchyard* (1790), oil painting by Philippe-Jacques de Loutherbourg, R.A. (1740 – 1812), courtesy of the Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, New Haven, Connecticut, U.S.A.

Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 1991 Chandos Records Ltd

© 2017 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

classic CHANDOS

CHAN 10945 X

Johannes Brahms (1833–1897)

1 - 7 Ein deutsches Requiem, Op. 45
(A German Requiem)
for Two Soloists, Chorus, and Orchestra (Organ *ad libitum*)
TT 74:25

Felicity Lott soprano

David Wilson-Johnson bass-baritone

London Symphony Chorus

Stephen Westrop chorus master

Franziska Roth language coach

London Symphony Orchestra

Roderick Elms organ

Richard Hickox

BRAHMS: EIN DEUTSCHES REQUIEM – Soloists/LSC/LSO/Hickox

CHANDOS
CHAN 10945 X

© 1991 Chandos Records Ltd © 2017 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BRAHMS: EIN DEUTSCHES REQUIEM – Soloists/LSC/LSO/Hickox

CHANDOS
CHAN 10945 X