



LSO

LSO Live

Verdi

Requiem

Sir Colin Davis

Christine Brewer

Karen Cargill

Stuart Neill

John Relyea

London Symphony Chorus

London Symphony Orchestra

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Requiem (1874)

Sir Colin Davis conductor

Christine Brewer soprano

Karen Cargill mezzo-soprano

Stuart Neill tenor

John Relyea bass

London Symphony Chorus

London Symphony Orchestra

Recorded live 11 and 14 January 2009 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Danieli Quilleri casting consultant

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for *Classic Sound Ltd* balance engineer

Ian Watson and **Jenni Whiteside** for *Classic Sound Ltd* audio editors

Published by Novello & Co. Ltd.

© 2009 London Symphony Orchestra, London UK

℗ 2009 London Symphony Orchestra, London UK

Page Index

- 3 Track listing
- 4 English notes
- 7 French notes
- 10 German notes
- 13 Composer biography
- 14 Text
- 16 Conductor biography
- 17 Artist biographies
- 21 Chorus personnel list
- 22 Orchestra personnel list
- 23 LSO biography

1	No 1 Requiem	Requiem aeternam	9'09"	p14
2	No 2 Dies irae	i. Dies irae	2'17"	p14
3		ii. Tuba mirum	3'26"	p14
4		iii. Liber scriptus	5'03"	p14
5		iv. Quid sum miser	3'37"	p14
6		v. Rex tremendae	3'35"	p14
7		vi. Recordare	3'59"	p14
8		vii. Ingemisco	3'28"	p14
9		viii. Confutatis	5'27"	p14
10		ix. Lacrymosa	5'38"	p14
	No 3 Offertorio			
11		i. Domine Jesu Christe	4'18"	p15
12		ii. Hostias	5'30"	p15
	No 4 Sanctus			
13		Sanctus	2'37"	p15
	No 5 Agnus Dei			
14		Agnus Dei	4'27"	p15
	No 6 Lux aeterna			
15		Lux aeterna	6'17"	p15
	No 7 Libera me			
16		i. Libera me, Dies irae, Requiem aeternam	7'23"	p15
17		ii. Libera me	5'52"	p15
	TOTAL		82'04"	



Giuseppe Verdi (1813–1901) Requiem (1874)

Verdi did not feel the death of Alessandro Manzoni any less keenly because Manzoni was a very old man. It was a grievous blow. He had long had a reverence, almost amounting to idolatry, for the eminent Italian novelist and poet. He had admired him from a distance and, when a meeting was finally arranged, he was moved to the depths. ‘How shall I describe the extraordinary, indefinable sensation I felt in the presence of your “saint”?’ he wrote to Countess Clarina Maffei. ‘I would have gone down on my knees if one could worship men’. Earlier, he had tried to explain what it was he felt about him. Manzoni, he said, had written ‘not only the greatest book of our time but one of the greatest books that the human mind has produced [*Promessi Sposi* (*The Betrothed*)]. It’s not just a book, it’s a consolation to humanity. I was 16 when I first read it. Since then ... if anything my experience of men has made me admire it all the more – because it’s a true book ... Oh, if artists could but understand that “true”, there would be no more composers of the future or composers of the past, no puristic, realistic or idealistic painters, no poets classic or romantic, but true poets, true painters, true composers’.

This was Verdi’s creed as an artist, and the Requiem Mass he wrote as a tribute to Manzoni and performed in 1874 on the first anniversary of his death is the fruit of it – whatever the critics’ subsequent attempts to reduce it to a category, labelled theatrical or operatic. The Requiem is true, before it is anything else. Verdi could only respond to the liturgy as the dramatist he was and by using the personal language he had evolved while composing a score of operas. But the sound-quality and texture and whole feel of the work is as unique and as different from *La traviata* or *Don Carlos* as they are from each other. And perhaps none of the works written before it had been so perfectly fashioned, so consistently strong in inspiration, so lofty in aim and achievement (even if the gaiety of the Sanctus may at first disconcert the non-Italian). The Requiem used to be called ‘Verdi’s greatest opera’. Why not? As a sneer the remark is meaningless; as a splendid compliment it is not far short of the truth. What is the text of the ‘Dies irae’ if not operatic?

The Requiem is certainly not religious in an orthodox way. Neither is Brahms’s, nor the *Grande Messe des Morts*. Even in Beethoven’s *Missa Solemnis* God is in a sense the projection, the creation of human fears and longings. Like Berlioz, Verdi was a humanist who retained a

poignant regret for his childhood beliefs. But he had little use for the historical church (listen to the Grand Inquisitor’s scene in *Don Carlos* or the gloomy, brutish music that accompanies the procession of condemned heretics in the same work); and the criticisms that emanated from the Catholic hierarchy when Manzoni died did not dispose Verdi any more gently towards it. ‘Not a Catholic in the political and strictly theological sense of the word – nothing could be further from the truth’, was Boito’s verdict. As Verdi’s wife Giuseppina remarked, ‘the science, the sophisms, the metaphysical subtleties of the theologians and the learned of all the religions of all the ages strike vainly against the mystery of death’. It is too big a subject to be left to the clergy.

Death and fear pervade the work. As someone who, in D’Annunzio’s phrase, ‘wept for all’, Verdi could express humanity’s feelings about it with ample authority. Hell, he knew, was something human beings can carry in themselves, and inflict on others. And death was in the air: Manzoni palpably a dying man some years before his long life ended in 1873, Rossini dead in 1868 (Verdi’s ‘Libera Me’ originated as a movement contributed to an abortive project for a mass in his honour), Verdi’s father dead, followed by his beloved

father-in-law and benefactor Antonio Barezzi. The Requiem is, among other things, the passionate protest of a man who rebels against the outrage that is death. Boito experienced a similar feeling when he watched Verdi on his death-bed: ‘Never have I had such a feeling of hatred against death, of contempt for that mysterious, blind, stupid, triumphant and craven power ... He too hated it, for he was the most powerful expression of life that it is possible to imagine’.

Requiem and Kyrie

The opening is hushed, as muted cellos, then all the strings, play a slow, falling theme in A minor, against muttered pleas of ‘Requiem’, and the chorus continuing to intone *sotto voce* against the orchestra’s more expansive melodic line. At ‘Kyrie, eleison’ the soloists enter in turn, to an exalted theme which soars up over a chromatically descending bass, the music rising three times to climaxes of thrilling beauty. The end is again hushed, though a chord of F major strikes across the A major tonality like the sudden lifting of a curtain.

Dies irae

‘Dies irae’ is set as a single vast movement held together by its structure of keys and by the cataclysmic music of the opening, which

recurs at intervals, its mood of terror pervading the intervening quieter sections. Verdi evokes the tumult of the Last Judgment by means of four thunderous chords, a jagged rising phrase, a wailing chant lurching backwards and forwards, giant bass-drum blows on the offbeat, precipitous woodwind scales, strings tremolando, uprushes of violins, and rapid rhythmic figures splayed out by the trumpets. The music dies down to a shudder of strings, fragmentary scales bubbling up on clarinets and bassoons, and awestruck repeated notes from the chorus. Then the air is thick with trumpets answering each other across the universe, and the crisis is upon us. Abruptly it breaks off and the solo bass, with bass drum, tells how Death and Nature itself shall stand amazed when the great Judge appears. 'Liber scriptus', a long, passionate solo for mezzo-soprano, wonderfully scored, follows – the choral interjections, descending chromatic phrases, and increasingly heavy, dragging rhythm, all showing that 'Dies irae' is gathering itself for a return, this time in shortened form.

The succeeding verses are: 'Quid sum miser', a lovely, plaintive trio with desolate bassoon obbligato; 'Rex tremendae', alternating a majestic dotted theme for the basses with a wide-spanned phrase ('salva me'), the two together building to a mighty climax;

'Recordare', a duet for soprano and mezzo in F major, with a repeated woodwind C, its rhythm taken from the preceding cries of 'salva me'; 'Ingemisco', a lyrical tenor solo, with a moment of profound peace at 'inter oves', where the melodies' anxious chromatic movement is stilled and the oboe plays an exquisite pastoral tune against divided tremolo violins; 'Confutatis', a bass solo of noble dignity and resignation, pleading for God's mercy, and seeming to be about to cadence in E minor, but resolving onto G minor, the key of 'Dies irae', which now returns in all its fury and at full length, before settling into a dark and lamenting B flat minor, the key of the concluding 'Lacrymosa'. This is built on a long theme of great breadth, with contrasting sections of lighter texture, but always returning to the desolate theme, each time more densely and darkly orchestrated. After a massive climax, the end is muted and melancholy. But just before it, by a juxtaposition of remote concords, Verdi strikes a note of hope, as 'Amen' is sung to a chord of G major, like a revelation; and the movement closes on repeated B flat major chords of immense solemnity and finality.

Offertorium

Solo voices develop a calm, flowing theme stated by the cellos. The orchestration is warm and luminous. 'Quam olim Abrahae' is set

in more vigorous style. It encloses a radiant 'Hostias', to a beautiful theme announced by the tenor, with accompaniment of tremolo strings. After the reprise of 'Quam olim Abrahae', there is a short restatement of the opening theme by all four voices in unison, then a shimmering orchestral epilogue, with the theme played three times very softly, each time differently harmonised.

Sanctus

Trumpet fanfares, alternating with cries of 'Sanctus', introduce a fugue for double chorus, with brilliantly animated accompaniment. 'Pleni sunt coeli' is set to a smooth, serene version of the fugue subject, while the strings continue their vivacious chatter.

Agnus Dei

Soprano and mezzo-soprano, in octaves, unfold a slow 13-bar theme. The whole movement, apart from the brief epilogue, is made up of repetitions of the theme (unvaried except for one minor-key version), first in unison, then harmonised in soft colours, with the calmly flowing counterpoint of three flutes prominent. The soloists are answered each time by the chorus, at first in full, later by the theme's last six bars.

Lux aeterna

A trio, for mezzo, tenor and bass – the soprano

silent, in preparation for the final movement. Darkness and light here struggle for supremacy. The mezzo's 'Lux aeterna' is in B flat major (with side-slips to D), against the bright sound of six-part tremolo violins, but answered by the bass with 'Requiem aeternam' on a sombre theme in B flat minor, punctuated by dark chords on low-lying bassoons, trombones and tuba. After a passage for the three voices alone, the bass theme returns; but out of it grows a wonderful melody, broad and lyrical and radiantly scored. Though the trombone chords are again heard, flutes and clarinets weave untroubled arpeggios above the voices, and the final mood is serene and hopeful.

Libera me

That mood is abruptly dispelled, as the soprano's recitative strikes a note of terrible urgency. The chorus murmur the prayer for salvation from everlasting death. Once again the soprano strikes in with 'Dum veneris' above an accompaniment that recalls the music of 'Dies irae'. 'Tremens factus' follows, with the soprano gasping out broken phrases above a grey, restless texture of muted strings and low flutes. C minor comes to rest on a quiet E natural – followed without warning by the crashing G minor chords of 'Dies irae'. This is given in full, finally modulating to B flat minor. Now comes one of the great moments of the

work: the first movement's 'Requiem aeternam' is repeated, this time by the voices alone, unaccompanied, intensified by the upward transposition of a semitone and crowned by the solo soprano's soft, rapt B flat. But the peace so hardly won is shattered by a rasping tritone. The soprano repeats 'Libera me' with renewed energy, and the chorus break in with an agitated fugue. There is a transcendent moment when the soprano calms the tumult by singing the opening phrase of the fugue subject in long note-values, but the dread returns; the fugue works up to a devastating climax which leaves only a smoking ruin, a world destroyed by fire. In an atmosphere of abject supplication the soprano mutters the words on a single low note. The final two-fold 'Libera me' – *pp*, then *pppp* (very soft, then even softer) – is a prayer as much for the living as for the dead.

Programme note © David Cairns

Volume 2 of David Cairns's life of Berlioz (*Servitude and Greatness*) won the biography category of the Whitbread Prize and the Samuel Johnson Prize for Non-Fiction in 2000. Volume 1 (*The Making of an Artist*) has been re-issued in a revised edition. His most recent book, *Mozart and His Operas*, was published in 2006.



Giuseppe Verdi (1813–1901) Requiem (1874)

Alessandro Manzoni avait beau être un vieil homme, Verdi n'en fut pas moins affecté par sa mort. Ce fut un choc terrible. Il éprouvait un respect profond frisant l'idolâtrie à l'égard de l'éminent romancier et poète italien. Il l'admirait à distance et, lorsqu'une rencontre fut enfin organisée, il en fut bouleversé. « Comment décrire la sensation extraordinaire, indéfinissable que j'ai ressentie en présence de votre "saint" ? », écrivit-il à la comtesse Clarina Maffei. « Je me serais agenouillé s'il était possible de vénérer les hommes. » Plus tôt, il avait tenté d'exprimer ce qu'il éprouvait à son égard. Manzoni, disait-il, avait écrit « non seulement les plus beaux livres de notre temps mais également l'un des plus grands livres jamais produits par l'esprit humain [*Il promessi sposi* ("Les Fiancés")]. Il ne s'agit pas seulement d'un livre, c'est une consolation pour l'humanité. J'avais seize ans lorsque je l'ai lu. Depuis lors... mon expérience des hommes me l'a peut-être même fait admirer encore davantage – parce qu'il s'agit d'un livre vrai ... Oh, si seulement les artistes pouvaient comprendre cette "vérité", ils ne seraient plus des compositeurs du futur ou des compositeurs du passé, des peintres puristes,

réalistes ou idéalistes, des poètes classiques ou romantiques, mais de vrais poètes, de vrais peintres, de vrais compositeurs ».

Tel était le Credo artistique de Verdi, et la Messe de requiem qu'il écrivit en hommage à Manzoni et fit exécuter en 1874 pour le premier anniversaire de sa mort en est le fruit – malgré les tentatives postérieures des critiques de le réduire à une catégorie, de l'étiqueter comme théâtral ou opératique. Le Requiem est vrai, avant toute autre chose. Verdi ne pouvait répondre à la liturgie qu'avec ses moyens d'homme de théâtre et en recourant au langage qu'il avait développé en composant les partitions de ses opéras. Mais le caractère sonore, la texture et l'atmosphère générale de cette œuvre sont aussi uniques et différentes de *La Traviata* ou *Don Carlos* que ces deux ouvrages le sont l'un de l'autre. Et peut-être aucune de ses partitions antérieures n'avait été façonnée avec une telle perfection, avec une inspiration aussi consistante et puissante, avec autant de noblesse dans le dessein et dans la réalisation (même si la gaieté du Sanctus peut, au premier abord, déconcerter un non Italien). On a souvent parlé du Requiem comme du « plus bel opéra de Verdi ». Pourquoi pas ? S'il s'agit d'une raillerie, cette expression est dépourvue de sens ; mais, si c'est un superbe

compliment, elle n'est pas si éloignée de la vérité. Qu'est donc le texte du « Dies iræ » sinon de l'opéra ?

Le Requiem n'est certainement pas religieux au sens orthodoxe du terme. Mais le Requiem allemand de Brahms ne l'est pas davantage, ni la *Grande Messe des morts* de Berlioz. Même dans la *Missa Solemnis* de Beethoven, Dieu est d'une certaine manière la projection, la création des peurs et des désirs humains. Comme Berlioz, Verdi était un humaniste et conservait le regret poignant de ses croyances d'enfant. Mais il n'avait pas un grand besoin de l'Eglise historique (écoutez la scène du Grand Inquisiteur dans *Don Carlos* ou la musique sombre, bestiale qui accompagne la procession des hérétiques condamnés dans le même ouvrage) ; et les critiques qui émanèrent de la hiérarchie catholique à la mort de Manzoni ne disposaient pas Verdi à leur témoigner une quelconque bienveillance. Boito émit ce verdict : « Pas un catholique dans le sens politique et strictement théologique du terme – rien n'aurait pu être plus loin de la vérité ». Comme le remarqua l'épouse de Verdi, Giuseppina, « la science, les sophismes, les subtilités métaphysiques des théologiens et le savoir de toutes les religions de toutes les époques combattaient vainement contre le

mystère de la mort ». C'est une question trop importante pour qu'on la laisse au clergé.

La mort et l'effroi imprègnent l'œuvre. Verdi qui, selon le mot de D'Annunzio, « pleurait sur toute chose », avait les moyens d'exprimer avec une grande autorité ce que ressentaient les gens qui y étaient confrontés. Il savait que l'enfer est quelque chose que les êtres humains peuvent porter en eux-mêmes, et infliger aux autres. Et la mort flottait dans l'air : Manzoni était manifestement au bord de la tombe quelques années avant que sa longue vie ne s'achève, en 1873, Rossini était décédé en 1868 (le « Libera me » du Requiem trouve son origine dans un mouvement contribuant à un projet inabouti de messe en son honneur), le père de Verdi était mort, puis son bien-aimé beau-père et bienfaiteur Antonio Barezzi. Le Requiem est, entre autres choses, la protestation emplies de passion d'un homme qui se rebelle contre cet outrage que constitue la mort. Boito éprouverait des sensations similaires en veillant Verdi sur son lit de mort : « Je n'ai jamais ressenti de tels sentiments de haine envers la mort, de mépris envers cette force mystérieuse, aveugle, stupide, triomphante et poltronne... Lui aussi la détestait, car il incarnait l'expression de la vie la plus puissante que l'on puisse imaginer ».

Requiem et Kyrie

L'œuvre s'ouvre dans un murmure : les violoncelles avec sourdine, puis toutes les cordes, jouent un thème lent et descendant en la mineur auquel répondent les appels chuchotés sur « Requiem », et le chœur continue à chanter *sotto voce* conjointement à la ligne mélodique plus expansive de l'orchestre. Aux mots « Kyrie, eleison », les solistes entrent tour à tour, sur un thème exalté qui surgit au-dessus d'une basse descendant chromatiquement, la musique s'élevant par trois fois jusqu'à des sommets à la beauté saisissante. On retourne finalement au murmure, même si un accord de fa majeur vient zébrer la tonalité de la majeur, comme si l'on levait soudain le rideau.

Dies iræ

Le « Dies iræ » est mis en musique sous la forme d'un vaste et unique mouvement, dont la cohérence est assurée par la structure tonale et par la musique cataclysmique du début, qui revient régulièrement et dont le climat de terreur imprègne les sections plus calmes qu'elle entoure. Verdi évoque le tumulte du Jugement dernier au moyen de quatre accords tonitruants, d'une phrase ascendante aux contours hachés, d'un chant gémissant qui tangue d'avant en arrière, de coups de grosse caisse explosifs et à contretemps, de gammes

de bois abruptes, de tremolos de cordes, d'assauts de violons et de figures rythmiques rapides lancées par les trompettes. La musique s'éteint sur un frissonnement de cordes, de bribes de gammes montant comme des bulles aux clarinettes et aux bassons, et de notes répétées par le chœur saisi d'effroi. Puis l'atmosphère est envahie par les trompettes qui se répondent d'un bout à l'autre de l'univers, et c'est le cataclysme. Il éclate brutalement, et la basse solo, de concert avec la grosse caisse, nous raconte comment la Mort et la Nature elles-mêmes resteront stupéfaites lorsque apparaîtra le Juge suprême. Le « Liber scriptus » fait suite, un solo de mezzo-soprano long et passionné, magnifiquement orchestré. Les interjections chorales, les phrases escandantes chromatiques et le rythme de plus en plus pesant, traînant, tout indique que le « Dies iræ » est en train de rassembler ses forces pour son retour, cette fois sous une forme écourtée.

Les versets suivants forment le « Quid sum miser », un trio beau et plaintif avec l'accompagnement désolé d'un basson obligé. Le « Rex tremendæ » fait alterner un majestueux thème de contrebasses en rythmes pointés avec une ample phrase (« Salva me »), qui s'unissent pour former un puissant somment d'intensité. Le « Recordare », un duo pour soprano et mezzo en fa majeur,

avec des do répétés aux bois, tire son rythme des invocations précédentes sur « Salva me ». L'« Ingemisco » est un solo lyrique confié au ténor ; il atteint un moment de paix profonde sur « inter oves », où le mouvement chromatique anxieux des mélodies s'apaise et où le hautbois joue un air pastoral exquis sur les tremolos des violons divisés. Le « Confutatis », un solo de basse à la noblesse digne et résignée, implorant la grâce divine, semble se diriger vers une cadence en mi mineur ; mais il se résout finalement en sol mineur, la tonalité du « Dies iræ », qui revient à présent dans toute sa furie et dans son entièreté avant de se fixer sur la tonalité sombre et plaintive de si bémol mineur, celle du « Lacrymosa » final. Ce morceau est construit sur un thème long et ample, avec des sections contrastantes à la texture plus légère, mais retournant toujours au thème désolé, orchestré à chaque reprise d'une manière plus dense et sombre. Après un sommet massif, la fin est feutrée et mélancolique. Mais, juste auparavant, par la juxtaposition d'harmonies lointaines, Verdi apporte une note d'espoir, quand l'« Amen » est chanté sur un accord de sol majeur, comme une révélation ; et le mouvement se referme sur des accords de si bémol majeur à la solennité et la détermination impressionnantes.

Offertoire

Les voix solistes déploient un thème calme et fluide, présenté par les violoncelles. L'orchestration est chaude et lumineuse. « Quam olim Abrahæ » est illustré dans un style plus vigoureux. Ce mouvement recèle un lumineux « Hostias », sur un thème magnifique entonné par le ténor, avec un accompagnement des cordes en trémolos. Après la reprise de « Quam olim Abrahæ », le thème initial est brièvement réexposé par les quatre voix à l'unisson, puis vient un épilogue orchestral chatoyant, où le thème est joué trois fois très doucement, chaque fois avec une harmonisation différente.

Sanctus

Des fanfares de trompettes, alternant avec les acclamations « Sanctus », introduisent une fugue pour double chœur, avec un accompagnement vif et brillant. « Pleni sunt cœli » est illustré par une version suave, sereine du sujet de fugue, tandis que les cordes poursuivent leur bavardage plein de vivacité.

Agnus Dei

Soprano et mezzo-soprano, à l'octave, déploient un thème lent de treize mesures. Tout le mouvement, à l'exception du bref épilogue, consiste en répétitions du thème (non varié, hormis une version en mineur), d'abord

à l'unisson, puis harmonisé avec des couleurs douces, où dominant le contrepoint calme et fluide de trois flûtes. A chaque fois, le chœur répond aux solistes, tout d'abord sur le thème intégral, puis sur ses six dernières mesures.

Lux æterna

Le « Lux æterna » est un trio, pour mezzo, ténor et basse – la soprano se tait, en préparation du mouvement final. L'ombre et la lumière combattent pour leur suprématie. Sur « Lux æterna », la mezzo chante en si bémol majeur (avec des emprunts à ré), accompagnée par les sonorités lumineuses de tremolos de violons à six voix ; mais la basse lui répond, sur « Requiem æternam », par un thème sombre en si bémol mineur, ponctué d'accords sombres eux aussi dans le grave des bassons, trombones et tuba. Après un passage des trois voix a cappella, le thème de la basse revient ; mais il en émerge une mélodie merveilleuse, ample et lyrique, orchestrée de manière radieuse. Bien que l'on entende à nouveau les accords de trombones, les flûtes et les clarinettes tissent des arpèges paisibles au-dessus des voix, et le morceau se termine dans un climat de sérénité et d'espérance.

Libera me

Cette atmosphère s'évanouit brutalement à l'entrée de la soprano, dont le récitatif

instaure un climat d'urgence terrible. Le chœur murmure une prière, pour être libéré de la mort éternelle. La soprano fait de nouveau irruption aux mots « Dum veneris », sur un accompagnement rappelant la musique du « Dies iræ ». Dans le « Tremens factus » qui vient ensuite, elle chante en haletant des phrases déchiquetées, sur un tapis grisâtre et inquiet de cordes avec sourdines et de flûtes dans le grave. La tonalité d'ut mineur trouve le repos sur un mi naturel paisible, mais le charme est brutalement rompu par les accords fracassants du « Dies iræ », en sol mineur. Cette section est reprise dans son intégralité, modulant dans ses dernières mesures en si bémol mineur. Survient alors un des moments les plus extraordinaires de l'œuvre : on réentend le « Requiem æternam » qui ouvrait la partition, mais cette fois aux voix seules, sans accompagnement, intensifié par une transposition au demi-ton supérieur et couronné par le si bémol recueilli et tout en douceur de la soprano. Mais la paix acquise si difficilement est obscurcie par un âpre triton. La soprano répète « Libera me » avec une énergie renouvelée, et le chœur se lance dans une fugue agitée. On arrive à un nouveau moment de grâce lorsque la soprano calme le tumulte en chantant la première phrase du sujet de fugue en valeurs longues, mais l'effroi revient ; la fugue monte en puissance jusqu'à

un sommet dévastateur qui ne laisse derrière lui que des ruines fumantes, un monde détruit par les flammes. Dans un climat de supplication abjecte, la soprano marmonne les paroles sur une unique note grave. Le « Libera me » final, énoncé deux fois – *pp*, puis *pppp* (très doux, puis encore plus doux) – est une prière autant pour les vivants que pour les morts.

Programme note © David Cairns

Le volume II de la biographie de Berlioz par David Cairns (*Servitude and Greatness*) a remporté le prix Whitbread dans la catégorie « biographies » et le prix Samuel-Johnson des œuvres hors fictions. Le volume I (*The Making of an Artist*) a été réédité dans une édition révisée. Son livre le plus récent, *Mozart and His Operas*, a été publié en 2006.



Giuseppe Verdi (1813–1901) Requiem (1874)

Alessandro Manzoni's Tod schmerzte Verdi nicht weniger, weil er wusste, dass Manzoni sehr alt geworden war. Sein Tod traf Verdi schwer. Er hatte seit langem dem bedeutenden italienischen Schriftsteller und Dichter eine Verehrung entgegengebracht, die fast an Vergötterung grenzte. Er bewunderte ihn aus der Ferne, und als er ihn schließlich doch bei einer Verabredung traf, war er tief berührt. „Wie kann ich das außergewöhnliche, unfassbare Gefühl beschreiben, das ich in der Gegenwart Ihres „Heiligen“ empfand?“, schrieb er an die Gräfin Clarina Maffei. „Ich wäre auf meine Knie gefallen, wenn man Männer anbeten könnte.“ Schon früher hatte Verdi versucht zu erklären, was er über Manzoni dachte. Manzoni, sagte er, habe „nicht nur das größte Buch unserer Zeit, sondern eines der größten Bücher überhaupt geschrieben, die der menschliche Geist erschuf [i Promessi Sposi (Die Brautleute)]. Das ist nicht einfach ein Buch, es ist ein Trost für die Menschheit. Ich war 16, als ich es zum ersten Male las. Seitdem ... hat meine Menschenkenntnis die Bewunderung, wenn überhaupt, nur noch verstärkt – weil es ein wahres Buch ist... Ach, könnten Künstler doch nur dieses „Wahre“ begreifen, dann

gäbe es keine Komponisten der Zukunft oder Komponisten der Vergangenheit mehr, keine puristischen, realistischen oder idealistischen Maler, keine klassischen und romantischen Dichter, sondern nur noch wahre Dichter, wahre Maler, wahre Komponisten.“

Das war Verdis künstlerisches Credo, und das Requiem, welches er zu Ehren von Manzoni schrieb und 1874 zum ersten Jahrestag seines Todes aufführte, ist dafür ein Beispiel – ungeachtet der späteren Versuche von Rezensenten, das Requiem in eine Schublade mit der Aufschrift Musiktheater oder Oper zu zwängen. Das Requiem ist wahr, bevor es irgendetwas anderes ist. Verdi konnte auf die Liturgie nur als der Bühnenmensch reagieren, der er war, und das mit der persönlichen Sprache, die sich beim Komponieren zahlreicher Opern herausgebildet hatte. Doch ist die Klangqualität und Textur und der gesamte Eindruck des Werkes unverwechselbar, das Requiem hat genauso wenig mit *La traviata* oder *Don Carlos* gemein wie jene untereinander. Vielleicht war keines der zuvor geschriebenen Werke so perfekt gearbeitet, so durchgehend einfallsreich, so thematisch und philosophisch ehrgeizig (selbst wenn die Fröhlichkeit im Sanctus einen nicht aus Italien Stammenden vorerst verunsichern

mag). Man pflegte das Requiem als „Verdis größte Oper“ zu bezeichnen. Warum nicht? Als Spott greift die Bemerkung nicht, als ein herrliches Kompliment kommt sie der Wahrheit sehr nahe. Was ist der Text des „Dies irae“ wenn nicht opernhaft?

Das Requiem ist sicherlich nicht im konventionellen Sinne religiös. Aber das ist auch Brahms' Requiem nicht oder Berlioz' *Grande messe des morts*. Selbst in Beethovens *Missa solemnis* ist Gott auf gewisse Weise die Projektion, die Schöpfung menschlicher Ängste und Sehnsüchte. Wie Berlioz war Verdi ein Humanist, der den Verlust seines Kinderglaubens ein Leben lang herzlich bedauerte. Aber er konnte mit der traditionellen Kirche wenig anfangen (hören Sie sich nur die Szene des Großinquisitors aus *Don Carlos* an oder die düstere, brutale Musik, die den Zug verdammter Ketzer im gleichen Werk begleitet). Kein Wunder, dass die aus den katholischen Reihen aufsteigende Kritik nach dem Tode Manzoni's Verdi gegenüber nicht positiver eingestellt war. „Kein Katholik im politischen oder streng theologischen Sinne des Wortes – nichts könnte falscher sein“, war Boito's Urteil. Wie Verdis Frau Giuseppina bemerkte: „...die Wissenschaft, der Sophismus, die metaphysischen Spitzfindigkeiten der Theologen

und Gelehrten aus allen Religionen aller Zeiten kämpfen umsonst gegen das Mysterium des Todes.“ Das Thema ist zu groß, als dass man es den Geistlichen überlassen sollte.

Tod und Furcht durchziehen das Werk. Als einer, der, wie D'Annunzio es ausdrückte, „für alle weinte“, konnte Verdi die Gefühle der Menschheit über den Tod mit voller Befugnis ausdrücken. Er wusste, dass Menschen die Hölle in sich tragen und anderen Menschen bringen konnten. Tod lag in der Luft: Manzoni schon einige Jahre vor dem Ende seines langen Lebens 1873 spürbar ein sterbender Mann, Rossini's Tod 1868 (Verdis „Libera me“ war ursprünglich ein Satz, der in ein später abgebrochenes Projekt für eine Messe zu seinen Ehren eingehen sollte), der Tod von Verdis Vater gefolgt von Verdis geliebtem Schwiegervater und Wohltäter Antonio Barezzi. Das Requiem ist unter anderem der leidenschaftliche Protest eines Mannes, der sich gegen die Grausamkeit auflehnt, die der Tod darstellt. Boito empfand ähnliche Gefühle, als er Verdi auf seinem Sterbebett sah: „Niemand empfand ich solch ein Gefühl des Hasses gegen den Tod, solch ein Gefühl der Verachtung gegenüber dieser mysteriösen, blinden, dummen, triumphierenden und feigen Macht... Auch er hasste ihn, denn Verdi war

der stärkste Ausdruck des Lebens, den man sich vorstellen kann.“

Requiem und Kyrie

Der Anfang ist leise, wenn die gedämpften Violoncelli, dann alle Streicher ein langsames, absteigendes Thema in a-Moll in Begleitung murmelnder Bitten um „Requiem“ spielen und der Chor dann auf dem Hintergrund der weiter ausholenden melodischen Linien des Orchesters sotto voce weitersingt. Auf die Worte „Kyrie eleison“ setzen die Solisten nacheinander mit einem lebendigen Thema ein, das sich über einem chromatisch absteigenden Bass aufschwingt. Die Musik erreicht dabei drei Höhepunkte von aufregender Schönheit. Das Ende ist wieder gedämpft, auch wenn ein unerwarteter F-Dur-Akkord in der A-Dur-Tonart die Wirkung eines plötzlich öffnenden Vorhangs hervorruft.

Dies irae

‘Dies irae’ wurde zu einem einzigen riesigen Satz vertont, der durch seine Tonartenstruktur und die kataklystische Musik des Anfangs zusammengehalten wird, die in Abständen wieder zurückkehrt und deren Gefühl des Terrors sich auch durch die dazwischenliegenden ruhigeren Abschnitte zieht. Verdi bildet die Aufregung des Jüngsten Gerichts vermittelt

vier donnernder Akkorde ab, einer schroffen aufsteigenden Geste, einer klagenden, vor- und zurück schwankenden Melodie, Detonationen der riesen Basstrommel gegen den Grundschlag, steiler Holzbläserläufe, Streichertremoli, auffahrender Violinen und rapider rhythmischer Figuren, die von den Trompeten hervorgeschnettet werden. Die Musik flaut zu einem Zittern der Streicher, fragmentarischen, auf Klarinetten und Fagotten blubbernden Läufen und ehrfürchtigen Tonwiederholungen des Chores ab. Dann herrscht dicke Luft, wenn Trompeten über das Universum hinweg aufeinander antworten, und die Krise steht vor der Tür. Plötzlich erfolgt ein Abbruch und der Solobassist erzählt von der Basstrommel begleitet, wie selbst Tod und Natur vor Erstaunen erstarren werden, wenn der große Richter erscheint. Darauf folgt das „Liber scriptus“, ein langes, leidenschaftliches Solo für Mezzosopran, wunderbar orchestriert – die Einwürfe des Chores, absteigende chromatische Gesten und zunehmend schwere, schleppende Rhythmen lassen erkennen, dass sich das „Dies irae“ auf eine Rückkehr vorbereitet. Wenn es dann tatsächlich einbricht, erklingt es in gekürzter Form.

Die darauf folgenden Abschnitte sind: „Quid sum miser“, ein reizendes, wehmütiges

Trio mit untröstlichem, obligatem Fagott; „Rex tremendae“, ein Abschnitt, in dem sich ein majestätisch punktiertes Thema für Kontrabässe mit einer weit ausschweifenden Geste („salva me“) abwechselt und beide musikalische Gedanken zusammen einen mächtigen Höhepunkt ansteuern; „Recordare“, ein Duett für Sopran und Mezzosopran in F-Dur mit einem wiederholten C in den Holzbläsern, wobei der Rhythmus der Tonwiederholung aus den vorangegangenen Rufen „salve me“ abgeleitet wurde; „Ingemisco“, ein lyrisches Tenorsolo mit einem Moment ernsten Friedens auf „inter oves“, wo die ängstliche chromatische Bewegung der Melodien eine Beruhigung erfährt und die Oboe eine köstliche pastorale Melodie gegen Tremoli geteilter Violinen vorträgt; „Confutatis“, ein Basssolo voll nobler Würde und Resignation, das Gott um Gnade bittet und sich anschickt, nach e-Moll zu kadenzieren, dann aber in g-Moll eine Auflösung erfährt, der Tonart des „Dies irae“, das jetzt mit seiner ganzen Wucht und in voller Länge zurückkehrt, bis es sich auf ein dunkles, klagendes B-Moll einpegelt, der Tonart des abschließenden „Lacrymosa“. Das nimmt seinen Ausgangspunkt in einem langen, weitschweifigen Thema, enthält kontrastierende Abschnitte mit leichteren Texturen, kehrt aber immer wieder zu jenem desolaten

Thema zurück, jedes Mal dichter und dunkler orchestriert. Nach einem massiven Höhepunkt folgt das Ende gedämpft und melancholisch. Doch noch kurz davor stimmt Verdi durch eine Nebeneinanderstellung weit verwandter Tonarten einen Ton der Hoffnung an, wenn nämlich das „Amen“ wie eine Offenbarung auf einem G-Dur-Akkord gesungen wird. Dann schließt der Satz auf wiederholten, immens feierlichen und endgültigen B-Dur-Akkorden.

Offertorium

Gesangsolisten entwickeln ein ruhiges und fließendes, von den Celli vorgestelltes Thema. Die Orchestrierung ist warm und leuchtend. „Quam olim Abrahae“ wurde in einem lebhafteren Stil vertont. Dieser Abschnitt umschließt ein strahlendes „Hostias“, das ein wunderschönes, vom Tenor eingeführtes und von Streichertremoli begleitetes Thema enthält. Nach der Wiederholung des „Quam olim Abrahae“ gibt es eine kurze Reprise des Anfangsthemas von allen vier Solisten im Unisono, dann einen schimmernden Orchesterepilog, in dem das Thema dreimal sehr leise erklingt, jedes Mal anders harmonisiert.

Sanctus

Die mit Rufen des „Sanctus“ alternierenden Trompetenfanfaren leiten eine Fuge für

Doppelchor mit schillernd lebhafter Begleitung ein. „Pleni sunt coeli“ erklingt auf eine geschmeidige, gelassene Fassung des Fugenthemas, während die Streicher ihr munteres Geschnatter fortsetzen.

Agnus Dei

Sopran und Mezzosopran entfalten in Oktaven ein langsames 13-taktiges Thema. Außer dem kurzen Epilog besteht der ganze Satz aus Wiederholungen dieses Themas (unverändert mit Ausnahme einer Mollvariante), zuerst im Unisono, dann in weichen Farben harmonisiert, wobei der ruhig fließende Kontrapunkt der drei Flöten zum Vorschein tritt. Jedes Mal reagiert der Chor auf die Solisten, zuerst vollständig, dann mit den letzten sechs Thementakten.

Lux aeterna

Ein Trio für Mezzosopran, Tenor und Bass – die Sopranistin schweigt in Vorbereitung auf den abschließenden Satz. Dunkelheit und Licht kämpfen hier gegeneinander um Vorherrschaft. Das „Lux aeterna“ der Mezzosopranistin erklingt in B-Dur (mit Abschweflungen nach D-Dur) auf dem leuchtenden Klanghintergrund aus in sechs Stimmen geteilter, tremolierender Violinen, wird aber vom Bassisten mit einem düsteren Thema in b-Moll auf „Requiem aeterna“ beantwortet, das von dunklen Akkorden tiefer Fagotte, Posaunen und der

Tuba durchsetzt ist. Nach einer Passage für die drei Solosänger allein kehrt das Bassthema wieder zurück, aber daraus erwächst eine wunderbare Melodie, breit und lyrisch und strahlend orchestriert. Zwar hört man erneut die Posaunenakkorde, doch weben Flöten und Klarinetten unbekümmerte Arpeggios durch die Stimmen, und die abschließende Stimmung ist gelassen und hoffnungsvoll.

Libera me

Diese Stimmung schlägt abrupt um, als das Rezitativ der Sopranistin einen Ton schrecklicher Dringlichkeit anschlägt. Der Chor murmelt das Gebet zur Errettung vom ewigen Tod. Wiederum bricht die Sopranistin ein, mit „Dum veneris“, über einer Begleitung, die die Musik des „Dies irae“ in Erinnerung ruft. Darauf folgt „Tremens factus“, wo die Sopranistin gebrochene musikalische Phrasen über einer grauen, ruhelosen Textur aus gedämpften Streichern und tiefen Flöten keucht. C-Moll beruhigt sich auf einem leisen aufgelösten E – ohne Warnung gefolgt von den schmetternden G-Moll-Akkorden des „Dies irae“. Das wird vollständig wiederholt und moduliert am Ende nach b-Moll. Nun kommt einer der großartigen Momente des Werkes: Das „Requiem aeternam“ aus dem ersten Satz wird wiederholt, diesmal von den Gesangssolisten allein, unbegleitet, durch

die Transposition einen Halbton nach oben intensiviert und von dem weichen, seligen B der Solosopranistin gekrönt. Aber der so hart erkämpfte Frieden wird von einem kratzenden Tritonus erschüttert. Die Sopranistin wiederholt „Libera me“ mit erneuter Energie, und der Chor bricht mit einer erregten Fuge ein. Es gibt einen transzendenten Moment, wenn die Sopranistin die Aufregung durch das Singen der Anfangstakte aus dem Fugenthema in langen Notenwerten schlichtet, aber die Furcht kehrt zurück. Sie steuert einen überwältigenden Höhepunkt an, der nur eine rauchende Ruine hinterlässt, eine vom Feuer zerstörte Welt. In einem Zustand tiefster Demut murmelt die Sopranistin die Worte auf einer einzigen tiefen Note. Das abschließende zweifache „Libera me“ – *pp* dann *pppp* (sehr leise, dann noch leiser) – ist in gleichen Maßen eine Gebet für die Lebenden wie für die Toten.

Einführungstext © David Cairns

Der 2. Band von David Cairns' Berliozbiographie *Servitude and Greatness [Knechtschaft und Größe]* wurde 2000 mit dem Samuel-Johnson-Preis für Sachliteratur und dem Whitbread-Preis in der Kategorie Biographie ausgezeichnet. Der 1. Band *The Making of an Artist [Die Genese eines Künstlers]* erschien in einer revidierten Neuauflage.

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Verdi revolutionised Italian opera, finding a powerful musical expression for such themes as abduction, murder, premature death and seduction in early mature works like *Rigoletto* and *La traviata* and, in later life, brilliantly translating Shakespeare's characters Othello and Falstaff to the operatic stage. Keyboard and other musical studies in Le Roncole and nearby Busseto nurtured the boy's natural talent; however, he failed to gain a place at the Milan Conservatory. Undeterred, Verdi studied privately with Vincenzo Lavigna and duly became Maestro di Cappella in Busseto.

His first marriage ended tragically with the death of his wife in 1840. By then Verdi had completed his first opera, *Oberto*, which was performed in 1839 at La Scala, Milan. A series of works was commissioned by the illustrious Milanese theatre, including *Nabucco* and *I Lombardi*. Their public success led to further commissions elsewhere, with new works created for Venice, Paris, London, and Florence. His international profile was enhanced with the triumphant first productions of *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* (1853) and *La traviata* (1853). In 1859, Verdi married the soprano Giuseppina Strepponi.

After the censors refused to allow the theme of regicide in *Un ballo in maschera* (1859), Verdi's work was championed by Italy's nationalist movement. By coincidence the letters of his name stood as an acrostic for 'Vittorio Emanuele, Re D'Italia', allowing partisan opera fans to cry 'Viva Verdi' in support of both the composer and Italy's future king.

Between the composition of *Aida* (1871) and *Otello*, created for La Scala in 1887, Verdi wrote little for the stage. His final opera, *Falstaff*, was immediately recognised as a masterpiece.

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Verdi a bouleversé l'opéra italien, trouvant une expression musicale puissante à des sujets comme l'enlèvement, le meurtre, la mort prématurée et la séduction, dès ses premières œuvres de maturité telles que *Rigoletto* et *La traviata* et, à la fin de sa vie, en transportant à la scène lyrique d'une manière brillantissime les personnages shakespeariens d'Othello et Falstaff. L'étude des instruments à claviers et d'autres matières musicales, suivies aux Roncole puis dans la cité proche de Busseto, nourrirent le talent inné du jeune garçon. Verdi échoua à l'entrée du conservatoire de Milan. Sans se laisser démonter, il prit alors des leçons privées auprès de Vincenzo Lavigna et devint comme il se doit maestro di cappella à Busseto.

Son premier mariage se termina tragiquement avec la mort de son épouse en 1840. A cette époque, Verdi avait déjà composé son premier opéra, *Oberto*, représenté en 1839 à la Scala de Milan. L'illustre théâtre milanais passa commande d'une série d'ouvrages, au nombre desquels *Nabucco* et *Les Lombards*. Leur succès public entraîna des commandes d'autres établissements, et de nouvelles partitions furent créées à Venise, Paris, Londres et Florence. Les productions triomphales de *Rigoletto* (1851), *Le Trouvère* (1853) et *La Traviata* (1853) établirent la réputation internationale de Verdi qui, en 1859, épousa la soprano Giuseppina Strepponi.

Après le rejet par la censure du sujet d'*Un bal masqué* (1859), qui met en scène un régicide, l'œuvre de Verdi trouva le soutien du mouvement nationaliste italien. La coïncidence voulait que les lettres de son nom forment l'acrostiche de « Vittorio Emanuele, re d'Italia » ; ainsi les amateurs d'opéras pouvaient-ils, en criant « Viva Verdi », manifester leur engouement pour le compositeur autant que pour le futur roi d'Italie.

Entre la composition d'*Aida* (1871) et celle d'*Otello*, créé à la Scala en 1887, Verdi composa peu pour la scène. Son dernier opéra, *Falstaff* (1893), fut immédiatement salué comme un chef-d'œuvre.

Traduction: Claire Delamarche

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Verdi revolutionierte die italienische Oper. Schon in frühen Werken wie *Rigoletto* und *La traviata* fand er beeindruckenden musikalischen Ausdruck für solche Themen wie Entführung, Mord, frühzeitiger Tod und Verführung. Im späteren Leben brachte er Shakespeares Charaktere Othello und Falstaff auf die Opernbühne. Unterweisungen auf Tasteninstrumenten und in Musik in Le Roncole und dem nahe gelegenen Busseto förderten das natürliche Talent des Jungen. Allerdings gelang es ihm nicht, sich einen Platz am Mailänder Konservatorium zu sichern. Unbeeindruckt studierte Verdi privat bei Vincenzo Lavigna und wurde ordnungsgemäß Maestro di cappella in Busseto.

Seine erste Ehe endete 1840 tragisch mit dem Tod seiner Frau. Zuvor hatte Verdi seine erste Oper, *Oberto*, abgeschlossen, die 1839 am Teatro alla Scala, Mailand aufgeführt wurde. Im Auftrag dieses berühmten Mailänder Theaters entstanden eine Reihe von Werken wie zum Beispiel *Nebukadnezar* [*Nabucco*] und *I Lombardi* [*Die Lombarden*]. Ihr Erfolg beim Publikum führte zu Aufträgen von anderen Auftraggebern, was neue Werke für Venedig, Paris, London und Florenz bedeutete. Verdis internationale Anerkennung wurde durch die triumphierenden ersten Inszenierungen des *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* [*Der Troubadour*] (1853) und *La traviata* (1853) gestärkt. 1859 heiratete Verdi die Sopranistin Giuseppina Strepponi.

Nachdem die Zensoren ihre Zustimmung zum Thema des Königsmordes in *Un ballo in maschera* [*Ein Maskenball*] (1859) verweigert hatten, wurde Verdis Werk von Italiens Unabhängigkeitsbewegung gefördert. Zufällig ließen sich die Buchstaben von Verdis Namen als ein Akrostichon für „Vittorio Emanuele, Re D'Italia“ interpretieren, was den opernliebenden Partisanen erlaubte, zur Unterstützung sowohl des Komponisten als auch des zukünftigen Königs von Italien „Viva Verdi“ zu rufen.

Zwischen der Komposition der *Aida* (1871) und der für die La Scala 1887 geschaffenen *Otello* schrieb Verdi wenig für die Bühne. Seine letzte Oper, *Falstaff*, wurde sofort als ein Meisterwerk verstanden.

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

TEXT

No 1 Requiem

- [1] Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion
et tibi reddetur votum in Ierusalem.
Exaudi orationem meam;
ad te omnis caro veniet.
Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

No 2 Dies irae

- [2] Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum sibylla.
- Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.
- [3] Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum.
- Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura
Iudicanti responsura.
- [4] Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur
Unde mundus iudicetur.
- Iudex ergo cum sedebit
Quidquid latet apparebit;
Nil inultum remanebit.
- [5] Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Dum vix iustus sit securus?
- [6] Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me fons pietatis.
- [7] Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae;
Ne me perdas illa die.

No 1 Requiem

- [1] Grant them eternal rest, O Lord,
and may perpetual light shine on them.
To Thee belongs, O God, a hymn in Sion
and to Thee shall be paid a vow in Jerusalem.
Hear my prayer;
to Thee all flesh shall come.
Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.
- [2] The day of wrath, that day
will dissolve the world in ashes
as David and the Sibyl testified.
- How great a terror there will be
when the Judge shall come,
he who shall examine all things strictly.
- [3] The trumpet, spreading its wondrous sound
through the tombs of the whole land,
will gather all before the throne.
- Death and nature shall be dumbfounded
when creation rises again
to answer to the Judge.
- [4] The written book shall be brought forth
in which is contained everything
by which the world shall be judged.
- Therefore when the judge takes his seat
whatever is hidden shall be revealed;
nothing shall remain unpunished.
- [5] What then shall I, wretch that I am, say,
whom shall I ask to be my advocate
when the righteous themselves shall
scarce be saved?
- [6] King of dreadful majesty,
who freely savest the redeemed,
save me, O fount of pity.
- [7] Remember, O merciful Jesus,
that I am the cause of Thy journey hither;
do not lose me on that day.

No 2 Dies irae

Quaerens me, sedisti lassus,
Redemisti crucem passus;
Tantus labor non sit cassus.

Iuste iudex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

- [8] Ingemisco tamquam reus,
Culpa rubet vultus meus;
Supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benigne
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta
Et ab haecis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

- [9] Confutatis maledictis,
Flammis acerbis addictis,
Voca me cum benedictis.

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

- [10] Lacrymosa dies illa,
Quae resurget ex favilla
Iudicandus homo reus;
Huic ergo parce, Deus.

Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem.
Amen

Seeking me, Thou didst sit down weary,
suffering the Cross, Thou didst redeem me;
let not such a burden have been in vain.

Righteous Judge of vengeance,
grant me the gift of redemption
before the day of reckoning.

- [8] I groan as one guilty,
my face blushes foamy sin;
spare Thy suppliant, O God.

Thou who didst absolve Mary
and didst hear the prayer of the thief,
to me also hast Thou given hope.

My prayers are not worthy,
but do Thou in Thy goodness bring it about
that I be not burned in the everlasting fire.

Grant me a place among the sheep,
and separate me from the goats,
setting me at Thy right hand.

- [9] When the damned have been put to confusion
and consigned to the fierce flames,
summon me with the blessed.

I pray, humbly and bending low,
my contrite heart like cinders,
take Thou my ending into Thy care.

- [10] That day will be one of weeping,
when there rises again from the ashes
the guilty man to be judged;
spare him therefore, O God.

Merciful Lord Jesus,
grant them rest.
Amen

No 3 Domine Jesu

11 Domine Jesu Christe,
Rex gloriae,
libera animae omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni,
et de profundo lacu;
libera eis de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.

Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctum,
quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.

12 Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus.

Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.

Fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam.

No 4 Sanctus

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

No 5 Agnus Dei

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

No 6 Lux aeterna

15 Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternam,
quia pius es. Requiem aeternam dona eis,
Domine, et lux perpetua luceat eis.

No 3 Domine Jesu

11 O Lord Jesus Christ,
King of Glory,
deliver the souls of all the faithful departed
from the pains of Hell
and from the abyss;
deliver them from the mouth of the lion,
so that Hell may not engulf them,
that they may not fall into darkness.

But may St Michael the standard-bearer
bring them into the holy light,
as Thou once did promise to Abraham
and to his seed.

12 Sacrifices and prayers to Thee, O Lord,
of praise we offer.

Receive them for those souls
whom today we remember.

Make them, O Lord,
pass from death into life.

No 4 Sanctus

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

No 5 Agnus Dei

14 O Lamb of God, who takest away
the sins of the world,
grant unto them rest.
O Lamb of God, who takest away
the sins of the world,
grant unto them rest eternal.

No 6 Lux aeterna

15 May eternal light shine upon them, O Lord,
with Thy saints in eternity, for Thou art merciful.
Grant them eternal rest, O Lord, and may
perpetual light shine upon them.

No 7 Libera me

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

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

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

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

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

No 7 Libera me

16 Deliver me, O Lord,
from eternal death
on that day of dread
when the heavens and the earth are moved,
when Thou shalt come
to judge the world with fire.

I am seized with trembling and I am afraid
when the trial and the wrath to come shall near;

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

Grant unto them eternal rest, O Lord,
and let light perpetual shine upon them.

17 Deliver me, O Lord,
from eternal death
on that day of dread
when the heavens and the earth are moved,
when Thou shalt come
to judge the world with fire.



Sir Colin Davis conductor

Sir Colin Davis is the London Symphony Orchestra's President and was the Orchestra's Principal Conductor between 1995 and 2006. He has recorded widely with Philips, BMG and Erato as well as LSO Live. His releases on LSO Live have won numerous prizes including Grammy and Gramophone Awards and have covered music by Berlioz, Verdi, Beethoven and Sibelius among others. Sir Colin has been awarded international honours by Italy, France, Germany and Finland and, in the Queen's Birthday Honours 2002, he was named a Member of the Order of the Companions of Honour. In 2002 Sir Colin received the Classical BRIT award for Best Male Artist and in 2003 was given the Yehudi Menuhin Prize by the Queen of Spain for his work with young people. Sir Colin began his career at the BBC Scottish Orchestra, moving to Sadler's Wells in 1959. Following four years as Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra, he became Music Director of the Royal Opera House, Covent Garden in 1971 and Principal Guest Conductor of the Boston Symphony Orchestra in 1972. Between 1983 and 1992 he worked with the Bavarian Radio Symphony Orchestra. He was Principal Guest Conductor of the New York Philharmonic from 1998 through to the 2002/2003 season, and has been Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle since 1990.

Sir Colin Davis est le président du London Symphony Orchestra et a été son chef principal de 1995 à 2006. Il a réalisé de nombreux enregistrements chez Philips, BMG et Erato, ainsi que chez LSO Live. Ses disques publiés chez LSO Live ont remporté de nombreuses distinctions, notamment des Grammy et Gramophone Awards, et l'on peut y entendre, entre autres, des œuvres de Berlioz, Verdi, Beethoven et Sibelius. Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, l'occasion des Queen's Birthday Honours 2002, il a été nommé membre de l'ordre des Companions of Honour. Sir Colin a été récompensé par les BRIT awards et, en 2003 la reine d'Espagne lui a remis le Prix Yehudi Menuhin pour son travail avec les enfants. Sir Colin a débuté au BBC Scottish Orchestra, passant en 1959 au Théâtre de Sadler's Wells, Londres. Après avoir été pendant quatre ans le Premier Chef du BBC Symphony Orchestra, il est devenu Directeur musical du Royal Opera House de Covent Garden en 1971 et Premier Chef invité du Boston Symphony Orchestra l'année suivante. De 1983 et 1992, il a travaillé avec l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise et il a été Premier Chef invité du New York Philharmonic de 1998 la saison 2002/2003 et il est chef honoraire de la Staatskapelle de Dresde depuis 1990.

Sir Colin Davis ist Präsident des London Symphony Orchestras und war zwischen 1995 und 2006 dessen Chefdirigent. Er nahm umfangreich bei Philips, BMG, Erato und beim LSO Live-Label auf. Seine Einspielungen beim LSO Live-Label wurden häufig ausgezeichnet, zum Beispiel mit Grammy- und Gramophone-Preisen. Zu diesen Aufnahmen gehören Interpretationen von unter anderem Berlioz, Verdi, Beethoven und Sibelius. Sir Colin erhielt internationale Auszeichnungen in Italien, Frankreich, Deutschland und Finnland, und während der Titelverleihung zum Geburtstag der britischen Königin Elizabeth II. 2002 wurde er zum Mitglied des Ordens der Companions of Honour ernannt. Sir Colin sicherte sich diverse BRIT-Awards, und im Jahre 2003 erhielt er den Yehudi-Menuhin-Preis von der spanischen Königin für seine Arbeit mit jungen Menschen. Sir Colin begann seine Laufbahn beim BBC Scottish Orchestra. 1959 wechselte er zur Sadler's Wells Opera Company nach London. Nach vier Jahren als Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra wurde er 1971 zum Musikdirektor des Royal Opera Houses Covent Garden ernannt und 1972 zum ersten Gastdirigenten des Boston Symphony Orchestra. Zwischen 1983–1992 arbeitete Sir Colin mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, und von 1998 bis zur Spielzeit 2002/2003 war er erster Gastdirigent des New York Philharmonic Orchestra. Ehrendirigent der Dresdner Staatskapelle ist er seit 1990.



Christian Steiner

Christine Brewer soprano

American soprano Christine Brewer was born in Illinois and began her professional career with Opera Theatre of Saint Louis, with whom she has performed Ellen Orford, Donna Anna, Ariadne, Haydn's *Armida*, and Britten's *Gloriana*. She has sung Countess Almaviva (New York, Covent Garden); Donna Anna (Edinburgh Festival, London, New York); Leonore in *Fidelio* in Lisbon and San Francisco; and both Strauss's *Die ägyptische Helena* and Britten's *Peter Grimes* in Santa Fe. She sang Isolde with the BBC Symphony Orchestra and Donald Runnicles, with the Los Angeles Philharmonic and Esa-Pekka Salonen, and at the Edinburgh Festival with Jonathan Nott, and Chrysothemis (*Elektra*) with the Cleveland Orchestra. She has sung the title role of *Ariadne auf Naxos* in London, Paris, Lyon, Santa Fe, and at the Metropolitan Opera, New York, and the Färberin (*Die Frau ohne Schatten*) with the Lyric Opera of Chicago and the Paris Opera.

In concert Christine Brewer appears with the major American and European orchestras under Sir Roger Norrington, Michael Tilson Thomas, Kurt Masur, Christoph von Dohnányi, Sir Neville Marriner, Antonio Pappano and Sir Simon Rattle. Her recordings include *Don Giovanni* with Sir Charles Mackerras, Barber's *Vanessa* with Leonard Slatkin, *Fidelio* with Sir

Colin Davis, Mahler's Eighth Symphony with Sir Simon Rattle, and Schubert and Strauss recitals. She was the recipient of the BBC Radio 3 Listeners' Award of the 2008 Royal Philharmonic Society Music Awards.

La soprano américaine Christine Brewer est née dans l'Illinois et a commencé sa carrière au Théâtre d'opéra de Saint Louis, où elle a chanté Ellen Orford, Donna Anna, Ariane, *Armida* de Haydn et *Gloriana* de Britten. Elle a incarné la Comtesse Almaviva des *Noces de Figaro* (New York, Covent Garden) ; Donna Anna (Festival d'Edimbourg, Londres, New York) ; Leonore dans *Fidelio* (Lisbonne, San Francisco) ; et *Hélène d'Egypte* de Strauss et *Peter Grimes* de Britten à Santa Fe. Elle a interprété Isolde avec l'Orchestre symphonique de la BBC et Donald Runnicles, avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et Esa-Pekka Salonen, et au Festival d'Edimbourg avec Jonathan Nott, ainsi que Chrysothemis (*Elektra*) avec l'Orchestre de Cleveland. Elle a incarné Ariane à Londres, Paris, Lyon, Santa Fe et au Metropolitan Opera de New York, et la Teinturière (*La Femme sans ombre*) au Lyric Opera de Chicago et à l'Opéra de Paris.

Au concert, Christine Brewer se produit avec les principaux orchestres européens et américains, sous la direction de Sir Roger Norrington, Michael Tilson Thomas, Kurt Masur, Christoph von Dohnányi, Sir Neville Marriner, Antonio Pappano ou Sir Simon Rattle. Parmi ses enregistrements, on remarque *Don Giovanni* avec Sir Charles Mackerras, *Vanessa* de Barber avec Leonard Slatkin, *Fidelio* avec Sir Colin Davis, la Huitième Symphonie de Mahler avec Sir Simon Rattle, et des récitals Schubert et Strauss. Elle a obtenu le prix des Auditeurs de la BBC Radio 3 lors des prix de la Société royale philharmonique 2008.

Die amerikanische Sopranistin Christine Brewer wurde in Illinois geboren und begann ihre berufliche Laufbahn mit dem Opera Theatre of Saint Louis, wo sie als Ellen Orford, Donna Anna, Ariadne, in Haydns *Armida* und Britten's *Gloriana* auftrat. Sie sang die Gräfin Almaviva (in New York und London [Royal Opera House, Covent Garden]), Donna Anna (Edinburgh International Festival, London, New York) und Leonore (*Fidelio* in Lissabon und San Francisco) sowie sowohl in Strauss' *Die ägyptische Helena* als auch in Britten's *Peter Grimes* (Santa Fe). Sie gab die Isolde mit dem BBC Symphony Orchestra unter Donald

Runnicles, mit der Los Angeles Philharmonic unter Esa-Pekka Salonen und beim Edinburgh International Festival unter Jonathan Nott sowie die Chrysothemis (*Elektra*) mit dem Cleveland Orchestra. Sie sang die Titelrolle der *Ariadne auf Naxos* in London, Paris, Lyon, Santa Fe und an der Metropolitan Opera, New York sowie die Färberin (*Die Frau ohne Schatten*) an der Lyric Opera of Chicago und der Opéra national de Paris.

Im Konzertsaal singt Christine Brewer mit den großen amerikanischen und europäischen Orchestern unter Sir Roger Norrington, Michael Tilson Thomas, Kurt Masur, Christoph von Dohnányi, Sir Neville Marriner, Antonio Pappano und Sir Simon Rattle. Zu ihren Aufnahmen gehören *Don Giovanni* mit Sir Charles Mackerras, Barbers *Vanessa* mit Leonard Slatkin, *Fidelio* mit Sir Colin Davis, Mahlers 8. Sinfonie mit Sir Simon Rattle sowie Solokonzerte mit Werken von Schubert und Strauss. Christine Brewer wurde bei der jährlichen Preisverleihung der britischen Royal Philharmonic Society 2008 mit dem Hörerpreis BBC Radio 3 Listeners' Award ausgezeichnet.



Karen Cargill mezzo-soprano

Scottish mezzo-soprano Karen Cargill studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama, Glasgow, the University of Toronto, and the National Opera Studio in London, and was the joint winner of the 2002 Kathleen Ferrier Award.

Concert work is a core element in her career. She has appeared twice with the London Philharmonic under Kurt Masur at the BBC Proms, and her regular work with the BBC Symphony Orchestra has included an appearance at the 2005 Last Night of the BBC Proms as the soloist in Constant Lambert's *The Rio Grande* and a return to the BBC Proms in 2007 to sing Waltraute (*Götterdämmerung*) with the BBCSO and Donald Runnicles. Her most recent BBC Proms appearance was with the BBC Scottish Symphony Orchestra and Donald Runnicles singing Mahler's *Das Lied von der Erde*.

She has sung Beethoven's Symphony No 9 in New York with Bernard Haitink and Berlioz *L'enfance du Christ* with Sir Colin Davis in London, both with the LSO and recorded for LSO Live; Berlioz's *Les Nuits d'Été* with the LPO; Wagner's *Wesendonck Lieder* with Joseph Swensen in Denmark, and Mahler's Resurrection Symphony with the LSO and Michael Tilson Thomas.

La mezzo-soprano écossaise Karen Cargill a étudié à l'Académie royale écossaise de musique et de théâtre (Glasgow), à l'université de Toronto et à l'Opéra-studio national à Londres ; elle est co-lauréate, en 2002, du prix Kathleen-Ferrier.

Le concert forme une part essentielle de sa carrière. Elle s'est produite à deux reprises aux BBC Proms avec l'Orchestre philharmonique de Londres sous la direction de Kurt Masur et, dans le cadre de ses collaborations régulières avec l'Orchestre symphonique de la BBC, elle a chanté en 2005 lors de la soirée de clôture des BBC Proms comme soliste dans *The Rio Grande* de Constant Lambert ; elle y a été réinvitée en 2007 pour incarner Waltraute (*Le Crépuscule des dieux*) avec Donald Runnicles. Pour son apparition la plus récente dans ce festival, elle a interprété *Le Chant de la terre* de Mahler avec l'Orchestre symphonique écossais de la BBC et Donald Runnicles.

Elle a chanté la Neuvième Symphonie de Beethoven à New York avec Bernard Haitink et *L'enfance du Christ* de Berlioz à Londres avec Sir Colin Davis, deux productions en collaboration avec l'Orchestre symphonique de Londres (LSO) et enregistrées chez LSO live. Elle s'est également produite dans *Les Nuits d'été* de Berlioz avec l'Orchestre philharmonique

de Londres, dans les *Wesendonck-Lieder* de Wagner avec Joseph Swensen au Danemark, et dans la symphonie « Résurrection » de Mahler avec le LSO et Michael Tilson Thomas.

Die schottische Mezzosopranistin Karen Cargill studierte an der Royal Scottish Academy of Music and Drama, Glasgow, der University of Toronto und am National Opera Studio in London und gehört zu den Gewinnern des Kathleen-Ferrier-Preises 2002.

Konzertauftritte bilden ein Kernelement ihrer Arbeit. Sie sang zweimal mit dem London Philharmonic Orchestra unter Kurt Masur bei den BBC Proms, und zu ihrer regelmäßigen Arbeit mit dem BBC Symphony Orchestra gehören ein Auftritt in der Last Night of the Proms 2005 als Solistin in Constant Lamberts *The Rio Grande* und eine Rückkehr zu den BBC Proms 2007 als Waltraute (*Die Götterdämmerung*) mit dem BBC Symphony Orchestra unter Donald Runnicles. Ihr jüngster Auftritt bei den BBC Proms war mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra unter Donald Runnicles für eine Interpretation von Mahlers *Das Lied von der Erde*.

Sie sang Beethovens 9. Sinfonie in New York unter Bernard Haitink und Berlioz *L'enfance du*

Christ unter Sir Colin Davis in London, beide mit dem London Symphony Orchestra und eingespielt für das Label LSO Live, Berlioz' *Les nuits d'été* mit dem London Philharmonic Orchestra, Wagners *Wesendonck-Lieder* unter Joseph Swensen in Dänemark und Mahlers Auferstehungssinfonie mit dem LSO unter Michael Tilson Thomas.



Stuart Neill tenor

Born and trained in America, tenor Stuart Neill performs in the world's finest opera houses and concert halls with leading conductors and orchestras including the Metropolitan Opera, Lyric Opera of Chicago, Teatro alla Scala, Dallas Opera, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Israel Philharmonic, Dresden Staatskapelle, and others.

Recent highlights include Beethoven's Symphony No 9 in Milwaukee, Verdi's Requiem with Orchestre National du Capitole in San Sebastian, Toulouse and Paris, *Aida* in concert in Israel under the baton of Zubin Mehta, followed by his first Manrico in *Il trovatore* at the Stockholm Royal Opera and his first Cavaradossi in *Tosca* at Opera på Skåret. Stuart Neill made his debut at the Metropolitan Opera as Arturo (*I Puritani*), at Teatro alla Scala as Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), at Opéra National de Paris as The Singer (*Der Rosenkavalier*), and Royal Opera House, Covent Garden as Riccardo (Verdi's *Oberto*).

Recordings include Bellini's *Il Pirata* (Berlin Classics), Verdi's *Oberto* (Philips Classics) and the three Grammy-recipient recording of Stravinsky's *Persephone* with the San

Francisco Symphony under Michael Tilson Thomas (RCA Red Seal). In 1992 Stuart Neill won the Luciano Pavarotti Vocal Competition.

Né et éduqué en Amérique, le ténor Stuart Neill chante sur les principales scènes et dans les salles de concert majeures de la planète, avec des chefs et des orchestres de premier plan – notamment le Metropolitan Opera de New York, le Lyric Opera de Chicago, la Scala de Milan, l'Opéra de Dallas, les Orchestre philharmoniques de New York et Los Angeles, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre philharmonique d'Israël, la Staatskapelle de Dresde.

Parmi ses prestations récentes les plus marquantes, on remarque la Neuvième Symphonie de Beethoven à Milwaukee, le Requiem de Verdi avec l'Orchestre national du Capitole à San Sebastian, Toulouse et Paris, *Aida* en concert en Israël sous la direction de Zubin Mehta, puis son premier Manrico dans *Le Trouvère* à l'Opéra royal de Stockholm et son premier Cavaradossi dans *Tosca* à l'Opera på Skåret. Stuart Neill a fait ses débuts au Metropolitan Opera en Arturo (*Les Puritains*), à la Scala en Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), à l'Opéra national de Paris en Chanteur (*Le Chevalier à la rose*) et à

l'Opéra royal de Covent Garden en Riccardo (*Oberto* de Verdi).

Parmi ses apparitions au disque, citons *Le Pirate* de Bellini (Berlin Classics), *Oberto* de Verdi (Philips Classics) et *Perséphone* de Stravinsky avec l'Orchestre symphonique de San Francisco et Michael Tilson Thomas, enregistrement qui a reçu trois Grammy Awards (RCA Red Seal). En 1992, Stuart Neill a remporté le Concours de chant Luciano-Pavarotti.

Der in Amerika geborene und ausgebildete Tenor Stuart Neill tritt in den renommiertesten Opernhäusern und Konzertsälen der Welt mit führenden Dirigenten und Orchestern auf wie zum Beispiel in der Metropolitan Opera, Lyric Opera of Chicago, im Teatro alla Scala, in der Dallas Opera, mit der New York Philharmonic und Los Angeles Philharmonic, dem Boston Symphony Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra, der Dresdner Staatskapelle und anderen.

Zu den Höhepunkten aus jüngster Zeit gehören Beethovens 9. Sinfonie in Milwaukee, Verdis Requiem mit dem Orchestre National du Capitole in San Sebastian, Toulouse und Paris, *Aida* in einer Konzertaufführung in

Israel unter der Leitung von Zubin Mehta gefolgt von Stuart Neills erstem Manrico (*Il trovatore* [*Der Troubadour*]) an der Stockholmer Kungliga Operan und seinem ersten Cavaradossi (*Tosca*) an der Opera på Skåret. Stuart Neill bestritt sein Debüt an der Metropolitan Opera als Arturo (*I Puritani* [*Die Puritaner*]), am Teatro alla Scala als Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), an der Opéra national de Paris als der Sänger (*Der Rosenkavalier*) und am Royal Opera House, Covent Garden als Riccardo (Verdis *Oberto*).

Zu Stuart Neills Aufnahmen gehören Bellinis *Il Pirata* [*Der Pirat*] (Berlin Classics), Verdis *Oberto* (Philips Classics Records) und die mit drei Grammy-Preisen ausgezeichnete Einspielung von Stravinskys *Persephone* mit der San Francisco Symphony unter Michael Tilson Thomas (RCA Red Seal). 1992 gewann Stuart Neill den Internationalen Gesangswettbewerb Luciano Pavarotti.



John Relyea bass

John Relyea has appeared in many of the world's most celebrated opera houses including the Metropolitan Opera, San Francisco Opera (where he is an alumnus of the Merola Opera Program and a former Adler Fellow), Seattle Opera, Royal Opera House, Covent Garden, Paris Opera, Munich State Opera, and the Vienna State Opera. His many roles include Escamillo, Don Basilio, and the title role in *Duke Bluebeard's Castle*.

On the concert platform he has appeared with major international orchestras with eminent conductors including Pierre Boulez, Sir Colin Davis, and Christoph Eschenbach, amongst others, and has also appeared at many festivals including Tanglewood.

His discography includes the recent recording of Mahler's Symphony No 8 with Sir Simon Rattle and the City of Birmingham Symphony Orchestra (EMI). He appears on the Metropolitan Opera's Deutsche Grammophon DVDs of *Don Giovanni* and *Die Meistersinger von Nürnberg*.

John Relyea was the winner of the 2003 Richard Tucker Award.

John Relyea s'est produit sur les scènes mondiales majeures, notamment le Metropolitan Opera, l'Opéra de San Francisco (où il a suivi le Programme d'opéra « Merola » et a été « Adler Fellow »), l'Opéra de Seattle, l'Opéra royal de Covent Garden à Londres, l'Opéra de Paris, l'Opéra d'Etat de Munich et l'Opéra d'Etat de Vienne. Parmi les nombreux rôles inscrits à son répertoire, citons Escamillo, Don Basilio et le rôle titre du *Château de Barbe-Bleue*.

Au concert, il chante avec les plus grands orchestres internationaux, sous la direction de chefs aussi éminents que Pierre Boulez, Sir Colin Davis ou Christoph Eschenbach, et on a pu l'entendre dans de nombreux festivals, notamment à Tanglewood.

On remarque dans sa discographie un enregistrement récent de la Huitième Symphonie de Mahler avec Sir Simon Rattle et l'Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham (EMI). Il apparaît également dans deux DVD du Metropolitan Opera parus chez Deutsche Grammophon, *Don Giovanni* et *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

John Relyea a remporté en 2003 le prix Richard-Tucker.

John Relyea trat in vielen berühmten Opernhäusern der Welt auf wie zum Beispiel an der Metropolitan Opera, San Francisco Opera (wo er die Sommerschule Merola Opera Program besuchte und das spezielle Adler-Förderprogramm des Hauses für außergewöhnlich talentierte junge Sänger absolvieren durfte), Seattle Opera, am Royal Opera House, Covent Garden, an der Opéra national de Paris, Bayerischen Staatsoper in München und der Wiener Staatsoper. Zu seinen zahlreichen Rollen gehören der Escamillo, Don Basilio und die Titelrolle in *A kékszakállú herceg vára [Herzog Blaubarts Burg]*.

Im Konzertsaal trat John Relyea mit bedeutenden internationalen Orchestern unter berühmten Dirigenten wie zum Beispiel Pierre Boulez, Sir Colin Davis und Christoph Eschenbach auf und sang auch bei vielen Festivals einschließlich Tanglewood.

Zu seiner Diskographie gehört die vor kurzem eingespielte 8. Sinfonie von Mahler mit Sir Simon Rattle und dem City of Birmingham Symphony Orchestra (EMI). John Relyea ist auf der Deutschen-Grammophon-DVD von der Metropolitan-Opera-Inszenierung des *Don Giovanni* und der *Meistersinger von Nürnberg* zu sehen.

John Relyea gewann 2003 den Richard-Tucker-Preis.

London Symphony Chorus

Chorus Director: Joseph Cullen
Chairman: James Warbis

The London Symphony Chorus was formed in 1966. It has a broad repertoire and has commissioned works from Sir John Tavener, Sir Peter Maxwell Davies and Jonathan Dove. The Chorus tours extensively throughout Europe and has visited Israel, Australia, the Far East and the USA.

The Chorus has an extensive discography, including many recordings with Richard Hickox, among them Britten's *Peter Grimes*, which received a Grammy Award, and *Billy Budd*. Two further Grammy Awards were received for the LSO Live recording of Berlioz's *Les Troyens* with Sir Colin Davis and the LSO. Other recordings for LSO Live include Britten's *Peter Grimes*, Verdi's *Falstaff* and Berlioz's *La damnation de Faust*, *Béatrice et Bénédict* and *Roméo et Juliette*, all under Sir Colin Davis.

While maintaining special links with the London Symphony Orchestra, the Chorus has partnered many other orchestras in the UK, including the Philharmonia, Orchestra of the Age of Enlightenment, CBSO, BBC Symphony Orchestra and BBC National Orchestra of Wales. Internationally, it has worked with many of the world's leading orchestras, including the Berlin Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, European Union Youth Orchestra, Malaysian Philharmonic and the Vienna Philharmonic.

The London Symphony Chorus is always interested in recruiting new members, welcoming applications from singers of all backgrounds, subject to an audition. Visit www.lsc.org.uk

Sopranos

Kerry Baker, Rachael Brown, Carol Capper, Rowena Clewlow, Ann Cole, Victoria Collis, Shelagh Connolly, Lucy Craig, Emma Craven, Lorna Flowers, Eileen Fox, Kate Gardner, Jane Goddard, Elizabeth Graham, Joanna Gueritz, Claudia Haberberg, Jessica Harris, Carolin Harvey, Lucy Heyman, Emily Hoffnung*, Gladys Hosken, Debbie Jones*, Rei Kozaki, Helen Lawford*, Cinde Lee, Clare Lorimer, Fiona MacDonald, Margarita Matusevich, Hannah Mayhew, Jane Morley, Jeannie Morrison, Dorothy Nesbit, Jenny Norman, Emily Norton, Maggie Owen, Andra Patterson, Carole Radford, Liz Reeve, Mikiko Ridd, Stefanie Rumpelt, Nadia Samara, Melissa Scott, Catherine Sedgwick, Maria Simoes, Amanda Thomas*, Julia Warner, Rachael Wood

Altos

Primrose Arnander, Sarah Biggs, Elizabeth Boyden, Jo Buchan*, Alexis Calice, Sarah Castleton, Glynis Charrôt, Rosemary Chute, Yvonne Cohen, Liz Cole, Genevieve Cope, Janette Daines, Zoe Davis, Maggie Donnelly, Linda Evans, Lydia Frankenburg, Amanda Freshwater, Yoko Harada, Amanda Holden, Dee Home, Valerie Hood, Jo Houston, Elisabeth Iles, Sue Jones, Gillian Lawson, Susan Lee, Selena Lemalu, Catherine Lenson, Belinda Liao, Anne Loveluck, Etsuko Makita, Barbara Marchbank, Liz McCaw, Aoife McInerney, Jane Muir, Alex O'Shea, Helen Palmer, Lucy Reay, Clare Rowe, Betty Rosa Rueda, Nesta Scott, Lis Smith, Jane Steele, Suleen Syn, Claire Trocmé, Curzon Tussaud, Trisha Wallis, Judith Youdell, Mimi Zadeh

Tenors

David Aldred, Paul Allatt, Robin Anderson, Conway Boezak, Lorne Cuthbert, John Farrington, Jeffery Fowler, Andrew Fuller*, Stephen Hogg, Warwick Hood, Anthony Instrall, David Leonard, John Marks, Simon Marsh, Alastair Matthews, John Moses, Malcolm Nightingale, Panos Ntourntoufis, Daniel Owers, Rik Phillips, Harold Raitt, Mattia Romani, Peter Sedgwick, Graham Steele, Richard Street, Anthony Stutchbury, Malcolm Taylor, James Warbis*, Brad Warburton, Robert Ward*, Paul Williams-Burton

Basses

David Armour, Joe Bahoshy, Bruce Boyd, Andy Chan, Steve Chevis, James Chute, Damian Day, Alastair Forbes, Robert French, Robert Garbolinski*, John Graham, Robin Hall, Owen Hanmer*, Christopher Harvey, Derrick Hogermeer, Anthony Howick*, David Illingworth, Alex Kidney, Gregor Kowalski, David Kuzan, Georges Leaver*, Geoffrey Newman, William Nicholson, Peter Niven*, William Pargeter, Alan Rochford, Tim Sanderson, Nicholas Seager, Edwin Smith*, Gordon Thomson, Paul Warburton, Nicholas Weekes

* Denotes council member

London Symphony Orchestra

First Violins

Carmine Lauri *
Lennox Mackenzie
Nicholas Wright
Ginette Decuyper
Colin Renwick
Maxine Kwok-Adams
Ian Rhodes
Robin Brightman
Nigel Broadbent
Jörg Hammann
Michael Humphrey
Claire Parfitt
Harriet Rayfield
Sylvain Vasseur
Rhys Watkins
Philip Nolte

Second Violins

David Alberman
Thomas Norris
Sarah Quinn
Matthew Gardner
Iwona Muszynska
Andrew Pollock
Paul Robson
Audrey Rousseau
Stephen Rowlinson
Louise Shackelton
Anna-Liisa Bezrodny
Norman Clarke
Hazel Mulligan
David Worswick

Violas

Edward Vanderspar
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Fiona Winning
Richard Holttum
Robert Turner
Jonathan Welch
Natasha Wright
Jessica Beeston
Duff Burns
Nancy Johnson
Caroline O'Neill

Cellos

Tim Hugh
Rebecca Gilliver
Jennifer Brown
Keith Glossop
Hilary Jones
Minat Lyons
Amanda Truelove
Kim Mackrell
Anna Mowat
Elizabeth Parker

Double Basses

Colin Paris **
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
David Brown
Beverley Jones
Simo Vaisenen

Flutes

Gareth Davies
June Scott

Piccolos

Sharon Williams

Oboes

John Lawley **
David Thomas

Clarinets

Andrew Marriner
Chi-Yu Mo

Bassoons

Rachel Gough
Joost Bosdijk
Christopher Gunia
Dominic Morgan

Horns

Timothy Jones
Angela Barnes
John Ryan
Jonathan Lipton
Tim Ball

Trumpets

Roderick Franks
Gerald Ruddock
Nigel Gomm
David Archer
Niall Keatley #
Thomas Watson #
Joe Sharp #
Julian Brewer #

Trombones

Dudley Bright
Matthew Knight

Bass Trombones

Keith McNicoll **

Tuba

Patrick Harrild

Timpani

Nigel Thomas

Percussion

Neil Percy
David Jackson

* Guest Leader

** Guest Principal

Off-stage players

London Symphony Orchestra

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit Iso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site Iso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: Iso.co.uk

LSO Live
London Symphony Orchestra
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
T 44 (0)20 7588 1116
E Isolive@lso.co.uk

For information on other LSO Live recordings and London Symphony Orchestra concerts visit Iso.co.uk

Also available on LSO Live



Elgar The Dream of Gerontius
Sir Colin Davis conductor
2CD (LSO0083) 2SACD (LSO0583) or download

'So magical is Davis's phrasing that there are times that one dare not breathe for fear of breaking the spell ... All three soloists are interpretatively and tonally arresting ... Davis's chorus and orchestra are really something special' *International Record Review* (UK)

'a powerful, exciting, totally committed performance from first note to last. The sonics are also among the finest to come from this source, with excellent balances between choir and orchestra and plenty of impact' *ClassicsToday.com* (US)



Handel Messiah
Sir Colin Davis conductor
2SACD (LSO0607) or download

'a tremendous new recording' *BBC Radio 3 CD Review*

'the Tenebrae Choir a marvel to behold ... This is a marvellous set by a man who knows the work perhaps better than anyone' *Audiophile Audition* (US)



Haydn Die Schöpfung (The Creation)
Sir Colin Davis conductor
2SACD (LSO0628) or download

'From the first to the last this recording has a definitive quality about it. Davis, as so often in Haydn, here highlights the almost endless interpretive possibilities and nuances in the composer's late oratorio. His whole approach is filled with life and energy' ***** *Classic FM Magazine* (UK)

'The LSO's magnificent playing is an immediate reminder of the impact of Davis's conducting. He has chosen excellent soloists for their various roles and the chorus are in superb voice' ***** *Sunday Telegraph* (UK)



Mozart Requiem
Sir Colin Davis conductor
CD (LSO0127) SACD (LSO0627) or download

'a grandly scaled, nobly contoured reading, by turns monumental and ferociously dramatic ... superbly played and vividly recorded' *Gramophone* (UK)

'a deeply felt account of a masterpiece from a conductor who has lived with this music for most of his professional life' *Sunday Times* (UK)



Verdi Falstaff
Sir Colin Davis conductor
2CD (LSO0055) 2SACD (LSO0528) or download

Best Opera *Grammy Awards*
Editor's Choice *Gramophone* (UK)
CD of the Week *BBC Radio 3 CD Review*

'Here's a conductor at the height of his powers with an orchestra on top form, here's singing so exciting it would make a piece of sandpaper moist, here's the crackling energy of a live performance captured brilliantly. Pertusi is simply stunning as the Fat Knight - bombastic, arrogant and yet touchingly vulnerable too. A must-hear' *Classic FM Magazine* (UK)