



LSO Live

Britten

War Requiem

Gianandrea Noseda

Ian Bostridge, Simon Keenlyside, Sabina Cvilak

London Symphony Chorus, Choir of Eltham College

London Symphony Orchestra

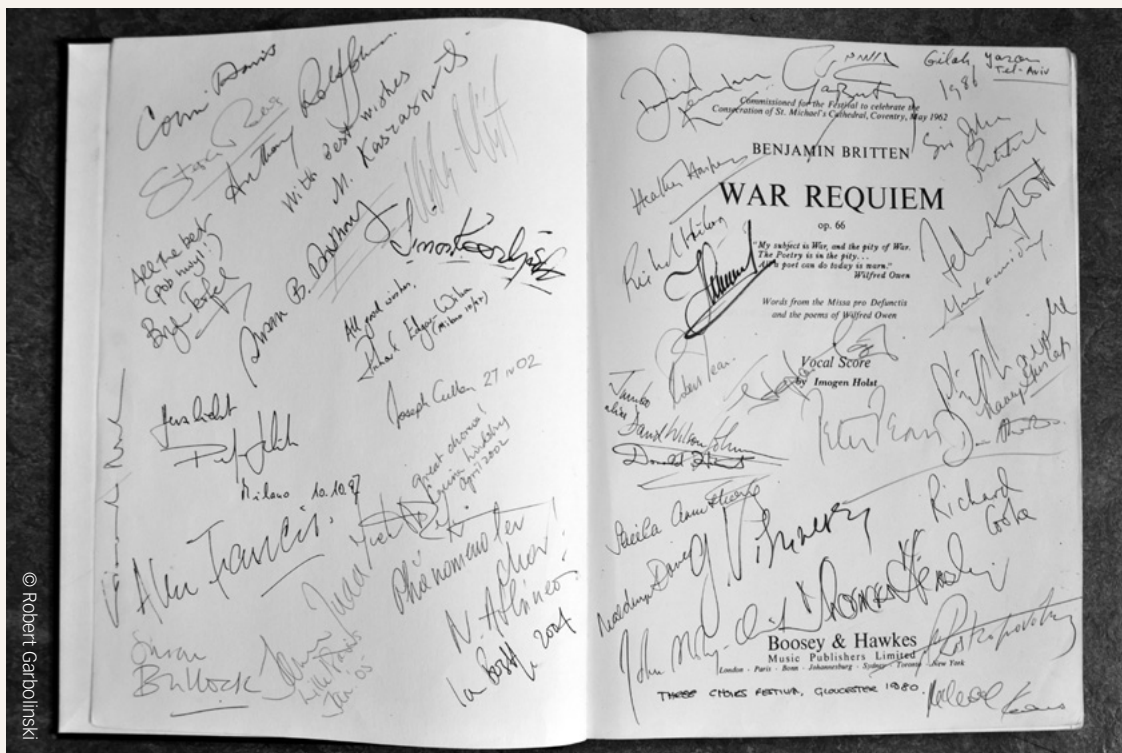
Benjamin Britten (1913–1976)

War Requiem, Op 66

Gianandrea Noseda conductor

Ian Bostridge tenor **Simon Keenlyside** baritone **Sabina Cvilak** soprano

The Choir of Eltham College, London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra



Recorded live 9 & 11 October 2011 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Neil Hutchinson and **Jonathan Stokes** for **Classic Sound Ltd** balance engineers & audio editors

Published by Boosey & Hawkes. Gianandrea Noseda appears by kind permission of Chandos Records. Ian Bostridge appears by kind permission of EMI.

© 2012 London Symphony Orchestra, London UK

© 2012 London Symphony Orchestra, London UK

Page Index

- 3 Track listing
- 4 English notes
- 6 French notes
- 8 German notes
- 10 Composer biography
- 11 Text
- 15 Conductor biography
- 16 Soloists' biographies
- 19 Chorus personnel list
- 20 Orchestra personnel list
- 21 LSO biography

REQUIEM AETERNAM

1	Requiem aeternam (<i>chorus</i>)	p11	3'37"
2	Te decet hymnus (<i>boys' chorus, chorus</i>)	p11	3'00"
3	"What passing-bells for these who die as cattle?" (<i>tenor</i>)	p11	2'37"
4	Kyrie eleison (<i>chorus</i>)	p11	1'32"

DIES IRAE

5	Dies irae (<i>chorus</i>)	p11	3'32"
6	"Bugles sang, saddening the evening air" (<i>baritone</i>)	p11	2'32"
7	Liber scriptus (<i>soprano, chorus</i>)	p11	3'00"
8	"Out there, we've walked quite friendly up to Death" (<i>tenor, baritone</i>)	p11	1'42"
9	Recordare Iesu pie (<i>chorus</i>)	p11	3'51"
10	Confutatis maledictis (<i>chorus</i>)	p12	1'05"
11	"Be slowly lifted up, thou long black arm" (<i>baritone</i>)	p12	2'10"
12	Dies irae (<i>soprano, chorus</i>)	p12	3'00"
13	"Move him into the sun" (<i>tenor, soprano, chorus</i>)	p12	4'11"
14	Pie Iesu Domine (<i>chorus</i>)	p12	1'35"

OFFERTORIUM

15	Domine Iesu Christe (<i>boys' chorus</i>)	p12	1'18"
16	Sed signifer sanctus (<i>chorus</i>)	p12	1'51"
17	"So Abram rose, and clave the wood" (<i>baritone, tenor</i>)	p12	3'22"
18	Hostias et preces tibi (<i>tenor, baritone, boys' chorus, chorus</i>)	p13	2'40"

SANCTUS

19	Sanctus (<i>soprano, chorus</i>)	p13	7'05"
20	"After the blast of lightning from the East" (<i>baritone</i>)	p13	3'34"

AGNUS DEI

21	"One ever hangs where shelled roads part" / Agnus Dei (<i>tenor, chorus</i>)	p13	3'10"
----	--	-----	-------

LIBERA ME

22	Libera me (<i>soprano, chorus</i>)	p13	8'02"
23	"It seemed that out of battle I escaped" (<i>tenor</i>)	p13	2'50"
24	"'None', said the other" (<i>baritone</i>)	p14	6'50"
25	"Let us sleep now..." / In paradisum (<i>tenor, baritone, soprano, boys' chorus, chorus</i>)	p14	4'26"
26	Requiescant in pace (<i>chorus</i>)	p14	1'16"

Total time 83'48"



Benjamin Britten (1913–1976)
War Requiem, Op 66

Although opera was to dominate Britten's output subsequent to the success of *Peter Grimes* in 1945, the desire to write a major oratorio-like work had long been in his mind. In 1958 he was invited to write a work to celebrate the rebuilding of Coventry Cathedral, destroyed by bombing in 1941; and although he was given the choice of using a sacred or secular text, he soon decided that it would take the form of a Requiem. The decision to intersperse the text of the Requiem with poems by Wilfred Owen, who was killed in action one week before the end of World War I, was made soon after and they determined the character of the *War Requiem*, whose first performance took place on 30 May 1962.

Britten had set Owen's poem *The Kind Ghosts* in his *Nocturne* of 1958. Although one of Owen's late poems, it has little of the darkness of most of his war poetry, and Britten's setting is eloquent but restrained. It gives little indication of the way he would use Owen as counterpoint to the Requiem Mass, interweaving the poems and the Latin text with dramatic and often ironical effect, and contrasting the full orchestra with a chamber group which accompanies only the songs. 'These magnificent poems', Britten wrote to Dietrich Fischer-Dieskau, baritone soloist in the first performance, 'full of the hate of destruction, are a kind of commentary on the Mass ... They will need singing with the utmost beauty, intensity and sincerity'.

This 'commentary on the Mass' begins halfway through the first of the *War Requiem's* six movements. The solemn intoning of 'Requiem aeternam', with its dark bell-ridden textures, is interrupted first by the brightness of the boys' chorus, and then by the first of Owen's poems, sung by the tenor. 'Eternal rest' is the chorus' plea, to be

met by the fierceness of 'What passing-bells for those who die as cattle?'. The chorus respond with a final 'Kyrie', which struggles towards a major chord – a gesture which will be repeated twice in the course of the work, but which offers little comfort.

The Dies Irae is by some way the longest part of the *War Requiem*, and the most complex. Beginning with distant fanfares which sound as if they come from the battlefield, the chorus gradually builds until the fanfares break out with frightening force: the day of wrath is clearly a military action. As the violence dies away, the chamber orchestra takes up the music of the fanfares as the baritone solo intones 'Bugles sang, saddening the evening air'. Now the soprano soloist enters for the first time: she is set apart from the other soloists by only singing the Latin text, here 'Liber scriptus' – the book which sets out the day of judgement, while the chorus respond as those who are judged.

With ironic detachment both male soloists sing cheerily of death as 'old chum ... No soldier's paid to kick against his powers'. The Latin text resumes with the gentle overlapping entries of the 'Recordare', the women of the chorus, followed by the men's aggressive 'Confutatis maledictis', spilling over into the baritone's bitter portrayal of the 'Great gun, towering towards Heaven, about to curse'. For the first time the main orchestra joins the chamber orchestra, with trumpet fanfares eventually bringing back a powerful reprise of the Dies Irae music. The transformation of the chorus' forceful rhythms into the gentle lilt of the Lachrymae, in which the soprano joins, is masterly. And now Britten intersperses the words of the Requiem with the poignant verses of 'Move him into the sun', the final words bringing back the tolling bells of the opening and the second appearance of the chorus' Kyrie music that ended the first part, here set to the words 'Dona eis requiem'.

Three shorter parts follow. First the Offertorium, with the brightness of the boys' chorus followed by the main chorus, with what seems, on the face of it, an almost academic fugue setting of 'Quam olim Abrahae'. But the 'promise to Abraham' ushers in the most chilling of the Owen settings, where the two soloists tell the story of Abraham and Isaac. Here, for the voice of God, Britten quotes from his own setting of the story in his Second Canticle; but where in the bible story Abraham sacrifices a ram instead of his son, here 'the old man would not so, but slew his son, – And half the seed of Europe one by one'. The mood is frighteningly ironic, and as the final phrase stutters into silence, the boys' chorus is distantly heard; finally the chorus repeats the 'Quam olim Abrahae' fugue, almost in a whisper.

The Sanctus is perhaps the most conventional of the Requiem settings, with its declamatory soprano solo, triumphant brass fanfares for the 'Hosanna', and the measured tread of the Benedictus. So the spare textures of the baritone's 'After the blast of lightning from the East' contrast all the more strongly, and end this fourth part in darkness.

The gentle and touching Agnus Dei is the quiet centre of the work, and here soprano, chorus and tenor soloist are united, as the rising and falling melody provides both the setting for the Latin text and the accompaniment to the tenor's 'One ever hangs where shelled roads part', the roadside image of Christ uniting the two. For the only time in the work the soloist sings the final words in Latin, 'Dona nobis pacem' (give us peace).

The final part brings both the longest concerted passage of choral and orchestral music, and by far the longest of the Owen settings, 'Strange Meeting'. The Libera me begins with muffled percussion in what Britten calls a march – almost a funeral march to begin with,

but constantly accelerating until with what seems like inevitability the music of the Dies Irae returns, presaging a terrifying climax. Slowly dying away until only a sustained minor chord is left we enter Owen's 'profound dull tunnel' where two enemy soldiers confront each other in death. Britten chose to omit several of Owen's lines, including 'I knew we stood in Hell', perhaps because, after the reconciliation of the two soldiers and their final words, 'Let us sleep now', it would have contradicted the In paradisum of the boys' chorus, in which all the forces quietly join. But there is to be no real resolution, as for the final time bells toll and the chorus ends the Requiem with its hushed and ambiguous refrain.

Programme note © Colin Matthews

Colin Matthews was Associate Composer with the LSO from 1992–99 and now acts as Composition Director for the LSO's Panufnik Young Composers Scheme.



Benjamin Britten (1913–1976) **War Requiem, op. 66**

Bien que l'opéra ait dominé la production de Britten après le succès de *Peter Grimes* en 1945, le désir de composer une œuvre majeure dans le genre de l'oratorio lui trotta longtemps dans l'esprit. En 1958, on lui commanda une œuvre pour célébrer la reconstruction de la cathédrale de Coventry, détruite par les bombardements en 1941 ; et, bien qu'on lui ait laissé le choix d'utiliser un texte sacré ou profane, il opta rapidement pour la forme d'un requiem. La décision de parsemer le texte du *Requiem* avec des poèmes de Wilfred Owen, mort au champ d'honneur une semaine avant la fin de la Première Guerre mondiale, fut prise peu après, et ces poèmes déterminèrent le caractère du *War Requiem*, dont la première exécution eut lieu le 30 mai 1962.

Britten avait illustré le poème d'Owen *The Kind Ghosts* dans son *Nocturne* de 1958. Même s'il s'agit de l'un des derniers poèmes d'Owen, on n'y trouve guère le climat sombre qui domine largement sa poésie de guerre, et la musique qu'y applique Britten est éloquente mais retenue. Cette partition laisse peu présager de la manière dont il traiterait la poésie d'Owen en contrepoint à la *Messe de requiem*, entremêlant les poèmes et le texte latin avec des effets dramatiques et souvent ironiques, et opposant le plein orchestre à des groupes de musique de chambre, qui accompagnent uniquement les passages tirés d'Owen. « Ces poèmes magnifiques », écrivit Britten au baryton Dietrich Fischer-Dieskau, soliste de la création, « emplis de la haine de la destruction, forment une sorte de commentaire de la Messe [...]. Ils auront besoin d'être chantés avec une beauté, une intensité et une sincérité extrêmes. »

Ce « commentaire de la *Messe* » commence au milieu du premier des six mouvements du *Requiem*. La solennelle intonation du « *Requiem*

aeternam », avec ses textures sombres et hantées par les cloches, est interrompu tout d'abord par l'éclat du chœur d'enfants, puis par le premier des poèmes d'Owen, chanté par le ténor. « Le repos éternel », telle est la supplique du chœur, qui se heurte à la férocité de « What passing-bells for those who die as cattle ? » (Quels glas pour ceux qui sont morts comme des bêtes ?). Le chœur répond par un ultime « *Kyrie* », qui lutte pour parvenir à un accord majeur – un geste qui sera répété à deux reprises au cours de la partition, mais qui offre une maigre consolation.

Le *Dies iræ* est d'une certaine manière le plus long du *War Requiem*, et le plus complexe. Après les lointaines fanfares initiales, qui sonnent comme si elles provenaient du champ de bataille, le chœur monte progressivement en puissance jusqu'à ce que les fanfares éclatent avec une force effrayante : le jour de colère consiste clairement en un combat militaire. Alors que la violence s'estompe, l'orchestre de chambre reprend les fanfares tandis que le baryton solo entonne « Bugles sang, saddening the evening air » (Les bugles sonnaient, attristant l'air du soir). C'est à présent la soprano solo qui fait son entrée : elle est traitée différemment des autres solistes, ne chantant que le texte latin – en l'occurrence le « *Liber scriptus* », qui décrit le livre où est exposé le Jugement dernier – tandis que le chœur répond à ceux qui sont jugés.

Avec un détachement ironique, les deux solistes masculins évoquent joyeusement la mort, « vieille copine ... Aucun soldat n'est payé pour résister à son pouvoir ». Le texte latin revient, au son des douces entrées en tuilage du « *Recordare* », les femmes du chœur, suivies par le « *Confutatis maledictis* » agressif des hommes, se glissant jusqu'au portrait amer que fait le baryton du « *Grand canon*, qui [se] dresse vers le Ciel, près à blasphémer ». Pour la première fois, l'orchestre principal rejoint la formation de chambre, les

fanfares de trompettes amenant une puissante reprise de la musique du *Dies iræ*. La manière dont les rythmes énergiques du chœur se muent en le doux balancement du *Lachrymæ*, auquel se joint la soprano, est remarquable. A présent, Britten parseme les paroles du *Requiem* au milieu des vers poignants « Emporte-le dans le soleil », les derniers mots ramenant les sonneries de cloches du début et la seconde occurrence de la musique chorale du *Kyrie* qui finissait le premier mouvement, ici sur les mots « *Dona eis requiem* ».

Trois mouvements plus brefs font suite. Le premier est l'*Offertoire*, où l'éclat du chœur d'enfants est suivi par le grand chœur, auquel s'oppose une fugue assez académique sur « *Quam olim Abrahæ* ». Mais les mots « promis à Abraham » conduisent au plus glacial des passages sur les poèmes d'Owen, où les deux solistes racontent l'histoire d'Abraham et Isaac. Ici, pour représenter la voix de Dieu, Britten cite une de ses propres œuvres où il illustre cet épisode, son *Deuxième Cantique* ; mais au moment où, dans le récit biblique, Abraham sacrifie un bélier au lieu de son fils, ici « le vieil homme ne le fit pas et tua son fils – Et la moitié de la semence de l'Europe, un par un ». Le climat est d'une ironie effrayante, et, lorsque la phrase finale bêgaie jusqu'au silence, le chœur d'enfants résonne au loin ; pour finir, le chœur reprend la fugue « *Quam olim Abrahæ* », dans un quasi-murmure.

Le *Sanctus* est peut-être le plus conventionnel des mouvements issus du *Requiem*, avec sa soprano solo déclamatoire, ses fanfares de cuivres triomphales sur « *Hosanna* », et la pulsation mesurée du *Benedictus*. Ainsi, les textures dépouillées de « *After the blast of lightning from the East* » (Après le coup de foudre venant de l'est), que chante le baryton, offrent un contraste extrême, et apportent une sombre conclusion à cette quatrième partie.

L'*Agnus Dei*, morceau doux et touchant, forme le cœur paisible de l'ouvrage ; ici, soprano, chœur et ténor solo sont réunis, tandis que la mélodie ascendante puis descendante fournit à la fois le matériau illustrant le texte latin et l'accompagnement de « One ever hangs where shelled roads part » (Il y a toujours un pendu à la croisée de routes bombardées), que chante le ténor ; l'image du Christ, au bord de la route, unit les deux. Pour la seule fois dans la partition, le soliste chante la fin du texte latin, « Dona nobis pacem » (Donne-nous la paix).

La dernière partie offre à la fois le plus long passage concertant avec chœur et orchestre et la plus longue, de loin, des illustrations d'Owen, « Strange Meeting » (Etrange rencontre). Le *Libera me* commence avec une percussion étouffée, au son de ce que Britten désigne comme une marche – presque une marche funèbre au commencement, mais qui accélère sans cesse jusqu'à ce que, d'une manière qui semble inévitable, la musique du *Dies iræ* fasse son retour, préfigurant un terrible sommet. Elle s'évanouit lentement jusqu'à ce que ne subsiste plus qu'un accord mineur tenu, et l'on pénètre dans le « profond et sombre tunnel » d'Owen, où deux soldats ennemis se combattent à mort. Britten choisit d'écarter plusieurs vers d'Owen, notamment « I knew we stood in Hell » (Je savais que nous nous trouvions en Enfer), peut-être parce que, après la réconciliation des deux soldats et leurs dernières paroles, « Laissez-nous dormir à présent », cela aurait contredit l'*In paradisum* du chœur d'enfants, où l'ensemble de l'effectif est réuni, apaisé. Mais en fait il n'y aura pas de véritable dénouement, car les cloches retentissent une dernière fois et le chœur conclut le *Requiem* avec son refrain étouffé et ambigu.

Notes de programme © Colin Matthews

Colin Matthews a été compositeur associé du LSO de 1992 à 1999 et collabore à présent comme Directeur de la composition dans le « Projet Panufnik pour les jeunes compositeurs » du LSO.



Benjamin Britten (1913–1976) War Requiem, op. 66

Obwohl die Oper nach dem Erfolg von *Peter Grimes* 1945 in Britten's Œuvre dominieren sollte, trug sich der Komponist auch lange mit dem Gedanken, ein gewichtiges oratorisches Werk zu schaffen. 1958 wurde er gebeten, etwas zur Feier der neu gebauten Kathedrale von Coventry zu komponieren, die bei den Bombenangriffen 1941 zerstört worden war. Zwar stand Britten die Wahl zwischen einem geistlichen oder weltlichen Text frei, doch entschied er sich bald für die Form eines Requiems. Kurz danach kam ihm der Einfall, Gedichte des eine Woche vor Ende des Ersten Weltkrieges gefallenen Wilfred Owen in das Requiem einzuflechten. Diese Gedichte sollten den Charakter des *War Requiem* prägen, dessen Uraufführung am 30. Mai 1962 stattfand.

Britten hatte schon in seinem Nocturne von 1958 ein Gedicht von Owen vertont: *The Kind Ghosts [Die freundlichen Geister]*. Auch wenn dieses Gedicht zu Owens späten Werken zählt, weist es kaum die Dunkelheit auf, die den Großteil seiner Kriegsdichtung kennzeichnet. Britten's Vertonung dieses Gedichts ist ausdrucksvoll, aber zurückhaltend. Sie gibt kaum Aufschlüsse auf die Art, mit der Britten in seinem *War Requiem* Owen behandeln würde, wo die Gedichte einen Kontrapunkt zur Totenmesse liefern. Hier verwebt der Komponist die Gedichte und den lateinischen Text mit dramatischer und häufig ironischer Wirkung und kontrastiert das volle Orchester mit einem kleineren Kammerensemble, das nur die Gedichte begleitet. „Diese großartigen Gedichte, voller Hass auf Zerstörung“, schrieb Britten an Dietrich Fischer-Dieskau, Baritonsolist der Uraufführung, „sind eine Art Kommentar zur Messe ... Sie müssen mit größter Anmut, Intensität und Ernsthaftigkeit gesungen werden.“

Dieser „Kommentar zur Messe“ beginnt in der Mitte des ersten der sechs Requiemsätze. Die feierliche Intonation von „Requiem aeternam“ mit ihren dunklen, glockenreichen Texturen wird zuerst vom hellen Knabenchor und dann vom ersten Owen-Gedicht, das der Tenor vorträgt, unterbrochen. „Eternal rest“ [Ewige Ruhe] ist eine Bitte des Chors, auf die mit aller Heftigkeit reagiert wird: „What passing bells for those who die as cattle?“ [Wozu Totenglocken für jene, die wie Vieh sterben?]. Der Chor antwortet darauf mit einem abschließenden „Kyrie“, das mühevoll einen Durakkord anstrebt – eine Geste, die im Verlauf des Werkes zweimal wiederholt wird, jedoch kaum Trost spendet.

Das *Dies Irae* ist bei Weitem der längste und vielschichtigste Satz des *War Requiem*. Er beginnt mit Fanfaren aus der Ferne, die klingen, als ob sie vom Schlachtfeld kommen. Der Chor nimmt allmählich an Intensität zu, bis die Fanfaren erneut ausbrechen, diesmal mit erschreckender Wucht: Der Tag des Zorns ist offenbar eine militärische Auseinandersetzung. Wenn die Gewalt versiegt, übernimmt das Kammerorchester die Fanfarenmusik, und der Baritonsolist singt: „Bugles sang, saddening the evening air“ [Hornsignale ertönten und betrübten die Abendluft]. Nun tritt zum ersten Mal die Sopransolistin auf. Sie unterscheidet sich von den anderen Solisten, weil sie nur lateinischen Text singt, hier „Liber scriptus“ (das Buch, das den Tag des Jüngsten Gerichts beschreibt). Unterdessen antwortet der Chor in der Rolle jener, über die gerechdet wird.

Mit ironischer Distanz nennen beide männliche Solisten freudig singend den Tod „alten Kumpel“: „Kein Soldat wird bezahlt, um seinen Kräften Stirn zu bieten.“ Der lateinische Text setzt mit den sanften, sich überschneidenden Einsätzen des „Recordare“ fort. Die Chorfrauen, gefolgt von den aggressiven „Confutatis maledictis“ der Männer, ergießen sich in das bittere Porträt des Baritons „Great gun, towering

towards Heaven, about to curse“ [Große Kanonen, sich gen Himmel streckend, bereit zum Übel]. Zum ersten Mal spielt das große Orchester gemeinsam mit dem Kammerorchester. Schließlich führen die Trompetenfanfaren eine kraftvolle Reprise der *Dies Irae*-Musik herbei. Die Verwandlung der starken Chorrhythmen zum sanften Wiegen des *Lacrimosa*, in dem dann auch die Sopranistin mitwirkt, ist meisterhaft. Nun flieht Britten in die Worte des Requiems die ergreifenden Zeilen von „Move him into the sun“ [Bringt ihn in die Sonne] ein. Bei den letzten Worten ertönt erneut das Glockengeläut des Anfangs sowie die den ersten Satz beschließende Kyrie-Musik des Chors, hier auf die Worte „Dona eis requiem“.

Drei kürzere Sätze folgen. Zuerst das *Offertorium*. Ein strahlender Knabenchor, dem sich der große Chor anschließt, bestreitet diesen Abschnitt mit einer, wie es zumindest äußerlich scheint, fast akademischen Fugenvertonung auf „Quam olim Abrahae“. Bei „quam olim Abrahae promisisti“ [welches du verheißten hast Abraham] beginnt allerdings ein Abschnitt mit Owens Text. Kein anderer Owentext im Werk wurde mit solch erschütternder Musik vertont. Hier erzählen die zwei Solisten die Geschichte von Abraham und Isaak. Für die Stimme Gottes zitiert Britten an dieser Stelle aus seiner eigenen Vertonung der Geschichte im 2. *Canticle*. Wo in der Bibelgeschichte Abraham einen Widder anstelle seines Sohnes opfert, heißt es im *War Requiem*: „the old man would not so, but slew his son, – And half the seed of Europe one by one“ [der alte Mann sollte es so nicht tun, sondern seinen Sohn schlachten, – und die Hälfte der Nachkommen Europas, einen nach dem anderen]. Die Stimmung ist beängstigend ironisch. Wenn die letzte Zeile ins Stottern gerät, erklingt der Knabenchor wie aus der Ferne. Am Ende wiederholt der Chor beinahe flüsternd die „Quam olim Abrahae“-Fuge.

Das *Sanctus* ist mit seinem deklamatorischen Sopransolo, seinen triumphierenden Blechbläserfanfaren für das „Hosanna“ und dem gemessenen Schritt des *Benedictus* vielleicht die konventionellste Vertonung der Requiemtexte. Die ausgesparten Texturen des Baritons „After the blast of lightning from the East“ [Nach dem Blitzschlag aus dem Osten] heben sich deshalb um so stärker ab und beenden diesen vierten Satz in Dunkelheit.

Das sanfte und rührende *Agnus Dei* bildet das Ruhezentrum des Werkes. Hier sind Sopranistin, Chor und Tenorsolist vereint. Die auf- und absteigende Melodie speist sowohl die Vertonung des lateinischen Textes als auch die Begleitung für den Tenorabschnitt „One ever hangs where shelled roads part“ [Eins hängt immer dort, wo sich bekämpfte Wege teilen], Kruzifixe an Straßenrändern dienen als Metapher für das Zusammentreffen zweier Wege. Dann singt der Tenorsolist die diesen Satz beschließenden lateinischen Worte, „Dona nobis pacem“ (Herr, gib uns Frieden), das einzige Mal im Werk, wo er lateinischen Text vorträgt.

Der letzte Satz bietet sowohl die längste konzertierende Passage mit Chor- und Orchestermusik sowie die bei Weitem längste Owenvertonung, „Strange Meeting“ [Seltsame Begegnung]. Das *Libera me* beginnt mit gedämpftem Schlagwerk und laut Britten als Marsch – zu Beginn fast wie ein Trauermarsch, der jedoch ständig an Tempo zunimmt, bis die Musik des *Dies Irae* mit einer, wie es scheint, Unvermeidlichkeit zurückkehrt und einen schrecklichen Höhepunkt prophezeit. Die Musik verklingt dann langsam, bis nur ein ausgehaltener Mollakkord übrig bleibt. Wir betreten nun Owens „profound dull tunnel“ [äußerst trüben Tunnel], wo zwei feindliche Soldaten auf Leben und Tod aufeinandertreffen. Britten entschied sich, einige Zeilen von Owen auszulassen wie zum Beispiel „I knew

we stood in Hell“ [Ich wusste, wir stehe in der Hölle], vielleicht weil sie nach der Versöhnung der zwei Soldaten und ihren abschließenden Worten „Let us sleep now“ [Lass uns nun schlafen] im Widerspruch zum *In paradisum* des Knabenchors gestanden hätten, in das alle Beteiligten leise einstimmen. Aber es gibt keine richtige Lösung. Ein letztes Mal läuten die Glocken und der Chor beschließt das *Requiem* mit seinem gedämpften und mehrdeutigen Refrain.

Einführungstext © Colin Matthews

Colin Matthews war von 1992 bis 1999 Assoziierter Komponist des London Symphony Orchestra und amtiert derzeit als kompositorischer Leiter für das vom LSO betreute Panufnik-Förderprogramm für junge Komponisten.

Benjamin Britten (1913–1976)

Benjamin Britten received his first piano lessons from his mother, who encouraged her son's earliest efforts at composition. In 1924 he heard Frank Bridge's tone-poem *The Sea* and began to study composition with him three years later. In 1930 he gained a scholarship to the Royal College of Music, where he studied composition with John Ireland and piano with Arthur Benjamin. Britten attracted wide attention when he conducted the premiere of his 'Simple' Symphony in 1934. He worked for the GPO Film Unit and various theatre companies, collaborating with such writers as W H Auden and Christopher Isherwood. His lifelong relationship and working partnership with Peter Pears developed in the late 1930s. At the beginning of the Second World War, Britten and Pears remained in the USA; on their return, they registered as conscientious objectors and were exempted from military service.

The first performance of his opera *Peter Grimes* in 1945 opened the way for a series of magnificent stage works mainly conceived for the English Opera Group. In June 1948 Britten founded the Aldeburgh Festival of Music and the Arts, for which he subsequently wrote many new works. By the mid-1950s he was generally regarded as the leading British composer, helped by the international success of operas such as *Albert Herring*, *Billy Budd* and *The Turn of the Screw*. One of his greatest masterpieces, the *War Requiem*, was first performed on 30 May 1962 for the festival of consecration of St Michael's Cathedral, Coventry, its anti-war message reflecting the composer's pacifist beliefs.

A remarkably prolific composer, Britten completed works in almost every genre and for a wide range of musical abilities, from those of schoolchildren and amateur singers to such artists as Mstislav Rostropovich, Julian Bream and Peter Pears.

Profile © Andrew Stewart

Andrew Stewart is a freelance music journalist and writer. He is the author of *The LSO at 90*, and contributes to a wide variety of specialist classical music publications.

Benjamin Britten (1913–1976)

Benjamin Britten a commencé l'étude du piano auprès de sa mère, qui encouragea ses premières expériences de compositeur. En 1924, il entendit le poème symphonique *La Mer* de Frank Bridge et, trois ans plus tard, il commençait à prendre auprès de lui des cours de composition. En 1930, il obtint une bourse pour le Royal College of Music, où il étudia la composition avec John Ireland et le piano avec Arthur Benjamin. Britten attira une plus large attention lorsqu'il dirigea la création de sa « Simple » Symphony en 1934. Il travailla pour la GPO Film Unit et diverses compagnies théâtrales, collaborant avec des auteurs comme W. H. Auden et Christopher Isherwood. A la fin des années 1930 se développèrent une relation personnelle et une collaboration artistique de toute une vie avec Peter Pears. Au début de la Seconde Guerre mondiale, Britten et Pears restèrent aux Etats-Unis ; à leur retour, ils obtinrent le statut d'objecteur de conscience et échappèrent à la conscription.

La première représentation de son opéra *Peter Grimes* en 1945 inaugura une série de magnifiques ouvrages pour la scène, conçus pour la plupart à l'intention de l'English Opera Group. En juin 1948, Britten fonda le Festival international de musique et d'arts d'Aldeburgh, pour lequel il composa des œuvres nouvelles. Au milieu des années 1950, il était généralement considéré comme le chef de file des compositeurs britanniques, aidé par le succès international d'opéras comme *Albert Herring*, *Billy Budd* et *Le Tour d'écrou*. Un de ses plus grands chefs-d'œuvre, le *War Requiem*, fut créé le 30 mai 1962 à l'occasion des festivités de la consécration de la cathédrale St Michael de Coventry, et son message hostile à la guerre reflétait les convictions pacifistes du compositeur.

Compositeur remarquablement prolifique, Britten aborda presque tous les genres et écrivit pour les talents les plus divers, des écoliers et des chanteurs amateurs à des artistes comme Mstislav Rostropovitch, Julian Bream et Peter Pears.

Portrait © Andrew Stewart

Andrew Stewart est un journaliste et écrivain indépendant spécialisé en musique. Il est l'auteur de *The LSO at 90*, et contribue à toutes sortes de publications consacrées à la musique classique.

Traduction: Claire Delamarche

Benjamin Britten (1913–1976)

Benjamin Britten erhielt seinen ersten Klavierunterricht von seiner Mutter, die auch ihn zu seinen ersten Kompositionsversuchen ermunterte. 1924 hörte er Frank Bridges Tondichtung *The Sea* [Das Meer] und begann drei Jahre später Kompositionsunterricht bei ihm. 1930 erhielt er ein Stipendium für das Royal College of Music in London, wo er bei John Ireland Komposition und bei Arthur Benjamin Klavier studierte. 1934 fand Britten mit dem Dirigat der Uraufführung seiner „Simple“ Symphony [„Einfachen“ Sinfonie] weithin Beachtung. Er komponierte für die GPO Film Unit und verschiedene Theaterunternehmen, wo er mit solchen Schriftstellern wie W. H. Auden und Christopher Isherwood zusammenarbeitete. Sein lebenslanges Verhältnis zu und Gemeinschaftsarbeit mit Peter Pears begann in den 1930er Jahren. Zu Beginn des Zweiten Weltkrieges blieben Britten und Pears in den USA. Nach ihrer Rückkehr meldeten sie sich als Wehrdienstverweigerer aus Gewissensgründen und brauchten den Wehrdienst nicht zu leisten.

Die Uraufführung von Brittens Oper *Peter Grimes* 1945 öffnete den Weg für eine Reihe von außerordentlichen Bühnenwerken, die hauptsächlich für die English Opera Group entstanden. Im Juni 1948 gründete Britten das Aldeburgh Festival of Musik and the Arts, für das er in der Folge viele neue Werke schrieb. Gestützt vom internationalen Erfolg solcher Opern wie *Albert Herring*, *Billy Budd* und *The Turn of the Screw* [Das Durchdrehen der Schraube] hielten ihn die meisten seit Mitte der 1950er Jahre für den führenden britischen Komponisten. Eines seiner größten Meisterwerke, das *War Requiem*, wurde am 30. Mai 1962 bei den Feierlichkeiten zur Weihung der St. Michael's Cathedral, Coventry, uraufgeführt. Die Antikriegsbotschaft des Werkes spiegelt die pazifistische Überzeugung des Komponisten wider.

Britten war ein außerordentlich produktiver Komponist. Er legte Werke in fast jeder Gattung und für ein breites Spektrum an musikalischen Fähigkeiten vor, angefangen bei Schulkindern und Amateursängern bis zu solchen Künstlern wie Mstislav Rostropowitsch, Julian Bream und Peter Pears.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Andrew Stewart ist freischaffender Musikjournalist und Autor. Er verfasste *The LSO at 90* [Das London Symphony Orchestra mit 90] und schreibt ein breites Spektrum an anspruchsvollen Artikeln über klassische Musik.

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Text

'My subject is War, and the pity of War. The Poetry is in the pity. All a poet can do today is warn.'
Wilfred Owen

I. REQUIEM AETERNAM

Chorus

[1] Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.

[1] *Rest eternal grant unto them, O Lord:
and let light eternal shine upon them.*

Boys' Choir

[2] Te decet hymnus, Deus in Sion;
et tibi reddetur votum in Ierusalem;
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

[2] *Thou, O God, art praised in Sion; and unto Thee
shall the vow be performed in Jerusalem;
Thou who hearest the prayer,
unto Thee shall all flesh come.*

Chorus

Requiem aeternam, etc. ...

Rest eternal, etc. ...

Tenor Solo

[3] What passing-bells for these who die as cattle?
Only the monstrous anger of the guns.
Only the stuttering rifles' rapid rattle
Can patter out their hasty orisons.
No mockeries for them from prayers or bells,
Nor any voice of mourning save the choirs,
The shrill, demented choirs of wailing shells;
And bugles calling for them from sad shires.

What candles may be held to speed them all?
Not in the hands of boys, but in their eyes
Shall shine the holy glimmers of good-byes.
The pallor of girls' brows shall be their pall;
Their flowers the tenderness of silent minds,
And each slow dusk a drawing-down of blinds.

Chorus

[4] Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

[4] *Lord have mercy upon us.
Christ have mercy upon us.
Lord have mercy upon us.*

II. DIES IRAE

Chorus

[5] Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.

[5] *The day of wrath, that day,
will dissolve the world in ashes
as David and the Sibyl testified.*

Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!

*How great a terror there will be
when the Judge shall come,
he who examines all things.*

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.

*The trumpet spreading its wondrous sound
through the whole earth's tombs,
will gather all before the throne.*

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Iudicanti responsura.

*Death and nature shall be dumbfounded,
when creation rises again
to answer to the Judge.*

Baritone Solo

[6] Bugles sang, saddening the evening air,
And bugles answered, sorrowful to hear.

Voices of boys were by the river-side.
Sleep mothered them; and left the twilight sad.
The shadow of the morrow weighed on men.

Voices of old despondency resigned,
Bowed by the shadow of the morrow, slept.

Soprano Solo

[7] Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus iudicetur.

[7] *The written book shall be brought forth,
in which is contained everything
by which the world shall be judged.*

Iudex ergo cum sedebit
Quidquid latet apparebit:
Nil inultum remanebit.

*Therefore, when the Judge takes his seat,
whatever is hidden shall be revealed;
nothing shall remain unpunished.*

Semi-chorus

Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Cum vix iustus sit securus?

*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?*

Soprano Solo

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,

*King of tremendous majesty,
who freely savest the redeemed,*

Semi-chorus

Salve me, fons pietatis.

Save me, O fount of pity.

Tenor and Baritone Solos

[8] Out there, we've walked quite friendly up to Death;
Sat down and eaten with him, cool and bland,
Pardoned his spilling mess-tins in our hand.
We've sniffed the green thick odour of his breath, –
Our eyes wept, but our courage didn't writhe.
He's spat at us with bullets and he's coughed
Shrapnel. We chorused when he sang aloft;
We whistled while he shaved us with his scythe.

Oh, Death was never enemy of ours!
We laughed at him, we leagued with him, old chum.
No soldier's paid to kick against his powers.
We laughed, knowing that better men would come,
And greater wars; when each proud fighter brags
He wars on Death – for Life; not men – for flags.

Chorus

[9] Recordare Iesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdes illa die.

[9] *Remember, O merciful Jesus,
that I am the cause of Thy journey thither;
do not lose me on that day.*

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

Ingemisco tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce Deus.

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

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

10 Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

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

Baritone Solo

11 Be slowly lifted up, thou long black arm,
Great gun towering toward Heaven, about to curse;

Reach at that arrogance which needs thy harm,
And beat it down before its sins grow worse;

But when thy spell be cast complete and whole,
May God curse thee, and cut thee from our soul!

Chorus

12 Dies irae, etc. ...

Soprano Solo and Chorus

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Iudicandus homo reus:
Huic ergo parce Deus.

Tenor Solo

13 Move him into the sun –
Gently its touch awoke him once,
At home, whispering of fields unsown.
Always it woke him, even in France,
Until this morning and this snow.
If anything might rouse him now
The kind old sun will know.

Soprano Solo and Chorus

Lacrimosa dies illa,

*Seeking me, Thou sat down weary,
suffering the Cross, Thou didst redeem me,
let not such a burden be in vain.*

*I groan as one guilty,
my face blushes foamy sin,
spare Thy suppliant, O God.*

*Though who didst absolve Mary
and didst hear the thief's prayer,
to me also hast Thou given hope.*

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

10 *When the damned are confounded,
and consigned to 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.*

12 *Day of wrath, etc. ...*

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

That day will be one of weeping,

Tenor Solo

Think how it wakes the seeds, –
Woke, once, the clays of a cold star.
Are limbs, so dear-achieved, are sides,
Full-nerved – still warm – too hard to stir?
Was it for this the clay grew tall?

Soprano Solo and Chorus

Qua resurget ex favilla

when there rises from the ashes

Tenor Solo

Was it for this the clay grew tall?

Soprano Solo and Chorus

Iudicandus homo reus:

the guilty man to be judged;

Tenor Solo

– O what made fatuous sunbeams toil
To break earth's sleep at all?

Chorus

14 Pie Iesu Domine, dona eis requiem. Amen.

14 *Merciful Lord Jesus, grant them rest. Amen.*

III. OFFERTORIUM

Boys' Choir

15 Domine Iesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni, et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.

15 *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 lion's mouth,
that Hell may not devour them,
that they fall not into darkness.*

Chorus

16 Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam:

16 *But may the standard-bearer Saint Michael
bring them into the holy light:*

Quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius.

*As Thou once did promise to Abraham,
and to his seed.*

Tenor and Baritone Solos

17 So Abram rose, and clave the wood, and went,
And took the fire with him, and a knife.
And as they sojourned both of them together,
Isaac the first-born spake and said, My Father,
Behold the preparations, fire and iron,
But where the lamb for this burnt-offering?
Then Abram bound the youth with belts and straps,
And builded parapets and trenches there,
And stretched forth the knife to slay his son.
When lo! an angel called him out of heaven,
Saying, Lay not thy hand upon the lad,
Neither do anything to him. Behold,
A ram, caught in a thicket by its horns;
Offer the Ram of Pride instead of him.
But the old man would not so, but slew his son, –
And half the seed of Europe, one by one.

Boys' Choir

18 Hostias et preces tibi
Domine laudis offerimus:
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius.

18 *Sacrifices and prayers of Praise
we offer to Thee, O Lord,
receive them for those souls
whom today we remember:
make them, O Lord, pass from death into life.
As Thou once did promise to Abraham,
and to his seed.*

Tenor and Baritone Solos

And half the seed of Europe, one by one.

Chorus

Quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius.

*As Thou once did promise to Abraham,
and to his seed.*

IV. SANCTUS

Soprano Solo

19 Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.

19 *Holy, Holy, Holy,
Lord God of Sabaoth.*

Chorus

Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis. Sanctus ...

*Heaven and earth are full of Thy glory:
Hosanna in the highest. Holy ...*

Soprano Solo and Chorus

Benedictus qui venit in nomine Domini.

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

Chorus

Hosanna in excelsis. Sanctus ...

Hosanna in the highest. Holy ...

Baritone Solo

20 After the blast of lightning from the East,
The flourish of loud clouds, the Chariot Throne;
After the drums of Time have rolled and ceased.
And by the bronze west long retreat is blown,
Shall life renew these bodies? Of a truth
All death will He annul, all tears assuage? –
Fill the void veins of Life again with youth,
And wash, with an immortal water, Age?
When I do ask white Age he saith not so:
'My head hangs weighed with snow.'
And when I hearken to the Earth, she saith:
'My fiery heart shrinks, aching. It is death.
Mine ancient scars shall not be glorified.
Nor my titanic tears, the sea, be dried.'

V. AGNUS DEI

Tenor Solo

21 One ever hangs where shelled roads part.
In this war He too lost a limb,
But His disciples hide apart;
And now the Soldiers bear with Him.

Chorus

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

*O Lamb of God, who takest away the sins of the world,
grant them rest.*

Tenor Solo

Near Golgotha strolls many a priest,
And in their faces there is pride
That they were flesh-marked by the Beast
By whom the gentle Christ's denied.

Chorus

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

*O Lamb of God, who takest away the sins of the world,
grant them rest.*

Tenor Solo

The scribes on all the people shove
And bawl allegiance to the state,

Chorus

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: ...

O Lamb of God, who takest away the sins of the world, ...

Tenor Solo

But they who love the greater love
Lay down their life; they do not hate.

Chorus

... dona eis requiem sempiternam.

... grant unto them eternal rest.

Tenor Solo

Dona nobis pacem.

Grant us Thy peace.

VI. LIBERA ME

Chorus and Soprano Solo

22 Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda:
Quando caeli movendi sunt et terra:
Dum veneris iudicare
saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussio venerit,
atque ventura ira.
Dies illa, dies irae,
calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.

22 *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 in fear and trembling,
whilst the trial and the wrath
to come are near.
That day, the day of wrath,
of calamity and woe,
a great and bitter day indeed.*

Libera me, Domine ...

Deliver me, O Lord ...

Tenor Solo

23 It seemed that out of battle I escaped
Down some profound dull tunnel, long since scooped
Through granites which titanic wars had groined.
Yet also there encumbered sleepers groaned,
Too fast in thought or death to be bestirred.
Then, as I probed them, one sprang up, and stared
With piteous recognition in fixed eyes,
Lifting distressful hands as if to bless.

And no guns thumped, or down the flues made moan.
'Strange friend,' I said, 'here is no cause to mourn.'

Baritone Solo

[24] 'None,' said the other, 'save the undone years,
The hopelessness. Whatever hope is yours,
Was my life also; I went hunting wild
After the wildest beauty in the world,

For by my glee might many men have laughed,
And of my weeping something had been left,
Which must die now. I mean the truth untold,
The pity of war, the pity war distilled.
Now men will go content with what we spoiled,
Or, discontent, boil bloody, and be spilled.
They will be swift with swiftness of the tigress,
None will break ranks, though nations trek from progress.
Miss we the march of this retreating world
Into vain citadels that are not walled.
Then, when much blood had clogged their chariot-wheels
I would go up and wash them from sweet wells,
Even from wells we sunk too deep for war,
Even the sweetest wells that ever were.

I am the enemy you killed, my friend.
I knew you in this dark; for so you frowned
Yesterday through me as you jabbed and killed.
I parried; but my hands were loath and cold.

Tenor and Baritone Solos

[25] Let us sleep now ...'

Boys' Choir, Chorus and Soprano Solo

In paradisum deducant te Angeli:
in tuo adventu suscipiant te Martyres,
et perducant te in civitatem
sanctam Ierusalem.

Chorus Angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere
aeternam habeas requiem.

Boys' Choir

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

Chorus

[26] Requiescant in pace. Amen.

*Into Paradise may the Angels lead thee:
at thy coming may the Martyrs receive thee,
and bring thee into
the holy city Jerusalem.*

*May the Choir of Angels receive thee,
and with Lazarus, once poor,
mayest thou have eternal rest.*

*Rest eternal grant unto them, O Lord:
and let light eternal shine upon them.*

[26] *May they rest in peace. Amen.*

Poetry by Wilfred Owen
English text of the Requiem Mass according to the English Missal



Left to Right – Roger Sayer (LSC Accompanist), James Warbis (LSC Chairman), Gianandrea Noseda (conductor), and Joseph Cullen (LSC Chorus Director) during rehearsals for Britten's *War Requiem*



Gianandrea Noseda (conductor) and James Mallinson (producer) during rehearsals

Gianandrea Noseda conductor

Gianandrea Noseda is Music Director of the Teatro Regio Torino, Chief Guest Conductor of the Israel Philharmonic, and Conductor Laureate of the BBC Philharmonic in Manchester. In 1997 he became the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre, and he has been Artistic Director of the Stresa Festival since 2001. He has worked with many of the world's leading orchestras, including the Chicago Symphony, New York Philharmonic, London Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Swedish Radio Symphony Orchestra, Orchestre National de France, and the NHK Symphony Orchestra. Noseda's productions at the Teatro Regio have included Salome, La traviata, Boris Godunov, and Massenet's Thais. In 2010 he led the theatre's forces in their first ever residency in Japan and China. His privileged relationship with the Metropolitan Opera began in 2002 with Prokofiev's War and Peace and continued with La forza del destino, Un ballo in maschera, Il trovatore, Lucia di Lammermoor on the Met's 2011 Japan tour, and La traviata. Gianandrea Noseda's extensive discography includes recordings for Chandos and Deutsche Grammophon. He is closely involved with the next generation of musicians through his work with youth orchestras such as the Orchestra of the Royal College of Music (London), the National Youth Orchestra of Great Britain, Orchestra Giovanile Italiana, and the European Union Youth Orchestra. He holds the honour of Cavaliere Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana.

Gianandrea Noseda est directeur musical du Teatro Regio de Turin, premier chef invité de l'Orchestre philharmonique d'Israël et chef honoraire de l'Orchestre philharmonique de la BBC à Manchester. En 1997, il a été le premier étranger nommé premier chef invité du Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg, et il est directeur artistique du Festival de Stresa depuis 2001. Il a collaboré avec nombre des orchestres majeurs de la planète, notamment l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre philharmonique de New York, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique de Radio suédoise, l'Orchestre national de France et l'Orchestre symphonique de la NHK (Tokyo). Au Teatro Regio, Noseda a dirigé notamment Salomé, La traviata, Boris Godounov, et Thais de Massenet. En 2010, il a mené les troupes du théâtre dans leur première résidence au Japon et en Chine. Sa relation privilégiée avec le Metropolitan Opera de New York a débuté en 2002 avec Guerre et Paix de Prokofiev et s'est poursuivie avec La Force du destin, Un bal masqué, Le Trouvère, Lucia di Lammermoor lors de la tournée du Met en 2011 et La traviata. La large discographie de Gianandrea Noseda inclut des enregistrements chez Chandos et Deutsche Grammophon. Il s'implique étroitement auprès des musiciens de la génération

suiivante, à travers son travail avec des orchestres de jeunes comme l'Orchestre du Royal College of Music (Londres), l'Orchestre national des jeunes de Grande-Bretagne, le Jeune Orchestre d'Italie et l'Orchestre des jeunes de l'Union européenne. Il a été nommé officier dans l'ordre du Mérite de la République italienne.

Gianandrea Noseda ist musikalischer Leiter des Teatro Regio, Turin, Erster Gastdirigent des Philharmonischen Orchesters Israels sowie Dirigent laureatus des BBC Philharmonic Orchestra in Manchester. 1997 wurde Gianandrea Noseda als erster ausländischer Staatsbürger zum Ersten Gastdirigenten des Mariinski-Theaters ernannt, und seit 2001 ist er auch künstlerischer Leiter des Settimane Musicali di Stresa. Er arbeitete mit zahlreichen führenden Orchestern der Welt zusammen wie zum Beispiel dem Chicago Symphony Orchestra, der New York Philharmonic, dem London Symphony Orchestra, Rotterdams Philharmonisch, Sveriges Radios Symfoniorkester, dem Orchestre National de France und dem NHK-Sinfonieorchester. Zu Nosedas Projekten am Teatro Regio gehörten Salome, La Traviata, Boris Godunow und Massenets Thais. 2010 leitete Noseda das Theaterensemble zu seinen allerersten Gastaufenthalten in Japan und China. Nosedas privilegierte Beziehung zur Metropolitan Opera begann 2002 mit Prokofjews Vojna i mir [Krieg und Frieden] und setzte mit La forza del destino [Die Macht des Schicksals], Un ballo in maschera [Ein Maskenball], Il trovatore [Der Troubadour], Lucia di Lammermoor auf der Japantournee des Metensembles 2011 sowie mit La Traviata fort. In Gianandrea Nosedas umfassender Diskografie findet man Aufnahmen bei Chandos und Deutsche Grammophon. Er arbeitet eng mit der nächsten Musikergeneration zusammen durch sein Engagement mit solchen Jugendorchestern wie dem Orchester des Royal College of Music (London), National Youth Orchestra of Great Britain, Orchestra Giovanile Italiana und dem European Union Youth Orchestra. Er erhielt die Auszeichnung zum Cavaliere Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana.





© Marjan Laznik

Sabina Cvilak soprano

Sabina Cvilak is quickly becoming one of the world's leading lyric sopranos, enjoying an international operatic and concert career. Her US debut as Mimi in *La bohème* at the Washington Opera in 2008 was such a triumph that she returned the following season to play Micaela (*Carmen*) and Liù (*Turandot*), both in new productions. Other engagements have included *La bohème* (Mimi) at the Opera de Palma de Mallorca, the Finnish National Opera, and in Cologne, *Otello* (Desdemona) and *Così fan tutte* (Fiordiligi) at the Palm Beach Opera, Smetana's *The Bartered Bride* (Marenka) in Valencia, and *Carmen* (Micaela) in Pamplona, Beethoven's Symphony No 9 with the Royal Scottish National Orchestra of Glasgow, and Britten's *War Requiem* at the Festival de St Denis in Paris. She has worked with such eminent conductors as Bruno Aprea, Marco Armiliato, Semyon Bychkov, Plácido Domingo, Mikko Franck, Daniel Harding, Marek Janowski, Fabio Luisi, George Pehlivanian, Peter Schneider, Emmanuel Villaume, Ralf Weikert, Keri-Lynn Wilson, and Simone Young. Sabina Cvilak was born in Maribor (Slovenia) and graduated in Ljubljana where she studied with Annemarie Zeller and Kurt Widmer.

Invitée sur les scènes et dans les salles de concert du monde entier, Sabina Cvilak s'est vite imposée comme l'une des meilleures sopranos lyriques au monde. Ses débuts américains, en Mimi dans *La Bohème* à l'Opéra de Washington en 2008, fut un tel triomphe qu'elle y est retournée dès la saison suivante pour incarner Micaëla (*Carmen*) et Liù (*Turandot*), à chaque fois dans de nouvelles productions. Parmi ses engagements, citons encore *La Bohème* (Mimi) à l'Opéra de Palma-de-Majorque, à l'Opéra national finnois et à Cologne, *Otello* (Desdemona) et *Così fan tutte* (Fiordiligi) à l'Opéra de Palm Beach, *La Fiancée vendue* de Smetana (Marenka) à Valence et *Carmen* (Micaëla) à Pampelune, la Neuvième Symphonie de Beethoven avec l'Orchestre royal et national écossais de Glasgow, et le *War Requiem* de Britten au Festival de Saint-Denis (Paris). Elle a travaillé avec des chefs éminents comme Bruno Aprea, Marco Armiliato, Semyon Bychkov, Plácido Domingo, Mikko Franck, Daniel Harding, Marek Janowski, Fabio Luisi, George Pehlivanian, Peter Schneider, Emmanuel Villaume, Ralf Weikert, Keri-Lynn Wilson et Simone Young. Sabina Cvilak est née à Maribor (Slovénie) et a fait ses études à Ljubljana auprès d'Annemarie Zeller et Kurt Widmer.

Sabina Cvilak zählt bald zu den führenden lyrischen Sopranistinnen der Welt und kann auf eine internationale Opern- und Konzertkarriere verweisen. Ihr USA-Debüt 2008 als Mimi in *La Bohème* an der Washington Opera war so ein Erfolg, dass sie in der nächsten Spielzeit zurückkehrte, um in jeweils neuen Inszenierungen die Micaëla (*Carmen*) und Liù (*Turandot*) zu singen. Zu weiteren Engagements gehörten *La Bohème* (Mimi) mit der Opera de Palma de Mallorca, an der Suomen Kansallisooppera und in Köln, *Otello* [*Othello*] (Desdemona) und *Così fan tutte* (Fiordiligi) mit der Palm Beach Opera, Smetanas *Prodaná nevěsta* [*Die verkaufte Braut*] (Marie) in Valencia sowie *Carmen* (Micaëla) in Pamplona, Beethovens 9. Sinfonie mit dem Royal Scottish National Orchestra aus Glasgow und Brittens *War Requiem* beim Festival de St Denis in Paris. Sabina Cvilak hat mit solchen eminenten Dirigenten wie Bruno Aprea, Marco Armiliato, Semyon Bychkov, Plácido Domingo, Mikko Franck, Daniel Harding, Marek Janowski, Fabio Luisi, George Pehlivanian, Peter Schneider, Emmanuel Villaume, Ralf Weikert, Keri-Lynn Wilson und Simone Young zusammengearbeitet. Sabina Cvilak wurde in Maribor (Marburg an der Drau / Slowenien) geboren und schloss ihr Studium in Ljubljana (Laibach) ab, wo sie bei Annemarie Zeller and Kurt Widmer studierte.



Ian Bostridge tenor

Ian Bostridge studied history and philosophy at Cambridge and Oxford, and made his operatic debut as Lysander in Britten's *A Midsummer Night's Dream* at the 1994 Edinburgh Festival. His subsequent operatic roles have included Britten's *Death in Venice* (Aschenbach) at ENO, Don Ottavio (*Don Giovanni*) and Adès's *The Tempest* at the ROH, and Britten's *The Rape of Lucretia* in Munich. His international recital career encompasses performances in the world's major concert halls, at the Edinburgh, Munich, Vienna, Aldeburgh and Schubertiade Festivals, and residencies at the Vienna Konzerthaus, the Amsterdam Concertgebouw, Carnegie Hall, and both the Barbican Centre and Wigmore Hall in London.

His many award-winning recordings include Tom Rakewell in *The Rake's Progress* (with Sir John Eliot Gardiner), Schumann songs with Julius Drake, *Idomeneo* with Sir Charles Mackerras, and Schubert's *Die schöne Müllerin* (Gramophone Award, 1996). He is an honorary fellow of Corpus Christi College, Oxford and was made a CBE in the 2004 New Year's Honours. He is married to the author and literary critic, Lucasta Miller. They live in London with their two children.

Ian Bostridge a étudié l'histoire et la philosophie à Cambridge et Oxford, et a fait ses débuts lyriques en Lysander dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Britten au Festival d'Edimbourg 1994. Parmi les ouvrages qu'il a abordés par la suite, citons *Mort à Venise* de Britten (Aschenbach) à l'English National Opera, *Don Giovanni* (Don Ottavio) et *La Tempête* d'Adès à l'Opéra royal de Covent Garden et *Le Viol de Lucrece* de Britten à Munich. Sa carrière internationale de récital inclut des prestations dans les plus grandes salles de concert mondiales, aux festivals d'Edimbourg, Munich, Vienne, Aldeburgh et des Schubertiades, ainsi que des résidences au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Carnegie Hall de New York et, à Londres, au Barbican Centre et au Wigmore Hall.

Récompensée de nombreux prix, sa discographie comporte *The Rake's Progress* de Stravinsky (Tom Rakewell) avec Sir John Eliot Gardiner, des lieder de Schumann avec Julius Drake, *Idomeneo* avec Sir Charles Mackerras et *La belle Meunière* de Schubert (Gramophone Award, 1996). Il est membre d'honneur du Corpus Christi College d'Oxford et a été nommé commandeur de l'ordre de l'Empire britannique dans la promotion du Nouvel An 2004. Il est marié à l'auteur et critique littéraire Lucasta Miller. Ils vivent à Londres avec leurs deux enfants.

Ian Bostridge studierte Geschichte und Philosophie in Cambridge und Oxford. Sein Operndebüt bestritt er 1994 als Lysander in Britten's *A Midsummer Night's Dream* [Ein Sommernachtstraum] beim Edinburgh International Festival. Er war später u. a. auch in Britten's *Death in Venice* [Tod in Venedig] (Aschenbach) an der English National Opera, Mozarts *Don Giovanni* (Don Ottavio) und Adès' *The Tempest* [Der Sturm] am Royal Opera House/Covent Garden sowie in Britten's *The Rape of Lucretia* [Die Schändung der Lucretia] in München zu hören. Als internationaler Konzertsänger gab er in bedeutenden Orten der Welt Konzerte wie z. B. in Edinburgh, München, Wien, Aldeburgh und beim Festival Schubertiade. Er war Artist-in-Residence im Wiener Konzerthaus, Amsterdamer Koninklijk Concertgebouw, in der Carnegie Hall und sowohl im Barbican Centre als auch in der Wigmore Hall in London.

Zu Ian Bostridges zahlreichen preisgekrönten Aufnahmen gehören der Tom Rakewell in *The Rake's Progress* [Der Wüstling] (unter Sir John Eliot Gardiner), Schumann-Lieder mit Julius Drake, *Idomeneo* unter Sir Charles Mackerras sowie Schuberts *Die schöne Müllerin* (Gramophone-Preis 1996). Ian Bostridge ist *Honorary Fellow* [Ehrendozent] des Corpus Christi College, Oxford und wurde bei den königlichen Neujahrsehrungen zum Komtur (*commander* – CBE) des britischen Ritterordens *Order of the British Empire* ernannt. Er ist mit der Schriftstellerin und Literaturrezensentin Lucasta Miller verheiratet. Sie leben mit ihren zwei Kindern in London.



Simon Keenlyside baritone

Following his operatic debut with Hamburg State Opera as Count Almaviva (*The Marriage of Figaro*), bass-baritone Simon Keenlyside has sung numerous roles with the world's major opera companies and festivals, including Welsh National Opera, San Francisco Opera, Paris Opera, Royal Opera House, Covent Garden, Glyndebourne, and the Metropolitan Opera. His extensive repertoire includes Marcello (*La bohème*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Figaro (*The Barber of Seville*), Billy Budd (*Billy Budd*), and Papageno (*Die Zauberflöte*). He won an Olivier Award in 2006 for the title-role in *Billy Budd* for English National Opera.

Simon's extensive concert work includes performances with the Chamber Orchestra of Europe, the Berlin and Vienna Philharmonic orchestras, the London Symphony Orchestra, and the Boston Symphony Orchestra. A renowned recitalist, Simon appears regularly in the world's great recital venues, and has recorded four recital discs with Malcolm Martineau (Schubert, Strauss, Brahms, and English song), as well as a disc of Schumann *Lieder* with Graham Johnson. In 2007 he was given the ECHO Klassik award for Male Singer of the Year, and in 2011 he was honoured with *Musical America's* Vocalist of the Year Award. Simon was made a CBE in 2003.

Après ses débuts scéniques à l'Opéra d'Etat de Hambourg en comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*), le baryton-basse Simon Keenlyside a chanté de nombreux rôles sur les scènes majeures et dans les principaux festivals, notamment l'Opéra national gallois, l'Opéra de San Francisco, l'Opéra de Paris, l'Opéra de royal de Covent Garden (Londres), Glyndebourne et le Metropolitan Opera de New York. Son vaste répertoire inclut Marcello (*La Bohème*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Figaro (*Le Barbier de Séville*), Billy Budd (*Billy Budd*) et Papageno (*La Flûte enchantée*). Il a remporté un prix Olivier en 2006 pour son incarnation du rôle titre de *Billy Budd* à l'English National Opera.

Simon Keenlyside mène une carrière de concertiste intense et a collaboré notamment avec l'Orchestre de chambre d'Europe, les Orchestres philharmoniques de Berlin et Vienne, le London Symphony Orchestra et l'Orchestre symphonique de Boston. Récitaliste de renom, il se produit dans les salles et festivals majeurs. Il a enregistré quatre disques de récitals avec Malcolm Martineau (Schubert, Strauss, Brahms et des mélodies anglaises), ainsi qu'un disque de lieder de Schumann avec Graham Johnson. En 2007, il a reçu le prix ECHO Klassik du chanteur masculin de l'année, et en 2011 il a obtenu le prix du chanteur de l'année de *Musical America*. Il a été nommé commandeur de l'ordre de l'Empire britannique en 2003.

Nach seinem Operndebüt als Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro* [*Figaros Hochzeit*]) an der Hamburger Staatsoper sang der Bassbariton Simon Keenlyside zahlreiche Rollen an führenden Opernhäusern und bei berühmten Festivals wie zum Beispiel an der Welsh National Opera, San Francisco Opera, Opéra National de Paris, Royal Opera House/Covent Garden, in Glyndebourne und an der Metropolitan Opera. Zu Simon Keenlysides umfassendem Repertoire gehören der Marcello (*La Bohème*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Figaro (*Il barbiere di Seviglia* [*Der Barbier von Sevilla*]), Billy Budd (*Billy Budd*) und Papageno (*Die Zauberflöte*). 2006 wurde Simon Keenlyside mit dem Olivier-Preis für seine Gestaltung der Titelrolle in *Billy Budd* an der English National Opera ausgezeichnet.

Zu Simon Keenlysides zahlreichen Konzertauftritten zählen Interpretationen mit dem Chamber Orchestra of Europe, den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra und dem Boston Symphony Orchestra. Simon Keenlyside ist ein berühmter Konzertsänger und regelmäßig in den bedeutenden Konzertsälen der Welt zu hören. Er hat mit Malcolm Martineau vier Konzert-CDs aufgenommen (Schubert, Strauss, Brahms und englische Lieder) und mit Graham Johnson eine CD mit Schumann-Liedern. 2007 erhielt Simon Keenlyside einen ECHO-Klassik-Preis in der Kategorie Sänger des Jahres, und 2011 zeichnete ihn *Musical America* zum Gesangssolisten des Jahres aus. Simon Keenlyside wurde 2003 zum Komtur (*commander* – CBE) des britischen Ritterordens *Order of the British Empire* ernannt.

London Symphony Chorus

President

Sir Colin Davis CH

President Emeritus

André Previn KBE

Vice Presidents

Claudio Abbado
Michael Tilson Thomas

Patron

Simon Russell Beale

Chorus Director

Joseph Cullen

Chairman

James Warbis

Accompanist

Roger Sayer

Concerts Manager

Robert Garbolinski

Formed in 1966, the London Symphony Chorus maintains special links with the London Symphony Orchestra whilst also partnering the principal UK and international orchestras including the Berlin and Vienna Philharmonic orchestras, Boston Symphony Orchestra and the European Union Youth Orchestra, among others. Along with regular appearances at the major London venues, the LSC tours extensively throughout Europe and has visited North America, Israel, Australia, and the Far East. Recent visits include Bonn, Paris, and New York with Sir Colin Davis and Gianandrea Noseda.

The chorus has recorded widely, with recent releases including Haydn's *The Seasons*, Walton's *Belshazzar's Feast* and Verdi's *Otello*, and the world premiere issue of MacMillan's *St John Passion*. The chorus also partners the LSO on Gergiev's recordings of Mahler's Symphonies Nos 2, 3 and 8, while the men of the chorus took part in the recent Gramophone Award-winning recording of *Götterdämmerung* with the Hallé under Sir Mark Elder.

In 2007, the Chorus established its Choral Conducting Scholarships, which enable aspiring young conductors to gain valuable experience with a large symphonic chorus. The chorus has also commissioned new works from composers such as Sir John Tavener, Sir Peter Maxwell Davies, Michael Berkeley and Jonathan Dove, and took part in the world premiere of James MacMillan's *St John Passion* with the LSO and Sir Colin Davis in 2008, and in the second London performance in February 2010.

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, Angel Belsey, Julia Chan, Ann Cole, Shelagh Connolly, Lucy Craig, Emma Craven, Sara Daintree, Anna Daventry, Lucy Feldman, Lorna Flowers, Eileen Fox, Sarah Hall, Jessica Harris, Carolin Harvey, Emily Hoffnung*, Kuan Hon, Gladys Hosken, Claire Hussey, Debbie Jones*, Olivia Knibbs, Helen Lawford*, Clare Lovett, Meg Makower, Alison Marshall, Margarita Matusевич, Irene McGregor, Marta Lozano Molano, Jane Morley, Jeannie Morrison, Dorothy Nesbit, Jennifer Norman, Emily Norton, Maggie Owen, Isabel Paintin, Andra Patterson, Carole Radford, Liz Reeve, Sarah Rennix, Mikiko Ridd, Chen Schwartz, Bridget Snasdell, Amanda Thomas*, Rebecca Thomson, Isobel Timms

Altos

Elizabeth Boyden, Gina Broderick*, Jo Buchan*, Lizzy Campbell, Sarah Castleton, Noel Chow, Rosie Chute, Liz Cole, Janette Daines, Zoe Davis, Maggie Donnelly, Diane Dwyer, Linda Evans, Lydia Frankenburg*, Amanda Freshwater, Christina Gibbs, Yoko Harada, Valerie Hood, Jo Houston, Elisabeth Iles, Sue Jones, Vanessa Knapp, Gillian Lawson, Sue Lee, Selena Lemalu, Belinda Liao, Anne Loveluck, Aoife McInerney, Caroline Mustill, Alex O'Shea, Susannah Priede, Lucy Reay, Clare Rowe, Maud Saint Sardos, Lis Smith, Jane Steele, Claire Trocmé, Curzon Tussaud, Agnes Vigh, Sara Williams, Mimi Zadeh, Magdalena Ziarko

Tenors

David Aldred, Paul Allatt, Robin Anderson, Antoine Carrier, John Farrington, Matt Fernando, Matthew Flood, Andrew Fuller*, Simon Goldman, Stephen Hogg, Warwick Hood, Tony Instrall, John Marks, Simon Marsh, Alastair Mathews, John Moses, Malcolm Nightingale, Rhydian Peters, Mattia Romani, Peter Sedgwick, Takeshi Stokoe, Richard Street, John Streit, Anthony Stutchbury, Malcolm Taylor, Owen Toller, James Warbis*, Brad Warburton, Robert Ward*, Paul Williams-Burton

Basses

David Armour, Bruce Boyd, Gavin Buchan, Andy Chan, James Chute, Damian Day, Thomas Fea, Ian Fletcher, Robert French, Robert Garbolinski*, John Graham, Jean-Christophe Higgins, Robin Hall, Owen Hanmer*, Christopher Harvey, Anthony Howick, Alex Kidney*, Thomas Kohut, Gregor Kowalski*, Jonathan Kubiak, Georges Leaver, Geoffrey Newman, William Nicholson, Peter Niven, Timothy Riley, Alan Rochford, Malcolm Rowat, Nicholas Seager, Edwin Smith*, Gordon Thomson, Martin Vallas, Nicholas Weekes, Paul Wright

* Denotes member of Council

Eltham College Choir

 trebles

Under the direction of Alastair Tighe, the Eltham College Trebles are drawn from the Junior and Senior Schools of Eltham College in South London. Eltham College is an independent boys' day school, with a co-educational sixth form, and was founded in 1842. The College excels academically and has an extensive extracurricular programme, with music and music-making at the heart of the College's endeavours. The College Trebles are one of over 30 ensembles which rehearse and perform regularly both at the College and elsewhere.

Recently Eltham's musicians have been heard at the Barbican, Royal Festival Hall, St Paul's Cathedral, Cadogan Hall, St John's, Smith Square, Blackheath Halls, Eltham Palace and the Old Royal Naval College, Greenwich. The Trebles have performed and recorded with the London Symphony Orchestra and London Symphony Chorus, under the direction of Valery Gergiev and Sir Colin Davis. They have also performed in Basel and Paris with the Mariinsky Orchestra and Chorus under the direction of Valery Gergiev, and performed with the Berlin Philharmonic conducted by Sir Simon Rattle during the orchestra's residency in London earlier this year. They made their debut at the BBC Proms in 2011 in a performance of Havergal Brian's *Gothic Symphony*.



Orchestra featured on this recording:**First Violins**

Carmine Lauri LEADER
Lennox Mackenzie
Sylvain Vasseur
Harriet Rayfield
Elizabeth Pigram
David Worswick
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Colin Renwick
Ian Rhodes
Rhys Watkins

Second Violins

Thomas Norris *
Sarah Quinn
Miya Väisänen
David Ballesteros
Richard Blayden
Matthew Gardner
Philip Nolte
Andrew Pollock
Paul Robson
Eleanor Fagg
Stephen Rowlinson
Julia Rumley
Samantha Wickramasinghe

Violas

Gillianne Haddow *
Heather Wallington
Jonathan Welch
German Clavijo
Anna Green
Robert Turner
Michelle Bruil
Elizabeth Butler
Philip Hall
Caroline O'Neill
Fiona Opie

Cellos

Alastair Blayden *
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Hilary Jones
Mary Bergin
Daniel Gardner
Minat Lyons
Penny Driver
Nicholas Gethin

Double Basses

Colin Paris *
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Jani Pensola
Nikita Naumov
Simo Väisänen

Flutes

Adam Walker *
Patricia Moynihan
Sharon Williams

Piccolo

Sharon Williams *

Oboes

Rachael Clegg **
Holly Randall

Cor Anglais

Christine Pendrill *

Clarinets

Chris Richards *
Chi-Yu Mo
Katherine Lacy

E-flat Clarinet

Chi-Yu Mo *

Bass Clarinet

Katherine Lacy **

Bassoons

Fany Maselli **
Joost Bosdijk

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

David Pyatt *
Angela Barnes
Antonio Geremia Iezzi
Jonathan Lipton
Jeffrey Bryant
Brendan Thomas
Tim Ball

Trumpets

Philip Cobb *
Gerald Ruddock
Paul Mayes
Robin Totterdell

Trombones

Katy Jones *
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Antoine Bedewi **
David Jackson
Jeremy Cornes
Benedict Hoffnung
Christopher Thomas
Sam Walton

Piano

John Alley *

Organ

Catherine Edwards **

* Principal

** Guest Principal

CHAMBER ORCHESTRA**First Violin**

Roman Simovic LEADER

Second Violin

Evgeny Grach *

Viola

Edward Vanderspar *

Cello

Rebecca Gilliver *

Double Bass

Rinat Ibragimov *

Flute / Piccolo

Gareth Davies *

Oboe / Cor Anglais

Juan Pechuan Ramirez **

Clarinet

Andrew Murriner *

Bassoon

Daniel Jemison **

Horn

Timothy Jones *

Percussion / Timpani

Neil Percy *

Harp

Bryn Lewis *

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

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 lso.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 lso.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: lso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live

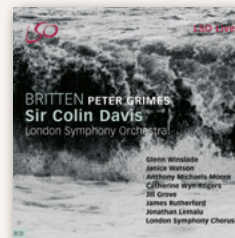
London Symphony Orchestra

Barbican Centre,
London EC2Y 8DS

T 44 (0)20 7588 1116

E lsolive@lso.co.uk

Also available on LSO Live



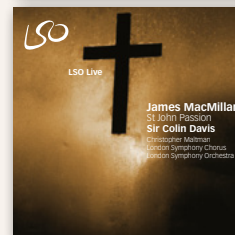
Britten Peter Grimes

Sir Colin Davis, Glenn Winslade, Janice Watson, Catherine Wyn-Rogers, LSC, LSO
3CD (LSO0054) or download

Nominated for Best Classical Album *Grammy Awards*

'a stunning achievement. No other set quite matches it for technical control and overwhelming firepower. The crucial interludes confirm the sovereign reputation of the current LSO' *Gramophone* (UK)

'Another triumph from the LSO Live Label. A strong contender for recording of the year' *Classic FM Magazine* (UK)



James MacMillan St John Passion

Sir Colin Davis, Christopher Maltman, LSC, LSO
2SACD (LSO0671) or download

Top 10 Contemporary Classical Discs of the Decade *The Times* (UK)

Editor's Choice *Classic FM Magazine* (UK)

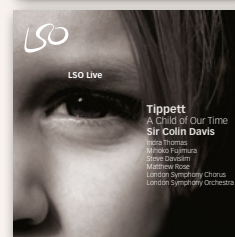
Discs of the Year *Musicweb-International* (UK)



James MacMillan The World's Ransoming & The Confession of Isobel Gowdie

Sir Colin Davis
CD (LSO0124) or download

'Sir Colin Davis brings this music into such vivid focus. Pendrill is, naturally, not only totally compelling but also deeply inspired in music of which she can genuinely claim some ownership. The result is a reading of truly visionary intensity. Stunning recorded sound ... offers splendid support to these intense performances' *International Record Review* (UK)



Tippett A Child of Our Time

Sir Colin Davis, Indra Thomas, Mihoko Fujimura
Steve Davislim, Matthew Rose, LSC, LSO

SACD (LSO0670) or download

Editor's Choice *Gramophone* (UK)

Opera and Vocal Disc of the Month *Classic FM Magazine* (UK)

'Colin Davis's touch is masterly, doubtless born of a long familiarity with the composer and his music ... The orchestral playing is peerless ... a magnificent realisation' *International Record Review* (UK)



Walton Belshazzar's Feast & Symphony No 1

Sir Colin Davis, Peter Coleman-Wright, LSC, LSO
SACD (LSO0681) or download

Disc of the Week *Sunday Times* (UK)

***** *Audiophile Audition* (US)

**** **Prise de son homogène, dynamique, bien définie** *Classica* (France)

9/9 'it comes in tandem with an absolutely smoking version of Belshazzar's Feast, easily the finest performance in a decade or so' *ClassicsToday* (US)