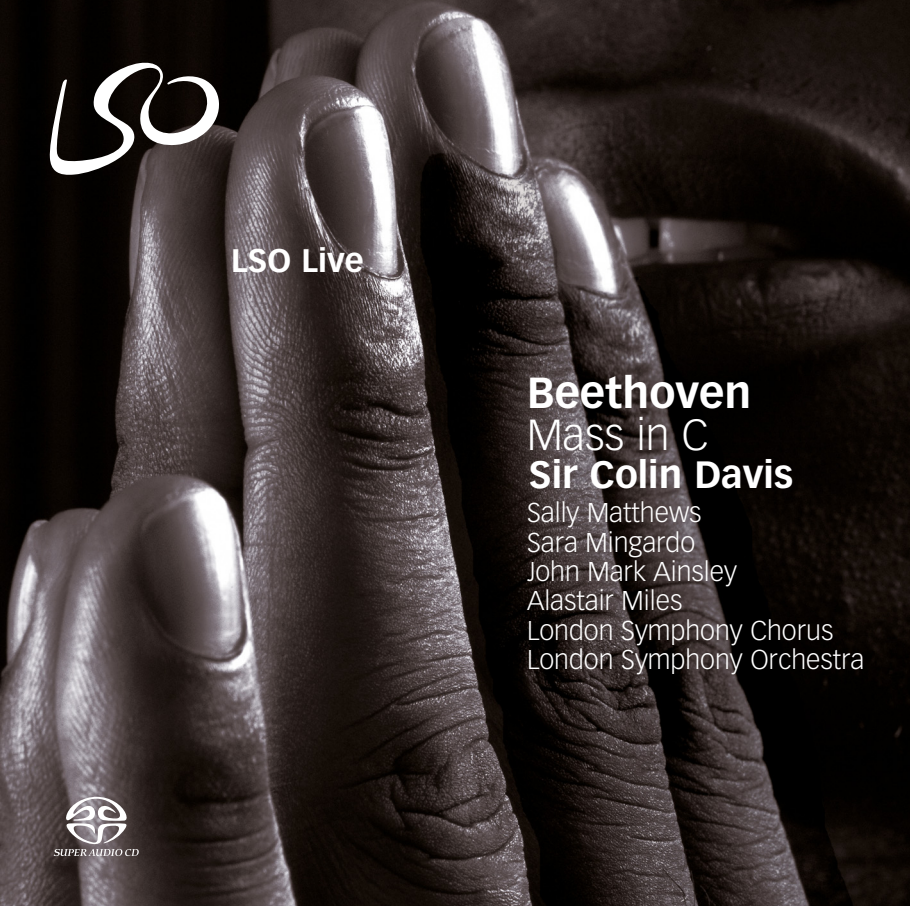




LSO

LSO Live

Beethoven
Mass in C
Sir Colin Davis

Sally Matthews
Sara Mingardo
John Mark Ainsley
Alastair Miles
London Symphony Chorus
London Symphony Orchestra



SUPER AUDIO CD

Beethoven Mass in C (1807)

Sir Colin Davis London Symphony Orchestra

Sally Matthews soprano **Sara Mingardo** alto **John Mark Ainsley** tenor

Alastair Miles bass **London Symphony Chorus**

Mass in C *

1 Kyrie 5'40"

2 Gloria 10'13"

3 Credo 11'20"

4 Sanctus 3'34"

5 Benedictus 7'39"

6 Agnus Dei 7'46"

7 Prisoners' Chorus ('O welche Lust!') from *Fidelio* ** 8'05"

Total time 54'20"

Recorded live on *26 February 2006, and **23 and 25 May 2006, at the Barbican, London.

Complete recording of Beethoven *Fidelio* available on LSO0593 (2SACD)

Daniele Quilleri casting consultant

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes and **Neil Hutchinson**

for **Classic Sound Ltd** balance engineers

Ian Watson and **Jenni Whiteside**

for **Classic Sound Ltd** audio editors

Includes multi-channel 5.1 and stereo mixes

Cover photography © John Ross



SUPER AUDIO CD



Direct Stream Digital



Hybrid-SACD Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players. SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Mass in C major, Op 86 (1807)

Compared to Haydn, Mozart and Schubert, Beethoven wrote little music for the church, his output running to precisely two masses for chorus and orchestra: the *Mass in C*, composed when he was in his late thirties; and the great *Missa solemnis*, completed some 16 years later. Partly this was a result of a general decline in interest in church music in Vienna during the first years of the nineteenth century – the legacy of Emperor Joseph II's streamlining reforms of the 1780s – but another major factor was undoubtedly Beethoven's own attitude to religion. Brought up in an atmosphere of enlightenment-tinged, tolerant Catholicism, he was a firm believer, but one with little time for organised religious observance. For Beethoven, the Creator was the omnipotent but benevolent figure described in Schiller's words in the finale of the Ninth Symphony – 'above the canopy of the stars there must dwell a dear Father' – and when he prayed to this God it was on a one-to-one basis, with no need for the intermediary of the church.

Beethoven, then, had little contact with the liturgy, either as a worshipper or (with the exception of his early years deputising at the organ in services at the Bonn court) as a musician. But in 1807 came a commission from one of Austria's few remaining regular outlets for new large-scale church music. Prince Nikolaus Esterházy II, head of one of Europe's wealthiest aristocratic families, had for the last decade been in the habit of having a brand new mass performed every year at his palace at Eisenstadt, 25 miles south-east of Vienna, on the occasion of the name-day of his wife, Princess Marie Hermenegild. At first they were supplied by the Esterházy's long-standing Kapellmeister (and one-time teacher of Beethoven) Joseph Haydn, who produced six of his greatest mass settings between 1796 and 1802. After the septuagenarian Haydn gave up composing, the task fell to his deputies Johann Nepomuk Fuchs and Johann Nepomuk Hummel, who between them provided the

masses from 1804 to 1806. Why Beethoven was asked in 1807 is unclear, but we may surmise that, as Vienna's most famous and exciting composer (recently unveiled works included the Fourth Symphony, Fourth Piano Concerto and Violin Concerto), he was perhaps the target of an 'only-the-best-will-do' policy.

Keen as Beethoven must have been to try his hand at sacred music, it was with some trepidation that he accepted the commission, since, as he told the Prince, 'you are accustomed to have the inimitable masterpieces of the great Haydn performed for you.' Alas, his doubts were justified, for when the Mass was performed on 13 September it did not go down well. If the Prince's post-performance comment – 'But my dear Beethoven, what is this you have done now?' – is in the least ambiguous, the same cannot be said for the remarks he made in a letter to a friend: 'Beethoven's music is unbearably ridiculous and detestable'. The experiment was not repeated. Beethoven returned to Vienna in high dudgeon, and the following year the job of writing the Princess's name-day Mass was restored to Hummel.

What is it that can have so upset the Prince? To modern ears – especially those familiar with the *Missa solemnis* – it does not seem so very provocative. Yet writing some time later to a potential publisher, Beethoven claimed that in the Mass in C he had 'treated the text in a manner in which it has rarely been treated', and it is true that, while he undoubtedly looked to Haydn's masses as models, there is in Beethoven's example an air of restraint which Nikolaus might have found perplexing. Indeed, after the radiant celebratory optimism and colour of Haydn's masses, the relative plainness of the Beethoven may have seemed downright perverse.

The prevailing mood of the Mass is set by the Kyrie, for Beethoven an expression of 'inner submission, the true inwardness of religious feeling'. The clear-cut A-B-A structure of the text is mirrored in the music, which swells gradually from the opening intonation by unaccompanied choral basses until it reaches 'Christe

eleison' in the sublimely contrasting sound-world of E major, and then returns via a gentle climax to the opening music once more.

The Gloria, too, follows a tripartite outline, with the brashly elemental opening gradually winding down to a slower and more supplicatory section in the minor at 'Qui tollis peccata mundi', followed by a rousing concluding segment beginning at 'Quoniam tu solus sanctus'. Such a plan was normal at this time, as was the contrapuntal departure at 'Cum Sancto Spiritu', and if Beethoven here observes the spirit of fugal law more than the letter, the effect could nevertheless hardly be more thrilling.

The text of the Credo, with its wordy exposition of Christian doctrine, has always posed problems for composers wishing to establish unity. Beethoven's answer on this occasion, at least for the first section, was to underscore the music with a persistent string accompaniment, a device which freed him to engage in some picturesque treatment of individual moments in the text. The central section starting at 'Et incarnatus' is set to slower music in a different key, as was traditional, though Beethoven's choral evocation of the crucifixion attains unusual weight and power. After this, the joyful news of the resurrection provides momentum enough for the rest of the movement, which culminates in another fugal-style conclusion.

The Sanctus begins mysteriously but soon bursts into life, and, after a brief Osanna fugue, settles down into an unusually extended and beautiful treatment of the Benedictus, Beethoven's most relaxed music in this Mass. It was common practice to open the prayerful Agnus Dei sombrely in the minor, and Beethoven follows custom too in switching to the major at 'Dona nobis pacem'. Anxious 'misereres' bar the way to a conventional joyful ending, however, as do a set of enigmatic horn calls, and Beethoven's first Mass ends not in a blaze of glory, but with a masterfully managed return home, to the tranquil music of the Kyrie.

Programme note © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827) **Prisoners' Chorus from *Fidelio*, oder *Die eheliche Liebe* (*Fidelio*, or *Married Love*) (1804–06, rev 1814)**

Beethoven composed only one opera, yet he revised it twice and wrote four different overtures for it. The first production of *Fidelio* ran to only three performances in Vienna in November 1805, and the following spring a shortened version renamed *Leonore, oder Der Triumph der ehelichen Liebe* (Leonora, or The Triumph of Conjugal Love) was performed just twice. It was not until 1814 that it next appeared, this time in the form in which it has become familiar and with *Fidelio* restored as title.

Common to all versions of the opera, however, was the famous Prisoners' Chorus from Act 1. Based on a true incident which had occurred during the French Revolution, Fidelio sees a political prisoner, Florestan, aided in his escape by his wife Leonora, who has courageously taken a job as a prison guard while disguised as a man going under the name of Fidelio. At an early stage in her plans she persuades the gaoler to let the prisoners out into the yard for a rare breath of fresh spring air, and they duly emerge blinking into the sunlight, fearful but with dreams of freedom stirred. Small wonder that it inspired Beethoven to one of the most memorable moments in all opera.

Programme note © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven showed early musical promise and the boy pianist attracted the support of the Prince-Archbishop Maximilian Franz, who supported his studies with leading musicians at the Bonn court. By the early 1780s Beethoven had completed his first compositions, all of which were for keyboard. With the decline of his alcoholic father, Ludwig became the family breadwinner as a musician at court. Encouraged by the Prince-Archbishop, Beethoven

travelled to Vienna to study with Joseph Haydn. He fell out with his renowned mentor when the latter discovered Beethoven was secretly taking lessons from several other teachers. Although Maximilian Franz withdrew payments for Beethoven's Viennese education, the talented musician had already attracted support from some of the city's wealthiest arts patrons. His public performances in 1795 were well received, and he shrewdly negotiated a contract with Artaria & Co, the largest music publisher in Vienna. He was soon able to devote his time to composition or the performance of his own works.

In 1800 Beethoven began to complain bitterly of deafness, but despite suffering the distress and pain of tinnitus, chronic stomach ailments, liver problems and an embittered legal case for the guardianship of his nephew, he created a series of remarkable new works, including the *Missa solemnis* and his late symphonies, string quartets and piano sonatas. It is thought that around 10,000 people followed his funeral procession on 29 March 1827. Certainly, his posthumous reputation developed to influence successive generations of composers and other artists inspired by the heroic aspects of Beethoven's character and the profound humanity of his music.

Profile © Andrew Stewart

Ludwig van Beethoven (1770–1827) Messe en ut majeur op. 86 (1807)

En comparaison de Haydn, Mozart et Schubert, Beethoven écrivit peu de musique religieuse puisque sa production se limite à deux messes pour chœur et orchestre : *la Messe en ut majeur*, composée alors qu'il approchait la quarantaine ; et la grande *Missa solemnis*, achevée quelque seize ans plus tard. Cet état de fait est dû en partie à la perte d'intérêt général que subit la musique religieuse à Vienne durant les premières années du XIX^e siècle – héritage des réformes menées, dans le

sens de la rationalisation, par l'empereur Joseph II dans les années 1780 ; mais un autre facteur majeur est indubitablement la propre attitude de Beethoven par rapport à la religion. Élevé dans un climat de catholicisme tolérant, teinté par l'esprit des Lumières, il était doté d'une foi solide mais avait peu de temps à consacrer à l'exercice d'une pratique religieuse régulière. Pour Beethoven, le Créateur était l'être omnipotent mais bienveillant décrit, sous la plume de Schiller, dans le finale de la *Neuvième Symphonie* – « au-dessus de la voûte étoilée doit régner un tendre Père... ». Et lorsqu'il priait ce Dieu, c'était en tête-à-tête : il n'avait nul besoin du truchement de l'Eglise.

Par la suite, Beethoven n'eut que peu de contacts avec la liturgie, que ce soit comme fidèle ou comme musicien (à l'exception de ses jeunes années, quand il assura l'interim à l'orgue lors des offices à la cour de Bonn). Mais, en 1807, se présenta une commande de l'un des derniers pourvoyeurs, en Autriche, de grandes partitions religieuses nouvelles. Le prince Nicolas Esterházy II, chef de file de l'une des familles aristocratiques les plus riches d'Europe, avait pris l'habitude depuis une décennie de faire exécuter chaque année une messe flambant neuve en son palais d'Eisenstadt, à une quarantaine de kilomètres au sud-est de Vienne, à l'occasion de la fête de sa femme, la princesse Marie Hermenegild. Ces partitions furent tout d'abord fournies par Joseph Haydn, longtemps maître de chapelle des Esterházy (et à une époque professeur de Beethoven) : il produisit six de ses plus grandes messes entre 1796 et 1802. Après que Haydn, septuagénaire, eut arrêté de composer, la tâche incombait à ses suppléants, Johann Nepomuk Fuchs et Johann Nepomuk Hummel, qui à eux deux assurèrent la composition des messes de 1804 à 1806. On ne sait pourquoi, au juste, Beethoven fut sollicité en 1807, mais on peut supposer que, en tant que compositeur le plus célèbre et le plus captivant de Vienne (il avait récemment présenté des œuvres comme la *Quatrième Symphonie*, le *Quatrième Concerto pour piano* et le *Concerto pour violon*), il était peut-être devenu la cible d'une politique d'excellence à tout prix.

Tout enthousiaste qu'il ait pu être à l'idée de s'essayer à la musique sacrée, Beethoven accepta la commande avec quelque appréhension car, ainsi qu'il s'en ouvrit au prince : « Vous êtes habitué à ce qu'on exécute pour vous les chefs-d'œuvre inimitables du grand Haydn ». Hélas ! ses doutes étaient justifiés. En effet, la création, le 13 septembre, ne se déroula pas au mieux. Si le commentaire du prince, après l'exécution – « Mais, mon cher Beethoven, que nous avez-vous donc fait là ? » – est pour le moins ambigu, on ne peut pas en dire autant des remarques qu'il fit dans une lettre à un ami : « La musique de Beethoven est insupportablement ridicule et détestable ». L'expérience ne se renouvela pas. Beethoven rentra à Vienne très en colère et, l'année suivante, la tâche de composer la messe pour la fête de la princesse fut de nouveau confiée à Hummel.

Qu'est-ce qui avait pu bouleverser le prince à ce point ? A nos oreilles modernes – spécialement celles familières de la *Missa solemnis* – il n'y a rien là de très provocateur. Certes, dans une lettre adressée quelque temps plus tard à un éditeur potentiel, Beethoven confiait que, dans la *Messe en ut*, il avait « traité le texte d'une manière dont il avait rarement été traité ». Et l'on doit reconnaître que, tout en ayant pris modèle, à l'évidence, sur les messes de Haydn, Beethoven donna à la sienne un côté impassible propre à rendre le prince Nicolas perplexe. Après l'optimisme radieux et solennel, la palette de couleurs déployée par les messes de Haydn, la relative uniformité de la *Messe en ut* pouvait sembler des plus étranges.

Le climat dominant de la *Messe* est instauré dans le Kyrie, qui revêt pour Beethoven un caractère de « soumission intime, [de] véritable intériorité du sentiment religieux ». La structure A-B-A clairement apparente dans le texte est reflétée par la musique : elle se déploie graduellement à partir de l'intonation initiale, par les basses du chœur à cappella, culmine sur le « Christe eleison », qui éclate avec un contraste magnifique dans l'univers sonore de mi majeur, avant le retour, via un sommet tout de tendresse, à la musique du commencement.

Le Gloria suit lui aussi une découpe tripartite : une entrée en matière impétueuse et d'une grandiose simplicité, qui se détend progressivement jusqu'à une section plus lente et suppliante en mineur, « Qui tollis peccata mundi », et enfin une conclusion vibrante, à partir de « Quoniam tu solus sanctus ». Un tel schéma était alors tout à fait normal, comme l'était l'ébauche de contrepoint sur « Cum Sancto Spiritu ». Et si Beethoven observe ici l'esprit des règles de la fugue plus que leur lettre, l'effet ne pourrait toutefois être plus saisissant.

Le texte du Credo, avec son exposition verbeuse de la doctrine chrétienne, a toujours posé problème aux compositeurs désireux d'établir une certaine unité. En l'occurrence, le choix de Beethoven, au moins dans la première section, fut de souligner la musique avec un accompagnement continu de cordes, ce qui lui offrait la liberté de traiter d'une manière plus descriptive certains passages du texte. La section centrale, commençant à « Et incarnatus », est illustrée par une musique plus lente, dans une tonalité différente, comme c'était l'usage ; mais l'évocation de la crucifixion par le chœur atteint une force et une puissance inhabituelles. Après cela, l'annonce joyeuse de la Résurrection donne un élan suffisant à toute la fin du mouvement, qui culmine dans une nouvelle conclusion dans le style fugué.

Le Sanctus débute mystérieusement mais éclate soudain à la vie et, après un bref fugato sur « Osanna », laisse place à un Benedictus d'une longueur et d'une beauté peu communes, la musique la plus sereine de cette *Messe*. Il était usuel que la prière de l'Agnus Dei s'ouvrit dans un climat sombre, dans le mode mineur. Beethoven se plie à cette pratique, revenant au mode majeur sur « Dona nobis pacem ». Des « Miserere » angoissés coupent toutefois court à la fin joyeuse de mise, tout comme la série d'appels de cor énigmatiques. Et la première messe de Beethoven s'achève non pas dans un déploiement de gloire, mais par le retour, magnifiquement amené, à l'atmosphère initiale, celle de la musique paisible du Kyrie.

Notes de programme © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Le Chœur des prisonniers de *Fidelio*, oder *Die eheliche Liebe* (*Fidelio*, ou *L'Amour conjugal*)
(1804–06, révisé en 1814)

Beethoven ne composa qu'un seul opéra, mais il le révisa à deux reprises et écrivit pour lui quatre ouvertures différentes. La première production de *Fidelio*, à Vienne en novembre 1805, ne connut que trois représentations, et au printemps suivant une version raccourcie, rebaptisée *Leonore, oder Der Triumph der ehelichen Liebe* (Léonore, ou Le Triomphe de l'amour conjugal), ne fut donnée que deux fois. Il fallut attendre 1814 pour voir naître la version ultérieure, celle sous laquelle l'ouvrage s'est popularisé, sous son titre retrouvé de *Fidelio*.

Le fameux Chœur des prisonniers de l'acte I est toutefois commun aux trois versions. Reposant sur un fait réel qui eut lieu pendant la Révolution française, *Fidelio* raconte comment un prisonnier politique, Florestan, est délivré par son épouse Léonore, laquelle a courageusement obtenu un emploi de garde à la prison, déguisée en homme sous le nom de Fidelio. L'une des premières étapes de son plan consiste à persuader le geôlier de laisser les prisonniers marcher dans la cour et prendre ainsi un rare bol d'air printanier ; ils apparaissent, aveuglés par l'éclat du soleil, emplis de crainte mais leurs rêves de liberté attisés. On ne s'étonnera pas que l'épisode ait inspiré à Beethoven l'un des moments les plus mémorables de tout l'opéra.

Notes de programme © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven fit preuve de dons musicaux précoces et, jeune pianiste, il reçut le soutien du prince-archevêque Maximilian Franz, qui finança ses études auprès des meilleurs musiciens de la cour de Bonn. Au début des années 1780, Beethoven avait écrit ses premières

compositions, toutes pour le clavier. Avec la dégradation de l'état de son père, alcoolique, il assura la subsistance de sa famille en devenant musicien à la cour. Encouragé par le prince-archevêque, il se rendit à Vienne pour y étudier auprès de Joseph Haydn. Il se brouilla avec son célèbre mentor lorsque celui-ci découvrit qu'il prenait des leçons en secret auprès de plusieurs autres professeurs. Bien que Maximilian Franz ait renoncé à payer l'éducation de Beethoven à Vienne, le talentueux musicien avait déjà reçu le soutien de quelques-uns des plus riches mécènes de la ville. Les concerts qu'il donna en 1795 rencontrèrent le succès et il fit le choix avisé de négocier un contrat avec Artaria, le principal éditeur de musique de Vienne. Il fut bientôt en mesure de consacrer son temps à la composition ou à l'exécution de ses propres œuvres.

En 1800, Beethoven commença à se plaindre de surdité mais, malgré la souffrance physique et morale que lui causaient acouphènes, maux d'estomac chroniques, problèmes de foie et la bataille judiciaire pour la garde de son neveu, qui s'était envenimée, il mena à bien une série de nouvelles œuvres remarquables, notamment la *Missa solemnis*, les dernières symphonies, les derniers quatuors à cordes et les dernières sonates pour piano. On pense que 10 000 personnes suivirent son cortège funèbre le 29 mars 1827. Sa réputation posthume se développa au point d'influencer plusieurs générations de compositeurs et d'autres artistes, inspirés par l'aspect héroïque du personnage de Beethoven et par l'humanité profonde de sa musique.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction : Claire Delamarche

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Messe in C-Dur op. 86 (1807)

Verglichen mit Haydn, Mozart und Schubert komponierte Beethoven wenig Musik für die Kirche, alles zusammen genau zwei Messen für Chor und Orchester: zum einen die in Beethovens späten dreißiger Jahren entstandene *Messe in C-Dur* und zum anderen die ungefähr 16 Jahre später abgeschlossene große *Missa Solemnis*. Dieser Umstand war teils die Folge eines allgemein rückläufigen Interesses an Kirchenmusik in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts in Wien – die Folge der rationalisierenden Reformen des Kaisers Joseph II. aus den 1780er Jahren. Ein anderer wichtiger Faktor war aber zweifellos Beethovens eigene Haltung zur Religion. Er war in einer von der Aufklärung angehauchten, toleranten katholischen Atmosphäre aufgewachsen, glaubte fest an Gott, hatte aber nicht viel für das Befolgen organisierter religiöser Regeln übrig. Für Beethoven war der Schöpfer eine omnipotente aber gütige Gestalt, wie er in Schillers Worten im Schlusssatz der 9. Sinfonie beschrieben wurde: „über’m Sternenzelt muss ein lieber Vater wohnen“. Wenn Beethoven zu diesem Gott betete, geschah das in einer direkten Ansprache, ohne den Bedarf einer Vermittlung durch die Kirche.

Beethoven kam also kaum mit der Liturgie in Berührung, weder als Kirchengänger, noch als Musiker (mit Ausnahme seiner Vertretungen als Organist am Bonner Hof in seinen frühen Jahren). Aber 1807 erhielt er einen Auftrag von einer der wenigen übrig gebliebenen Instanzen Österreichs, die noch regelmäßig neue groß angelegte Kirchenmusikwerke bestellten. Fürst Nikolaus II. Esterházy, Oberhaupt einer der reichsten europäischen aristokratischen Familien, hatte es sich schon seit einem Jahrzehnt zur Gewohnheit gemacht, jedes Jahr in seinem Schloss in Eisenstadt, ca. 40 km südöstlich von Wien, aus Anlass des Namenstages seiner Ehefrau, der Fürstin Maria

Hermengilde, eine nagelneue Messe aufführen zu lassen. Zuerst wurden diese Messen von dem lange am

Hof Nikolaus’ II. tätigen Kapellmeister (und ehemaligen Lehrer Beethovens) Joseph Haydn geliefert, der zwischen 1796 und 1802 sechs seiner größten Messen schuf. Nachdem der siebzehnjährige Haydn das Komponieren aufgeben hatte, wurde die Aufgabe seinen Vertretern Johann Nepomuk Fuchs und Johann Nepomuk Hummel übertragen, die zwischen 1804 und 1806 gemeinsam für die Messen verantwortlich zeichneten. Warum 1807 Beethoven gefragt wurde, ist nicht klar, aber vermutlich geschah das nach dem Prinzip „nur das Beste ist gut genug“, immerhin galt Beethoven damals als Wiens berühmtester und aufregendster Komponist (von dem kurz zuvor die 4. Sinfonie, das 4. Klavierkonzert und das Violinkonzert aus der Taufe gehoben worden waren).

So erpicht Beethoven auch gewesen sein mag, sich an Kirchenmusik zu versuchen, scheute er sich gleichzeitig aber auch, den Auftrag anzunehmen, da er fürchtete, wie er dem Fürsten selber schrieb, Nikolaus II. wäre es gewohnt, „sich die unnachahmlichen Meisterwerke des großen Haydns vortragen zu lassen“. Leider waren Beethovens Zweifel berechtigt. Als nämlich am 13. September die *Messe* aufgeführt wurde, kam sie nicht gut an. Die Bemerkungen des Fürsten nach der Aufführung: „Aber lieber Beethoven, was haben sie da wieder gemacht?“, waren milde gesagt zweideutig. So verblümt äußerte er sich in einem Brief an einen Freund allerdings nicht. „Beethovens Musik ist unerträglich lächerlich und abscheulich“. Das Experiment wurde nicht wiederholt. Beethoven kehrte sehr aufgebracht nach Wien zurück, und im darauf folgenden Jahr wurde der Auftrag für eine *Messe* zum Namenstag der Fürstin wie gehabt an Hummel vergeben.

Was kann den Fürsten so verärgert haben? Auf die Hörer heutzutage – besonders auf die, die mit der *Missa Solemnis* vertraut sind – scheint das Werk nicht so sehr provokativ zu wirken. Doch schrieb Beethoven in einem Brief an einen potentiellen Verleger einige Zeit nach der Uraufführung, er habe in der *C-Dur-Messe* „den Text behandelt... wie er noch wenig behandelt [wurde]“, und wahrlich kommt in Beethovens Messe,

selbst wenn sich ihr Komponist offenbar an Haydns Messen ein Vorbild genommen hatte, ein Hauch von Zurückhaltung zum Ausdruck, an der sich Nikolaus II. gestoßen haben mag. Nach dem strahlend feierlichen Optimismus und den leuchtenden Farben in Haydns Messen wirkte die relative Einfachheit der Beethoven-Messe wohl tatsächlich geradezu pervers.

Die vorherrschende Stimmung der *Messe* wird im Kyrie vorgegeben, das für Beethoven ein Ausdruck „innerer Ergebenheit, der wahren Innerlichkeit des religiösen Gefühls“ war. Die klare ABA-Form des Texts wird in der Musik widergespiegelt. Sie schwillt allmählich von der einleitenden Litanei der unbegleiteten Chorbässe bis zum Beginn des in der köstlich kontrastierenden Klangwelt von E-Dur gehaltenen „Christe eleison“ an. Über einen sanften Höhepunkt wendet sich das Geschehen dann wieder zur Musik vom Anfang zurück.

Auch das Gloria folgt einer dreiteiligen Gliederung. Hier entspannt sich der unverfroren stramme Anfang bei den Worten „Qui tollis peccata mundi“ zu einem langsameren und flehenderen Abschnitt in Moll. Dem schließt sich ein aufreger Schlussteil an, der mit den Worten „Quoniam tu solus sanctus“ beginnt. Dieser Formplan wie auch die kontrapunktische Abschwelfung bei „Cum Sancto Spiritu“ war zu jener Zeit normal. Selbst wenn Beethoven hier eher dem Geist anstatt den Regeln der Fugen folgt, könnte die Wirkung kaum beeindruckender sein.

Der Text des Credo, mit seiner wortreichen Ausführung des christlichen Bekenntnisses, hat Komponisten, die eine Einheit zu schaffen versuchten, schon immer Schwierigkeiten bereitet. Beethovens Lösung bestand in diesem Fall, zumindest im ersten Abschnitt, in der Unterlegung der Musik mit einer anhaltenden Streicherbegleitung, ein Kniff, der ihm freie Hand gab, individuelle Momente des Texts in der Musik bildhaft nachzuzeichnen. Der mit „Et incarnatus“ beginnende Mittelteil wurde mit langsamerer Musik in einer anderen Tonart vertont, wie es damals üblich war. Trotz dieser

Konvention erreichen Beethovens Beschreibungen der Kreuzigung durch den Chor eine ungewöhnliche Tiefe und Kraft. Danach liefert die freudige Nachricht von der Auferstehung ausreichend Schwung für den Rest des Satzes, der wiederum in einem fugenähnlichen Schlussteil kulminiert.

Das Sanctus beginnt mysteriös, wird aber bald lebhaft und kommt nach einer kurzen Hosanna-Fuge in einer ungewöhnlich langen und schönen Vertonung des Benedictus-Textes zur Ruhe. Beethovens entspannteste Musik in dieser Messe. Damals begann man das nach innen gekehrte Agnus Dei gewöhnlich dunkel in Moll. Beethoven hält sich nicht nur an diesen Brauch, sondern kehrt auch ordnungsgemäß beim „Dona nobis pacem“ wieder zur Durtonart zurück. Ängstlich klingende „Miserere“-Passagen sowie eine Reihe enigmatischer Hornrufe verhindern allerdings ein konventionell freudiges Ende. So schließt Beethovens erste *Messe* nicht in einem Freudentaumel, sondern mit einer meisterhaft bewerkstelligten Heimkehr zur ruhigen Musik des Kyrie.

Einführungstext © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827) Der Gefangenenor aus *Fidelio*, oder *Die eheliche Liebe* (1804–06, bearb. 1814)

Beethoven komponierte nur eine Oper, doch diese eine überarbeitete er zwei Mal und schrieb vier Overtüren für sie. Die erste *Fidelio*-Inszenierung, die im November 1805 in Wien stattfand, beschränkte sich auf drei Aufführungen; eine gekürzte Fassung mit dem Titel *Leonore, oder Der Triumph der ehelichen Liebe* wurde im darauf folgenden Frühjahr gar nur zwei Mal dargeboten. Erst 1814 kam die Oper dann wieder auf die Bühne, nun schließlich in der uns bekannten Fassung und wieder unter dem Titel *Fidelio*.

Eines allerdings eint die drei Versionen, nämlich der berühmte Gefangenenchor im 1. Akt, dem eine wahre Begebenheit aus der Französischen Revolution zugrunde liegt. In der Oper verhilft dem politischen Gefangenen Florestan seine wagemutige Frau Leonora zur Flucht; als Mann verkleidet, hat sie unter dem Namen Fidelio eine Stelle als Gefängniswärter angenommen. Im Anfangsstadium ihrer Pläne überredet sie den Kerkermeister, den Gefangenen einen Hofgang zu gestatten, damit sie wenigstens einmal die Frühlingsluft atmen können. Und so treten sie ins Freie, blinzeln ängstlich in die Sonne und träumen doch gleichzeitig von der Freiheit. Kein Wunder, dass dieses kleine Ereignis Beethoven zu einer der ergreifendsten Szenen in der ganzen Operngeschichte inspirierte.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven zeigte schon früh ein außergewöhnliches musikalisches Talent, und der Klavier spielende Junge zog die Aufmerksamkeit des Kurfürsten Maximilian-Franz auf sich, der Beethovens Unterricht mit führenden Musikern am Bonner Hof unterstützte. In den frühen 1780er Jahren hatte Beethoven seine ersten Kompositionen (alle für Tasteninstrument) abgeschlossen. Nachdem sein alkoholischer Vater den festen Halt verloren hatte, verdiente Beethoven als Hofmusiker den Unterhalt für die Familie. Vom Kurfürsten ermuntert reiste Beethoven nach Wien, um bei Joseph Haydn zu studieren. Beethoven zerstritt sich mit seinem berühmten Mentor, als jener herausfand, dass Beethoven heimlich Unterricht bei diversen anderen Lehrern erhielt. Zwar stellte der Kurfürst Maximilian Franz die Zahlung von Beethovens Unterrichtsgeldern ein, aber der talentierte Musiker Beethoven überlebte dank der frühen finanziellen Unterstützung von einigen der reichsten Kunstförderern der Stadt. Beethovens öffentliche Aufführungen 1795 waren erfolgreich. Daraufhin verhandelte der Komponist geschickt einen Vertrag mit Artaria & Co, dem größten Musikverleger in Wien. Bald konnte sich Beethoven auf

das Komponieren oder Aufführungen seiner eigenen Werke konzentrieren.

1800 begann er sich bitter über Schwerhörigkeit zu beklagen. Aber trotz Leid und Schmerz aufgrund des Ohrenleidens, chronischer Bauchbeschwerden, Leberprobleme und einer verbitterten rechtlichen Auseinandersetzung um die Vormundschaft seines Neffens schuf Beethoven eine Reihe bemerkenswerter neuer Werke, einschließlich der *Missa solemnis* und seiner späten Sinfonien, Streichquartette und Klaviersonaten. Man glaubt, dass ungefähr 10 000 Menschen seinem Begräbniszug am 29. März 1827 folgten. Sicherlich wuchs sein Ruf noch nach seinem Tod und beeinflusste zahllose Komponistengenerationen und andere Künstler, die in den heroischen Aspekten von Beethovens Persönlichkeit und der profunden Humanität seiner Musik Anregung fanden.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Texts

Kyrie

- [1] Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

- [1] *Lord, have mercy on us.
Christ, have mercy on us.
Lord, have mercy on us.*

Gloria

- [2] Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, Benedicimus te,
Adoramus te, Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe,
Cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris.
Amen.

- [2] *Glory to God in the highest,
and on earth peace to men of good will.
We praise Thee, we bless Thee,
we adore Thee, we glorify Thee.
We give thanks to Thee for Thy great glory.
O Lord God, heavenly King,
God the Father almighty.
O Lord, the only-begotten Son, Jesus Christ,
O Lord God, Lamb of God, Son of the Father.
Thou that takest away the sins of the world,
have mercy upon us.
Thou that takest away the sins of the world,
receive our prayer.
Thou that sittest at the right hand of God the Father,
have mercy upon us.
For Thou only art holy, Thou only art the Lord
Thou only, O Christ,
with the Holy Ghost, art most High
in the glory of God the Father.
Amen.*

Credo

- [3] Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilem omnium et invisibilem.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filiū Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum;
consubstantialē Patri:
per quem omnia facta sunt.

- [3] *I believe in one God.
The Father almighty,
maker of heaven and earth,
of all things visible and invisible.
And in one Lord Jesus Christ,
the only-begotten Son of God,
begotten of his Father before all worlds.
God from God, light from light,
Very God of Very God,
begotten not made,
being of one substance with the Father
by whom all things were made.*

Qui propter nos homines,
 et propter nostram salutem descendit de coelis,
 et incarnatus est de Spiritu Sancto
 ex Maria Virgine et homo factus est.
 Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato
 passus et sepultus est.
 Et resurrexit tertia die,
 secundum Scripturas.
 Et ascendit in coelum:
 sedet ad dexteram Patris.
 Et iterum venturus est cum gloria,
 iudicare vivos et mortuos,
 cujus regni non erit finis.
 Et in Spiritum Sanctum,
 Dominum, et vivificantem
 qui ex Patre Filioque procedit.
 Qui cum Patre et Filio simul
 adoratur et conglorificatur
 qui locutus est per prophetas.
 Et in unam sanctam catholicam et
 apostolicam Ecclesiam.
 Confiteor unum baptisma
 in remissionem peccatorum.
 Et expecto resurrectionem mortuorum,
 Et vitam venturi saeculi,
 Amen.

Sanctus

- [4] Sanctus, sanctus, sanctus
 Dominus Deus Sabaoth.
 Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
 Osanna in excelsis.

Benedictus

- [5] Benedictus qui venit in nomine Domini.
 Osanna in excelsis.

Agnus Dei

- [6] Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis.
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 dona nobis pacem.

*Who for us men
 and for our salvation came down from heaven;
 and was incarnate by the Holy Ghost
 of the Virgin Mary, and was made man.
 And was crucified also for us; under Pontius Pilate,
 He suffered and was buried.
 And the third day He rose again
 according to the Scriptures,
 and ascended into heaven;
 and sitteth on the right hand of the Father.
 And He shall come again with glory
 to judge both the quick and the dead,
 and His Kingdom shall have no end.
 And I believe in the Holy Ghost,
 the Lord and giver of life;
 who proceedeth from the Father and the Son;
 who with the Father and the Son together
 is worshipped and glorified,
 who spake through the prophets.
 And I believe in one holy catholic and
 apostolic Church.
 I acknowledge one baptism
 for the remission of sins.
 And I look for the resurrection of the dead,
 and the life of the world to come,
 Amen.*

- [4] *Holy, holy, holy,
 Lord God of Hosts.
 Heaven and earth are full of Thy glory.
 Glory be to Thee, O Lord most High.*

- [5] *Blessed is He who cometh in the name of the Lord.
 Hosanna in the highest.*

- [6] *Lamb of God, that takest away the sins of the world,
 have mercy upon us.
 Lamb of God, that takest away the sins of the world,
 grant us Thy peace.*

Der Gefangenenchor aus *Fidelio*

Chor Der Gefangenen

- 7 O welche Lust! In freier Luft
den Atem leicht zu heben!
Nur hier, nur hier ist Leben,
der Kerker eine Gruft.

Erster Gefangenen

Wir wollen mit Vertrauen
auf Gottes Hülfe bauen.
Die Hoffnung flüstert sanft mir zu:
Wir werden frei, wir finden Ruh!

Alle Anderen (*jeder für sich*)

O Himmel! Rettung! Welch' ein Glück!
O Freiheit! Freiheit, kehrst du zurück?

Zweiter Gefangenen

Sprecht leise, haltet euch zurück!
Wir sind belauscht mit Ohr und Blick.

Alle Anderen

Sprecht leise, haltet euch zurück!
Wir sind belauscht mit Ohr und Blick.
Sprecht leise, ja leise!
O welche Lust! In freier Luft
den Atem leicht zu heben!
O welche Lust!
Nur hier, nur hier ist Leben.
Sprecht leise, haltet euch zurück!
Wir sind belauscht mit Ohr und Blick.

Prisoners' Chorus from *Fidelio*

Prisoners

- 7 O what joy in the open air
to breathe with ease!
Only here, only here is life,
the prison a tomb.

First Prisoner

With trust we will
build on God's help.
Hope whispers gently to me:
we shall be free, we shall find rest!

All others (*aside*)

O Heaven! Salvation! What joy!
O Freedom! Freedom, will you return?

Second Prisoner

Speak softly, restrain yourselves!
We are spied on by ears and eyes.

All Others

Speak softly, restrain yourselves!
We are spied on by ears and eyes.
Speak softly, yes softly!
O what joy! In the open air
to breathe with ease!
O what joy!
Only here, only here is life.
Speak softly, restrain yourselves!
We are spied on by ears and eyes.



© Alberto Venzago

Sir Colin Davis conductor

Sir Colin 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, Dvořák, Elgar, 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 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, Dvořák, Elgar et Sibelius. Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, à 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 Chefdirigent des Orchesters zwischen 1995 und 2006. 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, Dvořák, Elgar 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.



Sally Matthews soprano

Sally Matthews, winner of the 1999 Kathleen Ferrier Award, studied at the Guildhall School. She was a member of the Royal Opera Young Artist programme and part of the BBC New Generation Artists scheme. She has given performances at the Glyndebourne Festival, Royal Opera House, Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Netherlands Opera, and Vienna Staatsoper, among others, and has collaborated with many of Europe's finest orchestras and conductors including the London Symphony Orchestra, Berlin Philharmonic, Mahler Chamber Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Antonio Pappano, Bernard Haitink, and Michael Tilson Thomas.

Her roles have included Countess (*The Marriage of Figaro*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Sifare (*Mitridate*), Anne Truelove (*The Rake's Progress*), Blanche (*Les Dialogues des Carmélites*), Cavalli's *La Calisto*, the title role in Unsuk Chin's *Alice in Wonderland*, and the Governess (*The Turn of the Screw*).

Also an experienced recitalist and concert performer, her repertoire includes Mahler's Symphony No 2, Beethoven's Symphony No 9, Poulenc's *Gloria*, Mendelssohn's *Lobengesang*, Brahms' *German Requiem*, Strauss's *Four Last Songs*, and Schumann's *Paradies und die Peri*.

Sally Matthews, qui a remporté le prix Kathleen-Ferrier 1999, a étudié à la Guildhall School (Londres). Elle a été membre du programme Jeunes Artistes de l'Opéra royal et du projet Artistes de la nouvelle génération de la BBC. Elle a chanté entre autres au Festival de Glyndebourne, à l'Opéra royal de Covent Garden, à la Staatsoper de Bavière, à l'Opéra des Pays-Bas et à la Staatsoper de Vienne. Elle a collaboré avec les meilleurs orchestres d'Europe,

tels l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre de chambre Mahler, l'Orchestre de chambre d'Europe, et des chefs aussi éminents que Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Antonio Pappano, Bernard Haitink et Michael Tilson Thomas.

Parmi les rôles qu'elle a incarnés, citons la Comtesse (*Les Noces de Figaro*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Sifare (*Mitridate*), Anne Truelove (*The Rake's Progress*), Blanche (*Dialogues des carmélites*), La Calisto de Cavalli, le rôle titre d'*Alice au pays des merveilles* d'Unsuk Chin et la Gouvernante (*Le Tour d'écrout*).

Elle mène également une riche carrière en récital et en concert, et son répertoire inclut la *Deuxième Symphonie* de Mahler, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, le *Gloria* de Poulenc, la *Symphonie Lobgesang* de Mendelssohn, *Un requiem allemand* de Brahms, les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss et *Le Paradis et la Péri* de Schumann.

Sally Matthews studierte an der Guildhall School of Music and Drama und gewann 1999 den Kathleen-Ferrier-Preis. Sie nahm am Förderprogramm für junge Künstler am Royal Opera House/Covent Garden und an Förderprogramm des Radiosenders BBC Radio 3 New Generation Artists teil. Sie trat unter anderem beim Glyndebourne Festival, am Royal Opera House/Covent Garden, an der Bayerischen Staatsoper, Nederlandse Opera und Wiener Staatsoper auf und arbeitete mit zahlreichen führenden Orchestern und Dirigenten Europas zusammen wie zum Beispiel dem London Symphony Orchestra, den Berliner Philharmonikern, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe, Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Antonio Pappano, Bernard Haitink und Michael Tilson Thomas.

Zu Sally Matthews Rollen gehörten bisher die Gräfin (*Le nozze di Figaro* [Figaros Hochzeit]), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Xiphars/Sifare (*Mitridate*), Anne Truelove (*The Rake's Progress* [Der Wüstling]), Blanche (*Les Dialogues des Carmélites* [Dialoge der Karmelitinnen]) und die Gouvernante (*The Turn of the Screw* [Die Drehung der Schraube, Die sündigen Engel oder Die Besessenen]) sowie die Titelrollen in Cavalli's *La Calisto* und Unsuk Chins *Alice in Wonderland* [*Alice im Wunderland*].

Sally Matthews ist auch eine erfahrene Solo- und Orchesterkonzertinterpretin. Zu ihrem Repertoire zählen u. a. Mahlers 2. Sinfonie, Beethovens 9. Sinfonie, Poulencs *Gloria*, Mendelssohns *Lobgesang*, Brahms' *Deutsches Requiem*, Strauss' *Vier letzte Lieder* und Schumanns *Paradies und die Peri*.



Sara Mingardo alto

Sara Mingardo was born in Venice and studied at the Benedetto Marcello Conservatory with Paolo Ghitti completing her studies with a scholarship from the Accademia Chigiana of Siena. One of today's rare and authentic contraltos, she has become a highly sought-after performer for both the concert and operatic stage in a wide range of repertory.

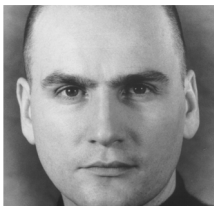
Sara Mingardo was a recipient of the prestigious Grammy Award 2001 for the recording of *Les Troyens* by Berlioz with Sir Colin Davis and London Symphony Orchestra and the Diapason d'Or 2003 for the recording of *L'Olimpiade* by Vivaldi with Rinaldo Alessandrini. *Aci, Galatea e Polifemo* by Händel, recorded under the baton of Emmanuelle Haim for Virgin Classics, was awarded the best recording in the Baroque Vocal category at the 2003 Gramophone Awards.

Sara Mingardo est née à Venise et a fait ses études au Conservatoire « Benedetto Marcello » avec Paolo Ghitti, avant de se perfectionner à l'Accademia Chigiana de Sienne grâce à une bourse. C'est l'un des rares contraltos authentiques de notre époque, ce qui lui vaut d'être très sollicitée au concert comme à la scène, dans un vaste répertoire.

Sara Mingardo a reçu en 2001 le prestigieux Grammy Award pour son enregistrement des *Troyens* de Berlioz avec Sir Colin Davis et le London Symphony Orchestra, ainsi que le Diapason d'or 2003 pour l'enregistrement de *L'Olimpiade* de Vivaldi avec Rinaldo Alessandrini. *Aci, Galatea e Polifemo* de Haendel, enregistré sous la direction d'Emmanuelle Haim pour Virgin Classic, a été désigné comme le meilleur enregistrement baroque vocal lors des Gramophone Awards 2003.

Sara Mingardo wurde in Venedig geboren, studierte am Konservatorium „Benedetto Marcello“ bei Paolo Ghitti und schloss ihre Studien mit einem Stipendium der Accademia Musicale Chigiana in Siena ab. Sie ist eine der heute seltenen wahren Altistinnen und entwickelte sich zu einer stark gefragten Interpretin für sowohl den Konzertsaal als auch die Opernbühne, wo sie ein breites Repertoire singt.

Sara Mingardo erhielt 2001 für die Aufnahme von Berlioz' *Les Troyens* mit Sir Colin Davis und dem London Symphony Orchestra einen der begehrten Grammy-Preise und 2003 einen Diapason d'Or für die Aufnahme von Vivaldis *L'Olimpiade* mit Rinaldo Alessandrini. Die unter der Leitung von Emmanuelle Haim bei Virgin Classic eingespielte CD mit Händels *Aci, Galatea e Polifemo* wurde bei der Preisverleihung der Gramophone-Preise 2003 zur besten Aufnahme in der Kategorie Barock-Gesang gekürt.



John Mark Ainsley tenor

John Mark Ainsley, one of Britain's most prolific tenors, was born in Cheshire, began his musical training in Oxford and continues to study with Diane Forlano. His international concert work includes performances with the Boston Symphony under Seiji Ozawa, Vienna Philharmonic under Roger Norrington, Trevor Pinnock and Franz Welser-Möst, London Symphony Orchestra under Sir Colin Davis and André Previn, Berlin Philharmonic under Bernard Haitink and Sir Simon Rattle and the New York Philharmonic under Kurt Masur.

His vast discography covers the Baroque and Classical repertoire, the German Lied and English song, and the American musical. His recent recording of *'On Wenlock Edge'* on Hyperion was nominated for a Gramophone award. On the opera stage, he was awarded the Munich Festival Prize for his performance as Orfeo in 1999. At the 2003 Salzburg Festival he created the role of Der Daemon in the world premiere of Hans Werner Henze's *L'Upupa*, which he reprised at the Teatro Real, Madrid.

John Mark Ainsley, l'un des ténors anglais les plus en vue, est né dans le comté de Cheshire, a commencé ses études musicales à Oxford et s'est perfectionné auprès de Diane Forlano. Son activité de concertiste international l'a conduit à chanter avec l'Orchestre symphonique de Boston sous la direction de Seiji Ozawa, l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Roger Norrington, Trevor Pinnock et Franz Welser-Möst, l'Orchestre symphonique de Londres sous la direction de Sir Colin Davis et André Previn, l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Bernard Haitink et Sir Simon Rattle et l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction de Kurt Masur.

Sa large discographie s'étend du répertoire classique et baroque à la comédie musicale américaine, en passant par le Lied allemand et la mélodie anglaise. Son enregistrement récent de *On Wenlock Edge* (Hyperion) a été nommé aux Gramophone Awards. Sur la scène lyrique, il a été récompensé par le prix du Festival de Munich pour sa performance dans le rôle d'Orfeo en 1999. Au Festival de Salzbourg 2003, il a incarné le Démon lors de la création mondiale de *L'Upupa*, de Hans Werner Henze, qu'il a repris au Teatro Real de Madrid.

John Mark Ainsley, einer der produktivsten Tenöre Großbritanniens, wurde in Cheshire geboren, begann seine musikalische Ausbildung in Oxford und studiert auch weiterhin bei Diane Forlano. Zu seinen internationalen Konzertauftritten gehören Aufführungen mit dem Boston Symphony Orchestra unter Seiji Ozawa, den Wiener Philharmonikern unter Roger Norrington, Trevor Pinnock und Franz Welser-Möst, dem London Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis und André Previn, den Berliner Philharmonikern unter Bernard Haitink und Sir Simon Rattle sowie mit den New York Philharmonic unter Kurt Masur.

John Mark Ainsleys riesige Diskographie enthält Repertoire aus dem Barock und der Klassik, deutsche Lieder, englische Songs und amerikanische Musicals. Seine kürzlich bei Hyperion erschienene CD *„On Wenlock Edge“* wurde für einen Gramophone-Preis nominiert. Was seine Opernauftritte betrifft, wurde John Mark Ainsley für seine Interpretation des Orfeos 1999 mit dem Preis der Münchner Opernfestspiele ausgezeichnet. Bei den Salzburger Festspielen 2003 hob er in der Uraufführung von Hans Werner Henzes *L'Upupa* die Rolle des Dämonen aus der Taufe, eine Rolle, die er auch in der Inszenierung am Teatro Real in Madrid sang



Alastair Miles bass

Alastair Miles, internationally recognised as one of the world's leading basses, has sung at the Metropolitan Opera House, Opera National de Paris – Bastille, San Francisco Opera, Teatro Real, Madrid, English National Opera and the Royal Opera, Covent Garden. His first Fiesco (*Simon Boccanegra*) was hailed a "world class portrayal" (*Financial Times*).

His highly successful concert career has taken him worldwide to perform with conductors including Valery Gergiev, Sir John Eliot Gardiner and Sir Colin Davis and the world's most prestigious orchestras, whilst his discography currently stands at over 50 recordings including *Elijah* (Masur/Teldec – winner of the 1993 *Gramophone* Best Choral Recording), Verdi's *Requiem* (Gardiner/Philips) and Handel's *Saul* and *Agrippina* (Philips). His first solo disc for Chandos was chosen as one of the best of the year by *International Record Review*.

Reconnu internationalement comme l'une des meilleures basses au monde, Alastair Miles a chanté au Metropolitan Opera (New York), à l'Opéra national de Paris-Bastille, à San Francisco, au Teatro Real (Madrid), à l'English National Opera et à l'Opéra royal de Covent Garden (Londres). Son premier Fiesco (*Simon Boccanegra*) a été salué comme « un portrait de classe mondiale » par le *Financial Times*.

Sa carrière de concertiste, particulièrement florissante, l'a mené dans le monde entier ; il a chanté avec les plus grands orchestres sous la direction de chefs comme Valery Gergiev, Sir John Eliot Gardiner et Sir Colin Davis. Sa discographie comporte à ce jour plus de cinquante enregistrements, où l'on remarque *Elijah* (Masur/Teldec, meilleur enregistrement choral lors des *Gramophone*

Awards 1993), le *Requiem* de Verdi (Gardiner/Philips), *Saul* et *Agrippina* de Haendel (Philips). Son premier disque en solo, paru chez Chandos, a été sélectionné parmi les meilleurs enregistrements de l'année par l'*International Record Review*.

Man preist Alastair Miles in der ganzen Welt als einen führenden Bass. Er sang an der Metropolitan Opera, Opéra national de Paris – Bastille, San Francisco Opera, am Teatro Real in Madrid, an der English National Opera und am Royal Opera House, Covent Garden. Alastair Miles' erster Jacopo Fiesco (*Simon Boccanegra*) wurde als eine „Darstellung der Weltklasse“ (*Financial Times*) gekürt.

Seine äußerst erfolgreiche Karriere als Konzertsänger führte ihn in die ganze Welt, wo er mit solchen Dirigenten wie Valery Gergiev, Sir John Eliot Gardiner und Sir Colin Davis sowie mit den berühmtesten Orchestern der Welt zusammenarbeitete. Seine Diskographie beläuft sich derzeit auf über 50 Einspielungen und schließt unter anderem Mendelssohns *Elias* (Masur/ Teldec – Gewinner eines Gramophone-Preises 1993 in der Kategorie Chor); Verdis *Requiem* (Gardiner/ Philips) sowie Händels *Saul* und *Agrippina* (Philips) mit ein. Seine erste Soloeinspielung erfolgte bei Chandos und wurde von der Zeitschrift *International Record Review* als eine der besten CDs des Jahres bewertet.

London Symphony Chorus

Vice Presidents

Michael Tilson Thomas

Chorus Director

Joseph Cullen

Deputy Chorus Director / Accompanist

Roger Sayer

President Emeritus

André Previn KBE

Patron

Simon Russell Beale

Chairman

James Warbis

Concerts Manager

Robert Garbolinski

The London Symphony Chorus was formed in 1966 to complement the work of the London Symphony Orchestra. The partnership between the LSC and LSO was developed and strengthened in 2012 with the joint appointment of Simon Halsey as Chorus Director of the LSC and Choral Director for the LSO. The LSC has partnered other major UK and international orchestras including the Berlin and Vienna Philharmonic orchestras, Boston Symphony Orchestra and the European Union Youth Orchestra. 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.

The chorus has recorded widely, with releases including Britten's *War Requiem* with Gianandrea Noseda, 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.

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

Chorus members on this recording:

Soprano

Aileen Biagi, Carol Capper, Ann Cole, Victoria Collis*, Shelagh Connolly, Lucy Craig, Emma Craven, Susan Crocker, Lorna Flowers, Jane Goddard, Karen Goldstraw, Elizabeth Graham, Carolin Harvey, Emily Hoffnung*, Claire Hussey, Gladys Hosken, Katrina Hyde, Debbie Jones*, Helen Lawford*, Sophie Lloyd, Alison Marshall, Jane Morley, Jeannie Morrison, Dorothy Nesbit, Jenny Norman, Hannah Northedge, Emily Norton, Jane O'Regan, Margaret Pearman, Sue Pollard, Carole Radford, Emily Rogers, Liz Smith, Amanda Thomas, Julia Warner

Alto

Primrose Amander, Mary Baker*, Margaret Baxter, Elizabeth Boyden, Jo Buchan*, Sarah Castleton, Rosie Chute, Yvonne Cohen, Liz Cole, Janette Daines, Zoe Davis, Maggie Donnelly, Lydia Frankenburg, Amanda Freshwater, Christina Gibbs, Dee Home, Elisabeth Iles, Jenny Kennedy, Gillian Lawson, Selenia Lemalu, Belinda Liao, Anne Loveluck, Fiona Macdonald, Etsuko Makita, Barbara Marchbank, Rita Marson, Liz McCaw, Aoife McInerney, Alex O'Shea, Clare Rowe, Rachel Sloan, Jane Steele, Corazon Tussaud, Patricia Wallis, Nimmi Weeks, Judith Youdeil, Mimi Zadeh

Tenor

David Aldred, Paul Allatt, Robin Anderson, Mark Biagi, Lorne Cuthbert, John Farrington, Andrew Fuller*, Warwick Hood, Anthony Instrall, James Lawson, David Leonard, John Marks, Panos Ntourtoubis, Ric Phillips, Harold Raitt, Kevin Rigg, Peter Sedgwick, Graham Steele, Richard Street, John Streit, Anthony Stutchbury, Hu Fung Tang, Owen Toller, James Warbis*, Robert Ward, Nelson Wu

Base

David Armour, Dennis Bowen, Bruce Boyd, Adam Bunzle, Kerman Calvo, Andy Chan, Patrick Curwen, Damian Day, Alastair Forbes, Robert Garbolinski*, John Graham, Robin Hall, Jean-Christophe Higgins, Anthony Howick*, Alex Kidney, Gregor Kowalski, Georges Leaver*, Keith Montgomery, Peter Niven*, Nicholas Seager, Jez Wareing, Nicholas Weekes

* Denotes Council member of Chorus

Orchestra featured on this recording:

First Violins

Gordan Nikolitch LEADER
Lennox Mackenzie
Carmine Lauri
Michael Humphrey
Robin Brightman
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Laurent Quenelle
Colin Renwick
Sylvain Vasseur
Nicole Wilson
Gabrielle Painter

Second Violins

David Alberman *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Ichinose
David Ballesteros
Richard Blayden
Norman Clarke
Belinda McFarlane
Philip Nolte
Andrew Pollock
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Louise Shackelton
Iwona Muszynska

Violas

Edward Vanderspar *
Malcolm Johnston
Robert Turner
Peter Norriss
Jonathan Welch
Natasha Wright
Gina Zagari
Karen Bradley
Duff Burns
Claire Maynard
Caroline O'Neill

Cellos

Moray Welsh *
Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Raymond Adams
Mary Bergin
Noel Bradshaw
Nicholas Gethin
Keith Glossop
Hilary Jones

Double Basses

Rinat Ibragimov *
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Axel Bouchaux
Michael Francis
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Gerald Newson

Flutes

Jaime Martin **
Sharon Williams

Oboes

Nicholas Daniel **
John Lawley

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo

Bassoons

Rachel Gough *
Susan Frankel

Horns

Timothy Jones *
Angela Barnes

Trumpets

Roderick Franks *
Gerald Ruddock

Timpani

Antoine Bedewi **

Organ

Catherine Edwards **

* Principal

** Guest Principal

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

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 **Isso.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 **Isso.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: **Isso.co.uk**

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd
Barbican Centre,
London EC2P 8DS
United Kingdom
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@lso.co.uk
W lso.co.uk

Also available on **LSO Live**

Handel Messiah
Sir Colin Davis conductor
2SACD plus bonus DVD (LSO0607)



Berlioz L'enfance du Christ
Sir Colin Davis conductor
2SACD (LSO0606)



Beethoven Fidelio
Sir Colin Davis conductor
2SACD (LSO0593)



'The Tenebrae Choir, with its thirty-odd voices proves near ideal'

BBC Music Magazine (UK)

Best CDs of the Year

New York Times (US),

CDs of the Year

Financial Times (UK)

Disc of the Week

BBC Radio 3 CD Review (UK)

Best of 2007

Sunday Telegraph (UK)

Top 10 Opera Recordings of 2007

Opera News (US)

Disc of the Month

Opera Magazine (UK)

For full details of the complete LSO Live catalogue, extracts and details of how to order visit **lso.co.uk**



LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit **lso.co.uk**

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez-vous sur le site **lso.co.uk**

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk**



Beethoven Mass in C

Sir Colin Davis London Symphony Orchestra

Sally Matthews soprano **Sara Mingardo** alto

John Mark Ainsley tenor **Alastair Miles** bass

London Symphony Chorus

1-6 Beethoven Mass in C 46'15"

7 Beethoven Prisoners' Chorus
(‘O welche Lust!’) from *Fidelio* 8'05"

Total 54'20"

Commissioned by Prince Nikolaus Esterházy II to celebrate his wife's name-day in 1807, Beethoven's early *Mass in C* contains some of the composer's most sublime music for voices. Although his original treatment of the text distressed the Prince at its première, the *Mass* is now regarded as one of Beethoven's most moving works.

Commande du prince Nicolas II Esterházy afin de célébrer la fête de son épouse en 1807, la *Messe en ut* de Beethoven, œuvre de jeunesse, comporte quelques-unes de ses plus belles pages de musique vocale. Bien que le traitement original appliqué par Beethoven au texte ait chagriné le prince à la création, la *Messe* est considérée aujourd'hui comme l'une des partitions les plus émouvantes de son auteur.

Fürst Nikolaus Esterházy II. gab die frühe *Messe in C* anlässlich des Namenstags seiner Frau 1807 in Auftrag. In der *Messe* erklingen mit die schönsten Passagen, die Beethoven für die menschliche Stimme schrieb. Sein eigenwilliger Umgang mit dem Text irritierte den Fürsten bei der Uraufführung, heute jedoch gilt die *Messe* als eines der bewegendsten Werke Beethovens.

Notes in English/en français/auf Deutsch
Text in Latin/German with English translation
Sung in Latin (*Mass in C*)/German (‘O welche Lust!’)

Recorded live February 2006 at the Barbican, London
James Mallinson producer, **Jonathan Stokes** and
Neil Hutchinson for *Classic Sound Ltd*, balance engineers
Includes multi-channel 5.1 and stereo mixes

Hybrid-SACD Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players. SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony



iso.co.uk

© 2008 London Symphony Orchestra, London UK
© 2008 London Symphony Orchestra, London UK



8 22231 15942 1