



CHANDOS

Verdi

Four Sacred Pieces | Hymn of the Nations

'Libera me, Domine' from *Mass for Rossini*

Barbara Frittoli soprano

Francesco Meli tenor

Orchestra and Chorus of
Teatro Regio, Turin

Gianandrea Nosedà



Giuseppe Verdi (1813–1901)

Choral Works

- **Inno delle nazioni*** 12:46
(Hymn of the Nations)
Cantica
Composed for the International Exhibition in London, 1862
for tenor solo, four-part mixed chorus, and orchestra
Allegro sostenuto –
'Gloria dei cieli altissimi'. [Allegro sostenuto] –
'Spettacolo sublime!...'. Recitativo. Meno mosso –
'ed affollarsi tutte verso un magico Tempio'. Allegro vivo –
'un luttuoso campo santo levarsi'. Largo a tempo –
'Signor, che sulla terra'. Andante mosso. Grandioso con espressione –
'Salve, Inghilterra'. [] –
'Oh, Francia!'. Poco più mosso –
'God save our gracious Queen'. Tempo I –
'Oh, Francia!'. Allegro –
'God save the Queen'. Poco più animato –
'Signor, che sulla terra'. Tempo I. Tutta forza –
'Gloria!'. Lo stesso movimento –
'Gloria!'. Allegro vivo

2	<p>Libera me, Domine[†] from collaborative <i>Messa per Rossini</i> for soprano solo, four-part mixed chorus, and orchestra ‘Libera me, Domine’. Moderato – ‘Dies irae, dies illa’. Allegro agitato – ‘Requiem aeternam dona eis, Domine’. Moderato – ‘Libera me, Domine’. Come prima – ‘Libera me, Domine’. Allegro risoluto</p>	12:58
<p>Quattro pezzi sacri[†] (Four Sacred Pieces)</p>		41:19
3	<p>1 Ave Maria (‘Scala enigmatica’ harmonised for four-part mixed chorus <i>a cappella</i>) Moderato</p>	5:40
4	<p>2 Stabat Mater (for four-part mixed chorus and orchestra) ‘Stabat Mater dolorosa’. Sostenuto – ‘Quis non posset contristari’. Tutti legato – ‘Fac, ut portem Christi mortem’. Poco più animato – ‘per te, Virgo, sim defensus’. Meno animato, come prima – ‘in die judicii’. Un poco più animato – ‘Quando corpus morietur’. Meno animato, come prima – Tutta forza – []</p>	13:24

5	3	Laudi alla Vergine Maria (Dante: 'Paradiso', XXXIII) (for four-part women's chorus <i>a cappella</i>) 'Vergine madre, figlia del tuo Figlio'. Moderato – 'La tua benignità non pur soccorre'. Cantabile	6:08
6	4	Te Deum (for double chorus and orchestra) 'Te Deum laudamus'. Senza misura – 'Te aeternum Patrem'. Sostenuto – 'Pleni sunt coeli et terra'. Poco più animato – 'Sanctus, Sanctus, Sanctus'. Tempo I – 'Patrem immensae majestatis'. Tutta forza – 'Tu, Rex gloriae, Christe'. Un poco più sostenuto – 'Salvum fac populum tuum'. Tempo I	16:01
7		La vergine degli angeli [†] Concluding chorus, with Leonora, from <i>La forza del destino</i> , Act II	3:30
			TT 70:35

Barbara Frittoli soprano[†]
Francesco Meli tenor*
Chorus of Teatro Regio, Turin
Roberto Gabbiani chorus master
Orchestra of Teatro Regio, Turin
Stefano Vagnarelli concert master
Gianandrea Noseda

Verdi: Quattro pezzi sacri and other works

The Choral Music of Giuseppe Verdi

When one thinks of the choral music of Giuseppe Verdi, what springs to mind at once are some of the great Risorgimental choruses from his operas of the 1840s, 'Va pensiero' from *Nabucco*, 'Si ridesti il Leon di Castiglia' from *Ernani*, or 'Patria oppressa' from *Macbeth* (in both the 1847 and 1865 settings of this text). But there is obviously much more. Apart from the *Messa da Requiem*, written in 1874 when the composer did not expect to write any more music for the stage, Verdi was constantly involved with choral music, not only in his operas, but also in a series of non-operatic works. None of the examples included in this recording can be referred to as 'juvenilia': the earliest work is the final chorus of Act II in *La forza del destino* (1862), the latest the Stabat Mater of 1897, which has traditionally been considered the second of the so-called *Quattro pezzi sacri* (Four Sacred Pieces). Each piece has its own story and has a particular role in the Verdi canon. Here it is possible only to give some essential information, and I will treat the pieces in their chronological order of composition.

La vergine degli angeli

Composing *La forza del destino* for St Petersburg, Verdi actually prepared two versions of the opera, one in 1861, a second (the one commonly known) in the autumn of 1862. There are many important differences between these versions, but none affects the end of Act II, where Leonora (whom everyone considers a man) is sent by the Padre Guardiano of the Monastery of Hornachuelos to live in a hermit's cave for the rest of her life. The monks invoke the Virgin to protect the new hermit and send Leonora off with one of Verdi's most beautiful choruses (which also features an exquisite solo for Leonora), 'La vergine degli angeli'. Most fascinating about this chorus is the text, largely by Verdi himself. His librettist, Francesco Maria Piave, aiming for a slightly more regular pattern of verses, made only minimal changes in the words which Verdi sent him. When Verdi revised his opera for Milan in 1869, he did not modify this chorus.

Inno delle nazioni

In the spring of 1862, soon after drafting

the earliest version of *La forza del destino*, Verdi had to prepare an Italian entry for the London International Exhibition. Although he generally refused to write 'occasional music', in this case – probably because he was being asked to represent Italy – he agreed. The result was the *Inno delle nazioni*, to words by Arrigo Boito, with whom he was still on good terms. That friendship was soon to end (Boito composed an Ode attacking earlier types of opera, and Verdi took personal umbrage), but their relationship improved toward 1880, thanks to the intervention of Giulio Ricordi, who brought the artists together for the revision of *Simon Boccanegra* (1881), as well as for the composition of *Otello* (1887) and *Falstaff* (1893). The sorry story of the *Inno delle nazioni* has been related by Roberta Marvin, in her critical edition of the work. The piece ultimately did not figure in the official celebrations, but was performed in London on 24 May 1862 to great acclaim. Although it was performed with a soprano soloist, this version is lost. Verdi originally wrote his *Cantica*, as the piece was labelled, for tenor (identified as a 'Bardo'), and the version with tenor, present in his autograph manuscript, is recorded here. It includes an orchestral introduction and chorus ('Gloria pei cieli altissimi'), impassioned recitation by

the soloist, and a beautiful melody ('Signor, che sulla terra') for soloist and then chorus. As the *Cantica* progresses, Verdi cites the national anthems of England, France, and Italy, then shows his skill by combining all three in a contrapuntal *tour de force*.

Libera me, Domine

With the death in 1868 of Gioachino Rossini, a composer whom Verdi respected, but did not love, the composer from Busseto decided to commission all the most important composers of Italy to prepare a composite Mass in memory of the Pesarese. But he insisted that this made sense only if the composition were performed on the anniversary one year precisely after Rossini's death. When the city of Bologna proved incapable of arranging the performance, the project was abandoned, but Verdi had assigned himself the task of composing the final movement of the Requiem, the 'Libera me, Domine', and he completed the work. An autograph manuscript of his composition exists in the collection of the Carrara-Verdi family at Sant'Agata, and it was issued in facsimile two decades ago, when the Istituto di Studi Verdiani of Parma arranged for an edition and performance of the entire composite mass, and also the publication

of the facsimile. Those who know Verdi's *Messa da Requiem* will recognise the piece, which is almost identical to the later version: almost, but not quite. Since Verdi had not composed the 'Dies irae' of this composite mass, for example, he could not quote his own music when the text returns in the 'Libera me, Domine'. For the *Messa da Requiem* he replaced the original sections of the reprise of the 'Dies irae' so that they reflect precisely the earlier movement; he also made other important changes (as the original 'Libera me, Domine' approaches its conclusion, for example, the text is declaimed by the basses of the chorus, but in the *Messa da Requiem* the words are assigned to the soprano soloist). Comparing the two versions is fascinating. For even in this 'Libera me, Domine', Verdi – perhaps as no one before or since – realises in music the drama of the day of judgement, the fate of human beings before their conscience and before the divinity.

Quattro pezzi sacri

After *Aida* of 1870–71, Verdi did not plan to write more music for the stage, but he did not give up composition altogether. Not only did he write the *Messa da Requiem* and his Quartet for Strings during the mid-1870s, but he was soon to resume his collaboration

with Boito. Then, toward the end of the next decade, after having composed *Otello*, he prepared, really for his own diversion, the Ave Maria on a so-called 'enigmatic scale', the latter first published in the *Gazzetta musicale di Milano* in 1888. It is not a scale commonly used by composers. Spanning an octave, it rises, first, by a semitone, then by an augmented second followed by three whole tones and two semitones; descending, it begins with the same two semitones, but continues with only one whole tone, before the fourth degree of the scale is flattened to produce another augmented second; this is followed by a semitone, the original augmented second, and finally a semitone, as in the ascending version of the scale. Verdi adopted this scale in setting the Ave Maria for four solo voices, without accompaniment. The scale is first heard in the bass, both ascending and descending, and then in the alto (in both cases beginning on the pitch C), followed by presentations in the tenor and soprano (in these cases beginning on F), with a brief coda bringing the piece back to a conclusion on a resplendent 'C major'. Certainly, the piece is an exercise in harmonic *legerdemain*, but it is extraordinary how much *music* Verdi succeeds in making with this contrapuntal exercise. First performed at the Conservatory of Parma

in 1895, it was not originally considered for inclusion among the *Quattro pezzi sacri*, which were actually to number just three pieces. Only later, in Vienna in November 1898, was the Ave Maria joined to these.

Of the other three pieces in the *Quattro pezzi sacri*, Verdi composed his 'Laudi alla Vergine Maria' before *Falstaff* (1893); the Stabat Mater and Te Deum followed in 1896 and 1897, the last music that the octogenarian composer was to write. Verdi allowed these three pieces to be performed together at a series of concerts, beginning on 7 and 8 April 1898 at the Opéra in Paris. The 'Laudi alla Vergine Maria' was written for four solo female voices: two sopranos and two altos. It uses a text from the last canto of 'Paradiso' in Dante's *Divina Commedia*. Although harmonically adventuresome in its use of traditional harmonies in untraditional ways, as was most of Verdi's late music, the texture is simple, mostly with massed chords.

The two choruses with full orchestra, the Stabat Mater and Te Deum, are based on well-known poems. The first, celebrating Mary as she stands by the Cross, was set by many composers. The famous setting by Rossini (in its 1842 form) divides the poem into ten sections, musically differentiated. Verdi wrote his entire setting in a single

span, with internal melodic references (the melodic material of the opening, 'Stabat Mater dolorosa', recurs in the orchestra at the end). Each section is beautifully differentiated from what comes before: listen particularly to the settings of 'Eja, Mater, fons amoris' and 'Quando corpus morietur'. Verdi would also look back to the setting of one line of text for a varied presentation of the next. The conclusion, in which the chorus begs to be admitted to Paradise, is resplendent.

For the Te Deum, written for double chorus, Verdi turned to a text often used to celebrate military victories and coronations; but as the composer wrote to his friend Giovanni Tebaldini, analysing the text, 'All that has nothing to do with victories and coronations'. While pulling out all the stops for the first presentation of 'Sanctus' (later he treats the prayer in all its intimacy) and for 'Tu, Rex gloriae, Christe' and 'Salvum fac populum tuum, Domine', he begins the Te Deum in silence. As the piece continues we find a setting that 'changes tone and expression' constantly, as it proceeds from one emotion to another, concluding with a prayer that is 'moving, sad, to the point of terror' (quoting Verdi to Tebaldini), but not without a strong emphasis on the words 'In te speravi', featuring at the last minute a soprano solo.

Do not fail to listen for the musical passages that recur (especially at 'Sanctum quoque', the music of which is heard again at 'Et laudamus Nomen tuum').

Later it became common practice to perform the four pieces together, with a chorus singing also the unaccompanied Ave Maria and 'Laudi alla Vergine Maria'; that is the practice followed in this recording.

© 2011 Philip Gossett

The University of Rome *La Sapienza*

Born in Milan, the soprano **Barbara Frittoli** studied with Giovanna Canetti at the Giuseppe Verdi Conservatory in Milan, graduating with the highest honours and going on to win several international competitions. In opera houses and at festivals all over the world she has worked with conductors such as Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, James Conlon, Sir Colin Davis, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Bernard Haitink, James Levine, Lorin Maazel, Sir Charles Mackerras, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Antonio Pappano, Georges Prêtre, Christophe Rousset, and Marcello Viotti. She has won particular acclaim in the roles of Elettra (*Idomeneo*), the Countess (*Le nozze di Figaro*), Donna Anna and Donna Elvira (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*),

Vitellia (*La clemenza di Tito*), Anaide (*Mosè in Egitto*), Luisa Miller, Leonora (*Il trovatore*), Amelia (*Simon Boccanegra*), Elisabeth de Valois (*Don Carlos*), Desdemona (*Otello*), Alice (*Falstaff*), Micaëla (*Carmen*), Marguerite (*Faust*), Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*), Thaïs, Tatyana (*Eugene Onegin*), Nedda (*Pagliacci*), Mimì (*La bohème*), Suor Angelica, Liù (*Turandot*), and Adriana Lecouvreur. Her vast concert repertoire includes Pergolesi's Stabat Mater, Mozart's Mass in C minor, Haydn's *Die Schöpfung*, Rossini's Stabat Mater, Gounod's oratorio *Mors et vita*, Verdi's *Messa da Requiem*, Brahms's *Ein deutsches Requiem*, Mahler's Symphony No. 4, and Strauss's *Vier letzte Lieder*. Barbara Frittoli has made numerous recordings for release on CD and DVD, on which she has collaborated with José Carreras, Plácido Domingo, Juan Diego Flórez, Ferruccio Furlanetto, Angelika Kirchschrager, Leo Nucci, Ruggero Raimondi, and Bryn Terfel, among many others.

Born in Genoa in 1980, the tenor **Francesco Meli** began his singing studies at the age of seventeen with the soprano Norma Palacios at the School of Music of his hometown. In 2002 he made his debut in Verdi's *Macbeth*, Rossini's *Petite messe solennelle*, and Puccini's *Messa di gloria*, the last broadcast by RAI

from the Festival dei due Mondi in Spoleto. Appearances at the Opera Giocosa in Savona (*Don Giovanni* and *L'elisir d'amore*), and as Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) with the AsLiCo (Associazione Lirica Concertistica Italiana) quickly followed. He has since worked with stage directors such as Luc Bondy, Robert Carsen, Hugo De Ana, André Engel, Mario Martone, Pierluigi Pizzi, and Graham Vick under conductors including Bruno Campanella, Daniele Gatti, Daniel Harding, Lorin Maazel, Riccardo Muti, Gianandrea Nosedà, and Daniel Oren. Francesco Meli has appeared in opera houses all over Italy, notably the Teatro alla Scala, Milan, Teatro Carlo Felice, Genoa, and at the Rossini Festival in Pesaro, and abroad has been seen at The Royal Opera, Covent Garden, The Metropolitan Opera, New York, and in Lisbon, Valencia, Zurich, Lyon, Paris, and Vienna. His large repertoire includes roles in *Idomeneo*, *Così fan tutte*, *Fidelio*, *La sonnambula*, *Anna Bolena*, *Maria Stuarda*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *Torvaldo e Dorliska*, *Bianca e Falliero*, *Maometto II*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Simon Boccanegra*, *Otello*, *Falstaff*, *Werther*, *Manon Lescaut*, and *Dialogues des Carmélites*.

Since the end of the nineteenth century, the **Chorus of Teatro Regio, Turin** has been

one of the most important opera choruses in Europe. Re-established in 1945 after World War II, it became the permanent chorus of the theatre in 1967 and returned to the highest level in 1973, when the new Teatro Regio was inaugurated, first with Francesco Prestia, then with Adolfo Fanfani as Chorus Masters. The Chorus developed further under Fulvio Fogliazza in the 1980s and 1990s, confronting numerous contemporary pieces. Led by Bruno Casoni from 1994 to 2002 and subsequently by Claudio Marino Moretti, the Chorus, made up of about seventy members, was directed from 2008 to 2010 by Roberto Gabbiani, formerly Chorus Master at the Maggio Musicale Fiorentino (1974–89), Teatro alla Scala (1990–2002), and Accademia di Santa Cecilia (2002–06). He was succeeded by Claudio Fenoglio, who received his artistic training at the theatre. Regularly engaged in productions during the opera season, the Chorus also carries out assiduous concert activity, both symphonic and *a cappella*, in Torino and elsewhere. It has given particularly notable performances at the MiTo Settembre Musica 2008 and 2009, the Regio a Racconigi festival 2009, and with the Tonkünstler-Orchester Niederösterreich under Gianandrea Nosedà at the 2009 Musik-Sommer-Festival in Grafenegg. At the

end of the 2009 / 10 season the musical forces of Teatro Regio undertook a long-awaited tour of Japan and China, which included residencies in Tokyo and Shanghai with two concerts of choral-symphonic works as well as performances of *La traviata* and *La bohème*.

Continually active except during the period between the two world wars, the **Orchestra of Teatro Regio, Turin** descends from an orchestra founded at the end of the nineteenth century by Arturo Toscanini who directed many historic opera productions, including the first performance in Italian of *Götterdämmerung* (1895) and the world premiere of *La bohème* (1896), as well as numerous concerts, demonstrating a marked versatility in confronting both the standard repertoire and twentieth-century works. It has been the permanent orchestra of the Teatro Regio since 1967. In recent years it has performed a centenary production of *La bohème* with Luciano Pavarotti and Mirella Freni (broadcast live on TV), *Fedora* by Giordano with Freni and Plácido Domingo, *Sly* by Wolf-Ferrari with José Carreras at the Acropolis in Nice, *Zazà* by Leoncavallo with Leo Nucci at the Paris Opéra, *Médée* by Cherubini under Evelino Pidò, the first contemporary performance of the original

four-act version of *Edgar* by Puccini with José Cura, the world premiere of *Carmen 2*, *Le Retour* by Jérôme Savary, the Italian premiere of *Lear* by Aribert Reimann, the Italian premiere of *A Streetcar Named Desire* by André Previn, and *Rigoletto* at the Internationale Maifestspiele in Wiesbaden under Gianandrea Noseda, Music Director of Teatro Regio since September 2007. The Orchestra has accompanied the Bolshoi Ballet Theatre of Moscow and the Kirov Ballet of the Mariinsky Theatre of St Petersburg, among many other ballet companies, and performed with the most renowned soloists and under conductors of the first rank. In connection with the World Expo in Shanghai, Maestro Noseda brought the Orchestra and Chorus of Teatro Regio, Turin to Japan and China in the summer of 2010.

Gianandrea Noseda is Chief Conductor of the BBC Philharmonic, Music Director of Teatro Regio in Turin, Principal Conductor of the Orquesta de Cadaqués, and Artistic Director of the Stresa Festival. He became the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre in St Petersburg in 1997 and has been the Principal Guest Conductor of the Rotterdam Philharmonic Orchestra and the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin.

His collaboration with the BBC Philharmonic includes numerous recordings and concerts, including annual appearances at the BBC Proms and extensive international touring activity. He also appears all over the world with orchestras such as the New York Philharmonic, the Pittsburgh, Chicago, and Boston Symphony orchestras, the London Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Orchestre national de France, Israel Philharmonic Orchestra, Filarmonica della Scala, and Santa Cecilia orchestras. During 2010/11 he will make his first appearance with the Philadelphia Orchestra and the Orchestre de Paris.

Gianandrea Noseda has conducted many operas at Teatro Regio, including new productions of *Don Giovanni*, *Salome*, *Thaïs*, *The Queen of Spades*, and *La traviata*. In

the summer of 2010 he took the company to Japan and China. Both on tour and in St Petersburg he conducted the Mariinsky Theatre in many productions of opera and ballet. In 2002 he made his Metropolitan Opera debut and has returned many times since, future projects including *Lucia di Lammermoor* (on tour in Japan in 2011) and *Macbeth* (2012).

Since 2002 Gianandrea Noseda has been an exclusive artist of Chandos, his discography including music by Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Shostakovich, Mahler, Liszt's complete symphonic cycle, and operas and symphonies by Rachmaninoff. He has championed his compatriots through the Musica Italiana project, recording rarely heard works by Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, and Casella.



© 3m-mc

Barbara Frittoli



Michael Kämpf

Francesco Meli

Verdi: Quattro pezzi sacri und andere Werke

Die Chormusik von Giuseppe Verdi

Wenn man an das Chorschaffen Giuseppe Verdis denkt, fallen einem sofort einige der großartigsten Risorgimento-Chöre aus seinen Opern der 1840er Jahre ein – “Va pensiero” aus *Nabucco*, “Si ridesti il Leon di Castiglia” aus *Ernani* oder “Patria oppressa” aus *Macbeth* (in den Vertonungen von 1847 und 1865). Doch es gibt offensichtlich noch viel mehr. Abgesehen von der *Messa da Requiem*, die der Komponist 1874 schrieb – zu einer Zeit also, als er nicht erwartete, noch einmal für die Bühne zu komponieren –, beschäftigte Verdi sich ständig mit Chormusik, nicht nur in seinen Opern, sondern auch in einer Reihe von Werken in anderen Gattungen. Keines der in dieser Einspielung vertretenen Werke könnte unter die “Juvenilia” gezählt werden; das früheste ist der Schlusschor aus dem zweiten Akt von *La forza del destino* (1862), das späteste das *Stabat Mater* aus dem Jahr 1897, welches traditionell als das zweite der so genannten *Quattro pezzi sacri* (Vier geistliche Stücke) gilt. Jedes Werk hat seine eigene Geschichte und spielt im Kanon der Kompositionen Verdis eine bestimmte

Rolle. Hier können nur einige grundsätzliche Informationen angeführt werden, wobei ich die Werke in der chronologischen Reihenfolge ihrer Komposition behandeln werde.

La vergine degli angeli

Als Verdi *La forza del destino* für St. Petersburg komponierte, schuf er eigentlich zwei Versionen der Oper – eine im Jahr 1861 und eine zweite (die allgemein bekannte) im Herbst des Jahres 1862. Es gibt zahlreiche wesentliche Unterschiede zwischen den beiden Fassungen, keiner von diesen betrifft jedoch das Ende des zweiten Akts, wo Leonora (die alle für einen Mann halten) von Padre Guardiano aus dem Kloster von Hornachuelos verbannt wird, um den Rest ihres Lebens in einer Einsiedlerhöhle zu verbringen. Die Mönche rufen die Jungfrau Maria an, sie mögen den neuen Einsiedler beschützen, und verabschieden Leonora mit einem von Verdis schönsten Chören (der auch ein exquisites Solo für Leonora enthält), “La vergine degli angeli”. Das Faszinierendste an diesem Chor ist der Text, den Verdi weitgehend selbst

verfasst hat. Sein Librettist, Francesco Maria Piave, der ein etwas regelmäßigeres Versmaß angestrebt hatte, nahm nur minimale Änderungen an dem ihm von Verdi zugesandten Text vor. Als Verdi seine Oper 1869 für Mailand überarbeitete, ließ er diesen Chor unangetastet.

Inno delle nazioni

Im Frühjahr 1862, kurz nachdem er den Entwurf der allerersten Fassung von *La forza del destino* fertiggestellt hatte, musste Verdi einen italienischen Beitrag für die Internationale Ausstellung in London vorbereiten. Obwohl er sich normalerweise weigerte, Gelegenheitsmusiken zu schreiben, hatte er in diesem Fall zugestimmt – wohl weil er gebeten worden war, Italien zu repräsentieren. Das Ergebnis war die *Inno delle nazioni* auf einen Text von Arrigo Boito, mit dem er sich zu dieser Zeit noch gut verstand. Diese Freundschaft sollte schon bald in einem Zerwürfnis enden (Boito komponierte eine Ode, in der er frühere Operntypen attackierte, und Verdi nahm persönlich Anstoß); um 1880 verbesserte sich das Verhältnis der beiden dank der Intervention von Giulio Ricordi jedoch wieder, der die Künstler für die Überarbeitung von *Simon Boccanegra* (1881) sowie für die Komposition

von *Otello* (1887) und *Falstaff* (1893) zusammenbrachte. Die traurige Geschichte der *Inno delle nazioni* ist von Roberta Marvin in ihrer kritischen Edition des Werks geschildert worden. Letztlich war das Werk nicht Teil der offiziellen Feierlichkeiten, sondern wurde in London am 24. Mai 1862 mit großem Beifall aufgeführt. An der Darbietung wirkte eine Sopransolistin mit, diese Fassung ist jedoch nicht erhalten. Verdi schrieb seine *Cantica*, wie das Stück genannt wurde, zunächst für Tenor (der als "Bardo" bezeichnet ist), und diese im Autograph des Komponisten überlieferte Fassung ist auch auf der vorliegenden CD eingespielt. Sie enthält eine Orchestereinleitung mit Chor ("Gloria pei cieli altissimi"), eine leidenschaftliche Rezitation des Solisten sowie eine von diesem vorgetragene bezaubernde Melodie ("Signor, che sulla terra"), die sodann vom Chor aufgenommen wird. Im weiteren Verlauf der *Cantica* zitiert Verdi die Nationalhymnen von England, Frankreich und Italien und stellt anschließend seine kompositorischen Fähigkeiten unter Beweis, indem er alle drei in einer kontrapunktischen Tour de Force kombiniert.

Libera me, Domine

Als Gioachino Rossini im Jahre 1868 starb,

beschloss der aus Busseto gebürtige Verdi, der Rossini respektiert, aber nicht geliebt hatte, die wichtigsten Komponisten Italiens zu beauftragen, zum Gedenken an den Meister aus Pesaro gemeinsam eine Messe zu schreiben. Zugleich bestand er jedoch darauf, dass dieses Unterfangen nur sinnvoll wäre, wenn die Komposition exakt am ersten Jahrestag von Rossinis Tod aufgeführt würde. Als die Stadt Bologna sich außer Stande zeigte, die Aufführung zu organisieren, wurde das Projekt fallengelassen, doch Verdi, der sich selbst die Aufgabe gestellt hatte, den letzten Satz des Requiems, das "Libera me, Domine", zu komponieren, vollendete das Stück. Eine autographe Partitur seiner Komposition ist in der Sammlung der Carrara-Verdi-Familie in Sant'Agata überliefert; vor zwei Jahrzehnten erschien ein Faksimile dieses Autographs, als das Istituto di Studi Verdiani in Parma eine Edition und Aufführung der vollständigen *Messa per Rossini* sowie die Veröffentlichung des Faksimile arrangierte. Wer mit Verdis *Messa da Requiem* vertraut ist, wird das Stück sogleich erkennen, da es mit der späteren Fassung fast identisch ist – fast, jedoch nicht ganz. Da Verdi nicht auch das "Dies irae" der Gemeinschaftsmesse geschrieben hatte, konnte er zum Beispiel auch nicht seine eigene Musik an der Stelle zitieren, an der der Text

im "Libera me, Domine" wiederkehrt. Für die *Messa da Requiem* ersetzte er hier die originalen Passagen aus der Reprise des "Dies irae", so dass sie den vorhergehenden Satz genau widerspiegeln. Das Werk enthält noch weitere wesentliche Veränderungen (indem das ursprüngliche "Libera me, Domine" sich seinem Ende nähert, wird der Text zum Beispiel von den Bässen des Chores deklamiert, während in der *Messa da Requiem* diese Worte der Sopransolistin zugewiesen sind). Es ist faszinierend, die beiden Fassungen miteinander zu vergleichen. Denn auch in diesem "Libera me, Domine" gelingt es Verdi – vielleicht wie keinem anderen Komponisten vor oder nach ihm –, die Dramatik des Jüngsten Gerichts, das Schicksal der mit ihrem Gewissen und mit der Gottheit konfrontierten Menschen, musikalisch umzusetzen.

Quattro pezzi sacri

Nach der 1870/71 entstandenen Oper *Aida* hatte Verdi nicht vor, weitere Bühnenwerke zu komponieren, allerdings gab er das Komponieren auch nicht gänzlich auf. Um die Mitte der 1870er Jahre schrieb er nicht nur seine *Messa da Requiem* und sein Streichquartett, bald darauf sollte er auch seine Zusammenarbeit mit Boito wieder aufnehmen. Und gegen Ende des folgenden

Jahrzehnts, nachdem er *Otello* komponiert hatte, schrieb er – vor allem zu seiner eigenen Zerstreuung – das Ave Maria über eine sogenannte enigmatische Tonleiter, die zuerst 1888 in der *Gazzetta musicale di Milano* veröffentlicht wurde. Es handelt sich um eine Tonleiter, die gewöhnlich von Komponisten nicht verwendet wird. Sie umfasst eine Oktave und steigt zunächst einen Halbton auf, sodann eine übermäßige Sekunde, gefolgt von drei Ganztönen und zwei Halbtonen; abwärts verlaufend beginnt sie mit denselben zwei Halbtonen, sodann folgt aber nur ein einzelner Ganzton, bevor der vierte Skalenton erniedrigt wird, um eine weitere übermäßige Sekunde zu schaffen; nun folgt ein Halbton, die ursprüngliche übermäßige Sekunde und schließlich wieder ein Halbton, wie in der aufsteigenden Version der Tonleiter. Diese Tonleiter nun verwendete Verdi in seiner Vertonung des Ave Maria für vier Solostimmen ohne Begleitung. Die Tonleiter erklingt zunächst sowohl auf- als auch absteigend im Bass und sodann in der Altstimme (beide Male beginnend mit dem Ton C); es folgen Präsentationen im Tenor und Sopran (in diesen Fällen auf F beginnend), woraufhin eine kurze Coda das Stück zu seinem Abschluss in einem prächtigen „C-Dur“ zurückführt. Zweifellos handelt es sich bei dem Werk um

ein harmonisches Zauberstück, es ist jedoch überraschend, wie viel echte *Musik* Verdi mit dieser kontrapunktischen Übung hervorbringt. Das Werk wurde 1895 am Konservatorium von Parma uraufgeführt und war zunächst nicht zur Aufnahme in die *Quattro pezzi sacri* vorgesehen, die eigentlich nur drei Stücke enthalten sollten. Erst später, im November 1898 in Wien, wurde das Ave Maria der Sammlung hinzugefügt.

Von den anderen drei Stücken der *Quattro pezzi sacri* komponierte Verdi sein „Laudi alla Vergine Maria“ vor *Falstaff* (1893); das Stabat Mater und Te Deum folgten 1896 und 1897 – die letzten Werke, die der über Achtzigjährige Komponist schreiben sollte. Verdi gab seine Zustimmung zu einer gemeinsamen Aufführung der drei Stücke in einer am 7. und 8. April 1898 an der Pariser Opéra beginnenden Konzertreihe. Das „Laudi alla Vergine Maria“ war für vier solistische Frauenstimmen geschrieben, zwei Soprane und zwei Alte. Es verwendet einen Text aus dem letzten Canto des „Paradiso“ von Dantes *Divina Commedia*. Die Komposition beschreitet harmonisch zwar abenteuerliche Wege, indem sie – typisch für Verdis Spätwerk – traditionelle Harmonien auf unkonventionelle Weise einsetzt, die Satzstruktur ist mit ihren häufigen Akkordballungen jedoch denkbar einfach.

Die beiden Chorwerke mit vollem Orchester, das Stabat Mater und das Te Deum, basieren auf bekannten Dichtungen. Das erste, eine Verherrlichung der Maria am Kreuze, ist von zahlreichen Komponisten vertont worden. Die berühmte Vertonung von Rossini (in der Fassung von 1842) unterteilt das Gedicht in zehn musikalisch unterschiedliche Abschnitte. Verdi schrieb sein gesamtes Werk in einem einzigen großen Bogen mit internen melodischen Bezügen (so taucht das melodische Material des zu Beginn stehenden "Stabat Mater dolorosa" am Ende des Werks im Orchester wieder auf). Jeder Abschnitt setzt sich effektiv von dem Vorhergehenden ab; achten Sie besonders auf die Vertonungen von "Eja, Mater, fons amoris" und "Quando corpus morietur". Verdi berücksichtigte bei der variierenden Darstellung einer Textzeile immer auch die Vertonung der Zeile davor. Am prächtigen Schluss des Werks bittet der Chor, ins Paradies eingelassen zu werden.

Für das für Doppelchor geschriebene Te Deum wandte sich Verdi einem Text zu, der häufig zur Feier von militärischen Siegen und zu Krönungen gewählt wird; doch wie der Komponist nach einer Analyse des Texts seine Freund Giovanni Tebaldini schrieb: "All das

hat nichts mit Siegen und Krönungen zu tun." Während er für die erste Präsentation des "Sanctus" (später behandelt er das Gebet mit großer Intimität) sowie für "Tu, Rex gloriae, Christe" und "Salvum fac populum tuum, Domine" alle Reserven mobilisiert, beginnt er das Te Deum ganz still. Im weiteren Verlauf des Stücks finden wir eine Vertonung, die ständig "Klangfarbe und Ausdruck verändert", indem sie von einer Gefühlslage zur nächsten wechselt, und die mit einem Gebet endet, das "bewegend, traurig, ja fast grauenerregend" ist (so Verdi an Tebaldini), doch nicht ohne eine starke Betonung der Worte "In te speravi", die ganz am Ende ein Sopran-Solo bedingen. Besonders sei noch auf die musikalischen Passagen hingewiesen, die ein zweites Mal auftauchen (vor allem bei den Worten "Sanctum quoque", deren Musik erneut bei "Et laudamus Nomen tuum" erklingt).

Später wurde es üblich, die vier Stücke zusammen aufzuführen, wobei der Chor auch das unbegleitete Ave Maria und "Laudi alla Vergine Maria" sang; dieser Praxis folgt auch die vorliegende Einspielung.

© 2011 Philip Gossett
Universität Rom *La Sapienza*
Übersetzung: Stephanie Wolny

Verdi: Quattro pezzi sacri et autres œuvres

La musique chorale de Giuseppe Verdi

Quand on pense à la musique chorale de Giuseppe Verdi, ce qui vient immédiatement à l'esprit ce sont les grands chœurs du Risorgimento dans ses opéras des années 1840, "Va pensiero" de *Nabucco*, "Si ridesti il Leon di Castiglia" d'*Ernani* ou "Patria oppressa" de *Macbeth* (dans la version de 1847 comme dans celle de 1865). Mais il en écrit évidemment bien davantage. À part la *Messa da Requiem*, composée en 1874 alors qu'il ne pensait plus écrire de musique pour la scène, Verdi s'est constamment adonné à la musique chorale, non seulement dans ses opéras, mais aussi dans une série d'œuvres non lyriques. Aucun des exemples présentés dans cet enregistrement ne peut être qualifié d'œuvre de jeunesse: la plus ancienne est le dernier chœur de l'acte II de *La forza del destino* (La Force du destin; 1862), la plus tardive, le Stabat Mater de 1897, qui est traditionnellement considérée comme la deuxième des *Quattro pezzi sacri* (Quatre Pièces sacrées). Chaque pièce a sa propre histoire et joue un rôle particulier dans l'œuvre de Verdi. On ne peut donner ici que quelques informations essentielles et je traiterai

ces pièces dans leur ordre chronologique de composition.

La vergine degli angeli

En composant *La forza del destino* pour Saint-Petersbourg, Verdi prépara en réalité deux versions de cet opéra, une en 1861, une seconde (la plus connue) à l'automne 1862. Ces deux versions présentent beaucoup de différences importantes, mais aucune n'affecte la fin de l'acte II, où Leonora (que tout le monde croit être un homme puisqu'elle est ainsi vêtue) est envoyée vivre dans une grotte d'ermitte pour le restant de ses jours par le Padre Guardiano du monastère de Hornachuelos. Les moines invoquent la Vierge pour protéger le nouvel ermite et font leurs adieux à Leonora dans l'un des plus beaux chœurs de Verdi (qui comporte aussi un magnifique solo de Leonora), "La vergine degli angeli" (La Vierge des anges). Ce qui est le plus fascinant dans ce chœur, c'est le texte, largement de la plume de Verdi lui-même. Son librettiste, Francesco Maria Piave, en quête d'un style de vers un peu plus usuel, n'apporta que des changements minimes aux paroles que Verdi lui envoya.

Lorsque Verdi révisa son opéra pour Milan en 1869, il ne modifia pas ce chœur.

Inno delle nazioni

Au printemps 1862, peu après avoir esquissé la première version de *La forza del destino*, Verdi eut à préparer une œuvre italienne pour l'Exposition internationale de Londres. Même s'il refusait généralement d'écrire de la "musique de circonstance", dans ce cas précis – sans doute parce qu'on lui demandait de représenter l'Italie – il accepta. Le résultat fut l'*Inno delle nazioni* (Hymne des nations), sur des paroles d'Arrigo Boito, avec qui il était encore en bons termes. Cette amitié allait vite prendre fin (Boito composa une ode attaquant les types antérieurs d'opéra, et Verdi en prit personnellement ombrage), mais leurs relations s'améliorèrent vers 1880, grâce à l'intervention de Giulio Ricordi, qui réunit ces artistes pour la révision de *Simon Boccanegra* (1881), ainsi que pour la composition d'*Otello* (1887) et de *Falstaff* (1893). La triste histoire de l'*Inno delle nazioni* est racontée par Roberta Marvin, dans son édition critique de l'œuvre. En fin de compte, cette pièce ne figura pas dans les célébrations officielles, mais fut donnée à Londres, le 24 mai 1862 et remporta un vif succès. Elle y fut interprétée avec une partie soliste de soprano, mais cette version est

aujourd'hui perdue. À l'origine, Verdi composa son *Cantica*, ainsi qu'il était catalogué, pour ténor (identifié comme un "Bardo"), et c'est la version avec ténor, qui figure dans son manuscrit autographe, qui est enregistrée ici. Elle comporte une introduction orchestrale avec chœur ("Gloria pei cieli altissimi"), un récit passionné du soliste et une magnifique mélodie ("Signor, che sulla terra") confiée au soliste, puis au chœur. Au fur et à mesure que le *Cantica* avance, Verdi cite les hymnes nationaux d'Angleterre, de France et d'Italie, puis fait preuve de son habileté à allier les trois dans un tour de force contrapuntique.

Libera me, Domine

En 1868, à la mort de Gioachino Rossini, compositeur que Verdi respectait, mais qu'il n'aimait pas, le musicien de Busseto décida de commander aux plus grands compositeurs d'Italie une messe composite à la mémoire de leur collègue de Pesaro. Mais il insista sur le fait que cela n'aurait de sens que si la composition était exécutée précisément le jour du premier anniversaire de la mort de Rossini. Lorsque la ville de Bologne s'avéra incapable d'en organiser l'exécution, le projet fut abandonné, mais Verdi s'était attribué la tâche de composer le dernier mouvement du Requiem, le "Libera me, Domine", et il acheva

l'œuvre. Il y a un manuscrit autographe de sa composition dans la collection de la famille Carrara-Verdi à Sant'Agata, qui fut publié en fac-similé il y a une vingtaine d'années, lorsque l'Istituto di Studi Verdiani de Parme décida de faire éditer et exécuter la totalité de la messe composite, ainsi que d'en publier le fac-similé. Ceux qui connaissent la *Messa da Requiem* de Verdi reconnaîtront cette pièce qui est presque identique à la version postérieure: presque, mais pas tout à fait. Comme Verdi n'avait pas composé le "Dies irae" de cette messe composite, il ne pouvait, par exemple, citer sa propre musique lorsque le texte revient dans le "Libera me, Domine". Pour la *Messa da Requiem*, il remplaça les sections originales de la reprise du "Dies irae" pour qu'elles reflètent exactement le mouvement antérieur; il fit aussi d'autres changements importants (par exemple, lorsque le "Libera me, Domine" original approche de sa conclusion, le texte est déclamé par les basses du chœur, mais, dans la *Messa da Requiem*, les paroles sont attribuées à la soprano soliste). La comparaison des deux versions est passionnante. Car, même dans ce "Libera me, Domine", Verdi – peut-être comme nul autre avant lui ou depuis lors – réalise en musique le drame du jour du jugement, le destin des êtres humains devant leur conscience et devant la Divinité.

Quattro pezzi sacri

Après *Aida* de 1870–1871, Verdi n'envisageait plus d'écrire de la musique pour la scène, mais il ne renonça pas pour autant à la composition. Il écrivit non seulement la *Messa da Requiem* et son Quatuor à cordes vers le milieu des années 1870, mais il reprit assez vite sa collaboration avec Boito. Puis, vers la fin de la décennie suivante, après avoir composé *Otello*, il mit en musique, en fait pour son propre plaisir, l'Ave Maria sur une "gamme énigmatique" qui fut publié pour la première fois dans la *Gazzetta musicale di Milano* en 1888. Ce n'est pas une gamme utilisée couramment par les compositeurs. Couvrant une octave, elle s'élève d'abord d'un demi-ton, puis d'une seconde augmentée suivie de trois tons entiers et de deux demi-tons; en descendant, elle commence avec les mêmes deux demi-tons, mais continue avec seulement un ton entier, avant que le quatrième degré de la gamme soit bémolisé pour produire une autre seconde augmentée; celle-ci est suivie d'un demi-ton, de la seconde augmentée d'origine, et finalement d'un demi-ton, comme dans la version ascendante de la gamme. Verdi adopta cette gamme pour mettre en musique l'Ave Maria pour quatre voix solistes, sans accompagnement. On entend tout d'abord la gamme à la

basse, ascendante et descendante, puis à l'alto (dans les deux cas en commençant sur ut), suivie de présentations aux parties de ténor et de soprano (dans ces cas-là, en commençant sur fa), avec une courte coda qui ramène le morceau à une conclusion sur un resplendissant "ut majeur". Cette œuvre est sans aucun doute un exercice de prestidigitation harmonique, mais il est incroyable de constater quelle *musique* Verdi réussit à tirer de cet exercice contrapuntique. Créé au Conservatoire de Parme en 1895, il n'était pas prévu à l'origine qu'il soit inclus dans les *Quattro pezzi sacri*, qui ne devaient en fait comporter que trois pièces. C'est plus tard, à Vienne, en novembre 1898, que l'Ave Maria les rejoignit.

Des trois autres pièces qui figurent dans les *Quattro pezzi sacri*, Verdi composa ses "Laudi alla Vergine Maria" avant *Falstaff* (1893); le Stabat Mater et le Te Deum suivirent en 1896 et 1897; c'est la dernière musique qu'écrivit le compositeur octogénaire. Verdi accepta que ces trois pièces soient exécutées ensemble lors d'une série de concerts, débutant les 7 et 8 avril 1898 à l'Opéra de Paris. Les "Laudi alla Vergine Maria" furent écrites pour quatre voix de femmes solistes: deux sopranos et deux altos. Elles utilisent le texte du dernier *canto* du "Paradiso" de la *Divina Commedia* de Dante. Même si elles sont assez

aventureuses sur le plan harmonique dans leur utilisation d'harmonies traditionnelles de manière peu conventionnelle, comme la majeure partie des dernières œuvres de Verdi, leur texture est simple, essentiellement un amoncellement d'accords.

Les deux chœurs avec grand orchestre, le Stabat Mater et le Te Deum, reposent sur des poèmes très connus. Le premier, qui célèbre Marie au pied de la Croix, fut mis en musique par de nombreux compositeurs. La célèbre musique de Rossini (dans sa version de 1842) divise le poème en dix sections, différenciées sur le plan musical. Verdi composa toute sa musique d'une seule traite, avec des références mélodiques internes (le matériau mélodique du début, "Stabat Mater dolorosa", revient à l'orchestre à la fin). Chaque section se différencie admirablement de ce qui précède: écoutez en particulier la musique de "Eja, Mater, fons amoris" et de "Quando corpus morietur". Verdi tient compte également de ce qu'il vient d'écrire pour une ligne de texte spécifique afin de présenter la suivante sous un jour différent. La conclusion, dans laquelle le chœur supplie d'être admis au Paradis, est resplendissante.

Pour le Te Deum, écrit pour double chœur, Verdi se tourna vers un texte souvent utilisé pour célébrer les victoires militaires et les

couronnements; mais, comme il l'écrivit à son ami Giovanni Tebaldini, en analysant le texte, "Tout ça n'a rien à voir avec des victoires et des couronnements". Tout en remuant ciel et terre pour la première présentation du "Sanctus" (par la suite, il traite la prière dans toute son intimité) ainsi que pour le "Tu, Rex gloriae, Christe" et le "Salvum fac populum tuum, Domine", il commence le Te Deum en silence. Au fur et à mesure que la pièce se déroule, la musique "change de ton et d'expression" constamment, en passant d'une émotion à une autre, pour se terminer par une prière "émouvante, triste, jusqu'à la terreur" (pour citer les paroles de Verdi à Tebaldini), mais

non sans insister fortement sur les mots "In te speravi", qui donnent lieu à la dernière minute à un solo de soprano. Écoutez bien les passages musicaux qui reviennent (en particulier "Sanctum quoque", dont on entend à nouveau la musique sur "Et laudamus Nomen tuum").

Par la suite, on joua couramment les quatre pièces ensemble, avec un chœur chantant aussi l'Ave Maria sans accompagnement et les "Laudi alla Vergine Maria"; c'est l'usage repris dans cet enregistrement.

© 2011 Philip Gossett
L'Université de Rome *La Sapienza*
Traduction: Marie-Stella Pâris

Verdi: Quattro pezzi sacri e altre opere

La musica corale di Giuseppe Verdi

Quando si pensa alla musica corale di Giuseppe Verdi vengono subito in mente i grandi cori risorgimentali dei suoi melodrammi degli anni 40 dell'Ottocento: "Va pensiero" dal *Nabucco*, "Si ridesti il Leon di Castiglia" dall'*Ernani*, o "Patria oppressa" dal *Macbeth* (nelle due versioni del 1847 e del 1865).

Naturalmente, però, c'è molto di più. A parte la *Messa da Requiem*, composta nel 1874, quando pensava che non avrebbe più composto per il teatro, Verdi fu costantemente impegnato nella musica corale, non soltanto nei melodrammi, ma anche in una serie di brani non operistici.

A nessuno degli esempi inclusi in questa registrazione si può fare riferimento come "opera giovanile": il primo brano è il coro finale dell'Atto II della *Forza del destino* (1862), l'ultimo lo *Stabat Mater* del 1897, tradizionalmente considerato il secondo dei cosiddetti *Quattro pezzi sacri*. Ogni pezzo ha la propria storia e svolge un ruolo particolare nel canone verdiano. In questa sede è possibile offrire solo qualche informazione essenziale, e io esaminerò i pezzi nell'ordine cronologico della loro composizione.

La vergine degli angeli

Componendo *La forza del destino* per San Pietroburgo, Verdi in realtà preparò due versioni dell'opera, una nel 1861, la seconda (quella comunemente nota) nell'autunno del 1862. Ci sono molte differenze importanti tra le due versioni, ma nessuna interessa la fine dell'Atto II, dove Leonora (ritenuta da tutti un uomo) è inviata dal Padre Guardiano del Monastero di Hornachuelos a vivere nella grotta di un eremita per tutta la vita. I monaci invocano la Vergine perché protegga il nuovo eremita e accompagnano Leonora con uno dei più bei cori di Verdi (che include anche uno splendido assolo per Leonora): "La vergine degli angeli". La cosa più affascinante di questo coro è il testo, quasi interamente dello stesso Verdi. Per ottenere un andamento lievemente più regolare dei versi, il librettista, Francesco Maria Piave, apportò modifiche minime alle parole che Verdi gli aveva inviato. Nel 1869, in occasione della sua revisione dell'opera per Milano, Verdi lasciò intatto questo coro.

Inno delle nazioni

Nella primavera del 1862, poco dopo aver

completato la prima stesura de *La forza del destino*, Verdi dovette preparare una composizione italiana per partecipare all'Esposizione Internazionale di Londra. Per quanto generalmente si rifiutasse di scrivere "musica d'occasione", in questo caso accettò, forse perché gli era stato chiesto di rappresentare l'Italia. Il risultato fu *l'Inno delle nazioni*, con parole di Arrigo Boito, con cui Verdi era ancora in buoni rapporti. L'amicizia tra i due sarebbe presto finita (Boito compose un'ode contro i tipi precedenti di melodramma e Verdi la prese come un'offesa personale), ma i loro rapporti migliorarono verso il 1880, grazie all'intervento di Giulio Ricordi, che li riunì per la revisione del *Simon Boccanegra* (1881), oltre che per la composizione di *Otello* (1887) e *Falstaff* (1893). *l'Inno delle nazioni* ebbe poca fortuna; nella sua edizione critica del brano Roberta Marvin ne ricorda le vicende. Il brano non fu incluso nelle celebrazioni ufficiali; fu eseguito a Londra il 24 maggio 1862 con grande successo, con un soprano solista, ma questa versione è andata perduta. Verdi compose originariamente i suoi *Cantica*, (così era stato contrassegnato il brano), per un "Bardo" tenore; la versione registrata in questo disco è quella con tenore, presente nel manoscritto autografo. Comprende

un'introduzione orchestrale e un coro ("Gloria pei cieli altissimi"), recitazione appassionata da parte del solista, e una bellissima melodia ("Signor, che sulla terra") per solista e poi coro. Nel corso dello svolgimento dei *Cantica*, Verdi cita gli inni nazionali di Inghilterra, Francia e Italia, poi fa sfoggio di abilità combinandoli tutti e tre in un *tour de force* contrappuntistico.

Libera me, Domine

Nel 1868, dopo la morte di Gioachino Rossini, un compositore che rispettava, ma non amava, Verdi decise di chiedere a tutti i compositori più importanti d'Italia di collaborare a una Messa composta in memoria del grande di Pesaro. Questo avrebbe avuto senso solo se la composizione fosse stata eseguita esattamente un anno dopo la morte di Rossini. Quando la città di Bologna si dimostrò incapace di organizzare l'esecuzione, il progetto fu abbandonato, ma Verdi si era assegnato il compito di comporre l'ultimo movimento del Requiem, il "Libera me, Domine", e aveva completato il brano. Un manoscritto autografo di questa composizione è presente nella collezione della famiglia Carrara-Verdi a Sant'Agata, e fu pubblicato in facsimile vent'anni fa, quando l'Istituto di Studi Verdiani di Parma organizzò un'edizione e una esecuzione integrale della

messa composita e la pubblicazione del facsimile. Chi conosce la *Messa da Requiem* di Verdi lo riconoscerà: è quasi identico (ma non completamente) alla versione successiva. Poiché Verdi non aveva creato il “Dies irae” della messa composita, per esempio, non poteva citare la propria musica quando il testo si ripete nel “Libera me, Domine”. Per la *Messa da Requiem* egli sostituì le sezioni originali della ripresa del “Dies irae” in modo da rispecchiare esattamente il movimento precedente; inoltre aggiunse altre modifiche importanti (verso la conclusione del “Libera me, Domine” originale, per esempio, il testo viene declamato dai bassi del coro, ma nella *Messa da Requiem* le parole sono assegnate al soprano solista). Il raffronto tra le due versioni è affascinante perché persino in questo “Libera me, Domine”, Verdi – forse come nessuno mai prima o dopo di lui – mette in musica il dramma del giorno del giudizio, il destino degli esseri umani di fronte alla propria coscienza e alla divinità.

Quattro pezzi sacri

Dopo *Aida* del 1870 – 1871, Verdi decise di non scrivere più musica per il teatro, ma non abbandonò completamente la composizione. Oltre a comporre la *Messa da Requiem* e il suo Quartetto per Archi a metà del decennio del

1870, avrebbe presto ripreso la collaborazione con Boito. Poi, verso la fine del decennio successivo, dopo la composizione dell’*Otello*, preparò, per svago personale, l’Ave Maria su una “scala enigmatica”, quest’ultima pubblicata per la prima volta sulla *Gazzetta musicale di Milano* nel 1888. Non si tratta di una scala normalmente utilizzata dai compositori. L’ottava sale prima di un semitono, poi di una seconda aumentata, seguita da tre toni e due semitoni; in discesa inizia con gli stessi due semitoni, seguiti da un tono intero; il quarto grado della scala viene alterato con un bemolle per ottenere un’altra seconda aumentata; seguono un semitono, la seconda aumentata originale e infine un semitono, come nella versione ascendente. Verdi adottò questa scala per musicare l’Ave Maria per quattro voci soliste, senza accompagnamento. La scala compare prima nel basso, ascendente e discendente, poi nel contralto (in entrambi i casi partendo dal do della tonica) seguita dalle presentazioni del tenore e soprano (che iniziano sul fa); una breve coda conclude il brano su un luminoso “do maggiore”. Si tratta senz’altro di un gioco di prestigio armonico, ma è straordinario quanta *musica* riesca a creare Verdi con questo esercizio contrappuntistico. Eseguito per la prima volta al Conservatorio di Parma nel

1895, il brano non fu originariamente incluso nei *Quattro pezzi sacri*, che comprendevano effettivamente solo tre brani. L'Ave Maria fu aggiunta solo in seguito, a Vienna nel novembre 1898.

Per quanto riguarda gli altri tre brani dei *Quattro pezzi sacri*, Verdi compose le "Laudi alla Vergine Maria" prima del *Falstaff* (1893); nel 1896 e nel 1897 seguirono lo Stabat Mater e il Te Deum, gli ultimi brani del compositore ottantenne. Verdi fece eseguire insieme questi tre brani in una serie di concerti, che iniziarono il 7 e 8 aprile 1898 all'Opéra di Parigi. Le "Laudi alla Vergine Maria" furono composte per quattro voci femminili soliste: due soprani e due contralti. Il testo è tratto dall'ultimo canto del "Paradiso" della *Divina Commedia* dantesca. Sebbene avventuroso dal punto di vista armonico nell'utilizzo delle armonie tradizionali in modalità non tradizionali, come la maggior parte dell'ultima musica di Verdi, la tessitura è semplice, per lo più con accordi ammassati.

I due cori con orchestra al completo, lo Stabat Mater e il Te Deum, si basano su testi poetici famosi. Il primo, che esalta Maria ai piedi della Croce, era stato musicato da molti compositori. La famosa versione di Rossini (nella forma del 1842) divide il brano poetico in dieci sezioni differenziate

dal punto di vista musicale. Verdi compose la sua versione completa in un flusso singolo, con riferimenti melodici interni (il materiale melodico dell'iniziale "Stabat Mater dolorosa" si ripete alla fine nell'orchestra). Ogni sezione è meravigliosamente differenziata da ciò che la precede: ascoltate in particolare la musica di "Eja, Mater, fons amoris" e "Quando corpus morietur". Verdi riprendeva anche la musica di un verso per una presentazione variata di quello successivo. La conclusione in cui il coro supplica di essere ammesso in Paradiso è brillante.

Per il Te Deum, composto per coro doppio, Verdi si rivolse a un testo spesso utilizzato per celebrare vittorie militari e incoronazioni; ma, come scrisse al suo amico Giovanni Tebaldini, analizzando il testo, "Tutto questo ha nulla a fare colle vittorie e colle incoronazioni". Pur facendo ricorso a tutte le sue risorse per la prima presentazione del "Sanctus" (in seguito la preghiera viene trattata in grande intimità) e per "Tu, Rex gloriae, Christe" e "Salvum fac populum tuum, Domine", il Te Deum inizia in silenzio. Proseguendo gradatamente si incontra un accompagnamento che "cambia colore ed espressione", procedendo da un'emozione all'altra, e si conclude con una preghiera "commovente cupa, triste fino al terrore" (sempre dalla lettera di Verdi a Tebaldini),

ma non senza un forte accento sulle parole “In te speravi”, che prevede all’ultimo minuto un assolo di soprano. Da non perdere, i passaggi musicali che ricorrono (soprattutto al “Sanctum quoque”, la cui musica ritorna al verso “Et laudamus Nomen tuum”).

In seguito l’esecuzione dei quattro pezzi insieme divenne un’abitudine comune, assegnando al coro anche l’interpretazione dell’Ave Maria non accompagnata e delle “Laudi alla Vergine Maria”; questa pratica è stata seguita per la presente registrazione.

© 2011 Philip Gossett

Università di Roma *La Sapienza*

Traduzione: Emanuela Guastella

Nata a Milano, **Barbara Frittoli**, soprano, ha studiato con Giovanna Canetti al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, diplomandosi con il massimo dei voti e vincendo in seguito diversi concorsi internazionali. Ha lavorato nei teatri lirici e festival di tutto il mondo con direttori del calibro di Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, James Conlon, Sir Colin Davis, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Bernard Haitink, James Levine, Lorin Maazel, Sir Charles Mackerras, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Antonio Pappano, Georges Prêtre, Christophe Rousset e Marcello

Viotti. Ha riscosso particolare apprezzamento nei ruoli di Elettra (*Idomeneo*), la Contessa (*Le nozze di Figaro*), Donna Anna e Donna Elvira (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Vitellia (*La clemenza di Tito*), Anaide (*Mosè in Egitto*), Luisa Miller, Leonora (*Il trovatore*), Amelia (*Simon Boccanegra*), Elisabeth de Valois (*Don Carlos*), Desdemona (*Otello*), Alice (*Falstaff*), Micaëla (*Carmen*), Marguerite (*Faust*), Antonia (*Les Contes d’Hoffmann*), Thaïs, Tatjana (*Eugenij Onegin*), Nedda (*Pagliacci*), Mimì (*La bohème*), Suor Angelica, Liù (*Turandot*) e Adriana Lecouvreur. Il suo vasto repertorio concertistico comprende lo Stabat Mater di Pergolesi, la Messa in do minore di Mozart, *Die Schöpfung* di Haydn, lo Stabat Mater di Rossini, l’oratorio *Mors et vita* di Gounod, la *Messa da Requiem* di Verdi, *Ein deutsches Requiem* di Brahms, La Sinfonia N. 4 di Mahler e i *Vier letzte Lieder* di Strauss. Barbara Frittoli ha al suo attivo numerose registrazioni su CD e DVD, che l’hanno vista collaborare con José Carreras, Plácido Domingo, Juan Diego Flórez, Ferruccio Furlanetto, Angelika Kirchschrager, Leo Nucci, Ruggero Raimondi e Bryn Terfel, tra gli altri.

Nato a Genova nel 1980, il tenore **Francesco Meli** ha iniziato a studiare canto a diciassette

anni con il soprano Norma Palacios presso il Conservatorio della sua città. Nel 2002 ha esordito con *Macbeth* di Verdi, la *Petite messe solennelle* di Rossini e la *Messa di gloria* di Puccini, quest'ultima teletrasmessa per la RAI dal Festival dei due Mondi di Spoleto. Seguivano ben presto apparizioni all'Opera Giocosa di Savona (*Don Giovanni* e *L'elisir d'amore*), e nel ruolo di Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) con l'Associazione Lirica Concertistica Italiana. Ha al suo attivo collaborazioni con registi teatrali quali Luc Bondy, Robert Carsen, Hugo De Ana, André Engel, Mario Martone, Pierluigi Pizzi e Graham Vick e con direttori d'orchestra come Bruno Campanella, Daniele Gatti, Daniel Harding, Lorin Maazel, Riccardo Muti, Gianandrea Noseda e Daniel Oren. Francesco Meli si è esibito nei teatri lirici di tutta Italia, tra cui la Scala di Milano, il Teatro Carlo Felice di Genova e il Rossini Festival di Pesaro; all'estero è comparso alla Royal Opera, Covent Garden di Londra, alla Metropolitan Opera di New York, e nei teatri di Lisbona, Valencia, Zurigo, Lione, Parigi e Vienna. Il suo ricco repertorio comprende ruoli in *Idomeneo*, *Così fan tutte*, *Fidelio*, *La sonnambula*, *Anna Bolena*, *Maria Stuarda*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *Torvaldo e Dorliska*, *Bianca e Falliero*, *Maometto II*,

Rigoletto, *La traviata*, *Simon Boccanegra*, *Otello*, *Falstaff*, *Werther*, *Manon Lescaut* e *Dialogues des Carmélites*.

Il **Coro del Teatro Regio di Torino** è uno dei più importanti cori operistici d'Europa dalla fine dell'Ottocento. Ricostituito nel 1945 dopo la seconda Guerra Mondiale, diventava Coro stabile dell'Ente lirico torinese nel 1967, ritornando ai massimi livelli nel 1973, anno dell'inaugurazione del nuovo Teatro Regio, con i Maestri Francesco Prestia e poi Adolfo Fanfani. Il suo progressivo sviluppo con Fulvio Fogliazza negli anni Ottanta e Novanta lo portava ad affrontare numerosi brani contemporanei. Guidato da Bruno Casoni dal 1994 al 2002 e in seguito da Claudio Marino Moretti, il Coro oggi è costituito da circa settanta elementi. Dal 2008 al 2010 è stato diretto da Roberto Gabbiani, prima Direttore del Coro al Maggio Musicale Fiorentino (1974 – 1989), al Teatro alla Scala (1990 – 2002), e all'Accademia di Santa Cecilia (2002 – 2006), oggi sostituito da Claudio Fenoglio, formatosi artisticamente presso il teatro. Regolarmente impegnato negli allestimenti durante la stagione lirica, il Coro svolge anche un'intensa attività concertistica, con brani sinfonici e a cappella, a Torino e altrove. Alcune interpretazioni di particolare rilievo sono

legate a MiTo Settembre Musica 2008 e 2009, Il Regio a Racconigi 2009, e il festival Musik-Sommer di Grafenegg nel 2009 con la Tonkünstler-Orchester Niederösterreich diretta da Gianandrea Noseda. Alla fine della stagione 2009/2010 i complessi del Teatro Regio sono stati impegnati in una tournée molto attesa in Giappone e in Cina, con tappe a Tokyo e Shanghai, proponendo due concerti sinfonico-corali e rappresentazioni di *Traviata* e *Bobème*.

L'**Orchestra del Teatro Regio di Torino**, rimasta in costante attività, fatta eccezione per gli anni tra le due guerre mondiali, è erede di un organico fondato alla fine del XIX secolo da Arturo Toscanini. Sotto la sua direzione, l'Orchestra eseguì molte storiche produzioni operistiche, tra cui la prima rappresentazione in italiano del *Götterdämmerung* (Crepuscolo degli dei, 1895) e la prima assoluta della *Bobème* (1896) di Puccini, oltre a numerosi concerti, dimostrando una spiccata versatilità nell'affrontare il repertorio tradizionale e allo stesso tempo le opere del XX secolo. Dal 1967 è l'orchestra stabile del Teatro Regio. Negli ultimi decenni è stata protagonista di uno spettacolo per il centenario de *La bohème* con Luciano Pavarotti e Mirella Freni (trasmesso

in diretta televisiva), *Fedora* di Giordano con Mirella Freni e Plácido Domingo, *Sly* di Wolf-Ferrari con José Carreras all'Acropolis di Nizza, *Zazà* di Leoncavallo con Leo Nucci all'Opéra di Parigi, *Médée* di Cherubini per la direzione di Evelino Pidò, la prima esecuzione contemporanea dell'*Edgar* di Puccini nella versione originale in quattro atti con José Cura, la prima mondiale di *Carmen 2*, *Le Retour* di Jérôme Savary, la prima italiana del *Lear* di Aribert Reimann, la prima italiana di *A Streetcar Named Desire* di André Previn, e *Rigoletto* all'Internationale Maifestspiele di Wiesbaden con Gianandrea Noseda, Direttore musicale del Teatro Regio dal settembre 2007. L'Orchestra ha accompagnato grandi compagnie di balletto, tra cui quella del Teatro Bolshoi di Mosca e il Balletto Kirov del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo, e si è esibita con i più rinomati solisti e direttori. In coincidenza con l'Esposizione Universale di Shanghai, il Maestro Noseda ha accompagnato l'Orchestra e il Coro del Teatro Regio in Giappone e in Cina nell'estate del 2010.

Gianandrea Noseda è Chief Conductor della BBC Philharmonic, Direttore musicale del Teatro Regio di Torino, Direttore principale dell'Orchestra de Cadaqués e Direttore

Artistico dello Stresa Festival. È diventato il primo Direttore ospite principale straniero del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo nel 1997 ed è stato Direttore ospite principale della Rotterdam Philharmonic Orchestra e dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino.

La collaborazione con la BBC Philharmonic comprende numerose registrazioni e concerti, tra cui apparizioni annuali ai Proms della BBC e una vasta serie di tournée internazionali. Gianandrea Nosedà compare in tutto il mondo con orchestre come la Filarmonica di New York, le orchestre sinfoniche di Pittsburgh, Chicago e Boston, la London Symphony Orchestra, la Oslo Philharmonic Orchestra, la NHK Symphony Orchestra, l'Orchestre national de France, la Filarmonica di Israele, la Filarmonica della Scala e l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Nella stagione 2010/2011 dirigerà per la prima volta la Philadelphia Orchestra e l'Orchestre de Paris.

Gianandrea Nosedà ha diretto numerose opere al Teatro Regio tra cui nuovi allestimenti di *Don Giovanni*, *Salome*, *Thaïs*, *La dama di picche* e *La traviata*. Nell'estate del 2010 ha portato i complessi del teatro in Giappone e Cina. Ha diretto i complessi del Teatro Mariinskij in tournée e a San Pietroburgo in numerosi spettacoli di opera e balletto. Nel 2002 ha esordito alla Metropolitan Opera, dove ha fatto ritorno molte volte: i progetti futuri qui comprendono *Lucia di Lammermoor* (tournée in Giappone nel 2011) e *Macbeth* (2012).

Dal 2002 Gianandrea Nosedà registra in esclusiva per Chandos e la sua discografia comprende musiche di Prokof'ev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Šostakovič, Mahler, il ciclo sinfonico completo di Liszt, opere e sinfonie di Rachmaninov. Ha sostenuto la causa dei suoi compatrioti attraverso il progetto Musica Italiana, con opere raramente ascoltate di Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari e Casella.

1 Inno delle nazioni

Coro di popolo

Gloria pei cieli altissimi,
Pei culminosi monti,
Pei limpidi orizzonti
Gemmati di splendor.

In questo dì giocondo
Balzi di gioia il mondo,
Perchè vicino agli uomini
È il regno dell' Amor!

Gloria! I venturi popoli
Ne cantin la memoria,
Gloria pei cieli!... Gloria!

Bardo

Recitativo

Spettacolo sublime!... ecco... dai lidi
Remoti della terra, ove rifulge
Cocentemente il sol, ove distende
Bianco manto la neve, una migrante
Schiera di navi remigar per l'acque
Degli ampi oceani, ed affollarsi tutte
Verso un magico Tempio, ed in quel Tempio
Spargere a mille a mille i portentosi
Miracoli del genio!... E fuvi un giorno
Che passò furiando, quel bieco
Fantasma della guerra; allora udissi
Un cozzar d'armi, un saettar di spade,
Un tempestar di carri e di corsieri,
Un grido di trionfo... e un ululante
Urlo... e colà ove fumò di sangue
Il campo di battaglia, un luttuoso
Campo santo levarsi, e un' elegia
Di preghiere, di pianti e di lamenti...

Hymn of the Nations

Chorus of the People

Glory be for the high vault of the sky,
for lofty mountain peaks,
for clear horizons
bejewelled with sparkling light.

Upon this day of gladness
let the world jump for joy,
since to the world of humankind
the realm of Love is near!

Glory! Let future generations
recall this day with hymns of praise.
Glory be to the heavens!... Glory!

Bard

Recitativo

Pre-eminent spectacle!... Behold... From the world's
farthest shores where the sun
beats down with burning heat, from where the snow
spreads its white mantle, a migrant
flotilla of ships is crossing
the wide oceans, and all are heading
towards a magical Temple, in that Temple
to spread out by the thousands the prodigious
miracles of genius!... And it was long ago
that the grim spectre of war
passed raging by, and when I heard
a clashing of arms, a clatter of sword on sword,
a thundering of chariots and horses,
a shout of triumph... and a wailing
cry... and there, where the field of battle
reeked with blood, a mournful
burial ground arose, and a woeful
elegy of prayer, of tears, and of lamentation...

Ma in oggi un soffio di serena Dea
Spense quell'ire, e se vi furo in campo
Avversarii crudeli, oggi non v'hanno
In questo Tempio che *Fratelli in Arte*,
E a Dio che 'l volle alziam di laudi un canto.

Bardo, poi Coro
Signor, che sulla terra
Rugiade spargi e fior
E nemi di fulgori
E balsami d'amor;

Bardo
Fa che la pace torni
Coi benedetti giorni,
E un mondo di fratelli
Sarà, la terra allor.

Coro
Signor, che sulla terra *etc.*

Bardo
Salve, Inghilterra, Regina dei mari
Vessillo antico di libertà!... Oh, Francia!
Tu, che spargesti il generoso sangue
Per una terra incatenata, salve!
Oh Italia... oh Patria mia... che il cielo
Vegli su te fino a quel dì che grande,
Libera ed una tu risorga al sole!
Oh Italia... oh Patria, oh Patria!

Coro
God save our gracious Queen,
Long live our noble Queen,
God save the Queen.
Send her victorious,

But this very day the calm breath of a Goddess
quenched that anger, and where brutal enemies
were once embattled, here in this Temple
are none but *Brothers in the Arts*,
so let us sing the praises of God who willed it.

Bard, then Chorus
Lord God, who giveth to the earth
the dew and all the flowers,
and clouds of shining splendour
and all the balms of love;

Bard
Let peace return
with its blessed days,
and the earth will then become
a world of brotherhood.

Chorus
Lord God, who giveth to the earth *etc.*

Bard
Hail, England, Queen of the seas,
Liberty's ancient standard-bearer!... Oh, France!
Thou, who spilt generous blood
for a world in chains, all hail!
Oh Italy... O my Fatherland... may heaven
watch over you until that day when in greatness,
free and united, you rise to the sun!
Oh Italy... O Fatherland, O Fatherland!

Chorus
God save our gracious Queen,
Long live our noble Queen,
God save the Queen.
Send her victorious,

Happy and glorious,
Long to reign over us,
God save the Queen.

Arrigo Boito (1842 – 1918)

2 Libera me, Domine

Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa
tremenda:

quando coeli movendi sunt et terra.
Dum veneris judicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussio venerit atque ventura irae,
quando coeli movendi sunt et terra.
Dies irae, dies illa, calamitatis et miseriae,
dies magna et amara, valde.
Dum veneris judicare saeculum per ignem.
Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.

3 Quattro pezzi sacri

1. Ave Maria

Ave Maria, gratia plena.
Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui, Jesus.
Sancta Maria, Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostrae.
Amen.

4 2. Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa
juxta Crucem lacrymosa,
dum pendebat Filius.

Happy and glorious,
Long to reign over us,
God save the Queen.

Translation: Avril Bardoni

Libera me, Domine

Deliver me, O Lord, from death eternal on that fearful
day,

when the heavens and the earth shall be moved,
when thou shalt come to judge the world by fire.
I am made to tremble, and I fear,
till the judgement be upon us, and the coming wrath,
when the heavens and the earth shall be moved.
That day, day of wrath, calamity, and misery,
day of great and exceeding bitterness,
when thou shalt come to judge the world by fire.
Rest eternal grant unto them, O Lord:
and let light perpetual shine upon them.

Four Sacred Pieces

1. Ave Maria

Hail Mary, full of grace,
the Lord is with thee. Blessed art thou among women,
and blessed is the fruit of thy womb, Jesus.
Holy Mary, Mother of God,
pray for us sinners,
now and in the hour of our death.
Amen.

2. Stabat Mater

The sorrowful Mother wept
as she stood next to the cross,
on which her Son was hanging.

Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta,
Mater Unigeniti!

Quae moerebat et dolebat,
pia Mater, dum videbat
nati poenas inclyti.

Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Quis non posset contristari
Christi Matrem contemplari
dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis,
et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem Natum
moriendo desolatum,
dum emisit spiritum.

Eja, Mater, fons amoris
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.

Her anguished soul,
full of grief and dreadful pain,
was pierced by a sword.

Oh, what agonies tormented her,
the blessed Mother
of the Only Begotten One.

How she grieved and suffered,
that gentle Mother, when she beheld
the pain that her Son endured!

What human heart could fail to weep
at the sight of the Mother of Christ
in such cruel agony?

Who could fail to grieve
when witnessing Christ's Mother
as she mourned for her Son?

She beheld Jesus, suffering
for the sins of his people,
cowering under the lash.

She saw her precious son
dying in desolation
as he yielded up his spirit.

O Mother, fount of love,
let me feel the depth of your pain
and let me mourn with you.

Set my heart aflame
with love for Christ the Lord,
that I may share your pain.

Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Tui Nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.

Fac me tecum pie flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.

Juxta Crucem tecum stare,
et me tibi sociare
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara,
fac me tecum plangere.

Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,
fac me Cruce inebriari,
et cruore Filii.

Flammis ne urar succensus,
per te, Virgo, sim defensus
in die judicii.

Christe, cum sit hinc exire,
da per Matrem me venire
ad palmam victoriae.

Holy Mother, let me be
nailed to the cross
as long as my heart beats.

Let me be worthy to share
the fate of your tortured Son
and partake in his suffering.

Let me weep with you, let me
join in the pain of the crucified one
as long as I shall live.

Let me stand by the Cross with you:
to be your companion as you mourn,
that is my wish.

Virgin, noblest of all virgins,
do not bear resentment against me,
let me lament with you.

Let me bear Christ's death,
let me partake in his passion
and let me feel your pain.

Let me suffer his torment,
let me embrace the Cross
and immerse myself in your Son's blood.

Defend me, Virgin,
on the Day of Judgement,
lest I be consigned to the flames.

Christ, when I am called away,
grant that your Mother may lead me
to the palm of victory.

Quando corpus morietur,
fac, ut animae donetur,
paradisi gloria.

Amen.

5 3. **Laudi alla Vergine Maria**
Vergine madre, figlia del tuo Figlio,
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio.

Tu se' colei che l'umana natura
Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore
Non disdegnò di farsi sua fattura.

Nel ventre tuo si raccese l'amore,
Per lo cui caldo nell'eterna pace
Così è germinato questo fiore.

Qui se' a noi meridiana face
Di caritate, e giusto, intra i mortali,
Se' di speranza fontana vivace.

Donna, se' tanto grande, e tanto vali,
Che qual vuol grazia, ed a te non ricorre,
Sua disianza vuol volar senz'ali.

La tua benignità non pur soccorre
A chi dimanda, ma molte fiate
Liberamente al dimandar precorre.

When my body perishes
grant that my soul may receive
the glory of paradise.

Amen.

Translation: Gery Bramall

3. **The Beatific Vision (St Bernard's Prayer)**
Virgin Mother, daughter of thy Son,
humblest and most exalted of all earth's children,
fixed goal of eternal wisdom,

Thou art she through whom human nature
was ennobled, when the Creator
did not disdain to fashion himself on thee.

In thy womb was love reborn,
through whose warmth in eternal peace
this flower germinated.

Thou art for us the noonday torch
of charity, and here below, for mortals
thou art the lively fount of hope.

Lady, thou art so great, so worthy,
that whoever wants grace but seeks it not of thee
has a desire that, wingless, cannot fly.

Thy beneficence not only succours
those who ask, but many a time
freely anticipates the appeal.

In te misericordia, in te pietate,
In te magnificenza, in te s'aduna
Quantunque in creatura è di bontate.

Ave. Ave.

Dante Alighieri (c. 1265–1321),
Canto XXXIII, 'Paradiso', *Divina Commedia*

4. Te Deum

Te Deum laudamus;
te Dominum confitemur.
Te aeternum Patrem
omnis terra veneratur.
Tibi omnes Angeli;
tibi coeli et universae Potestates;
tibi Cherubim et Seraphim
incessabili voce proclamant:
Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
majestatis gloriae tuae.
Te gloriosus Apostolorum chorus,
te Prophetarum laudabilis numerus,
te Martyrum candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum
sancta confitetur Ecclesia.
Patrem immensae majestatis;
venerandum tuum verum et unicum Filium;
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu, Rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum suscepturus hominem,
non horuisti Virginis uterum.
Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna coelorum.

In thee is mercy, in thee compassion,
in thee bounteousness, in thee is united
all that in earth's children partakes of goodness.

Hail, hail.

Translation: Avril Bardoni

4. Te Deum

We praise thee, O God:
we acknowledge thee to be the Lord.
All the earth doth worship thee:
the Father everlasting,
To thee all Angels cry aloud:
the Heavens, and all the Powers therein.
To thee Cherubim and Seraphim:
continually do cry,
Holy, Holy, Holy:
Lord God of Sabaoth;
Heaven and earth are full
of the Majesty: of thy glory.
The glorious company of the Apostles: praise thee.
The goodly fellowship of the Prophets: praise thee.
The noble army of Martyrs: praise thee.
The holy Church throughout all the world:
doth acknowledge thee;
the Father: of an infinite Majesty;
thine honourable, true, and only Son;
also the Holy Ghost: the Comforter.
Thou art the King of Glory: O Christ.
Thou art the everlasting Son: of the Father.
When thou tookest upon thee to deliver man:
thou didst not abhor the Virgin's womb.
When thou hadst overcome the sharpness of death:
thou didst open the Kingdom of Heaven to all believers.

Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.
Judex crederis, esse venturus.
Te ergo, quaesumus, tuis famulis subveni:
quos pretioso Sanguine redemisti.
Aeterna fac cum Sanctis tuis in gloria numerari.
Salvum fac populum tuum,
Domine, et benedic haereditati tuae.
Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum.
Per singulos dies benedicimus te;
et laudamus Nomen tuum in saeculum, et in
saeculum saeculi.
Dignare, Domine, dic isto sine peccato nos custodire.
Miserere nostri, Domine, miserere nostri.
Fiat misericordia tua,
Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te.
In te speravi;
non confundar in aeternum.

7 La vergine degli angeli

Coro di Frati

La vergine degli angeli
Vi copra del suo manto,
E voi protegga vigile
Di Dio l'angelo santo.

Leonora

La vergine degli angeli
Mi copra del suo manto,
E me protegga vigile
Di Dio l'angelo santo.

La vergine degli angeli...
...E me protegga
L'angiol di Dio.

Thou sittest at the right hand of God: in the glory of
the Father.
We believe that thou shalt come: to be our Judge.
We therefore pray thee, help thy servants:
whom thou hast redeemed with thy precious blood.
Make them to be numbered with thy Saints: in glory
everlasting.
Save thy people,
O Lord: and bless thine heritage.
Govern them: and lift them up for ever.
Day by day: we magnify thee;
and we worship thy Name: ever world without end.
Vouchsafe, O Lord: to keep us this day without sin.
Have mercy upon us, O Lord: have mercy upon us.
Let thy mercy lighten
upon us, O Lord: as our trust is in thee.
O Lord, in thee have I trusted:
let me never be confounded.

The Virgin of the Angels

Chorus of Monks

May the Virgin of the Angels
cover you with her mantle,
and may the holy Angel of God
watch over and protect you.

Leonora

May the Virgin of the Angels
cover me with her mantle,
and may the holy Angel of God
watch over and protect me.

May the Virgin of the Angels...
...and may the Angel of God
protect me.

Coro di Frati

La vergine degli angeli
Vi copra del suo manto,
E vi / voi protegga vigile
L'angiol di Dio.

Giuseppe Verdi and
Francesco Maria Piave (1810–1876),
La forza del destino

Chorus of Monks

May the Virgin of the Angels
cover you with her mantle,
and may the holy Angel of God
watch over and protect you.

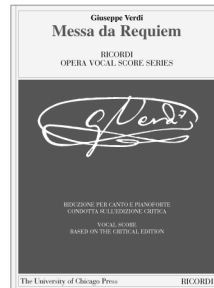
Translation: Avril Bardoni



Gianandrea Noseda conducting the Orchestra and Chorus of Teatro Regio, Turin

RICORDI

Critical Edition
of the Works of
**GIUSEPPE
VERDI**



Reduction
for voice and piano
based on the critical edition
of the orchestral score

CASA RICORDI Milan
THE UNIVERSITY
OF CHICAGO PRESS
Chicago and London



UNIVERSAL MUSIC MGB PUBLICATIONS
VIA LIGURIA, 4 - FR. SESTO ULTERIANO
20098 SAN GIULIANO MILANESE (MI) ITALIA
ph. + 39 02 98813.1 – fax + 39 02 98813.4280
email c-service.italy@umusic.com
www.ricordi.it - www.durand-salabert-eschig.com

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

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

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

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Matteo Costa

Recording co-ordinator Ettore F. Volontieri

Editor Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Main stage, Teatro Regio, Turin; 15 – 17 July 2010

Front cover Statue of the Virgin Mary in an Italian church, photograph © Caimin Jones / Arcangel Images

Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Ricordi (Libera me, Domine from *Messa per Rossini*)

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10659

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Choral Works

- | | | |
|-------|---|-------|
| 1 | Inno delle nazioni*
(Hymn of the Nations)
Composed for the International Exhibition in London, 1862 | 12:46 |
| 2 | Libera me, Domine†
from collaborative <i>Messa per Rossini</i> | 12:58 |
| 3 - 6 | Quattro pezzi sacri†
(Four Sacred Pieces) | 41:19 |
| 7 | La vergine degli angeli†
Concluding chorus, with Leonora, from <i>La forza del destino</i> , Act | 3:30 |

II

TT 70:35

Barbara Frittoli soprano†

Francesco Meli tenor*

Chorus of Teatro Regio, Turin

Roberto Gabbiani chorus master

Orchestra of Teatro Regio, Turin

Stefano Vagnarelli concert master

Gianandrea Noseda

© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

VERDI: QUATTRO PEZZI SACRI ETC. – Soloists/Teatro Regio, Turin/Noseda

CHANDOS
CHAN 10659

VERDI: QUATTRO PEZZI SACRI ETC. – Soloists/Teatro Regio, Turin/Noseda

CHANDOS
CHAN 10659