

**London Symphony Orchestra**

**Verdi  
Requiem**



**Gianandrea  
Noseda**

Erika Grimaldi  
Daniela Barcellona  
Francesco Meli  
Michele Pertusi  
Simon Halsey  
London Symphony Chorus

**LSO**



# Giuseppe Verdi (1813–1901)

Requiem (1874)

**Gianandrea Noseda** conductor

**Erika Grimaldi** soprano

**Daniela Barcellona** mezzo-soprano

**Francesco Meli** tenor

**Michele Pertusi** bass

**Simon Halsey** chorus director

**London Symphony Chorus**

**London Symphony Orchestra**

Recorded live in DSD 128fs, 18 & 20 September 2016 at the Barbican, London  
Concerts generously supported by LSO Principal Partner, Reignwood

**Nicholas Parker** producer & audio editor

**Classic Sound Ltd** recording, editing and mastering facilities

**Neil Hutchinson** for **Classic Sound Ltd** balance engineer, audio editor, mixing and mastering engineer

**Jonathan Stokes** for **Classic Sound Ltd** recording engineer

**Booklet notes / Notes de programme / Einführungstexte** © David Cairns

Translation into French / Traduction en français – Claire Delamarche

Translation into German / Übersetzung aus dem Englischen – Elke Hockings

© 2016 London Symphony Orchestra, London UK

© 2016 London Symphony Orchestra, London UK



## Page Index

|    |                                            |
|----|--------------------------------------------|
| 3  | Track Listing                              |
| 4  | Programme Notes                            |
| 8  | Notes de programme                         |
| 12 | Einführungstexte                           |
| 16 | Sung text                                  |
| 22 | Conductor biography                        |
| 24 | Soloist biographies                        |
| 28 | Chorus director biography                  |
| 29 | Chorus biography                           |
| 30 | Chorus personnel list                      |
| 31 | Orchestra personnel list                   |
| 32 | LSO biography / Also available on LSO Live |

### **No 1 Requiem and Kyrie**

1 Requiem aeternam & Kyrie eleison 7'41"

### **No 2 Dies Irae**

2 i. Dies irae 2'00"

3 ii. Tuba mirum 1'44"

4 iii. Mors stupebit 1'24"

5 iv. Liber scriptus 4'34"

6 v. Quid sum miser 3'21"

7 vi. Rex tremendae 3'02"

8 vii. Recordare 3'55"

9 viii. Ingemisco 3'43"

10 ix. Confutatis 5'01"

11 x. Lacrymosa 5'28"

### **No 3 Offertorium**

12 i. Domine Jesu Christe 4'18"

13 ii. Hostias 5'24"

14 **No 4 Sanctus** 2'29"

15 **No 5 Agnus Dei** 5'08"

16 **No 6 Lux aeterna** 5'44"

### **No 7 Libera me**

17 i. Domine Jesu Christe 2'11"

18 ii. Dies irae 2'06"

19 iii. Requiem aeternam 2'55"

20 iv. Libera me 5'37"

**Total time** 77'45"



# Programme Notes

## Giuseppe Verdi (1813–1901)

### Requiem (1874)

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

This was Verdi's creed as an artist, and the Requiem Mass he wrote as a tribute to Manzoni and performed in 1874 on the first anniversary of his death is the fruit of it – whatever the critics' subsequent attempts to reduce it to a category, labelled theatrical or operatic. The Requiem is true, before it is anything else. Verdi could only respond to the liturgy as the dramatist he was and by using the personal language he had evolved while composing a score of operas. But the sound-quality and texture and whole feel of the work is as unique and as different from *La traviata* or *Don Carlos* as they are from each other. And perhaps none of the works written before it had been so perfectly fashioned,

so consistently strong in inspiration, so lofty in aim and achievement (even if the gaiety of the Sanctus may at first disconcert the non-Italian). The Requiem used to be called 'Verdi's greatest opera'. Why not? As a sneer the remark is meaningless; as a splendid compliment it is not far short of the truth. What is the text of the 'Dies irae' if not operatic?

The Requiem is certainly not religious in an orthodox way. Neither is Brahms's, nor Berlioz's *Grande Messe des morts*. Even in Beethoven's *Missa Solemnis* God is in a sense the projection, the creation of human fears and longings. Like Berlioz, Verdi was a humanist who retained a poignant regret for his childhood beliefs. But he had little use for the historical church (listen to the Grand Inquisitor's scene in *Don Carlos* or the gloomy, brutish music that accompanies the procession of condemned heretics in the same work); and the criticisms that emanated from the Catholic hierarchy when Manzoni died did not dispose Verdi any more gently towards it. 'Not a Catholic in the political and strictly theological sense of the word – nothing could be further from the truth', was Boito's verdict. As Verdi's wife Giuseppina remarked, 'the science, the sophisms, the metaphysical subtleties of the theologians and the learned of all the religions of all the ages strike vainly against the mystery of death'. It is too big a subject to be left to the clergy.

Death and fear pervade the work. As someone who, in D'Annunzio's phrase, 'wept for all', Verdi could express humanity's feelings about it with ample authority. Hell, he knew, was something human beings can carry in themselves, and inflict on others. And death was in the air: Manzoni palpably a dying man some years before his long life ended in 1873, Rossini dead in 1868 (Verdi's 'Libera Me' originated as a movement contributed to an abortive project for a mass in his honour), Verdi's father dead, followed by his beloved father-in-law and benefactor Antonio Barezzi. The Requiem is, among other things, the passionate protest of a man who rebels against the outrage that is death.

Boito experienced a similar feeling when he watched Verdi on his death-bed: 'Never have I had such a feeling of hatred against death, of contempt for that mysterious, blind, stupid, triumphant and craven power ... He too hated it, for he was the most powerful expression of life that it is possible to imagine'.

### **Requiem and Kyrie**

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

### **Dies irae**

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

phrases, and increasingly heavy, dragging rhythm, all showing that 'Dies irae' is gathering itself for a return, this time in shortened form.

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

### **Offertorium**

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



### **Sanctus**

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

### **Agnus Dei**

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

### **Lux aeterna**

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

### **Libera me**

That mood is abruptly dispelled, as the soprano's recitative strikes a note of terrible urgency. The chorus murmur the prayer for salvation from everlasting death. Once again the soprano strikes in with 'Dum veneris' above an

accompaniment that recalls the music of 'Dies irae'. 'Tremens factus' follows, with the soprano gasping out broken phrases above a grey, restless texture of muted strings and low flutes. C minor comes to rest on a quiet E natural – followed without warning by the crashing G minor chords of 'Dies irae'. This is given in full, finally modulating to B flat minor. Now comes one of the great moments of the work: the first movement's 'Requiem aeternam' is repeated, this time by the voices alone, unaccompanied, intensified by the upward transposition of a semitone and crowned by the solo soprano's soft, rapt B flat. But the peace so hardly won is shattered by a rasping tritone. The soprano repeats 'Libera me' with renewed energy, and the chorus break in with an agitated fugue. There is a transcendent moment when the soprano calms the tumult by singing the opening phrase of the fugue subject in long note-values, but the dread returns; the fugue works up to a devastating climax which leaves only a smoking ruin, a world destroyed by fire. In an atmosphere of abject supplication the soprano mutters the words on a single low note. The final two-fold 'Libera me' – *pp*, then *pppp* (very soft, then even softer) – is a prayer as much for the living as for the dead.

**Programme note © David Cairns**

## **Giuseppe Verdi (1813–1901)**

Verdi revolutionised Italian opera, finding a powerful musical expression for such themes as abduction, murder, premature death and seduction in early mature works like *Rigoletto* and *La traviata* and, in later life, brilliantly translating Shakespeare's characters Othello and Falstaff to the operatic stage. Keyboard and other musical studies in Le Roncole and nearby Busseto

nurtured the boy's natural talent; however, he failed to gain a place at the Milan Conservatory. Undeterred, Verdi studied privately with Vincenzo Lavigna and duly became Maestro di Cappella in Busseto.

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

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

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



# Notes de programme

## Giuseppe Verdi (1813–1901)

### Requiem (1874)

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

Tel était le Credo artistique de Verdi, et la Messe de requiem qu'il écrivit en hommage à Manzoni et fit exécuter en 1874 pour le premier anniversaire de sa mort en est le fruit – malgré les tentatives postérieures des critiques de le réduire à une catégorie, de l'étiqueter comme théâtral ou opératique. Le Requiem est vrai, avant toute autre chose. Verdi ne pouvait répondre à la liturgie qu'avec ses moyens d'homme de théâtre et en recourant au langage qu'il avait développé en composant les partitions de ses opéras. Mais le caractère sonore, la texture et l'atmosphère générale de cette œuvre sont aussi uniques et différentes

de *La Traviata* ou *Don Carlos* que ces deux ouvrages le sont l'un de l'autre. Et peut-être aucune de ses partitions antérieures n'avait été façonnée avec une telle perfection, avec une inspiration aussi consistante et puissante, avec autant de noblesse dans le dessein et dans la réalisation (même si la gaieté du Sanctus peut, au premier abord, déconcerter un non Italien). On a souvent parlé du Requiem comme du « plus bel opéra de Verdi ». Pourquoi pas ? S'il s'agit d'une raillerie, cette expression est dépourvue de sens ; mais, si c'est un superbe compliment, elle n'est pas si éloignée de la vérité. Qu'est donc le texte du « Dies iræ » sinon de l'opéra ?

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

La mort et l'effroi imprègnent l'œuvre. Verdi qui, selon le mot de D'Annunzio, « pleurait sur toute chose », avait les moyens d'exprimer avec une grande autorité ce que ressentaient les gens qui y étaient confrontés. Il savait que



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

### Requiem et Kyrie

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

### Dies iræ

Le « Dies iræ » est mis en musique sous la forme d'un vaste et unique mouvement, dont la cohérence est assurée par la structure tonale et par la musique cataclysmique du début, qui revient régulièrement et dont le climat de terreur imprègne les sections plus calmes qu'elle entoure. Verdi évoque le tumulte

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

Les versets suivants forment le « Quid sum miser », un trio beau et plaintif avec l'accompagnement désolé d'un basson obligé. Le « Rex tremendæ » fait alterner un majestueux thème de contrebasses en rythmes pointés avec une ample phrase (« Salva me »), qui s'unissent pour former un puissant sommet d'intensité. Le « Recordare », un duo pour soprano et mezzo en *fa* majeur, avec des *do* répétés aux bois, tire son rythme des invocations précédentes sur « Salva me ». Le « Ingemisco » est un solo lyrique confié au ténor ; il atteint un moment de paix profonde sur « inter oves », où le mouvement chromatique anxieux des mélodies s'apaise et où le hautbois joue un air pastoral exquis sur les tremolos des violons divisés. Le « Confutatis », un solo de basse à la noblesse digne et résignée, implorant la grâce divine, semble se diriger vers une cadence en *mi* mineur ; mais il se résout finalement en *sol* mineur, la tonalité du « Dies iræ », qui revient à présent dans toute sa furie et dans son entièreté avant de se

fixer sur la tonalité sombre et plaintive de si bémol mineur, celle du « Lacrymosa » final. Ce morceau est construit sur un thème long et ample, avec des sections contrastantes à la texture plus légère, mais retournant toujours au thème désolé, orchestré à chaque reprise d'une manière plus dense et sombre. Après un sommet massif, la fin est feutrée et mélancolique. Mais, juste auparavant, par la juxtaposition d'harmonies lointaines, Verdi apporte une note d'espoir, quand l'« Amen » est chanté sur un accord de *sol* majeur, comme une révélation ; et le mouvement se referme sur des accords de *si* bémol majeur à la solennité et la détermination impressionnantes.

### Offertoire

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

### Sanctus

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

### Agnus Dei

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

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

### Lux æterna

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

### Libera me

Cette atmosphère s'évanouit brutalement à l'entrée de la soprano, dont le récitatif instaure un climat d'urgence terrible. Le chœur murmure une prière, pour être libéré de la mort éternelle. La soprano fait de nouveau irruption aux mots « Dum veneris », sur un accompagnement rappelant la musique du « Dies iræ ». Dans le « Tremens factus » qui vient ensuite, elle chante en haletant des phrases déchiquetées, sur un tapis grisâtre et inquiet de cordes avec sourdines et de flûtes dans le grave. La tonalité d'*ut* mineur trouve le repos sur un *mi* naturel paisible, mais le charme est brutalement rompu par les accords fracassants du « Dies iræ », en *sol* mineur. Cette section est reprise dans son intégralité, modulant dans ses dernières mesures en *si* bémol mineur. Survient alors un des moments les plus extraordinaires de l'œuvre : on réentend le « Requiem



æternam » qui ouvrait la partition, mais cette fois aux voix seules, sans accompagnement, intensifié par une transposition au demi-ton supérieur et couronné par le si bémol recueilli et tout en douceur de la soprano. Mais la paix acquise si difficilement est obscurcie par un âpre triton. La soprano répète « Libera me » avec une énergie renouvelée, et le chœur se lance dans une fugue agitée. On arrive à un nouveau moment de grâce lorsque la soprano calme le tumulte en chantant la première phrase du sujet de fugue en valeurs longues, mais l'effroi revient ; la fugue monte en puissance jusqu'à un sommet dévastateur qui ne laisse derrière lui que des ruines fumantes, un monde détruit par les flammes. Dans un climat de supplication abjecte, la soprano marmonne les paroles sur une unique note grave. Le « Libera me » final, énoncé deux fois – *pp*, puis *pppp* (très doux, puis encore plus doux) – est une prière autant pour les vivants que pour les morts.

**Notes de programme © David Cairns**

## Giuseppe Verdi (1813–1901)

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

prit alors des leçons privées auprès de Vincenzo Lavigna et devint comme il se doit maestro di cappella à Busseto.

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

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

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

# Einführungstexte

## Giuseppe Verdi (1813–1901)

### Requiem (1874)

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

Das war Verdis künstlerisches Credo, und das Requiem, welches er zu Ehren von Manzoni schrieb und 1874 zum ersten Jahrestag seines Todes aufführte, ist dafür ein Beispiel – ungeachtet der späteren Versuche von Rezensenten, das Requiem in eine Schublade mit der Aufschrift Musiktheater oder Oper zu zwängen. Das Requiem ist wahr, bevor es irgendetwas anderes ist. Verdi konnte auf die Liturgie nur als der Bühnenmensch reagieren, der er war, und

das mit der persönlichen Sprache, die sich beim Komponieren zahlreicher Opern herausgebildet hatte. Doch ist die Klangqualität und Textur und der gesamte Eindruck des Werkes unverwechselbar, das Requiem hat genauso wenig mit *La traviata* oder *Don Carlos* gemein wie jene untereinander. Vielleicht war keines der zuvor geschriebenen Werke so perfekt gearbeitet, so durchgehend einfallsreich, so thematisch und philosophisch ehrgeizig (selbst wenn die Fröhlichkeit im Sanctus einen nicht aus Italien Stammenden vorerst verunsichern mag). Man pflegte das Requiem als „Verdis größte Oper“ zu bezeichnen. Warum nicht? Als Spott greift die Bemerkung nicht, als ein herrliches Kompliment kommt sie der Wahrheit sehr nahe. Was ist der Text des „Dies irae“ wenn nicht opernhaft?

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

Tod und Furcht durchziehen das Werk. Als einer, der, wie D'Annunzio es ausdrückte, „für alle weinte“, konnte Verdi die Gefühle der Menschheit über den



Tod mit voller Befugnis ausdrücken. Er wusste, dass Menschen die Hölle in sich tragen und anderen Menschen bringen konnten. Tod lag in der Luft: Manzoni schon einige Jahre vor dem Ende seines langen Lebens 1873 spürbar ein sterbender Mann, Rossinis Tod 1868 (Verdis „Liber me“ war ursprünglich ein Satz, der in ein später abgebrochenes Projekt für eine Messe zu seinen Ehren eingehen sollte), der Tod von Verdis Vater gefolgt von Verdis geliebtem Schwiegervater und Wohltäter Antonio Barezzi. Das Requiem ist unter anderem der leidenschaftliche Protest eines Mannes, der sich gegen die Grausamkeit auflehnt, die der Tod darstellt. Boito empfand ähnliche Gefühle, als er Verdi auf seinem Sterbebett sah: „Niemals empfand ich solch ein Gefühl des Hasses gegen den Tod, solch ein Gefühl der Verachtung gegenüber dieser mysteriösen, blinden, dummen, triumphierenden und feigen Macht... Auch er hasste ihn, denn Verdi war der stärkste Ausdruck des Lebens, den man sich vorstellen kann.“

### **Requiem und Kyrie**

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

### **Dies irae**

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

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

Die darauf folgenden Abschnitte sind: „Quid sum miser“, ein reizendes, wehmütiges Trio mit untröstlichem, obligatem Fagott; „Rex tremendae“, ein Abschnitt, in dem sich ein majestätisch punktiertes Thema für Kontrabässe mit einer weit ausschweifenden Geste („salva me“) abwechselt und beide musikalische Gedanken zusammen einen mächtigen Höhepunkt ansteuern; „Recordare“, ein Duett für Sopran und Mezzosopran in F-Dur mit einem wiederholten C in den Holzbläsern, wobei der Rhythmus der Tonwiederholung aus den vorangegangenen Rufen „salve me“ abgeleitet wurde; „Ingemisco“, ein lyrisches Tenorsolo mit einem Moment ernststen Friedens auf „inter oves“, wo die ängstliche chromatische Bewegung der Melodien eine Beruhigung erfährt und die Oboe eine köstliche pastorale Melodie gegen Tremoli geteilter Violinen vorträgt; „Confutatis“, ein Basssolo voll nobler Würde und Resignation, das Gott um Gnade bittet und sich anschickt, nach e-Moll zu kadenzieren,

dann aber in g-Moll eine Auflösung erfährt, der Tonart des „Dies irae“, das jetzt mit seiner ganzen Wucht und in voller Länge zurückkehrt, bis es sich auf ein dunkles, klagendes B-Moll einpegelt, der Tonart des abschließenden „Lacrymosa“. Das nimmt seinen Ausgangspunkt in einem langen, weitschweifigen Thema, enthält kontrastierende Abschnitte mit leichteren Texturen, kehrt aber immer wieder zu jenem desolaten Thema zurück, jedes Mal dichter und dunkler orchestriert. Nach einem massiven Höhepunkt folgt das Ende gedämpft und melancholisch. Doch noch kurz davor stimmt Verdi durch eine Nebeneinanderstellung weit verwandter Tonarten einen Ton der Hoffnung an, wenn nämlich das „Amen“ wie eine Offenbarung auf einem G-Dur-Akkord gesungen wird. Dann schließt der Satz auf wiederholten, immens feierlichen und endgültigen B-Dur-Akkorden.

### **Offertorium**

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

### **Sanctus**

Die mit Rufen des „Sanctus“ alternierenden Trompetenfanfaren leiten eine Fuge für Doppelchor mit schillernd lebhafter Begleitung ein. „Pleni sunt coeli“ erklingt auf eine geschmeidige, gelassene Fassung des Fugenthemas, während die Streicher ihr munteres Geschnatter fortsetzen.

### **Agnus Dei**

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

### **Lux aeterna**

Ein Trio für Mezzosopran, Tenor und Bass – die Sopranistin schweigt in Vorbereitung auf den abschließenden Satz. Dunkelheit und Licht kämpfen hier gegeneinander um Vorherrschaft. Das „Lux aeterna“ der Mezzosopranistin erklingt in B-Dur (mit Abschweifungen nach D-Dur) auf dem leuchtenden Klanghintergrund aus in sechs Stimmen geteilter, tremolierender Violinen, wird aber vom Bassisten mit einem düsteren Thema in b-Moll auf „Requiem aeterna“ beantwortet, das von dunklen Akkorden tiefer Fagotte, Posaunen und der Tuba durchsetzt ist. Nach einer Passage für die drei Solosänger allein kehrt das Bassthema wieder zurück, aber daraus erwächst eine wunderbare Melodie, breit und lyrisch und strahlend orchestriert. Zwar hört man erneut die Posaunenakkorde, doch weben Flöten und Klarinetten unbekümmerte Arpeggios durch die Stimmen, und die abschließende Stimmung ist gelassen und hoffnungsvoll.

### **Libera me**

Diese Stimmung schlägt abrupt um, als das Rezitativ der Sopranistin einen Ton schrecklicher Dringlichkeit anschlägt. Der Chor murmelt das Gebet zur Errettung vom ewigen Tod. Wiederum bricht die Sopranistin ein, mit „Dum veneris“, über einer Begleitung, die die Musik des „Dies irae“ in Erinnerung ruft. Darauf folgt „Tremens factus“, wo die Sopranistin gebrochene musikalische Phrasen über einer grauen, ruhelosen Textur aus gedämpften



Streichern und tiefen Flöten keucht. C-Moll beruhigt sich auf einem leisen aufgelösten E – ohne Warnung gefolgt von den schmetternden G-Moll-Akkorden des „Dies irae“. Das wird vollständig wiederholt und moduliert am Ende nach b-Moll. Nun kommt einer der großartigen Momente des Werkes: Das „Requiem aeternam“ aus dem ersten Satz wird wiederholt, diesmal von den Gesangssolisten allein, unbegleitet, durch die Transposition einen Halbton nach oben intensiviert und von dem weichen, seligen B der Solosopranistin gekrönt. Aber der so hart erkämpfte Frieden wird von einem kratzenden Tritonus erschüttert. Die Sopranistin wiederholt „Liberate me“ mit erneuter Energie, und der Chor bricht mit einer erregten Fuge ein. Es gibt einen transzendenten Moment, wenn die Sopranistin die Aufregung durch das Singen der Anfangstakte aus dem Fugenthema in langen Notenwerten schlichtet, aber die Furcht kehrt zurück. Sie steuert einen überwältigenden Höhepunkt an, der nur eine rauchende Ruine hinterlässt, eine vom Feuer zerstörte Welt. In einem Zustand tiefster Demut murmelt die Sopranistin die Worte auf einer einzigen tiefen Note. Das abschließende zweifache „Liberate me“ – *pp* dann *pppp* (sehr leise, dann noch leiser) – ist in gleichen Maßen eine Gebet für die Lebenden wie für die Toten.

**Einführungstext © David Cairns**

## Giuseppe Verdi (1813–1901)

Verdi revolutionierte die italienische Oper. Schon in frühen Werken wie *Rigoletto* und *La traviata* fand er beeindruckenden musikalischen Ausdruck für solche Themen wie Entführung, Mord, frühzeitiger Tod und Verführung. Im späteren Leben brachte er Shakespeares Charaktere Othello und Falstaff auf

die Opernbühne. Unterweisungen auf Tasteninstrumenten und in Musik in Le Roncole und dem nahe gelegenen Busseto förderten das natürliche Talent des Jungen. Allerdings gelang es ihm nicht, sich einen Platz am Mailänder Konservatorium zu sichern. Unbeeindruckt studierte Verdi privat bei Vincenzo Lavigna und wurde ordnungsgemäß Maestro di cappella in Busseto.

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

Nachdem die Zensoren ihre Zustimmung zum Thema des Königsmordes in *Un ballo in maschera* [Ein Maskenball] (1859) verweigert hatten, wurde Verdis Werk von Italiens Unabhängigkeitsbewegung gefördert. Zufällig ließen sich die Buchstaben von Verdis Namen als ein Akrostichon für „Vittorio Emanuele, Re D'Italia“ interpretieren, was den opernliebenden Partisanen erlaubte, zur Unterstützung sowohl des Komponisten als auch des zukünftigen Königs von Italien „Viva Verdi“ zu rufen. Zwischen der Komposition der *Aida* (1871) und des für die La Scala 1887 geschaffenen *Otello* schrieb Verdi wenig für die Bühne. Seine letzte Oper, *Falstaff*, wurde sofort als ein Meisterwerk verstanden.

# Requiem Text

## No 1 Requiem and Kyrie

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

## No 2 Dies irae

- 2 Dies irae, dies illa  
Solvat saeculum in favilla,  
Teste David cum sibylla.
- Quantus tremor est futurus,  
Quando Iudex est venturus,  
Cuncta stricte discussurus.
- 3 Tuba mirum spargens sonum  
Per sepulchra regionum  
Coget omnes ante thronum.
- 4 Mors stupebit et natura,  
Cum resurget creatura  
Iudicanti responsura.

## No 1 Requiem and Kyrie

- 1 Grant them eternal rest, O Lord,  
and may perpetual light shine on them.  
To Thee belongs, O God, a hymn in Sion  
and to Thee shall be paid a vow in Jerusalem.  
Hear my prayer;  
to Thee all flesh shall come.  
Lord, have mercy.  
Christ, have mercy.  
Lord, have mercy.

## No 2 Dies irae

- 2 The day of wrath, that day  
will dissolve the world in ashes  
as David and the Sibyl testified.
- How great a terror there will be  
when the Judge shall come,  
he who shall examine all things strictly.
- 3 The trumpet, spreading its wondrous sound  
through the tombs of the whole land,  
will gather all before the throne.
- 4 Death and nature shall be dumbfounded  
when creation rises again  
to answer to the Judge.



5 Liber scriptus proferetur  
In quo totum continetur  
Unde mundus iudicetur.

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

6 Quid sum miser tunc dicturus,  
Quem patronum rogaturus,  
Dum vix iustus sit sicurus?

7 Rex tremendae majestatis,  
Qui salvandos salvas gratis,  
Salva me fons pietatis.

8 Recordare, Jesu pie,  
Quod sum causa tuae viae;  
Ne me perdas illa die.

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

Iuste iudex ultionis,  
Donum fac remissionis  
Ante diem rationis.

5 The written book shall be brought forth  
in which is contained everything  
by which the world shall be judged.

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

6 What then shall I, wretch that I am, say,  
whom shall I ask to be my advocate  
when the righteous themselves shall scarce be saved?

7 King of dreadful majesty,  
who freely savest the redeemed,  
save me, O fount of pity.

8 Remember, O merciful Jesus,  
that I am the cause of Thy journey hither;  
do not lose me on that day.

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

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

9 Ingemisco tamquam reus,  
Culpa rubet vultus meus;  
Supplici parce, Deus.

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

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

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

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

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

11 Lacrymosa dies illa,  
Quae resurget ex favilla  
Iudicandus homo reus;  
Huic ergo parce, Deus.

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

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

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

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

10 When the damned have been put to confusion  
and consigned to the fierce flames,  
summon me with the blessed.

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

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



Pie Jesu Domine,  
Dona eis requiem.  
Amen

### **No 3 Domine Jesu**

- 12 Domine Jesu Christe,  
Rex gloriae,  
libera animas omnium fidelium defunctorum  
de poenis inferni,  
et de profundo lacu;

libera eis de ore leonis,  
ne absorbeat eas tartarus,  
ne cadant in obscurum.

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

- 13 Hostias et preces tibi, Domine,  
laudis offerimus.

Tu suscipe pro animabus illis,  
quarum hodie memoriam facimus.

Fac eas, Domine,  
de morte transire ad vitam.

Merciful Lord Jesus,  
grant them rest.  
Amen

### **No 3 Domine Jesu**

- 12 O Lord Jesus Christ,  
King of Glory,  
deliver the souls of all the faithful departed  
from the pains of Hell  
and from the abyss;

deliver them from the mouth of the lion,  
so that Hell may not engulf them,  
that they may not fall into darkness.

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

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

Receive them for those souls  
whom today we remember.

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

**14 No 4 Sanctus**

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

**15 No 5 Agnus Dei**

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

**16 No 6 Lux aeterna**

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

**No 7 Libera me**

**17** Libera me, Domine,  
de morte aeterna,  
in die illa tremenda;  
quando coeli movendi sunt et terra;

**14 No 4 Sanctus**

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

**15 No 5 Agnus Dei**

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

**16 No 6 Lux aeterna**

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

**No 7 Libera me**

**17** Deliver me, O Lord,  
from eternal death  
on that day of dread  
when the heavens and the earth are moved,



dum veneris iudicare  
saeculum per ignem.

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

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

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

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

when Thou shalt come  
to judge the world with fire.

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

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

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

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

# Gianandrea Nosedà Conductor



Widely recognised as one of the leading conductors of his generation, Gianandrea Nosedà is the 2016 International Opera Awards Conductor of the Year and Musical America's Conductor of the Year 2015. He was recently appointed Principal Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, and from the 2017-18 season he will become Music Director of the National Symphony Orchestra (Kennedy Center, Washington DC).

Music Director of the Teatro Regio Torino since 2007 his initiatives have propelled it on to the global stage. Under his leadership, it has recorded with leading singers of our time and toured all over the world. His productions there have included *Salome*, *La traviata*, *Boris Godunov*, and Massenet's *Thaïs*.

Gianandrea is also Principal Guest Conductor of the Israel Philharmonic, Principal Conductor of the Orquestra de Cadaqués, and Conductor Laureate of the BBC Philharmonic in Manchester. In 1997 he became the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre, and he has been Artistic Director of the Stresa Festival since 2001. His long-standing relationship with the Metropolitan Opera, New York, dates back to 2002 with a production of Prokofiev's *War and Peace*, and he has worked with many of the world's leading orchestras, including the Chicago Symphony, New York Philharmonic, London Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Swedish Radio Symphony Orchestra, Orchestre National de France, and the NHK Symphony Orchestra.

An extensive discography of over 50 recordings includes discs for Chandos and Deutsche Grammophon, and he is closely involved with the next generation of musicians through his work with many youth orchestras. He holds the honour of Cavaliere Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana.



Reconnu internationalement comme l'un des chefs majeurs de sa génération, Gianandrea Nosedà a été élu « chef d'orchestre de l'année » en 2016 lors des International Opera Awards et en 2015 par Musical America. Il a récemment été nommé premier chef invité du London Symphony Orchestra ; à partir de la saison 2017/2018, il sera directeur musical du National Symphony Orchestra (Kennedy Center, à Washington).

Directeur musical du Teatro Regio de Turin depuis 2007, il en a fait par ses projets une scène de renommée mondiale. Sous sa direction, le théâtre turinois a enregistré avec les plus grands chanteurs de notre temps et fait des tournées dans le monde entier. Parmi ses productions marquantes, citons *Salome*, *La traviata*, *Boris Godounov* et *Thaïs* de Massenet.

Gianandrea Nosedà est en outre premier chef invité de l'Orchestre philharmonique d'Israël, chef principal de l'Orchestre de Cadaqués et chef honoraire du BBC Philharmonic de Manchester. En 1997, il est devenu le premier étranger désigné comme premier chef invité par le Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg ; il est directeur artistique du Festival de Stresa depuis 2001. Ses liens privilégiés avec le Metropolitan Opera de New York remontent à une production de *Guerre et Paix* de Prokofiev en 2002 ; il a collaboré avec les principaux orchestres internationaux, notamment le Chicago Symphony, le New York Philharmonic, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, l'Orchestre national de France et l'Orchestre symphonique de la NHK (Tokyo).

Sa vaste discographie (plus de 50 enregistrements) inclut des disques chez Chandos et Deutsche Grammophon, et il s'implique beaucoup dans la transmission de son art à la nouvelle génération entre travaillant avec de nombreux orchestres de jeunes. Il est Cavaliere Ufficiale al Merito de la République italienne.

Man schätzt Gianandrea Nosedà weithin als einen führenden Dirigenten seiner Generation. Er wurde 2016 bei den *International Opera Awards* und 2015 von *Musical America* zum Dirigenten des Jahres gekürt. Das London Symphony Orchestra ernannte ihn unlängst zum Ersten Gastdirigenten, und in der Spielzeit 2017-18 tritt er seine Stelle als musikalischer Leiter des National Symphony Orchestra (Kennedy Center, Washington DC) an.

Gianandrea Nosedà ist seit 2007 musikalischer Leiter des Teatro Regio in Turin, das durch seine Initiativen ins Rampenlicht der Weltöffentlichkeit gerückt ist. Unter seiner Leitung nahm das Ensemble Einspielungen mit führenden Sängern unserer Zeit vor und bereiste die ganze Welt. Zu Nosedàs Inszenierungen in Turin gehörten *Salome*, *La Traviata*, *Boris Godunow* und Massenets *Thaïs*.

Nosedà ist auch Erster Gastdirigent des Israelischen Philharmonischen Orchesters, Chefdirigent des Orquestra de Cadaqués und Dirigent laureatus des BBC Philharmonic Orchestra in Manchester. 1997 war er der erste Ausländer, der am Mariinski-Theater zum Ersten Gastdirigenten ernannt wurde, und seit 2001 ist er künstlerischer Leiter der Festivals in Stresa. Gianandrea Nosedàs lange Beziehung zur Metropolitan Opera in New York geht bis auf das Jahr 2002 zurück, als er eine Inszenierung von Prokofjews *Vojna i mir* [Krieg und Frieden] dirigierte. Er arbeitete auch mit vielen führenden Orchestern der Welt zusammen wie zum Beispiel dem Chicago Symphony Orchestra, der New York Philharmonic, dem London Symphony Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Sveriges radios symfoniorkester, dem Orchestre National de France und Japans NHK-Sinfonieorchester.

Zu Nosedàs umfangreicher Diskographie gehören über 50 Einspielungen einschließlich Aufnahmen bei Chandos und Deutsche Grammophon. Durch seine Arbeit mit vielen Jugendorchestern pflegt Nosedà auch eine enge Verbindungen zur nächsten Generation von Musikern. Er wurde zum Cavaliere Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana [Offizier – Verdienstorden der Italienischen Republik] ernannt.

# Erika Grimaldi Soprano

Erika Grimaldi is one of the most sought-after young sopranos in Europe today, having delivered critically acclaimed performances in nearly a dozen roles at the prestigious Teatro Regio di Torino. She is equally at home at such major opera houses as Teatro dell'Opera di Roma, Bayerische Staatsoper (Munich), Teatro di San Carlo (Naples), and Opéra National de Montpellier. Born in Asti, Italy, Erika Grimaldi graduated with distinction from the Conservatorio Giuseppe Verdi in Turin. Her first of many successes came at the Crescentino International Competition in Vercelli and the International Giacomo Lauri-Volpi Competition in Spain. After winning First Prize at the Comunità Europea competition in 2008, she was immediately offered the role of Mimi in *La bohème* at the Teatro Regio in Turin. Her first performance at Teatro dell'Opera di Roma was in 2010, playing the role of Anai in Rossini's *Moïse et Pharaon* conducted by Riccardo Muti. Her previous roles include, among others, Desdemona (*Otello*) and the Countess (*The Marriage of Figaro*) at Teatro Regio, Donna Anna (*Don Giovanni*) at Ópera de Bellas Artes in Mexico City, and Donna Fiorilla (*Il turco in Italia*) for her debut at Staatsoper Hamburg. Recently she joined Jonas Kaufmann in a scene from *Il Trovatore* on the tenor's all-Verdi album.

Erika Grimaldi est l'une des jeunes sopranos aujourd'hui les plus demandées en Europe, et s'est distinguée auprès de la critique dans près d'une douzaine de rôles au prestigieux Teatro Regio de Turin. Elle a en outre tissé des liens étroits avec l'Opéra de Rome, la Staatsoper de Bavière (Munich), le Teatro di San Carlo (Naples) et l'Opéra national de Montpellier. Née à Asti (Italie), Erika Grimaldi a obtenu son diplôme avec félicitations au Conservatorio Giuseppe Verdi de Turin. Elle a connu le premier de nombreux succès aux Concours internationaux Crescentino de Verceil (Italie) et Giacomo-Lauri-Volpi (Espagne). Après son premier prix au Concours Comunità Europea de Spoleto en 2008, elle s'est vu immédiatement offrir le rôle de Mimì dans *La Bohème* au Teatro Regio. Elle a fait ses débuts à l'Opéra de Rome en 2010, incarnant

Anai dans *Moïse et Pharaon* de Rossini sous la baguette de Riccardo Muti. Elle a chanté en outre Desdemona (*Otello*) et la Comtesse (*Les Noces de Figaro*) au Teatro Regio, Donna Anna (*Don Giovanni*) à l'Opéra de Bellas Artes de Mexico et Donna Fiorilla (*Le Turc en Italie*) pour ses débuts à la Staatsoper de Hambourg. Récemment, elle figurait aux côtés de Jonas Kaufmann dans une scène d'*Il trovatore*, dans l'album que le ténor a consacré à Verdi.

Erika Grimaldi zählt heute nach ihren bejubelten Auftritten in fast ein Duzend Rollen am prominenten Teatro Regio di Torino zu den am meisten gefragten jungen Sopranistinnen Europas. Sie fühlt sich in solch bedeutenden Opernhäusern wie dem Teatro dell'Opera di Roma, der Bayerischen Staatsoper (München), dem Teatro di San Carlo (Neapel) und der Opéra National de Montpellier gleichermaßen zu Hause. Erika Grimaldi wurde in Asti, Italien geboren und schloss ihr Studium mit Auszeichnung am Conservatorio „Giuseppe Verdi“ in Turin ab. Ihre ersten Erfolge erntete sie bei den Wettbewerben Concorso internazionale di musica Gian Battista Viotti in Vercelli und Concorso internazionale per voci liriche Giacomo Lauri Volpi in Spanien. Nach ihrem Ersten Preis bei dem von dem Istituzione Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto „A. Belli“ organisierten Concorso di Comunità Europea 2008 bot man ihr sofort die Rolle der Mimi in *La Bohème* am Teatro Regio in Turin an. Ihr erster Auftritt am Teatro dell'Opera di Roma erfolgte 2010, wo sie die Rolle der Anai in Rossinis *Moïse et Pharaon* [Moses und Pharao] unter der Leitung von Riccardo Muti spielte. Zu ihren bisherigen Rollen gehörten unter anderem die Desdemona (*Otello* [Othello]) und Gräfin (*Le nozze di Figaro* [Figaros Hochzeit]) am Teatro Regio, die Donna Anna (*Don Giovanni*) an der Opéra de Bellas Artes in Mexico City und die Donna Fiorilla (*Il turco in Italia* [Der Türke in Italien]) für ihr Debüt an der Staatsoper Hamburg. Vor kurzem sang sie zusammen mit Jonas Kaufmann in einer Szene aus *Il trovatore* [Der Troubadour] auf einem Album des Tenors mit einem ausschließlich Verdi gewidmeten Repertoire.



# Daniela Barcellona Mezzo-soprano

Daniela Barcellona was born in Trieste, Italy, where she studied under the guidance of Alessandro Vitiello. She has won many competitions, including the Aldo Belli in Spoleto, Iris Adami Corradetti in Padua, and the Pavarotti International in Philadelphia. Daniela has performed to great acclaim at opera houses across Italy, including in Verdi's *Falstaff* and Donizetti's *Lucrezia Borgia* at La Scala Milan; in Rossini's *Tancredi* and *La donna del lago* at Rossini Opera Festival (Pesaro); in Donizetti's *Anna Bolena* at Teatro Regio (Turin); and in Rossini's *The Barber of Seville* and *The Italian Girl in Algiers* at Teatro dell'Opera (Rome). Internationally, she has performed at the Royal Opera House Covent Garden, the Théâtre des Champs-Élysées, the Bayerische Staatsoper, the Teatro Real (Madrid), Wiener Staatsoper, and the Metropolitan Opera (New York). She has also appeared as a soloist with the Berlin Philharmonic and the orchestra of the Bayerische Rundfunk, and appeared in Rossini's *Semiramide* at the 2016 BBC Proms. She has collaborated with some of the greatest conductors, including Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Myung-whun Chung, Sir Colin Davis, Valery Gergiev, James Levine, Lorin Maazel, Riccardo Muti, Kent Nagano, Georges Prêtre and Wolfgang Sawallisch. She has won many major awards, among them the Italian Premio Abbiati, the 'Lucia Valentini-Terrani' and 'Aureliano Pertile' awards, and an Opera Award.

Daniela Barcellona est née à Trieste (Italie), où elle a étudié auprès d'Alessandro Vitiello. Elle a remporté de nombreux concours, notamment le Concours Aldo-Belli de Spoleto, le Concours Iris-Adami-Corradetti de Padoue et le Concours international Pavarotti de Philadelphie. Elle a été acclamée sur les principales scènes italiennes, avec notamment *Falstaff* de Verdi et *Lucrezia Borgia* de Donizetti à la Scala de Milan ; *Tancredi* et *La donna del lago* de Rossini au Festival Rossini de Pesaro ; *Anna Bolena* de Donizetti au Teatro Regio de Turin ; et *Le Barbier de Séville* et *L'Italienne à Alger* de Rossini à l'Opéra de Rome. À l'étranger, elle a chanté au Théâtre royal de Covent Garden (Londres), au Théâtre des Champs-Élysées (Paris), à la Staatsoper de Bavière (Munich), au Teatro Real (Madrid), à la Staatsoper de Vienne et au Metropolitan Opera (New York). Elle s'est également produite en soliste

avec l'Orchestre philharmonique de Berlin et l'Orchestre de la Radio bavaroise, ainsi que dans *Semiramide* de Rossini aux BBC Proms 2016. Elle a collaboré avec des chefs aussi éminents que Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Myung-whun Chung, Sir Colin Davis, Valery Gergiev, James Levine, Lorin Maazel, Riccardo Muti, Kent Nagano, Georges Prêtre et Wolfgang Sawallisch. Elle a remporté de nombreuses distinctions, notamment les prix Abbiati, Lucia-Valentini-Terrani et Aureliano-Pertile, ainsi qu'un Opera Award.

Daniela Barcellona wurde in Triest, Italien geboren, wo sie bei Alessandro Vitiello studierte. Sie gewann zahlreiche Wettbewerbe wie zum Beispiel den vom Istituzione Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto „A. Belli“ organisierten Gesangswettbewerb, den Concorso lirico internazionale Iris Adami Corradetti in Padua und den Luciano Pavarotti International Voice Competition in Philadelphia. Daniela Barcellona trat erfolgreich in vielen Opernhäusern Italiens auf wie zum Beispiel in Verdis *Falstaff* und Donizettis *Lucrezia Borgia* an der La Scala (Milan), in Rossinis *Tancredi* und *La donna del lago* [Die Dame vom See] beim Rossini Opera Festival (Pesaro), in Donizettis *Anna Bolena* [Anna Boleyn] am Teatro Regio (Turin) sowie in Rossinis *Il barbiere di Siviglia* [Der Barbier von Sevilla] und *L'italiana in Algeri* [Die Italienerin in Algier] am Teatro dell'Opera (Rom). Auf internationaler Ebene sang sie am Royal Opera House/ Covent Garden, Théâtre des Champs-Élysées, der Bayerischen Staatsoper, dem Teatro Real (Madrid), der Wiener Staatsoper und der Metropolitan Opera (New York). Sie war auch als Solistin mit den Berliner Philharmonikern und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie 2016 in Rossinis *Semiramide* [Semiramis] bei den BBC Proms zu hören. Sie arbeitete mit berühmten Dirigenten wie zum Beispiel Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Sir Colin Davis, Valeri Gergijew, James Levine, Lorin Maazel, Riccardo Muti, Kent Nagano, Georges Prêtre und Wolfgang Sawallisch zusammen. Sie erhielt zahlreiche große Auszeichnungen einschließlich des Premio Franco Abbiati della Critica Musicale Italiana, des Premio Lucia Valentini-Terrani und des Premio Aureliano Pertile sowie eines International Opera Award.



# Francesco Meli Tenor

Born in Genoa in 1980, Francesco Meli began his singing studies at the age of 17 with soprano Norma Palacios at the Conservatorio di Musica 'Niccolò Paganini' in Genoa. In 2002 Meli made his debut in Rossini's *Petite Messe Solennelle* and Puccini's *Messa di Gloria*, broadcast by RAI (the Italian state broadcasting company) from the Festival dei Due Mondi in Spoleto. He went on to make his debut at La Scala Milan in Poulenc's *Les Dialogues des carmélites* conducted by Riccardo Muti, later returning for Verdi's *Otello*, Mozart's *Idomeneo* and *Don Giovanni*, and Strauss' *Der Rosenkavalier*. Other productions include *Bianca e Falliero* at the Rossini Opera Festival, *The Barber of Seville* in Zurich, *Don Giovanni* in Paris and at the Barbican, Rossini's *Maometto II* in Tokyo, Verdi's *Rigoletto* at the Royal Opera House and at the Metropolitan Opera in New York, Massenet's *Werther* in Washington, and Verdi's *I due Foscari* in Los Angeles. In 2013, as part of the 200th anniversary celebrations of Verdi's birth, Meli sang in a new production of *Simon Boccanegra* conducted by Riccardo Muti; appeared as a soloist in recitals in London, Tokyo, Oslo, and Poznań; and performed Verdi's Requiem conducted by Daniele Gatti, Lorin Maazel, Gianandrea Noseda, and Yuri Temirkanov. He has also recorded DVDs of Verdi's Requiem for Deutsche Grammophon and *I Lombardi alla prima crociata* for Unitel.

Né à Gênes en 1980, Francesco Meli a commencé l'étude du chant à dix-sept ans auprès de la soprano Norma Palacios au Conservatorio di Musica Niccolò Paganini de Gênes. En 2002, il a débuté dans la *Petite Messe solennelle* de Rossini et la *Messa di gloria* de Puccini, diffusées par la RAI (la radio d'Etat italienne) depuis le Festival des deux mondes de Spoleto. Il a fait ensuite ses débuts à la Scala de Milan dans *Dialogues des carmélites* de Poulenc sous la direction de Riccardo Muti, et y a été réinvité dans *Otello* de Verdi, *Idomeneo* et *Don Giovanni* de Mozart et *Le Chevalier à la rose* de Strauss. Il a chanté aussi *Bianca e Falliero* au Festival Rossini de Pesaro, *Le Barbier de Séville* à Zurich, *Don Giovanni* à Paris et au Barbican Centre, *Maometto II* de Rossini à Tokyo, *Rigoletto* de Verdi à Covent Garden (Londres) et au Metropolitan Opera de New York, *Werther* de Massenet à Washington et *I due Foscari* de Verdi de Los Angeles. En 2013, dans le cadre des célébrations

du bicentenaire de la naissance de Verdi, Meli a chanté une nouvelle production de *Simon Boccanegra* sous la baguette de Riccardo Muti ; il s'est produit en soliste à Londres, Tokyo, Oslo et Poznań ; et il a interprété le *Requiem* de Verdi sous la direction de Daniele Gatti, Lorin Maazel, Gianandrea Noseda et Yuri Temirkanov. Il a également enregistré le *Requiem* de Verdi en DVD chez Deutsche Grammophon et *I Lombardi alla Prima Crociata* chez Unitel.

Francesco Meli wurde 1980 in Genua geboren und begann sein Gesangsstudium im Alter von 17 Jahren bei der Sopranistin Norma Palacios am Conservatorio di Musica „Niccolò Paganini“ in Genua. 2002 debütierte Meli in Rossinis *Petite Messe solennelle* und Puccinis *Messa di Gloria*, eine Aufführung, die von der RAI (der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt Italiens) vom Festival dei Due Mondi aus Spoleto übertragen wurden. Melis darauffolgendes Debüt an der La Scala (Milan) bestritt er in Poulencs *Les Dialogues des carmélites* [Dialoge der Karmelitinnen] unter der Leitung von Riccardo Muti. Später kehrte er ans Haus für Aufführungen von Verdis *Otello* [Othello], Mozarts *Idomeneo* und *Don Giovanni* sowie Strauss' *Rosenkavalier* zurück. Zu anderen Inszenierungen gehörten *Bianca e Falliero* [Bianca und Falliero oder Der Rat der Drei] beim Rossini Opera Festival, *Il barbiere di Sevilja* [Der Barbier von Sevilla] in Zürich, *Don Giovanni* in Paris und im Barbican Centre (London), Rossinis *Maometto II*. [Mohammed II.] in Tokio, Verdis *Rigoletto* am Royal Opera House/ Covent Garden und an der Metropolitan Opera (New York), Massenets *Werther* in Washington und Verdis *I due Foscari* [Die beiden Foscari] in Los Angeles. Als Teil der Feierlichkeiten zu Verdis 200. Geburtstag sang Meli in einer neuen Inszenierung von *Simon Boccanegra* unter der Leitung von Riccardo Muti, trat als Solist in Kammermusikkonzerten in London, Tokio, Oslo und Poznań [Posen] auf und war in Verdis Requiem dirigiert von Daniele Gatti, Lorin Maazel, Gianandrea Noseda und Yuri Temirkanow zu hören. Meli nahm auch Verdis Requiem für eine DVD bei Deutsche Grammophon und *I Lombardi alla prima crociata* [Die Lombarden auf dem ersten Kreuzzug] für eine DVD bei Unitel auf.



# Michele Pertusi Bass

Born in Parma, acclaimed bass Michele Pertusi studied singing with Arrigo Pola, Carlo Bergonzi and Rodolfo Celletti. He has performed in the world's most important concert halls and opera houses, such as the Opéra National de Paris, Wiener Staatsoper, Royal Opera House Covent Garden, Teatro alla Scala, the Metropolitan Opera, Teatro Real in Madrid, Deutsche Oper in Berlin, and the Opernhaus in Zurich. His repertoire includes the leading roles in Mozart's *The Marriage of Figaro* and *Don Giovanni*, Rossini's *Semiramide*, *L'italiana in Algeri* and *William Tell*, Donizetti's *Anna Bolena* and *Lucrezia Borgia*, and Verdi's *Oberto* and *Falstaff*. He has collaborated with conductors including Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Myung-whun Chung, Sir Colin Davis, Daniele Gatti, Vladimir Jurowski, James Levine, Zubin Mehta and Riccardo Muti. Recent appearances include Donizetti's *L'elisir d'amore* at Teatro alla Scala, Rossini's *Zelmira* at Opéra de Lyon, Verdi's *Simon Boccanegra* in Hong Kong with Teatro Regio di Torino, and *Maria Stuarda* at Opéra d'Avignon. Michele Pertusi's recording of Rossini's *Il turco in Italia* with Riccardo Chailly recently received a *Gramophone* Award. In February 2005 LSO Live's recording of Verdi's *Falstaff*, featuring Pertusi in the title role, won the Grammy Award for Best Opera Recording. Recently he has been the recipient of the Gold Medal as Cultural Benemeritus from the President of the Italian Republic.

Née à Parme, la basse de renom mondial Michele Pertusi a étudié le chant avec Arrigo Pola, Carlo Bergonzi et Rodolfo Celletti. Il a chanté dans les plus grandes salles et sur les plus grandes scènes mondiales, notamment l'Opéra national de Paris, la Staatsoper de Vienne, Covent Garden (Londres), la Scala (Milan), le Metropolitan Opera (New York), le Teatro Real (Madrid), la Deutsche Oper (Berlin) et l'Opéra de Zurich. Son répertoire compte les rôles principaux de *Don Giovanni* et *Les Noces de Figaro* de Mozart, *Semiramide*, *L'Italienne à Alger* et *Guillaume Tell* de Rossini, *Anna Bolena* et *Lucrezia Borgia* de Donizetti et *Oberto* et *Falstaff* de Verdi. Il a collaboré avec des chefs tels Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Myung-whun Chung, Sir Colin Davis, Daniele Gatti, Vladimir Jurowski, James Levine, Zubin Mehta et Riccardo Muti. Récemment, il a chanté

*L'Elixir d'amour* de Donizetti à la Scala, *Zelmira* de Rossini à l'Opéra de Lyon, *Simon Boccanegra* de Verdi à Hong Kong avec le Teatro Regio de Turin et *Maria Stuarda* de Donizetti à l'Opéra d'Avignon. Son enregistrement du *Turc en Italie* de Rossini avec Riccardo Chailly a reçu il y a peu un *Gramophone* Award. En février 2005, l'enregistrement de *Falstaff* paru chez LSO Live, où Pertusi tient le rôle-titre, a remporté le Grammy Award du « Meilleur Enregistrement lyrique ». Il vient de recevoir la Médaille d'or du mérite culturel de la part du Président de la République italien.

Der gefeierte Bassist Michele Pertusi wurde in Parma geboren und studierte Gesang bei Arrigo Pola, Carlo Bergonzi und Rodolfo Celletti. Pertusi trat in bedeutenden Konzertsälen und Opernhäusern der Welt wie zum Beispiel der Opéra National de Paris, der Wiener Staatsoper, dem Royal Opera House/ Covent Garden, dem Teatro alla Scala, der Metropolitan Opera, dem Teatro Real in Madrid, der Deutschen Oper Berlin und dem Opernhaus Zürich auf. Zu seinem Repertoire gehören Hauptrollen in Mozarts *Le nozze di Figaro* [Figaros Hochzeit] und *Don Giovanni*, Rossinis *Semiramide* [Semiramis], *L'italiana in Algeri* [Die Italienerin in Algier] und *Wilhelm Tell*, Donizettis *Anna Bolena* [Anna Boleyn] und *Lucrezia Borgia* sowie Verdis *Oberto* und *Falstaff*. Michele Pertusi arbeitete mit solchen Dirigenten wie Daniel Barenboim, Semjon Bytschkow, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Sir Colin Davis, Daniele Gatti, Wladimir Jurowski, James Levine, Zubin Mehta und Riccardo Muti zusammen. Zu seinen Auftritten aus jüngster Zeit zählen Donizettis *L'elisir d'amore* [Der Liebestrank] am Teatro alla Scala, Rossinis *Zelmira* an der Opéra de Lyon, Verdis *Simon Boccanegra* in Hong Kong mit dem Ensemble des Teatro Regio di Torino und *Maria Stuarda* [Maria Stuart] an der Opéra Grand Avignon. Michele Pertusis Aufnahme von Rossinis *Il turco in Italia* [Der Türke in Italien] unter der Leitung von Riccardo Chailly wurde unlängst mit einem Preis der britischen Musikzeitschrift *Gramophone* ausgezeichnet. Im Februar 2005 gewann die Einspielung von Verdis *Falstaff* beim Label LSO Live, in der Pertusi die Titelrolle sang, einen Grammy-Preis in der Kategorie Beste Opernaufnahme. Vor kurzem erhielt Michele Pertusi vom Präsidenten der Italienischen Republik die Goldmedaille unter den Medaglie ai Benemeriti della cultura e dell'arte.



# Simon Halsey Chorus director

Simon Halsey is a sought-after conductor of choral repertoire at the very highest level and an ambassador for choral singing across the world. He is the Chorus Director of the City of Birmingham Symphony Orchestra Choruses, and the Choral Director of the London Symphony Orchestra and Chorus. He is also Conductor Laureate of the Rundfunkchor Berlin (the permanent chorus partner of the Berlin Philharmonic) where he has been Principal Conductor for 14 years. Since becoming Choral Director of the London Symphony Orchestra and Chorus in 2012, Halsey has been credited with bringing about a 'spectacular transformation' (*London Evening Standard*) of the LSC. Simon Halsey is Professor and Director of Choral Activities at the University of Birmingham, where he directs a postgraduate course in Choral Conducting, in association with the CBSO. He is in great demand as a teacher at other universities, and has presented masterclasses at top universities such as Princeton and Yale. In 2011 Schott Music published his book and DVD on choral conducting, *Chorleitung: Vom Konzept zum Konzert*, as part of its 'Master Class' series. Halsey was awarded The Queen's Medal for Music 2014 for his influence on the musical life of the UK, and was also made Commander of the Order of the British Empire in The Queen's Birthday Honours 2015. In recognition of his outstanding contribution to choral music in Germany, Halsey was also given the Officer's Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany in 2011.

Simon Halsey est réclamé par les plus grandes institutions comme chef du répertoire choral et c'est un ambassadeur du chant choral dans le monde entier. Il est le chef des Chœurs de l'Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham (City of Birmingham Symphony Orchestra Choruses) et le chef de chœur des Chœur et Orchestre symphoniques de Londres (London Symphony Orchestra and Chorus). Il est également chef émérite du Chœur de la Radio de Berlin – le partenaire permanent de l'Orchestre philharmonique de Berlin – dont il a été le chef principal pendant quatorze ans. Avant de devenir le chef de chœur des London Symphony Orchestra and Chorus en 2012, il a été reconnu comme l'artisan d'une « transformation spectaculaire » (*London Evening Standard*) du LSC. Simon Halsey est professeur et

directeur des activités chorales à l'université de Birmingham, où il dirige un cursus de troisième cycle de direction de chœur, en association avec le CBSO. C'est un pédagogue très recherché par les autres universités, et il a donné des cours d'interprétation dans des universités de premier plan telles Princeton et Yale. En 2011, Schott Music a publié son livre-DVD sur l'art de la direction de chœur, *Chorleitung: Vom Konzept zum Konzert*, dans le cadre de sa série « Master Class ». Halsey a reçu la Médaille de la reine pour la musique en 2014 pour son influence sur la vie musicale du Royaume-Uni, et il a été fait commandeur de l'ordre de l'Empire britannique dans la promotion de l'anniversaire de la reine 2015. En reconnaissance de sa contribution exceptionnelle à la musique chorale allemande, il a reçu en outre la croix d'officier dans l'ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne en 2011.

Simon Halsey ist ein gesuchter Dirigent für das anspruchsvolle Chorrepertoire und ein Botschafter für Chorgesang weltweit. Er ist der Chorleiter der City of Birmingham Symphony Orchestra Choruses sowie des London Symphony Orchestra and Chorus. Darüber hinaus ist er Ehrendirigent des Rundfunkchors Berlin (dem ständigen Chorphartner der Berliner Philharmoniker), wo er 14 Jahre lang als Chefdirigent tätig war. Seit er 2012 die Chorleitung des London Symphony Orchestra and Chorus übernahm, hat er dort „eine spektakuläre Veränderung“ (*London Evening Standard*) bewirkt. Simon Halsey ist Professor und Leiter für Chorgesang an der University of Birmingham, wo er in Zusammenarbeit mit dem CBSO im Aufbaustudiengang ein Seminar in Chorleitung gibt. Auch an anderen Universitäten ist er als Dozent gefragt und hat an Spitzeninstitutionen wie Princeton und Yale Meisterklassen abgehalten. 2011 veröffentlichte Schott Music als Teil der Serie „Master Class“ sein Buch und seine DVD über die Leitung von Chören, *Chorleitung: Vom Konzept zum Konzert*. 2014 wurde Halsey wegen seiner Verdienste um das Musikleben in Großbritannien mit der Queen's Medal for Music ausgezeichnet und bei den Queen's Birthday Honours 2015 darüber hinaus zum Commander of the Order of the British Empire ernannt. In Anerkennung seiner herausragenden Leistungen für die Chormusik in Deutschland erhielt er 2011 das Verdienstkreuz erster Klasse der Bundesrepublik Deutschland.



# London Symphony Chorus

**President** Sir Simon Rattle OM CBE

**President Emeritus** André Previn KBE

**Vice President** Michael Tilson Thomas

**Patrons** Simon Russell Beale CBE, Howard Goodall CBE

**Chorus Director** Simon Halsey CBE

**Associate Directors** Neil Ferris, Matthew Hamilton

**Chorus Accompanist** Roger Sayer

**Chairman** Owen Hanmer

**Concerts Manager** Robert Garbolinski

**Administrator** Andra East

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*, 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](http://www.lsc.org.uk)

# Chorus featured on this recording

## **Sopranos**

Frankie Arnull  
Liz Ashling  
Kerry Baker  
Faith Baxter  
Louisa Blankson  
Evaleen Brinton  
Anna Byrne-Smith  
Carol Capper\*  
Laura Catala-Ubassy  
Elaine Cheng  
Jessica Collins  
Shelagh Connolly  
Emma Craven  
Harriet Crawford  
Rebecca Dent  
Katharine Elliot  
Elisa Fanzinetti  
Lucy Farrington  
Lucy Feldman  
Naomi Fletcher  
Maureen Hall  
Isobel Hammond  
Emma Harry  
Lydia Haynes  
Emily Hoffnung  
Denise Hoilette  
Josefin Holmberg  
Claire Hussey\*  
Debbie Jones  
Ruth Knowles-Clark  
Luca Kocsmarsky  
Mimi Kroll  
Junelle Kwon

Debbie Lee  
Winnie Lei  
Meg Makower  
Jane Morley  
Emily Norton  
Jessica Norton  
Maggie Owen  
Isabel Paintin  
Andra Patterson  
Frances Pope  
Louisa Prentice  
Carole Radford  
Liz Reeve  
Mikiko Ridd  
Alison Ryan  
Giulia Stiedl  
Rebecca Vassallo  
Lizzie Webb  
Alice Young

## **Altos**

Lauren Au  
Lara Bienkowska  
Hetty Boardman-Weston  
Elizabeth Boyden  
Gina Broderick  
Jo Buchan\*  
Elizabeth Campbell  
Liz Cole  
Maggie Donnelly  
Lynn Eaton  
Linda Evans  
Amanda Freshwater  
Christina Gibbs

Joanna Gill  
Rachel Green  
Kate Harrison  
Elisabeth Iles  
Ella Jackson  
Kristi Jagodin  
Christine Jasper  
Jill Jones  
Vanessa Knapp  
Gillian Lawson  
Olivia Lawson  
Belinda Liao\*  
Anne Loveluck\*  
Aoife McInerney\*  
Jane Muir  
Caroline Mustill  
Dorothy Nesbit  
Helen Palmer  
Susannah Priede\*  
Lucy Reay  
Emma Recknell  
Maud Saint-Sardos  
Sarah Scott  
Lis Smith  
Jane Steele  
Margaret Stephen  
Claire Trocmé  
Rachael Twyford  
Kathryn Wells  
Zoe Williams

## **Tenors**

Paul Allatt\*  
Robin Anderson

Erik Azzopardi  
Iain Christie  
Michael Delany  
Matt Fernando  
Matthew Flood  
Andrew Fuller  
Simon Goldman  
Euchar Gravina  
Michael Harman  
Matt Horne  
Alastair Mathews  
Matthew McCabe  
Tom McNeill  
John Moses  
Daniel Owers  
Chris Riley  
Brais Romero-Breijo  
Peter Sedgwick  
Chris Straw  
Richard Street\*  
Malcolm Taylor  
Owen Toller  
Simon Wales  
James Warbis  
Brad Warburton  
Robert Ward\*  
Paul Williams-Burton

## **Basses**

Simon Backhouse\*  
Roger Blitz  
Chris Bourne  
Gavin Buchan  
Andy Chan

Steve Chevis  
Edward Cottell  
Damian Day  
Peter Deane  
Joe Dodd  
Thomas Fea\*  
Ian Fletcher  
Sam Foster  
Robert Garbolinski\*  
Gerald Goh  
Daniel Gosselin  
John Graham  
Owen Hanmer\*  
J-C Higgins  
Anthony Howick  
Alex Kidney  
Thomas Kohut  
Gregor Kowalski  
Andy Langley  
Isaac Leaverton  
Stefan Magier  
George Marshall  
Hugh McLeod  
Geoff Newman  
Peter Niven  
Malcolm Rowat  
Richard Tannerbaum  
Gordon Thomson  
Robin Thurston  
Jez Wareing  
Anthony Wilder



# Orchestra featured on this recording

## First Violins

Carmine Lauri *Leader*  
Lennox Mackenzie  
Clare Duckworth  
Laurent Quénelle  
Ginette Decuyper  
Claire Parfitt  
Nigel Broadbent  
Gerald Gregory  
Jörg Hammann  
Maxine Kwok-Adams  
Harriet Rayfield  
Colin Renwick  
Sylvain Vasseur  
Rhys Watkins  
Shlomy Dobrinsky  
Helena Smart

## Second Violins

Thomas Norris \*  
Miya Väisänen  
Belinda McFarlane  
David Ballesteros  
Matthew Gardner  
Julian Gil Rodriguez  
Naoko Keatley  
William Melvin  
Iwona Muszynska  
Andrew Pollock  
Paul Robson  
Hazel Mulligan  
Alain Petitclerc  
Robert Yeomans

## Violas

Edward Vanderspar \*  
Malcolm Johnston  
Jonathan Welch  
Julia O'Riordan  
Anna Bastow  
German Clavijo  
Robert Turner  
Stephen Doman  
Stephanie Edmundson  
Carol Ella  
Felicity Matthews  
Caroline O'Neill

## Cellos

Tim Hugh \*  
Alastair Blayden  
Jennifer Brown  
Daniel Gardner  
Noel Bradshaw  
Eve-Marie Caravassilis  
Hilary Jones  
Amanda Truelove  
Steffan Morris  
Miwa Rosso

## Double Basses

Colin Paris \*  
Patrick Laurence  
Jani Pensola  
Thomas Goodman  
Matthew Gibson  
Joe Melvin  
Simon Oliver  
Nicholas Worters

## Flutes

Adam Walker \*  
Alex Jakeman  
Sharon Williams

## Piccolo

Sharon Williams \*

## Oboes

Olivier Stankiewicz \*  
Rosie Jenkins

## Clarinets

Andrew Marriner \*  
Chi-Yu Mo

## Bassoons

Daniel Jemison \*  
Joost Bosdijk  
Lawrence O'Donnell  
Dominic Morgan

## Horns

Nicolas Fleury \*\*  
Angela Barnes  
Alexander Edmundson  
Jonathan Lipton  
Vittorio Schiavone

## Trumpets

Philip Cobb \* OS  
David Elton \*\*  
Gerald Ruddock  
Daniel Newell  
Robin Totterdell  
Jason Evans OS  
Paul Mayes OS  
Niall Keatley OS

## Trombones

Dudley Bright \*  
James Maynard

## Bass Trombone

Paul Milner \*

## Tuba

Patrick Harrild \*

## Timpani

Nigel Thomas \*  
Antoine Bedewi

## Percussion

Neil Percy \*

## Key

\* Principal  
\*\* Guest Principal  
OS Off-stage players

# London Symphony Orchestra

## Patron

Her Majesty The Queen

## Music Director

Sir Simon Rattle OM CBE

## Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Gianandrea Noseda

## Conductor Laureate

Michael Tilson Thomas

## Conductor Emeritus

André Previn KBE

## Choral Director

Simon Halsey CBE

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

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

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

## For further information and licensing enquiries please contact:

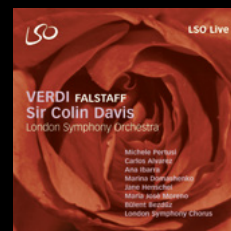
**LSO Live Ltd** Barbican Centre, Silk Street, London, EC2Y 8DS, United Kingdom

**T** +44 (0)20 7588 1116

**E** [lsolive@lso.co.uk](mailto:lsolive@lso.co.uk)

**W** [lso.co.uk](http://lso.co.uk)

# Also available on LSO Live



## Verdi Falstaff

**Sir Colin Davis**, Michele Pertusi, Carlos Alvarez, Ana Ibarra, Marina Domashenko, LSC, LSO  
2SACD (LS00528) or download

**Best Opera Award** *Grammy Awards*

**CDs of the Year** *Opera News*

**Editor's Choice** *Gramophone*

**CD of the Week** *BBC Radio 3 CD Review*

**Performance 10 Sound 10** *ClassicsToday.com*



## Verdi Otello

**Sir Colin Davis**, Simon O'Neill, Gerald Finley, Anne Schwanewilms, LSC, LSO  
2SACD (LS00700) or download

## Editor's Choice

'Gerald Finley gives a masterful account of the part (Iago) ... the chorus is exceptionally precise and expressive, the playing is alert and sensitive to drama and text.' *Gramophone*

'The two male leads are superb: Simon O'Neill is the most complete Otello since Domingo, and some of his grandest passages are deeply stirring; Gerald Finley's debut as Iago is also a great reading – the most chilling I have ever heard.' *BBC Music Magazine*



## Britten War Requiem

**Gianandrea Noseda**, Ian Bostridge, Simon Keenlyside, Sabina Cvilak, Choir of Eltham College, LSC, LSO  
2SACD (LS00719) or download

**Best International Album of the Year 2012** *Musical Toronto*

**CD of the Week** *Sunday Times*

\*\*\*\*\* *Financial Times*

\*\*\*\*\* *Rondo*

\*\*\*\*\* *Audiophile Audition*

**Recording of the Month** *MDT.co.uk*



## Berlioz Grande Messe des morts

**Sir Colin Davis**, Barry Banks, LPC, LSC, LSO  
2SACD (LS00729) or download

**Grammy Nomination 2014: Best Choral Performance**

**ICMA Winner 2014: Choral Works**

**La Clef du Mois** *ResMusica*

**Gramophone Choice (Vocal)** *Gramophone*

**Recording of the Month** *MusicWeb International*

\*\*\*\*\* *Musica*

\*\*\*\*\* *Sinfini Music*

\*\*\*\*\* *Choir e-Organ*



## Mozart Requiem

**Sir Colin Davis**, Marie Arnet, Anna Stéphany, Andrew Kennedy, Darren Jeffery, LSC, LSO  
SACD (LS00627) or download

**The Best of the Year** *Opera News*

**Performance \*\*\*\*\* Sound \*\*\*\*\*** *BBC Music Magazine*

**Artistic Quality 8 Sound Quality 8** *Classics Today*

\*\*\*\*\*½ *Musical Criticism*

'Ritualistic, monumental and thrillingly dramatic' *The Guardian*