



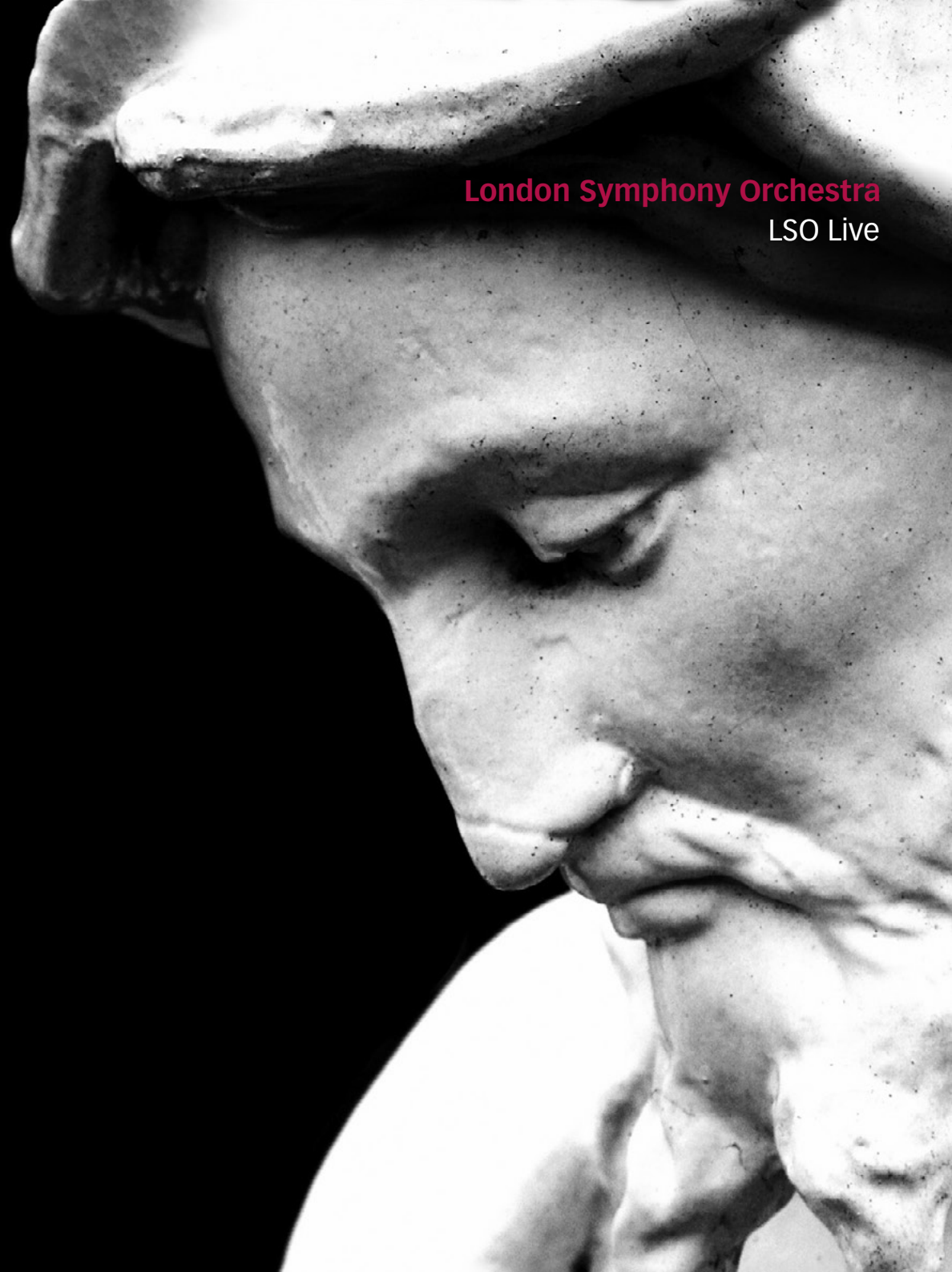
London Symphony Orchestra
LSO Live

Brahms

German Requiem

Valery Gergiev

Sally Matthews
Christopher Maltman
Simon Halsey
London Symphony Chorus
London Symphony Orchestra



Johannes Brahms (1833–1897)

German Requiem, Op 45 (1865–68)

Valery Gergiev conductor

Sally Matthews soprano **Christopher Maltman** bass-baritone

Simon Halsey chorus director **London Symphony Chorus**

London Symphony Orchestra

1	Selig sind, die da Leid tragen	9'52"
2	Denn alles Fleisch es ist wie Gras	14'39"
3	Herr, lehre doch mich	8'16"
4	Wie lieblich sind deine Wohnungen	4'19"
5	Ihr habt nun Traurigkeit	6'17"
6	Denn wir haben hie keine bleibende Statt	9'20"
7	Selig sind die Toten	11'24"

Total time 64'07"

Recorded live 30 and 31 March 2013 in DSD, live at the Barbican, London

James Mallinson producer * **Classic Sound Ltd** recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** balance engineer, mixing & mastering engineer

Jonathan Stokes and **Neil Hutchinson** for **Classic Sound Ltd** audio editing

© 2014 London Symphony Orchestra, London UK

© 2014 London Symphony Orchestra, London UK

Page Index

- 2 Track listing
- 3 English notes
- 5 French notes
- 7 German notes
- 9 Composer biography
- 10 Text
- 11 Conductor biography
- 12 Soloist biographies
- 15 Chorus biography & personnel list
- 16 Orchestra personnel list
- 17 LSO biography



Johannes Brahms (1833–1897)

A German Requiem / Ein deutsches Requiem, Op. 45 (1865–68)

Brahms's *German Requiem* holds a unique place within the repertory of great works for chorus and orchestra to religious texts. Neither the setting of the liturgical Requiem Mass, nor a narrative oratorio or Passion, it is rather a deeply personal mediation on mortality to texts from the Old and New Testaments and Apocrypha of Luther's bible. Brahms's intimate biblical knowledge, arising from Christian upbringing, enabled him to select and juxtapose sixteen different passages, some very brief, to express his religious outlook which, though Christian by association, make no reference to Christ's name, though his words are quoted in movements 1 and 5. Though the texts express hope in the hereafter, the emphasis is on the comfort of the bereaved, not on the judgment of the departed. It can well be seen as inclining towards the growing secular humanism of the later 19th century: indeed, when Brahms's religious orthodoxy was challenged when he first presented the work for performance, he was as happy to call it a 'Human Requiem'.

Though Brahms acknowledged no stimulus, nor was the work written for any occasion, Clara Schumann, to whom he made the first reference in April 1865, believed that Brahms had written it in memory of his mother, who had died only in the preceding February, though he never actually said so. This association is certainly to be drawn from the text of movement 5, where the most intimate message of comfort 'Ihr habt nun Traurigkeit ...' ('You now have sorrow') is given to soprano solo, with the male chorus later intoning the words 'ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet' ('I will comfort you, even as a mother comforts'). But Clara also recorded in her diary, on the occasion of the first

complete performance in Bremen on Good Friday 1868 (though still then lacking movement 5, added immediately thereafter), Robert Schumann's famous prediction in 1853 – of Brahms's future greatness, if he would but direct his gifts to the realm of choral and orchestral music – as fulfilled that day. Equally, however, the text seems so at one with his prevailing sense of the transience of life and stoic acceptance of it, that the motivation must have transcended any one event or relationship.

Brahms's first mention to Clara was of the existence of four movements (he sent her the music of 'Wie lieblich sind deine Wohnungen...' ('How lovely are thy dwellings ...') as the 'fourth'). Over the following year he worked intensely to complete the whole work in the original six movements, marking the finished score at his summer residence 'Baden Baden, Summer 1866'. But this final stage apart, nothing is known of the Requiems' creative origins: the traditional view that it existed in a preliminary form as a cantata in these four movements by 1861 is purely the fabrication of Brahms's early biographer, Max Kalbeck. But Brahms's texts were very familiar in the Lutheran musical tradition, and Brahms's intimate knowledge of it suggests an obvious continuity. Indeed the fact that Brahms mentioned (to the choral conductor Siegfried Ochs) that the whole work was based on a Lutheran chorale (though he did not precisely identify it) confirms the association further.

Brahms selected both verbal texts and musical forms to create a large scale and highly integrated structure to communicate his meaning to the full. It is unified by the recurrence of the opening material at the end to a parallel text ('Selig sind, die da Leid tragen' – 'Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben' (Blessed are they that mourn' – 'Blessed are the dead that die in the Lord').

The final movement, in the tonic F, is prepared by the conclusion of movement 6 in C major, creating a mighty dominant chord. Movements 4 and 5 represent a still centre, movement 4 complementing movement 5 in the contemplation of God's dwellings, in the more distant keys of E flat and G major respectively. In movements 1, 2 and 3, Brahms particularly reflects the contrast and opposition of doubt and need of assurance with the hope of heaven through contrast of related keys, mainly in mediant relationships: the contrasting section 'Die mit Tränen säen ...' ('They that sow in tears ...') is placed in D flat major, relative to the opening tonality in F; in movement 2, 'So seid nun geduldig lieben Brüder bis an die Zukunft des Herrn...' ('Therefore be patient O my brethren until the coming of the Lord'), in G flat major, relative to the B flat minor of the funeral march.

The great pillars of the internal structure are the fugues to words of hope that conclude movements 2, 3 and 6, in each case given greater force by the fact that they resolve the preceding minor tonalities to major. The freest is that of movement 2, where, following the exposition, Brahms dispenses with the normal formal divisions to play with contrapuntal devices in service of the text (one notes especially the thrilling use of *stretto* – piled up imitation of the main theme to its text 'Die Erlöseten des Herrn ...' ('The ransomed of the Lord ...') to build tension at bar 269). But it is the sublime coda over a tonic pedal that stays in the ear as the voices exchange the message of blessedness 'ewige Freude' ('eternal joy'). In movement 3, the pedal is used much more radically: the whole fugue is built upon it, held fast by string and brass basses (and organ if used) and reinforced by timpani in sextuplets to express the security of 'Gottes Hand' ('the hand of God'), which no dissonance, of which Brahms presents many, can overcome. The layout of the fugue in

movement 6 is the grandest of all, featuring many fugal devices to erect a statement of complete confidence 'Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre ...' ('Lord, thou art worthy, to receive praise and honour ...') within which, however, the many lyrical asides help to build to the eventual massive climax.

But it is the reflective and subjective passages that perhaps come closer to Brahms's deeper feelings. Whether the hushed opening when the choir sings unaccompanied 'Selig sind, die da Leid tragen' with its timeless, almost archaic succession of predominantly root position chords; or the ethereal modulations as this music returns at the work's close to the parallel text; the searching harmony in movement 6 as the choir sings 'Denn wir haben hie[r] keine bleibende Stadt' ('here we have no abiding city'); or the haunting personal address of the baritone soloist in movement 3, 'Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss' ('Lord, let me know that I must have an end').

Brahms's orchestration complements the choral and solo writing in colour as well as in power. The frequent use of tuba as well as three trombones, and of piccolo, and supportive organ when available (it is marked 'ad. lib' on the title page – and in fact only cued into the contrabass part in the first edition of the score, not notated) underpin the big choruses. But one notes the unique sound world even of the funeral march of movement 2: with high register strings muted (including divided second violins, triple division violas), harp, piccolo, and with the horns calling out over everything as the tension rises to the shattering full statement 'Denn alles Fleisch, es ist wie Gras' ('Behold all flesh is as grass') at bar 54.

The first performance in the six-movement form, given in Bremen Cathedral on Good Friday 1868, was one of the most keenly

anticipated events of the musical time, and, after the full seven-movement premiere at the Leipzig Gewandhaus under Karl Reinecke on 18 February 1869, largely enthusiastic reviews assured Brahms's future. The Requiem quickly took its place in the repertory of the many choral societies of the time, and today its essentially non-dogmatic and personal character has made it especially appropriate for collective memorial expression: it is more widely appreciated than ever.

Programme notes © 2013, Michael Musgrave



Johannes Brahms (1833–1897) Ein deutsches Requiem, op. 45 (1865–68)

Un *requiem allemand* de Brahms occupe une place unique au sein du répertoire des grandes pages pour chœur et orchestre sur des textes sacrés. Il ne s'agit ni de l'illustration du Requiem liturgique, ni d'un oratorio ou d'une Passion au propos narratif, mais plutôt d'une méditation profondément personnelle sur la condition de mortel, qui repose sur des passages de l'Ancien et du Nouveau Testament et sur des textes apocryphes de la Bible de Luther. Grâce à son éducation chrétienne, Brahms avait une connaissance suffisamment intime de la Bible pour être en mesure de sélectionner et de juxtaposer seize passages différents, certains très courts, aptes à traduire son attitude par rapport à la religion ; mais, si l'œuvre est d'essence chrétienne, elle ne mentionne jamais le nom du Christ – dont les propos sont toutefois cités dans les 1^{er} et 5^e mouvements. Bien que les textes expriment l'espérance dans l'au-delà, l'accent est mis sur la consolation des personnes endeuillées, et non sur le jugement des disparus. On peut certainement voir là une sensibilité à l'humanisme laïque qui s'épanouissait à la fin du XIX^e siècle : en effet, lorsque Brahms vit son orthodoxie religieuse mise en doute au moment de la première exécution de l'œuvre, il se fit un plaisir de la désigner comme un « Requiem humain ».

Aucun élément ne révèle l'existence d'un stimulus ou d'une occasion qui ait provoqué la composition du *Requiem* ; Clara Schumann, à laquelle Brahms fit la première mention de l'œuvre en avril 1865, avait pourtant la certitude qu'il l'avait écrite à la mémoire de sa mère, qui s'était éteinte au mois de février précédent. Si aucune déclaration du compositeur ne corrobore cette hypothèse,

elle trouve certainement sa justification dans le texte du 5^e mouvement ; le message consolateur le plus intime, « Ihr habt nun Traurigkeit... » (« Vous êtes à présent affligés »), y est confié à la soprano solo, tandis que le chœur d'hommes déclare plus loin : « Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet » (« Je veux vous réconforter, comme une mère réconforte »). Mais, à l'occasion de la première exécution complète, à Brême, le jour de Vendredi saint 1868 (où il manquait encore toutefois le 5^e mouvement, ajouté juste après), Clara nota également dans son journal que la fameuse prédiction faite par Robert Schumann en 1853 – un futur glorieux attendait Brahms, pourvu qu'il oriente son talent vers la musique chorale et orchestrale – s'était réalisée ce jour. Mais, par ailleurs, le texte semble se fondre avec une telle harmonie aux deux sujets qui y dominent, le caractère transitoire de la vie et son acceptation stoïque, que cette motivation a certainement prévalu sur tout événement ou lien particulier.

Dans sa première allusion à l'œuvre à Clara, Brahms mentionnait l'existence de quatre mouvements (il lui envoya la musique de « Wie lieblich sind deine Wohnungen... ») (« Que tes demeures sont aimables... ») comme celle du « quatrième ». Dans l'année qui suivit, il travailla d'arrache-pied afin de terminer l'œuvre dans sa version originale en six mouvements ; ce travail accompli, il indiqua sur la partition, de sa résidence estivale : « Baden Baden, été 1866 ». Mais, excepté ce point final, on ignore tout de la genèse du *Requiem* ; l'idée bien ancrée selon laquelle il aurait existé sous la forme préliminaire d'une cantate formée de ces quatre mouvements vers 1861 est une pure élucubration émanant d'un des premiers biographes de Brahms, Max Kalbeck. Mais les textes choisis par Brahms étaient très connus dans la tradition musicale luthérienne, et la connaissance intime qu'en avait le compositeur laisse penser qu'il se place délibérément dans la tradition. Cette

sensation est confirmée par une confession que Brahms fit au chef de chœur Siegfried Ochs, selon laquelle l'œuvre entière reposait sur un choral luthérien (sans qu'il précise lequel).

Brahms choisit textes et formes musicales de manière à créer une structure ample et d'une grande cohérence, et à exprimer sa pensée dans toute sa plénitude. La partition est unifiée par le retour du matériau initial à la fin, ce qui souligne le parallélisme textuel (« Selig sind, die da Leid tragen » / « Selig sind die Toten, die in den Herrn sterben ») (« Heureux les affligés, car ils seront consolés ! / « Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur ! »). Le mouvement final, dans le ton de *fa*, est préparé par la conclusion du 6^e mouvement en *ut* majeur, qui forme un puissant accord de dominante. Les 4^e et 5^e mouvements représentent un havre central, le 4^e mouvement complétant le 5^e dans la contemplation des demeures de Dieu, dans les tonalités plus lointaines de *mi* bémol et *sol* majeur respectivement. Dans les 1^{er}, 2^e et 3^e mouvements, Brahms s'attache à souligner l'opposition entre le doute et le besoin d'être rassuré par rapport à l'espérance d'un au-delà et joue pour cela du contraste entre tonalités voisines, principalement par des modulations à la tierce ; la section contrastante « Die mit Tränen säen... » (« Ceux qui sèment avec larmes... ») est écrite en *ré* bémol majeur, ton voisin du *fa* principal ; dans le 2^e mouvement, « So seid nun geduldig lieben Brüder bis an die Zukunft des Herrn... » (« Soyez donc patients, frères, jusqu'à l'avènement du Seigneur ») est en *sol* bémol majeur, voisin du si bémol mineur de la marche funèbre.

Les grands piliers de la structure interne sont les fugues sur les paroles d'espérances qui concluent les 2^e, 3^e et 6^e mouvements, et dont chacune acquiert une force supplémentaire du fait qu'elle résout dans le mode majeur la tonalité mineure qui précède. La

plus libre de ces fugues est celle du 2^e mouvement, où, après l'exposition, Brahms passe outre les sections habituelles pour jouer avec différents procédés contrapuntiques au service du texte ; on remarque notamment l'utilisation saisissante de la strette – l'empilement d'imitations sur le thème principal –, aux mots « Die Erlöseten des Herrn... » (« Les rachetés du Seigneur... »), pour créer une tension mesure 269. Mais c'est la sublime coda sur une pédale de tonique qui se grave dans l'oreille, lorsque les voix s'échangent le message de béatitude « ewige Freude » (« joie éternelle »). Dans le 3^e mouvement, la pédale harmonique est utilisée de manière bien plus radicale : elle soutient la fugue entière, fermement tenue par les cordes et les cuivres graves (et l'orgue s'il est employé), et renforcée par la timbale en sextolets pour exprimer la sûreté de « Gottes Hand » (« la main de Dieu »), dont aucune dissonance, que Brahms utilise pourtant en nombre, ne peut triompher. L'agencement de la fugue du 6^e mouvement est le plus magistral de tous, toutes sortes de procédés propres à cette forme se conjuguant dans l'expression d'une pleine confiance – « Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre... » (« Tu es digne, Seigneur, de recevoir la gloire et l'honneur... ») – tandis que de nombreux apartés lyriques contribuent toutefois à construire le sommet d'intensité qui finit par survenir.

Mais ce sont peut-être les passages méditatifs et subjectifs qui cernent au mieux les sentiments les plus profonds de Brahms. Que ce soit le début étouffé, lorsque le chœur chante « Selig sind, die da Leid tragen » a cappella, avec son enchaînement intemporel, presque archaïque, d'accords principalement à l'état fondamental ; ou les modulations éthérées lorsque cette musique revient à la fin de l'œuvre sur un texte similaire ; ou l'harmonie recherchée

dans le 6^e mouvement, quand le chœur chante « Denn wir haben hie[r] keine bleibende Stadt » (« Car nous n'avons point ici-bas de cité permanente ») ; ou encore le message personnel obsédant délivré par le baryton solo dans le 3^e mouvement, « Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss » (« Seigneur ! Apprends-moi que ma vie doit avoir un terme »).

L'orchestration de Brahms parachève l'écriture du chœur et des solistes par ses couleurs autant que par sa puissance. Le recours fréquent au tuba, aux trois trombones et au piccolo, ainsi que le soutien de l'orgue lorsqu'on en a un à disposition, étayaient les amples chœurs (l'orgue est noté « ad libitum » sur la page de titre, et, dans la première édition de l'œuvre, il est juste signalé dans la partie de contrebasses, et non noté in extenso). Mais on remarque l'originalité de l'univers sonore même dans la marche funèbre du 2^e mouvement : cordes avec sourdine dans l'aigu (avec une division des seconds violons et même une triple division des altos), harpe, piccolo, les cors résonant par-dessus la masse lorsque la tension monte jusqu'à la reprise bouleversante, à plein effectif, de « Denn alles Fleisch, es ist wie Gras » (« Car toute chair est comme l'herbe ») à la mesure 54.

La première exécution de la version en six mouvements, qui eut lieu en la cathédrale de Brême le Vendredi saint de l'année 1868, fut à l'époque l'un des événements musicaux attendus avec le plus d'impatience. Après la création de la version complète en sept mouvements, donnée au Gewandhaus de Leipzig sous la direction de Karl Reinecke le 18 février 1869, les critiques largement favorables assurèrent le devenir de Brahms. Le *Requiem* trouva rapidement sa place au répertoire de nombreuses sociétés chorales de l'époque

et, de nos jours, son caractère profondément non-dogmatique et personnel le rend particulièrement approprié à l'expression mémorielle collective : il est plus largement apprécié que jamais.

Notes de programme © 2013, Michael Musgrave



Johannes Brahms (1833–1897) Ein deutsches Requiem op. 45 (1865–68)

Das *Deutsche Requiem* von Brahms nimmt im Repertoire großer Werke für Chor und Orchester eine ungewöhnliche Stellung ein. Es handelt sich hier weder um eine Vertonung der liturgischen Totenmesse, noch um ein erzählendes Oratorium oder eine berichtende Passion, sondern eher um eine zutiefst persönliche Reflexion über Sterblichkeit mithilfe von Texten aus dem Alten und Neuen Testament sowie den Apokryphen der Lutherbibel. Brahms' Vertrautheit mit der Bibel, die er seiner christlichen Erziehung verdankt, gestattete ihm, 16 verschiedene Passagen (von denen einige sehr kurz sind) auszuwählen und zu verschränken, um seiner religiösen Haltung Ausdruck zu verleihen, die trotz christlicher Ausrichtung den Namen Christi nie erwähnt, auch wenn dessen Worte in der ersten und fünften Sätze zitiert werden. Obwohl die Texte eine Hoffnung auf ein Danach ausdrücken, liegt die Betonung auf dem Trost für die Hinterbliebenen, nicht auf der Beurteilung der Verstorbenen. Das Requiem lässt durchaus eine Neigung zu dem zunehmenden weltlichen Humanismus des späten 19. Jahrhunderts erkennen: Tatsächlich nannte Brahms, als seine religiöse Überzeugung bei der ersten Vorstellung des Werkes infrage gestellt wurde, die Komposition bereitwillig ein „menschliches Requiem“.

Brahms sprach nie von einer speziellen Anregung, noch wurde das Werk zu einem bestimmten Anlass komponiert. Auch wenn der Komponist selber nie einen konkreten Hinweis gab, glaubte Clara Schumann (Brahms erwähnte ihr gegenüber das Werk erstmals im April 1865), er hätte es zum Andenken an seine Mutter geschrieben, die kurz zuvor im Februar des vorangegangenen

Jahres verstorben war. Diese Assoziation lässt sich sicherlich aus dem Text im fünften Satz ableiten, wo der äußerst innige Trostspruch „Ihr habt nun Traurigkeit ...“ der Sopransolistin anvertraut wird, worauf der Männerchor die Worte „ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet“ singt. Clara notierte auch in ihr Tagebuch in Verbindung mit der ersten vollständigen Aufführung in Bremen am Karfreitag 1868 (noch ohne den fünften Satz, der unmittelbar danach hinzugefügt wurde), dass an diesem Tag Robert Schumanns berühmte Prognose von 1853 – wo jener Brahms' zukünftigen Erfolg voraussah, wenn er nur seine Talente auf das Reich der Chor- und Orchestermusik richten würde – in Erfüllung gegangen sei. Gleichzeitig scheint der Text jedoch so mit Brahms' Überzeugung von der Vergänglichkeit des Lebens und mit seiner stoischen Versöhnung damit im Einklang zu stehen, dass der Antrieb zur Komposition doch sicher keines speziellen Ereignisses oder Bezugs bedurfte.

Bei Brahms' erster Erwähnung des Werkes Clara gegenüber war von vier Sätzen die Rede (er schickte ihr die Noten zu „Wie lieblich sind deine Wohnungen ...“ und nannte das den „vierten“). Im Verlauf des nächsten Jahres arbeitete der Komponist intensiv an der Vervollständigung des Werkes zu der originalen Fassung mit sechs Sätzen. Die abgeschlossene Partitur kennzeichnete er in seinem Sommerhaus mit „Baden Baden, Sommer 1866“. Außer der abschließenden Phase ist von dem kreativen Entstehungsprozess des Requiems nichts bekannt. Die verbreitete Meinung, das Requiem hätte 1861 in einer Vorform als Kantate in diesen vier Sätzen vorgelegen, ist nur die Erfindung des frühen Brahmsbiographen Max Kalbeck. Brahms' Texte waren allerdings in der lutherischen Musiktradition sehr bekannt, und Brahms' Vertrautheit mit den Texten lässt offenbar eine Weiterführung erkennen. Tatsächlich bestätigt auch Brahms' Äußerung dem Chordirigenten Siegfried

Ochs gegenüber, das gesamte Werk würde auf einem lutherischen Choral beruhen (auch wenn der Komponist den Choral nicht genau benannte), diese Theorie einer Vorform als Kirchenkantate.

Brahms' Auswahl sowohl der verbalen Texte als auch der musikalischen Formen diene der Schaffung einer groß angelegten und äußerst integrierten Struktur, die seine Botschaft am besten vermitteln sollte. Eine Einheit wird durch die Wiederholung des einleitenden Materials am Ende auf einen ähnlichen Text erreicht („Selig sind, die da Leid tragen“ – „Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben“). Der in der Tonika F-Dur stehende letzte Satz wird durch das Ende des sechsten Satzes in C-Dur vorbereitet, das einen massiven Dominantakkord bildet. Die Sätze 4 und 5 schaffen in den ferner verwandten Tonarten Es-Dur beziehungsweise G-Dur einen zentralen Ruhepunkt, wobei der vierte wie der fünfte Satz über die Wohnungen Gottes reflektiert. In den Sätzen 1, 2, und 3 denkt Brahms vor allem über den Kontrast und Widerspruch zwischen Zweifel auf der einen Seite und notwendiger Zuversicht und Hoffnung auf das Himmelreich auf der anderen Seite nach. Diesen Kontrast stellt er hauptsächlich mit Medianten dar: So steht der kontrastierende Abschnitt „Die mit Tränen säen ...“ in einem mit der anfänglichen Tonart F-Dur verwandten Des-Dur, und der zweite Satz „So seid nun geduldig, liebe Brüder, bis an die Zukunft des Herrn ...“ steht in Ges-Dur, das mit dem B-Moll des Trauermarsches verwandt ist.

Die großen Pfeiler der Innenstruktur sind die Fugen auf Worte der Hoffnung, die die Sätze 2, 3 und 6 beschließen. Jedes Mal wirken sie stärker, weil sie die vorangehenden Molltonarten nach Dur auflösen. Im zweiten Satz erlaubt sich Brahms die größten Freiheiten. Nach der Exposition legt er die gewöhnlichen formalen Einteilungen beiseite und spielt im Dienste des Textes mit kontrapunktischen

Mitteln (besonders interessant ist die aufregende Verwendung der Engführung – aufeinandergeschichtete Imitation des Hauptthemas auf den Text „Die Erlöseten des Herrn ...“ – zur Spannungssteigerung im Takt 269). Was sich jedoch im Ohr festsetzt, ist die entzückende Koda über einem Orgelpunkt auf der Tonika, wobei sich die Gesangsstimmen die Nachricht von „ewiger Freude“ austauschen. Im dritten Satz findet der Orgelpunkt eine viel radikaler Verwendung: Die gesamte Fuge baut auf ihm auf. Der Orgelpunkt wird von Streichern und Blechbläserbässen (und Orgel, so sie Einsatz findet) fest ausgehalten und von den Pauken in Sextolen verstärkt, um den von „Gottes Hand“ gewährten Schutz auszudrücken, den keine Dissonanz, von denen Brahms viele bietet, anfechten kann. Die Fuge im sechsten Satz wird am großzügigsten gestaltet und weist zahlreiche Fugentechniken auf, die der Aussage „Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre“ völlige Überzeugung verleihen. Dazwischen gibt es zahlreiche lyrische Nebengedanken, die allerdings helfen, den sich anbahnenden massiven Höhepunkt aufzubauen.

Den tiefsten Gefühlen von Brahms kommen aber vielleicht die nachdenklichen und subjektiven Passagen am nächsten. Sei das nun die gedämpfte Einleitung, wo der Chor mit seiner zeitlosen, fast archaischen Folge aus hauptsächlich Grundakkorden unbegleitet „Selig sind, die da Leid tragen“ singt, oder die ätherischen Modulationen bei der Rückkehr dieser Musik gegen Ende des Werkes auf einen ähnlichen Text. Sei das die bohrende Tonalität im sechsten Satz, wenn der Chor „Denn wir haben hie[r] keine bleibende Stadt“ vorträgt, oder die eindringliche selbstreflektierende Ansprache des Baritonsolisten im dritten Satz „Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss“.

Mit der Orchestrierung verleiht Brahms den Chorsätzen und Solonummern zusätzliche Farbe und Kraft. Der häufige Einsatz von

Tuba und drei Posaunen sowie der Pikkoloflöte und unterstützenden Orgel (so vorhanden – auf der Titelseite steht „ad. lib“ – tatsächlich wird sie in der ersten Ausgabe der Partitur nur mit Stichnoten in der Kontrabassstimme angegeben, nicht notiert) untermauern die großen Chorsätze. Beeindruckend ist aber auch die einzigartige Klangwelt des Trauermarsches im zweiten Satz: Hier spielen gedämpfte Streicher (einschließlich geteilter zweiter Violinen und dreigeteilter Bratschen), Harfe und Pikkoloflöte im hohen Register, und über allem rufen die Hörner bei zunehmender Spannung bis zum erschütternden Erklingen des gesamten „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“ im Takt 54.

Die erste Aufführung der sechssätzigen Fassung, die am Karfreitag 1868 im Bremer Dom stattfand, zählte zu den musikalischen Ereignissen jener Zeit, die mit äußerst starkem Interesse erwartet wurden, und nach der Uraufführung der vollständigen siebensätzigen Fassung am 18. Februar 1869 im Leipziger Gewandhaus unter Karl Reinecke war dank der im Großen und Ganzen begeisterten Rezensionen Brahms' Zukunft gesichert. Das Requiem wurde bald in das Repertoire vieler Gesangsvereine jener Zeit aufgenommen. Heute eignet sich sein gänzlich undogmatischer und persönlich ansprechender Charakter besonders gut für gemeinsame Gedenkfeiern: Das Requiem erfreut sich allgemeinen Zuspruchs wie nie zuvor.

Einführungstext © 2013, Michael Musgrave

Johannes Brahms (1833–1897)

Johannes Brahms was born in Hamburg, the son of an impecunious musician; his mother later opened a haberdashery business to help lift the family out of poverty. Showing early musical promise he became a pupil of the distinguished local pianist and composer Eduard Marxsen and supplemented his parents' meagre income by playing in the bars and brothels of Hamburg's infamous red-light district. In 1853 Brahms presented himself to Robert Schumann in Düsseldorf, winning unqualified approval from the older composer. Brahms fell in love with Schumann's wife, Clara, supporting her after her husband's illness and death. The relationship did not develop as Brahms wished, and he returned to Hamburg; their close friendship, however, survived. In 1862 Brahms moved to Vienna where he found fame as a conductor, pianist and composer. The Leipzig premiere of his *German Requiem* in 1869 proved a triumph, with subsequent performances establishing Brahms as one of the emerging German nation's foremost composers.

Following the long-delayed completion of his First Symphony in 1876, he composed in quick succession the majestic Violin Concerto, the two piano Rhapsodies, Op 79, the First Violin Sonata in G major, and the Second Symphony. His subsequent association with the much-admired court orchestra in Meiningen allowed him freedom to experiment and develop new ideas, the relationship crowned by the Fourth Symphony of 1884. In his final years, Brahms composed a series of profound works for the clarinetist Richard Mühlfeld, and explored matters of life and death in his *Four Serious Songs*.

He died at his modest lodgings in Vienna in 1897, receiving a hero's funeral at the city's central cemetery three days later.

Profile © Andrew Stewart

Johannes Brahms (1833–1897)

Fils d'un musicien sans le sou, Johannes Brahms naquit à Hambourg ; sa mère ouvrit ensuite une mercerie afin que la famille sorte de la pauvreté. Montrant un talent musical précoce, il devint l'élève d'un éminent pianiste et compositeur local, Eduard Marxsen, arrondissant les maigres revenus de ses parents en jouant dans les bars et les maisons closes du quartier chaud de Hambourg, un quartier mal famé. En 1853, il se présenta devant Robert Schumann à Düsseldorf, gagnant une estime sans limite de la part de son aîné. Brahms s'éprit de la femme de Schumann, Clara, et devint son soutien après la maladie, puis la mort de son mari. Leur relation ne prit jamais le tour qu'avait espéré Brahms, et il rentra à Hambourg ; mais de cette relation demeura, toutefois, une amitié intime. En 1862, Brahms s'établit à Vienne, où il se fit connaître comme chef d'orchestre, pianiste et compositeur. La création à Leipzig d'*Un requiem allemand*, en 1869, fut un triomphe, et les exécutions qui s'ensuivirent établirent Brahms comme l'un des compositeurs les plus en vue de la nation allemande naissante.

Après la longue gestation de la *Première Symphonie*, achevée en 1876, il composa dans le même élan le majestueux *Concerto pour violon*, les deux *Rhapsodies pour piano op. 79*, la *Première Sonate pour violon*, en sol majeur, et la *Deuxième Symphonie*. Ensuite, sa collaboration avec l'orchestre très réputé de la cour de Meiningen lui offrit la liberté lui permettant d'expérimenter et de développer de nouvelles idées ; ce lien fut couronnée par la *Quatrième Symphonie* en 1884. Dans ses dernières années, Brahms composa une série d'œuvres profondes pour le clarinetiste Richard Mühlfeld, et explora le sujet de la vie et de la mort dans ses *Quatre Chants sérieux*.

Il mourut dans son modeste meublé de Vienne en 1897, recevant trois jours plus tard des funérailles nationales au cimetière central de la ville.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction: Claire Delamarche

Johannes Brahms (1833–1897)

Johannes Brahms wurde als Sohn eines mittellosen Musikers in Hamburg geboren. Seine Mutter eröffnete später ein Kurzwarengeschäft, um die Armut der Familie zu lindern. Brahms erweckte schon früh Hoffnungen mit seinem musikalischen Talent. Er wurde Schüler des in der Gegend bekannten Pianisten und Komponisten Eduard Marxsen und trug zum bescheidenen Einkommen seiner Eltern bei, indem er in den Bars und Bordellen von Hamburgs berühmtem Rotlichtviertel spielte. 1853 stellte sich Brahms Robert Schumann in Düsseldorf vor, was dazu führte, dass ihm der ältere Komponist uneingeschränkte Anerkennung zuteil werden ließ. Brahms verliebte sich in Schumanns Frau Clara, die er nach der Krankheit und dem Tod ihres Mannes unterstützte. Die Beziehung entwickelte sich nicht, wie es sich Brahms gewünscht hätte, und er kehrte nach Hamburg zurück. Ihre enge Freundschaft blieb allerdings weiterhin bestehen. 1862 zog Brahms nach Wien, wo er als Dirigent, Pianist und Komponist berühmt wurde. Die Uraufführung seines Requiems in Leipzig 1869 gestaltete sich zu einem Triumph, gefolgt von Aufführungen, durch die sich Brahms den Ruf eines der wichtigsten aufstrebenden Komponisten Deutschlands schuf.

Nach dem lang hinaus gezögerten Abschluss seiner 1. Sinfonie 1876 folgten in schneller Reihenfolge das majestätische Violinkonzert, die zwei Rhapsodien für Klavier, op. 79, die 1. Violinsonate in G-Dur und die 2. Sinfonie. Die spätere Verbindung zwischen Brahms und der weithin geschätzten Hofkapelle in Meiningen gab dem Komponisten die Freiheit, mit neuen Ideen zu experimentieren und sie zu entwickeln. Diese Beziehung gipfelte 1884 in der 4. Sinfonie. In seinen letzten Lebensjahren komponierte Brahms eine Reihe profunder Werke für den Klarinettenisten Richard Mühlfeld. Zudem erkundete der Komponist in seinen *Vier ersten Gesängen* Themen von Leben und Tod.

Er starb 1897 in Wien in bescheidenen Wohnverhältnissen. Drei Tage später setzte man ihn einem Helden gleich im Zentralfriedhof der Stadt bei.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Text

EIN DEUTSCHES REQUIEM

1 Selig sind, die da Leid tragen

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen,
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

2 Denn alles Fleisch es ist wie Gras

Denn alles Fleisch es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.
So seid nun geduldig, liebe Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.

Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht
der Erde und ist geduldig darüber,
bis er empfahe den Morgenregen
und Abendregen. So seid geduldig.

Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit.

Die Erlöseten des Herrn werden wieder kommen, und
gen Zion kommen mit Jauchzen;
ewige Freude wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen
und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

3 Herr, lehre doch mich

Herr, lehre doch mich,
daß ein Ende mit mir haben muß,
und mein Leben ein Ziel hat,
und ich davon muß.

Siehe, meine Tage sind
einer Hand breit vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir.
Ach wie gar nichts sind alle Menschen,
die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen,
und machen ihnen viel vergebliche Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht
wer es kriegen wird.

Nun Herr, wess soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf dich.
Der Gerechten Seelen
sind in Gottes Hand
und keine Qual rühret sie an.

1 Blessed are they that mourn

*Blessed are they that mourn,
for they shall be comforted.*

*They that sow in tears shall reap in joy.
They that go forth and weep, bearing precious seed,
shall doubtless come again with rejoicing,
bringing their sheaves with them.*

2 For all flesh is as grass

*For all flesh is as grass,
and all the glory of man
as the flower of grass.
The grass withers,
and the flower thereof falleth away.
Be patient therefore, brethren,
unto the coming of the Lord.*

*Behold, the husbandman waiteth
for the precious fruit of the earth,
and has long patience for it,
until he receive the morning
and evening rain. So be ye patient.*

But the word of the Lord endureth for ever.

*And the ransomed of the Lord shall return,
and come to Zion with songs
and everlasting joy upon their heads:
they shall obtain joy and gladness,
and sorrow and sighing shall flee away.*

3 Lord, make me to know mine end

*Lord, make me to know mine end,
and the measure of my days,
what it is:
that I may know how frail I am.*

*Behold, thou hast made my days
as an handbreadth;
and mine age is as nothing before thee.
Alas, as nothing are all men,
but so sure the living.
Surely every man walks in a vain show:
surely they are disquieted in vain:
he heaps up riches,
and knows not who shall gather them.*

*And now, Lord, what wait I for?
My hope is in thee.
The souls of the righteous
are in the hand of God
and there shall no torment touch them.*

4 Wie lieblich sind deine Wohnungen

Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!
Meine Seele verlangt und sehnet
sich nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in deinem Hause wohnen,
die loben dich immerdar.

5 Ihr habt nun Traurigkeit

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wiedersehen
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von euch nehmen.

Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.
Sehet mich an: Ich habe eine kleine
Zeit Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost funden.

6 Denn wir haben hie

Denn wir haben hie keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich in einem Augenblick
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen,
und die Toten werden auferstehen unverweslich, und
wir werden verwandelt werden.

Dann wird erfüllet werden das Wort,
das geschrieben steht:
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?
Herr, du bist würdig,
zu nehmen Preis und Ehre und Kraft,
denn du hast alle Dinge erschaffen,
und durch deinen Willen haben sie
das Wesen und sind geschaffen.

7 Selig sind die Toten

Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben von nun an.
Ja, der Geist spricht,
daß sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

4 How lovely are thy dwellings

*How lovely are thy dwellings, O Lord of hosts!
My soul longs, yea,
even faints for the courts of the Lord;
my heart and my flesh cries out
for the living God.
Blessed are they that dwell in thy house:
they will always be praising thee.*

5 And ye now therefore have sorrow

*And ye now therefore have sorrow:
but I will see you again,
and your heart shall rejoice,
and your joy no man taketh from you.*

*As one whom his mother comforts,
so will I comfort you.
Behold with your eyes,
how that I have but little labour,
and have gotten unto me much rest.*

6 For here have we no continuing city

*For here have we no continuing city,
but we seek one to come.*

*Behold, I show you a mystery:
we shall not all sleep,
but we shall all be changed,
in a moment, in the twinkling of an eye,
at the last trump:
for the trumpet shall sound,
and the dead shall be raised incorruptible,
and we shall be changed.*

*Then shall be brought to pass
the saying that is written,
Death is swallowed up in victory.
O death, where is thy sting?
O grave, where is thy victory?
Thou art worthy, O Lord,
to receive glory and honour and power:
for thou hast created all things,
and for thy pleasure
they are and were created.*

7 Blessed are the dead

*Blessed are the dead,
which die in the Lord, from henceforth.
Yea, says the Spirit,
that they may rest from their labours;
and their works do follow them.*



Valery Gergiev conductor

Valery Gergiev is Principal Conductor of the London Symphony Orchestra and Artistic Director of the Stars of the White Nights Festival (St Petersburg), the Moscow Easter Festival, the Gergiev Rotterdam Festival, the Mikkeli International Festival, and the Red Sea Festival in Eilat, Israel. His inspired leadership as Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre since 1988 has brought universal acclaim to this legendary institution. Born in Moscow, he studied conducting with Ilya Musin at the Leningrad Conservatory, won the Herbert von Karajan Conductors' Competition aged 24, and made his Mariinsky Opera debut one year later conducting Prokofiev's *War and Peace*. In 2003 he led St Petersburg's 300th anniversary celebrations, and opened the Carnegie Hall season with the Mariinsky Orchestra, the first Russian conductor to do so since Tchaikovsky conducted the Hall's inaugural concert in 1891. Valery Gergiev's many awards include a Grammy, the Dmitri Shostakovich Award, the Golden Mask Award, People's Artist of Russia Award, and France's Royal Order of the Legion of Honour. His vast discography includes Russian operas, Shostakovich, Prokofiev, and Tchaikovsky Symphonies, and numerous discs on the LSO Live and Mariinsky labels, including a Mahler Symphony cycle, Bartók's *Bluebeard's Castle*, Wagner's *Parsifal*, Donizetti's *Lucia di Lammermoor*, and a disc of Debussy's music.

Valery Gergiev est chef principal du London Symphony Orchestra et directeur artistique du festival Etoiles des nuits blanches (Saint-Petersbourg), du Festival de Pâques de Moscou, du Festival Gergiev de Rotterdam, du Festival international de Mikkeli et du Festival de la Mer rouge à Eilat (Israël). Directeur artistique et général du Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg depuis 1988, il a offert, par sa gestion inspirée, une reconnaissance internationale à cette institution légendaire. Né à Moscou, il a étudié la direction d'orchestre auprès d'Ilya Moussine au Conservatoire de Leningrad, remporté le Concours de direction Herbert-von-Karajan à l'âge de vingt-quatre ans et fait ses débuts au Mariinski un an plus tard, dirigeant *Guerre et Paix* de Prokofiev. En 2003, il a mené les célébrations du tricentenaire de Saint-Petersbourg et ouvert la saison du Carnegie Hall de New York avec l'Orchestre du Mariinski, premier Russe à avoir cet honneur depuis que Tchaïkovski dirigea le concert inaugural de la salle en 1891. Parmi les nombreuses récompenses obtenues par Valery Gergiev figurent un Grammy, le prix Dmitri-Chostakovitch, le Masque d'or, le titre d'Artiste du peuple de Russie et la Légion d'honneur. Sa vaste discographie comprend des opéras russes, des symphonies de Chostakovitch, Prokofiev et Tchaïkovski, ainsi que de nombreux disques sous les labels LSO Live et Mariinski, notamment une intégrale des symphonies de Mahler, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, *Parsifal* de Wagner, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti et un disque Debussy.

Waleri Gergijew ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und künstlerischer Leiter des Festivals „Sterne der Weißen Nächte“ (St. Petersburg), des Moskauer Osterfestivals, des Gergiev Festival Rotterdam, der Musikfestspiele in Mikkeli und des Internationalen Roten-Meer-Festivals klassischer Musik in Eilat, Israel. Waleri Gergijews kluges Management als künstlerischer Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters seit 1988 verschaffte dieser legendären Einrichtung hohe Anerkennung. Er wurde in Moskau geboren und studierte Dirigieren am Leningrader Konservatorium bei Ilja Musin, gewann im Alter von 24 Jahren den Dirigentenwettbewerb der Herbert-von-Karajan-Stiftung und gab ein Jahr später sein Debüt am Kirow-Theater (heute Mariinski-Theater), bei dem er Prokofjews *Vojna i mir* [Krieg und Frieden] dirigierte. 2003 leitete er die Feierlichkeiten zum 300. Jahrestag von St. Petersburg und eröffnete mit dem Mariinski-Orchester die Spielzeit an der Carnegie Hall. Nach Tschaikowski, der das Eröffnungskonzert 1891 dirigiert hatte, war Waleri Gergijew erst der zweite russische Dirigent, der so einen Auftakt zur Spielzeit in der Carnegie Hall leitete. Zu Waleri Gergijews vielen Preisen gehören ein Grammy-Preis, ein Dmitri-Schostakowitsch-Preis, eine Goldene Maske, der Ehrentitel Volkskünstler Russlands und Frankreichs Ehrenlegion [Ordre national de la Légion d'honneur]. In Waleri Gergijews riesiger Diskografie findet man russische Opern sowie Sinfonien von Schostakowitsch, Prokofjew und Tschaikowski nebst zahllosen Aufnahmen beim Label LSO Live und Mariinski-Label mit unter anderem einem Zyklus von Mahlersinfonien, Bartóks *A kékszakállú herceg vára* [Herzog Blaubarts Burg], Wagners *Parsifal*, Donizettis *Lucia di Lammermoor* und eine CD mit Debussys Musik.



Sally Matthews soprano – *The Governess*

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

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

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

Sally Matthews, qui a remporté le prix Kathleen-Ferrier 1999, a étudié à la Guildhall School (Londres). Elle a été membre du programme Jeunes Artistes de l'Opéra royal et du projet Artistes de la nouvelle génération de la BBC. Elle a chanté entre autres au Festival de Glyndebourne, à l'Opéra royal de Covent Garden, à la Staatsoper de Bavière, à l'Opéra des Pays-Bas et à la Staatsoper de Vienne. Elle a collaboré avec les meilleurs orchestres d'Europe, tels l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre de chambre Mahler, l'Orchestre de chambre d'Europe, et des chefs aussi éminents que Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Antonio Pappano, Bernard Haitink et Michael Tilson Thomas.

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

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

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

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

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



Christopher Maltman bass-baritone

Winner of the Lieder Prize at the 1997 Cardiff Singer of the World Competition, Christopher Maltman studied singing at the Royal Academy of Music. He has performed in concert with the Philharmonia and BBC Symphony Orchestras and further afield with Concentus Musicus Vienna, Dresden Staatskapelle, and US orchestras Boston Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, and New York Philharmonic.

He made his debut at the Metropolitan Opera, New York as Harlekin (*Ariadne auf Naxos*) and he created the role of Sebastian in the world première of Thomas Adès's *The Tempest* at the Royal Opera House, Covent Garden. An acclaimed Billy Budd, he has sung the role at Welsh National Opera, the Deutsche Staatsoper, Berlin, Teatro Regio in Turin, Seattle, and in Munich.

He has recorded for several record labels and his recording of Schumann's *Dichterliebe* for Hyperion was released to tremendous critical acclaim. On film, he has appeared in John Adams's award-winning *The Death of Klinghoffer*.

Vainqueur du prix de Lied au concours Singer of the World de Cardiff en 1997, Christopher Maltman a étudié le chant à la Royal Academy of Music de Londres. Il s'est produit en concert avec l'Orchestre Philharmonia et l'Orchestre symphonique de la BBC, ainsi qu'avec le Concentus Musicus de Vienne, la Staatskapelle de Dresde et, aux Etats-Unis, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre philharmonique de New York.

Il a fait ses débuts au Metropolitan Opéra de New York en Harlekin (*Ariadne à Naxos*) et a créé le rôle de Sebastian lors de la création mondiale de *La Tempête* de Thomas Adès à l'Opéra Royal de Covent Garden (Londres). Acclamé en Billy Budd, il a chanté ce rôle à l'Opéra royal du Pays de Galles, à la Deutsche Staatsoper de Berlin, au Teatro Regio de Turin, à Seattle, et à Munich.

Il a enregistré sous différents labels discographiques, et son enregistrement de *Dichterliebe* de Schumann chez Hyperion a été acclamé par la critique. On peut le voir dans *La Mort de Klinghoffer* de John Adams, un film qui a été primé.

Christopher Maltman war 1997 Preisträger in der Kategorie Lieder beim Wettbewerb Cardiff Singer of the World und studierte an der Royal Academy of Music in London. Im Konzertsaal trat er mit dem Philharmonia Orchestra und diversen Orchestern der BBC auf, im Ausland war er mit dem Concentus Musicus Wien, der Dresdner Staatskapelle und den amerikanischen Orchestern Boston Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic und New York Philharmonic zu hören.

Sein Debüt an der Metropolitan Opera, New York bestritt er als Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), und in der Uraufführung von Thomas Adès' *The Tempest [Der Sturm]* am Royal Opera House, Covent Garden schuf er die Rolle des Sebastians. Seine Interpretation des Billy Budds wurde hoch gerühmt, und er sang diese Rolle an der Welsh National Opera, Deutschen Staatsoper Berlin, am Teatro Regio in Turin sowie in Seattle und München.

Er nahm bei diversen CD-Firmen auf. Von der Kritik besonders gerühmt wurde seine Einspielung von Schumanns *Dichterliebe* bei Hyperion. Auf der Filmleinwand war er in John Adams' preisgekrönten *The Death of Klinghoffer [Der Tod Klinghoffers]* zu sehen.



Simon Halsey chorus director

Simon Halsey, one of the world's leading choral conductors, was appointed as Choral Director of London Symphony Orchestra and London Symphony Chorus in 2012. He works closely with Valery Gergiev, as well as regularly collaborating with other conductors and music directors such as Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, and Andris Nelsons. He holds the positions of Chief Conductor of the Berlin Radio Choir, Director of the CBSO Chorus, Professor and Director of Choral Activities at the University of Birmingham, and also of International Chair of Choral Conducting at the Royal Welsh College of Music and Drama. He also works with other internationally acclaimed orchestras and choirs such as the Berlin Philharmonic, Staatskapelle Berlin, and BBC Proms Youth Choir.

Simon Halsey has appeared at international festivals such as the Salzburg Easter Festival, City of London Festival, and Musikfest Berlin, and in venues such as the Royal Albert Hall, Festspielhaus Baden-Baden, Berlin Philharmonie and Birmingham Symphony Hall. His projects include Mozart's *The Magic Flute*, Bizet's *Carmen*, Wagner's *Götterdämmerung*, Orff's *Carmina Burana*, Szymanowski's *Stabat Mater*, Brahms' *Ein deutsches Requiem*, Verdi's *Requiem*, Berlioz's *Romeo et Juliette*, Britten's *War Requiem*, Elgar's *Dream of Gerontius*, Beethoven's Ninth Symphony, and Mahler's Symphony No 2. He won the Grammy Award for Best Choral Performance in 2008, 2009, and 2011.

Simon Halsey, l'un des meilleurs chefs de chœur au monde, a été nommé directeur choral du London Symphony Orchestra et du London Symphony Chorus en 2012. Il travaille étroitement avec Valery Gergiev, et collabore régulièrement avec d'autres chefs d'orchestre et directeurs musicaux tels Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim et Andris Nelsons. Il est chef principal du Chœur de la Radio de Berlin, directeur du Chœur de l'Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham, professeur et directeur des activités chorales à l'Université de Birmingham, et titulaire d'une chaire internationale de direction chorale au Collège royal gallois de musique et de théâtre. Il travaille également avec d'autres orchestres de notoriété internationale comme l'Orchestre philharmonique de Berlin, la Staatskapelle de Berlin et le BBC Proms Youth Choir.

Simon Halsey se produit dans des festivals internationaux comme le Festival de Pâques de Salzbourg, le City of London Festival ou le Musikfest de Berlin, et dans des salles comme le Royal Albert Hall (Londres), le Festspielhaus de Baden-Baden, la Philharmonie de Berlin et le Symphony Hall de Birmingham. Il a en projet notamment *La Flûte enchantée* de Mozart, *Carmen* de Bizet, *Le Crépuscule des dieux* de Wagner, *Carmina Burana* d'Orff, le *Stabat Mater* de Szymanowski, *Un requiem allemand* de Brahms, le *Requiem* de Verdi, *Romeo et Juliette* de Berlioz, le *War Requiem* de Britten, *Le Rêve de Gerontius* d'Elgar, la Neuvième Symphonie de Beethoven et la Deuxième Symphonie de Mahler. Il a remporté un Grammy Award pour la « Meilleure Exécution chorale » en 2008, 2009 et 2011.

Simon Halsey zählt zu den besten Chordirigenten der Welt und wurde 2012 zum Chorleiter des London Symphony Orchestra Chorus ernannt. Er arbeitet eng mit Valery Gergiev sowie regelmäßig mit anderen Dirigenten und musikalischen Leitern wie z. B. Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim und Andris Nelsons zusammen. Simon Halsey ist zudem Chefdirigent des Rundfunkchors Berlin, Leiter des CBSO Chorus sowie Professor und Direktor für Chorgesang an der University of Birmingham. Er hat zudem die Internationale Professur für Chordirigat am Royal Welsh College of Music and Drama in Cardiff inne. Auch mit anderen international anerkannten Orchestern und Chören arbeitete Simon Halsey zusammen wie z. B. den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin und dem BBC Proms Youth Choir.

Simon Halsey trat bei internationalen Festivals auf wie z. B. den Osterfestspielen Salzburg, dem City of London Festival und Musikfest Berlin. Er dirigierte darüber hinaus in solchen Konzertsälen wie der Royal Albert Hall, dem Festspielhaus Baden-Baden, der Berliner Philharmonie und der Birmingham Symphony Hall. Zu seinen Projekten gehören Mozarts *Zauberflöte*, Bizets *Carmen*, Wagners *Götterdämmerung*, Orffs *Carmina Burana*, Szymanowskis *Stabat Mater*, Brahms' *Deutsches Requiem*, Verdis *Requiem*, Berlioz' *Romeo et Juliette*, Britten's *War Requiem* [*Requiem gegen den Krieg*], Elgars *Dream of Gerontius* [*Der Traum des Gerontius*], Beethovens 9. Sinfonie und Mahlers Sinfonie Nr. 2. Simon Halsey erhielt 2008, 2009 und 2011 einen Grammy Award für beste Chorinterpretation.

London Symphony Chorus

Vice Presidents

Claudio Abbado
Michael Tilson Thomas

President Emeritus

André Previn KBE

Patron

Simon Russell Beale

Chairman

Lydia Frankenburg

Concerts Manager

Robert Garbolinski

Chorus Director

Simon Halsey

Assistant Chorus Director

Neil Ferris

Deputy Chorus Director / Accompanist

Roger Sayer

The London Symphony Chorus was formed in 1966 to complement the work of the London Symphony Orchestra. The partnership between the LSC and LSO was developed and strengthened in 2012 with the joint appointment of Simon Halsey as Chorus Director of the LSC and Choral Director for the LSO. The LSC has partnered other major UK and international orchestras including the Berlin and Vienna Philharmonic orchestras, Boston Symphony Orchestra and the European Union Youth Orchestra. Along with regular appearances at the major London venues, the LSC tours extensively throughout Europe and has visited North America, Israel, Australia, and the Far East.

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

The chorus has also commissioned new works from composers such as Sir John Tavener, Sir Peter Maxwell Davies, Michael Berkeley and Jonathan Dove, and took part in the world premiere of James MacMillan's *St John Passion* with the LSO and Sir Colin Davis in 2008, and in the second London performance in February 2010.

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

Chorus members on this recording:

Sopranos

Brigid Aglen, Kerry Baker, Louisa Blankson, Cathy Bolton, Lorna Buky-Webster, Carol Capper, Julia Chan, Ann Cole, Jessica Collins, Shelagh Connolly, Emma Craven, Sara Daintree, Anna Daventry, Lorna Flowers, Simi Fyles, Kirstin Gerking-Rabach, Joanna Gueritz, Isobel Hammond, Jessica Harris, Emma Harry, Emily Hoffnung*, Gladys Hosken, Claire Hussey, Debbie Jones*, Helen Lawford*, Debbie Lee, Mary Loxton Hannah, Meg Makower, Irene McGregor, Sophie Millington, Dorothy Nesbit, Jenny Norman, Emily Norton, Íde O'Sullivan, Maggie Owen, Isabel Paintin, Andra Patterson, Ann Pfeiffer, Sam Prosser, Izabela Przekop, Carole Radford, Deborah Raymond, Liz Reeve, Mikiko Ridd, Gillian Ruddle, Daria Rupert, Chen Shwartz, Amanda Thomas*, Joanna Turner, Julia Warner, Lizzie Webb, Becky Wheaton

Altos

Elizabeth Boyden, Gina Broderick*, Jo Buchan*, Lizzy Campbell, Rosie Chute, Liz Cole, Janette Daines, Zoë Davis, Maggie Donnelly, Diane Dwyer, Lydia Frankenburg*, Amanda Holden, Jo Houston, Elisabeth Iles, Vanessa Knapp, Marina Kurkina, Gillian Lawson, Selena Lemalu*, Anne Loveluck, Etsuko Makita, Aoife McInerney, Janette Muir, Caroline Mustill, Maud Saint-Sardos, Lis Smith, Jane Steele, Claire Trocmé, Curzon Tussaud, Sara Williams, Mimi Zadeh, Magdalena Ziarko

Tenors

Paul Allatt, Robin Anderson, John Farrington, Matt Fernando, Matthew Flood, Andrew Fuller, Warwick Hood, Tony Instrall, John Marks, Alastair Mathews, John Moses*, Harold Raitt, John Slade, Richard Street, Anthony Stutchbury, Malcolm Taylor, Owen Toller, James Warbis, Brad Warburton, Robert Ward*

Basses

Bruce Boyd, Andy Chan, Steve Chevis, Ed Curry, Damian Day, Thomas Fea, Ian Fletcher, Robert French, Robert Garbolinski*, John Graham, Gergő Hahn, Robin Hall, Owen Hanmer*, Jean-Christophe Higgins, Anthony Howick, Alex Kidney*, Thomas Kohut, Gregor Kowalski*, Georges Leaver, Andrew Ridal, Timothy Riley, Alan Rochford, Malcolm Rowat, Nicholas Seager, Zacchary Smith, Rod Stevens, Gordon Thomson, Jez Wareing, Nicholas Weekes, Paul Wright

* Denotes Council member of Chorus

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

Tomo Keller LEADER
Martyn Jackson
Lennox Mackenzie
David Worswick
Colin Renwick
Sylvain Vasseur
Claire Parfitt
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Maxine Kwok-Adams
Laurent Quenelle
Harriet Rayfield
Ian Rhodes
Rhys Watkins
Gerald Gregory

Second Violins

Thomas Norris *
Sarah Quinn
Richard Blayden
Belinda McFarlane
David Ballesteros
Andrew Pollock
Paul Robson
Julian Gil Rodriguez
Hazel Mulligan
Gabrielle Painter
Eleanor Fagg
Alain Petitclerc
Gordon MacKay
Oriana Kriszten

Violas

Edward Vanderspar *
Gillianne Haddow
Robert Turner
Julia O'Riordan
Regina Beukes
German Clavijo
Lander Echevarria
Richard Holttum
Jonathan Welch
Joshua Greenlaw
Nancy Johnson
Alistair Scahill

Cellos

Tim Hugh *
Guy Johnston
Jennifer Brown
Eve-Marie Caravassilis
Mary Bergin
Noel Bradshaw
Hilary Jones
Minat Lyons
Amanda Truelove
Orlando Jopling

Double Basses

Colin Paris *
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Jani Pensola
Michelangelo Mercuri
Joao Seara

Flutes

Gareth Davies *
Siobhan Greal

Piccolo

Sharon Williams *

Oboes

Christopher Cowie **
Michael O'Donnell

Clarinets

Chris Richards *
Chi-Yu Mo

Bassoons

Rachel Gough *
Joost Bosdijk

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

Timothy Jones *
Angela Barnes
Estefanía Beceiro Vazquez
Jonathan Lipton
Jonathan Barrett

Trumpets

Roderick Franks *
Gerald Ruddock
Joe Sharp

Trombones

Dudley Bright *
Chris Augustine

Bass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas *

Harps

Bryn Lewis *
Karen Vaughan

* Principal

** Guest Principal

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

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

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre

orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site iso.co.uk

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

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live

London Symphony Orchestra

Barbican Centre,

London EC2Y 8DS

T 44 (0)20 7588 1116

E lsolive@iso.co.uk

Also available on LSO Live



Brahms Symphonies Nos 1 & 2, Tragic Overture, Variations on a Theme of Haydn
Valery Gergiev, LSO
2SACD (LSO0733) or download

**** Performance **** Recording

'This Brahms double album enshrines performances that Valery Gergiev gave with the LSO at the Barbican in the latter months of 2012, and they richly deserved preservation. Gergiev produces a gripping, architecturally secure account of the First Symphony ... Gergiev's account of the Second ... is refined and sensitive.'
BBC Music Magazine (UK)



Fauré Requiem / **Bach** Partita, Chorales and Ciaccona
Nigel Short, Gordan Nikolitch, Grace Davidson, William Gaunt, Tenebrae,
London Symphony Orchestra Chamber Ensemble
SACD (LSO0728) or download

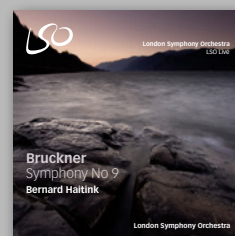
Classic FM's Albums of the Year 2012

'Choral music doesn't get more magnificent than this'

ICMA Nomination 2014: Choral Works

***** *The Scotsman* (UK)

***** 'Imaginatif et beau' *Pizzicato* (Luxembourg)



Bruckner Symphony No 9
Bernard Haitink, LSO
SACD (LSO0746) or download

Album of the Week *Sunday Times* (UK)

Editor's Choice *Gramophone* (UK)

***** Performance ***** Recording

'...this performance from last year with the London Symphony Orchestra on stupendous form seems to mark a pitch of understanding and communication which it wouldn't be possible to surpass.'
BBC Music Magazine (UK)



Berlioz Grande Messe des morts
Sir Colin Davis, Barry Banks, LPC, LSC, LSO
2SACD (LSO0729) or download

GRAMMY Nominations 2014: Best Choral Performance

ICMA Winner 2014: Choral Works

La Clef du Mois *ResMusica* (France)

Gramophone Choice (Vocal) *Gramophone* (UK)

Recording of the Month *Music Web International*

***** *Sinfini Music*

***** *Choir & Organ* (UK)



Britten War Requiem
Gianandrea Noseda, Ian Bostridge, Simon Keenlyside, Sabina Cvilak, LSC, LSO
2SACD (LSO0719) or download

55th Annual GRAMMY Award Nomination

Producer of the Year, Classical – James Mallinson

CD of the Week *Sunday Times* (UK)

***** *Financial Times* (UK)

***** *Rondo* (Germany)