

The LSO logo is a stylized white 'LSO' set against a black background on the left side of the image.

LSO

LSO Live

Handel Messiah

Sir Colin Davis

Susan Gritton

Sara Mingardo

Mark Padmore

Alastair Miles

Tenebrae Choir

London Symphony Orchestra

LSO0607

George Frideric Handel (1685–1759)

Messiah (1741–42)



Susan Gritton *soprano*

Sara Mingardo *alto*

Mark Padmore *tenor*

Alastair Miles *bass*

Sir Colin Davis *conductor*

London Symphony Orchestra

Tenebrae Choir

Nigel Short *choir director*

James Mallinson *producer*

Daniele Quilleri *casting consultant*

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

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

Ian Watson and **Jenni Whiteside** for *Classic Sound Ltd* audio editors

A high density DSD (Direct Stream Digital) recording. Recorded live 10 and 12 December 2006 at the Barbican, London

This recording features performances of an edition of *Messiah* prepared by Sir Colin Davis



Gordan Nikolitch (Leader) & Sir Colin Davis



Sir Colin Davis in rehearsal

Disc 1		Total	74'18"
Part I			
[1]	No 1 Sinfonia (Overture)	p16	3'44"
[2]	No 2 Comfort ye My people (<i>tenor</i>)	p16	3'00"
[3]	No 3 Ev'ry valley shall be exalted (<i>tenor</i>)	p16	3'34"
[4]	No 4 And the glory of the Lord (<i>chorus</i>)	p16	2'45"
[5]	No 5 Thus saith the Lord (<i>bass</i>)	p16	1'31"
[6]	No 6 But who may abide the day of His coming? (<i>alto</i>)	p16	4'17"
[7]	No 7 And He shall purify (<i>chorus</i>)	p16	2'21"
[8]	No 8 Behold, a virgin shall conceive (<i>alto</i>)	p16	0'23"
[9]	No 9 O thou that tellest good tidings to Zion (<i>alto</i>)	p16	3'56"
[10]	O thou that tellest good tidings to Zion (<i>chorus</i>)	p16	1'44"
[11]	No 10 For, behold, darkness shall cover the earth (bass)	p16	2'26"
[12]	No 11 The people that walked in darkness (bass)	p16	3'10"
[13]	No 12 For unto us a child is born (chorus)	p16	4'06"
[14]	No 13 Pifa ('Pastoral Symphony')	p16	3'08"
[15]	No 14a There were shepherds abiding in the field (<i>soprano</i>)	p16	1'54"
	No 14b And, lo, the angel of the Lord came upon them (<i>soprano</i>)	p16	
	No 15 And the angel said unto them (<i>soprano</i>)	p16	
	No 16 And suddenly there was with the angel (<i>soprano</i>)	p16	
[16]	No 17 Glory to God (<i>chorus</i>)	p16	1'39"

[17]	No 18 Rejoice greatly, O daughter of Zion (<i>soprano</i>)	p16	4'38"
[18]	No 19 Then shall the eyes of the blind (<i>alto</i>)	p17	0'27"
[19]	No 20 He shall feed His flock like a shepherd (<i>alto, soprano</i>)	p17	4'59"
[20]	No 21 His yoke is easy (<i>chorus</i>)	p17	2'17"
Part II			
[21]	No 22 Behold the Lamb of God (<i>chorus</i>)	p17	3'28"
[22]	No 23 He was despised (<i>alto</i>)	p17	9'56"
[23]	No 24 Surely He hath borne our griefs (<i>chorus</i>)	p17	2'20"
[24]	No 25 And with His stripes we are healed (<i>chorus</i>)	p17	2'30"

Disc 2		Total	71'48"
Part II			
[1]	No 26 All we like sheep have gone astray (<i>chorus</i>)	p17	4'10"
[2]	No 27 All they that see Him laugh Him to scorn (<i>tenor</i>)	p17	0'51"
[3]	No 28 He trusted in God (<i>chorus</i>)	p17	2'29"
[4]	No 29 Thy rebuke hath broken His heart (<i>tenor</i>)	p17	2'27"
[5]	No 30 Behold, and see if there be any sorrow (<i>tenor</i>)	p17	1'27"
[6]	No 31 He was cut off out of the land of the living (<i>tenor</i>)	p17	0'21"
[7]	No 32 But Thou didst not leave His soul in hell (<i>tenor</i>)	p17	2'29"
[8]	No 33 Lift up your heads, O ye gates (<i>chorus</i>)	p17	3'12"
[9]	No 34 Unto which of the angels said He at any time (<i>tenor</i>)	p17	0'14"
[10]	No 35 Let all the angels of God worship Him (<i>chorus</i>)	p17	1'27"
[11]	No 36 Thou art gone up on high (<i>bass</i>)	p17	3'22"
[12]	No 37 The Lord gave the word (<i>chorus</i>)	p17	1'11"
[13]	No 38 How beautiful are the feet (<i>soprano</i>)	p17	2'25"
[14]	No 39 Their sound is gone out (<i>chorus</i>)	p18	1'36"
[15]	No 40 Why do the nations so furiously rage together? (<i>bass</i>)	p18	2'40"
[16]	No 41 Let us break their bonds asunder (<i>chorus</i>)	p18	1'45"
[17]	No 42 He that dwelleth in Heaven (<i>tenor</i>)	p18	0'16"
[18]	No 43 Thou shalt break them (<i>tenor</i>)	p18	2'06"
[19]	No 44 Hallelujah (<i>chorus</i>)	p18	3'45"

Part III

[20]	No 45 I know that my Redeemer liveth (<i>soprano</i>)	p18	5'59"
[21]	No 46 Since by man came death (<i>chorus</i>)	p18	2'18"
[22]	No 47 Behold, I tell you a mystery (<i>bass</i>)	p18	0'36"
[23]	No 48 The trumpet shall sound (<i>bass</i>)	p18	8'38"
[24]	No 49 Then shall be brought to pass (<i>alto</i>)	p18	0'18"
[25]	No 50 O death, where is thy sting (<i>alto, tenor</i>)	p18	1'09"
[26]	No 51 But thanks be to God (<i>chorus</i>)	p18	2'05"
[27]	No 52 If God be for us (<i>soprano</i>)	p18	4'50"
[28]	No 53a Worthy is the Lamb that was slain (<i>chorus</i>)	p18	3'28"
[29]	No 53b Amen (<i>chorus</i>)	p18	4'08"

TOTAL TIME

146'06"

George Frideric Handel (1685–1759) Messiah (1741–42)

Handel's *Messiah* has become one of the major icons in the musical life of this country. Choral societies perform it to willing audiences at Christmas and Easter, the 'Hallelujah' chorus is sung at football grounds to ribald new lyrics, and the roof of the Royal Albert Hall is periodically tested by the rising air from several thousand enthusiastic amateurs giving it their all in a 'Messiah from Scratch'. One could say it is comfortably British.

Yet its composer was a German, born Georg Friedrich Händel in the Saxon town of Halle. Not only that, but he formed his musical personality as a young man in Italy and arrived in London in 1710 with the express intention of making his name in a distinctly foreign-sounding form of entertainment – opera in Italian. He was brilliant at it too; among the 40-or-so operas he composed for the London stage are some of the greatest ever written, in which he demonstrated a supreme talent for the portrayal of human character and the depiction of deep emotion, together with a skill in vocal melody-writing that covered everything from the showy to the profound. In the end, though, he had to give it up. Italian opera was a leisure activity enjoyed and funded principally by the aristocracy, and for all their critical successes Handel's operas were not seen by large numbers of people. When in the second half of the 1730s the support of even the upper classes was no longer forthcoming, a change of direction became necessary.

As it turned out, Handel already had the solution to hand. For several years he had been coming under increasing pressure to compose works in English; the sweep and panache with which he wrote for chorus in works such as the four grand anthems for the coronation of George II in 1727 (the famous *Zadok the Priest* among them) had not gone unnoticed, and now there was a swell of opinion among London's intelligentsia that said it was high time England's adopted genius married his talent to some of the most exalted texts the language had to offer. Furthermore, the arena envisaged for this was not opera, which for many was an entertainment tinged with the sordidness of showbiz scandal, but instead the altogether

more respectable genre of oratorio – similar to opera in its chains of separate vocal numbers and division into acts, but performed as a concert-piece without costumes or staging, with a greater emphasis on choral singing, and usually with treatment of a biblical or religious subject.

By the end of the 1730s Handel had composed a handful of oratorios to words drawn from Dryden (*Alexander's Feast* and the *Ode for St Cecilia's Day*), Milton (*L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*) and the King James Bible (*Israel in Egypt*), and on the whole they had proved successful with a new audience of middle-class music-lovers, who appreciated their English texts and elevated moral tone. But even as he accepted an invitation to make an extended visit to Dublin in 1741, Handel still needed persuading that English oratorio was the way forward. Dublin loved him, however, and on 13 April 1742 his newest oratorio *Messiah* was heard for the first time in the city's new concert venue, the Great Music Hall in Fishamble Street. The event caused great excitement, with so many people wanting to attend the première that to make more room the ladies were asked to leave their skirt-hoops at home and the gentlemen their swords. *Messiah* was a triumph, and Handel returned to London convinced.

Messiah is unusual among Handel's oratorios in two ways: firstly, its libretto is not a freshly-written one but a patchwork of short texts drawn from the Bible; and secondly, it is not a dramatic, opera-style presentation of a story with the singers taking named roles, but a piece in which the soloists and chorus appear to adopt different roles at different times, from prophet to believer, angel to evangelist. Christ himself is never directly represented.

The man who put the text together (indeed, whose brainchild the whole oratorio was) was Charles Jennens, an amateur man of letters and, at a time when Enlightenment thinking was calling into question many Christian nostrums, a staunch defender of traditional church doctrine. Having already collaborated with Handel on the dramatic oratorio *Saul* (for which he had written his own new text), on the compilation of the words for *L'Allegro* and quite probably *Israel in Egypt* as well, his idea for *Messiah* was to juxtapose Old Testament prophecies and New Testament

narrative to emphasise the parallels between the two, thereby affirming the inevitability of Christ's coming, and his status as Redeemer and Saviour.

The oratorio is divided into three clearly differentiated sections:

Part I

The coming of the Messiah is foretold by the prophets and announced as a real event to the shepherds on the hills around Bethlehem, the latter in a delightfully evocative Christmas sequence, which starts with the drony sounds of the shepherds' bagpipes in the 'Pastoral Symphony'.

Part II

The dramatic and emotional core of the piece, depicting Christ's Passion and Resurrection. It takes in the scorn of the crowd ('He trusted in God that He would deliver Him') and the anguish and pity of the onlooker ('He was despised' and 'Behold and see'), but rises from the low-point of 'He was cut off out of the land of the living' to climax in the joyous celebration that is the 'Hallelujah' chorus.

Part III

A vision of the world made possible by Christ's victory over death, moving from the serene contemplation of 'I know that my Redeemer liveth' through glad acceptance of the Last Judgment ('The trumpet shall sound') to a grandiose view of Christ reigning in Heaven ('Worthy is the Lamb').

As it happened, Handel, though a devout Christian, was not as interested in contemporary religious affairs as Jennens. His creative response to the words he was given was based, as ever, on his innate sense of theatre and his penetrating understanding of human nature. A man who had travelled Europe and conversed with kings, cardinals, carpenters, and counter-tenors, his parameters were always going to be wider than those of the erudite but provincial Jennens, and having received his worthy libretto, he let his imagination run with it. Many of the solo arias in *Messiah* show his long experience of the opera house: the fizzing violins and wide leaps in the voice part of 'Why do the nations so furiously rage together?' make it a typical example of stage anger; there is operatic showiness

in the fast music of 'But who may abide?' and 'Rejoice greatly'; and the noble, heart-rending 'He was despised' recalls some of the arias he had written for his greatest operatic heroines.

Ultimately, though, it is the presence of the chorus that makes the greatest impact. This is not just because Handel could write for choir with more flair and imagination than anyone before or since, but because we as listeners cannot help but feel a more personal connection to the music when a choir is involved. In *Messiah* the chorus somehow seems to represent us, whether we consider ourselves among the community of believers or just folk possessed of ordinary human feelings. The ever-compassionate Handel knew this, just as he understood that the natural inclusiveness of choral singing holds a cherished place in the English musical consciousness. It was what made his oratorios take wing back then, as it still does now.

In the period of nearly twenty years during which Handel himself directed productions of *Messiah*, changes of cast and other varying circumstances of performance caused him to reallocate certain numbers to different voices and either to shorten or lengthen others, with the result that no definitive version of the work exists. Sir Colin Davis has made his own selection for this performance, drawing from the various alternatives sanctioned by Handel.

Programme note © Lindsay Kemp

Lindsay Kemp is a producer for BBC Radio 3, Artistic Director of the Lufthansa Festival of Baroque Music and writes regularly for *Gramophone* and BBC Music Magazine.

George Frideric Handel (1685–1759)

Handel was born Georg Friedrich Händel in Halle, Germany, in 1685, the son of a barber-surgeon. His father wanted him to become a lawyer, but after George showed musical aptitude (he practised in secret), he was allowed to study music formally. At 17 he was appointed organist of Halle Cathedral, but the following year left for Hamburg, where he played in the opera orchestra and, in 1704, had his first

opera *Almira* performed. In 1706 he was invited to Italy, and several major Italian cities saw performances of his works before he left in 1710 for the court of the Elector of Hanover (later King George I of England).

Once in Hanover, however, he applied for leave to go to England, and spent most of the next few years in London, where his opera *Rinaldo* was produced in 1711. The same year he was also awarded a royal pension, and in 1714, after the death of Queen Anne, he found himself in the service of his old master, now King. In 1717 he entered the service of the soon-to-be Duke of Chandos. During the next few years London heard some of his best works, including the operas *Giulio Cesare* and *Rodelinda* and music for the Chapel Royal. Handel became a British citizen in 1727 and he remained in London, putting on operas and writing music for King and court. He was nonetheless unsure of his future, and after the first performance of his *Messiah* in Dublin in 1742 he concentrated on oratorios, all performed in English and often including a concerto grosso performance in the interval. His performances of *Messiah* became a regular feature of London life; in 1749 he composed his *Music for the Royal Fireworks*, and in 1752 he composed his last oratorio, the masterful *Jephtha*. While he was writing this work, Handel became blind, first in his left eye and then totally. He died in 1759, and his funeral at Westminster Abbey was attended by over 3,000 people.

Profile © Alison Bullock

Georges Frédéric Haendel (1685–1759) Le Messie (1741–42)

Le Messie de Haendel est devenu l'une des œuvres les plus emblématiques de la vie musicale anglaise. Les sociétés chorales l'interprètent à Noël et à Pâques devant des publics bienveillants, l'« Alleluia » choral est chanté sur les terrains de football sur des paroles grivoises, et la résistance du toit du Royal Albert Hall de Londres est régulièrement mis à l'épreuve par le chant de plusieurs milliers d'amateurs enthousiastes entonnant de tout leur cœur un « Messie comme vous ne l'avez jamais entendu ». On peut dire que l'œuvre fait partie du confort britannique.

Pourtant, l'œuvre fut écrite par un Allemand, né sous le nom de Georg Friedrich Händel dans la ville saxonne de Halle. De plus, le compositeur forgea sa personnalité musicale, jeune homme, en Italie ; et il arriva à Londres en 1710 avec la ferme intention de se faire un nom dans une forme de divertissement qui sonnait clairement comme étrangère ; l'opéra italien. Il brilla en ce domaine ; dans la quarantaine d'opéras qu'il écrivit pour la scène londonienne figurent quelques-uns des plus beaux du répertoire. Il y fait la démonstration d'un talent supérieur dans la peinture des caractères humains et la représentation des émotions profondes ; il y déploie un don particulier pour l'écriture mélodique vocale, grâce auquel il balaie tout un éventail de style, du tape-à-l'œil à l'émotion intense. Pourtant, il fut contraint de renoncer à cet art. L'opéra italien était un loisir financé principalement par l'aristocratie et, malgré leur succès auprès de la critique, les opéras de Haendel n'étaient pas vus par un large public. Lorsque, dans la seconde moitié des années 1730, le soutien des classes supérieures elles-mêmes se tarit, un changement de cap devint nécessaire.

Comme il apparut finalement, Haendel avait déjà la solution à portée de main. Depuis plusieurs années, une pression croissante le portait à composer des ouvrages en anglais ; le souffle et le panache de son écriture chorale dans des œuvres comme les quatre grands *anthems* pour le couronnement de Georges II en 1727 (parmi lesquels le fameux *Zadok the Priest*) n'étaient pas passés inaperçus, et il y avait désormais un mouvement d'opinion, parmi l'intelligentsia londonienne, pensant qu'il était grand temps que le génie adopté par l'Angleterre conjugué son talent à quelques-uns des textes les plus élevés que pouvait offrir la langue anglaise. Le terrain envisagé pour célébrer cette union n'était pas l'opéra – divertissement qui, aux yeux de nombreuses personnes, exhalait un parfum sordide, en raison des scandales liés au monde du spectacle – mais plutôt le genre plus respectable de l'oratorio – similaire à l'opéra dans sa succession de numéros vocaux et sa division en actes, mais exécuté dans les conditions du concert, sans costumes ni mise en scène, avec un accent plus marqué sur le chant choral, et traitant généralement un sujet biblique ou religieux.

A la fin des années 1730, Haendel avait composé une poignée d'oratorios sur des textes empruntés à Dryden (*Le Festin d'Alexandre* et l'*Ode pour la Sainte-Cécile*), Milton (*L'Allegro*,

il Penseroso ed il Moderato) et la Bible du roi Jacques (*Israël en Egypte*), et dans l'ensemble ils avaient recueilli le succès auprès d'un public nouveau, rassemblant des amateurs de musique issus des classes moyennes qui en appréciaient les textes en anglais et l'élévation morale. Mais, alors même qu'il avait accepté une invitation pour un long séjour à Dublin en 1741, Haendel avait encore besoin de persuader les gens que l'oratorio anglais était la voie de l'avenir. Dublin aimait toutefois le compositeur, et le 13 avril 1742 son oratorio le plus récent, *Le Messie*, résonna pour la première fois dans le nouveau lieu de concert de la ville, le Great Music Hall de la rue Fishamble. L'événement causa une grande excitation, et un tel monde voulut assister à la première que, pour faire plus de place, on pria les dames de laisser chez elles les paniers de leurs robes, et les messieurs de se présenter sans leurs épées. *Le Messie* fut un triomphe, et Haendel rentra à Londres convaincu.

Le Messie se distingue des autres oratorios de Haendel par deux aspects ; d'une part, son livret ne venait pas d'être écrit, mais était un assemblage de courts textes tirés de la Bible ; d'autre part, il ne s'agit pas de l'exposé dramatique d'une histoire où, comme dans un opéra, les chanteurs incarnent des personnages précis, mais d'une pièce où solistes et chœur endossent différents rôles selon le moment, du prophète au croyant, à l'ange ou à l'évangéliste. Le Christ, quant à lui, n'est jamais représenté directement.

L'homme qui forgea le texte (et qui est, en fait, le véritable concepteur de cet oratorio) s'appelait Charles Jennens ; c'était un homme de lettres amateur et, à une époque où l'esprit des Lumières remettait en cause de nombreuses panacées chrétiennes, c'était un défenseur fervent de la doctrine religieuse traditionnelle. Comme il avait déjà collaboré avec Haendel pour l'oratorio dramatique *Saul* (pour lequel il avait écrit un nouveau texte), pour la compilation des textes de *L'Allegro* et assez probablement pour *Israël en Egypte*, il avait en tête, pour *Le Messie*, de juxtaposer des prophéties de l'Ancien Testament et des récits du Nouveau afin de souligner les parallèles entre les deux, et d'affirmer ainsi le caractère inéluctable de la venue du Christ et son statut de rédempteur et de sauveur.

L'oratorio est divisé en trois parties clairement différenciées ;

Première partie

La venue du Messie est prédite par les prophètes et annoncée comme un fait réel aux bergers sur les collines qui entourent Bethlehem, ceci avec une section de Noël délicatement évocatrice, qui commence avec les mêmes sonorités bourdonnantes que les cornemuses de bergers dans la *Symphonie « pastorale »*.

Deuxième partie

Cour dramatique et émotionnel de la partition, cette partie peint la Passion et la Résurrection du Christ. Elle traduit entre autres le mépris de la foule (« He trusted in God that he would deliver him ») et l'angoisse et la pitié des spectateurs (« He was despaired » et « Behold and see »), mais s'élève des profondeurs que représente « He was cut off out of the land of the living » au sommet, avec la célébration de joie que représente le chœur « Hallelujah ».

Troisième partie

Vision du monde que rend possible la victoire du Christ sur la mort, cette partie progresse de la contemplation sereine (« I know that my Redeemer liveth ») à la vision grandiose du Christ régnant aux Cieux (« Worthy is the Lamb »), en passant par l'acceptation heureuse du Jugement dernier (« The Trumpet shall sound »).

Il se trouva que Haendel, bien qu'étant un chrétien fervent, ne s'intéressait pas aux affaires religieuses contemporaines de la même manière que Jennens. Sa réponse de créateur aux paroles qui lui furent soumises reposa, comme à l'habitude, sur son sens inné du théâtre et sa compréhension pénétrante de la nature humaine. Lui qui avait traversé l'Europe, avait conversé avec des rois, des cardinaux, des charpentiers et des contre-ténors, il appréhenderait toujours le monde avec des paramètres plus larges qu'un Jennens, érudit certes mais provincial ; et, après avoir reçu ce livret respectable, il laissa son imagination vagabonder en sa compagnie. Nombre d'airs du *Messie* prouvent sa longue expérience de la scène ; les violons pétillants et les grands sauts de la partie vocale font de « Why do the nations rage so furiously together » un paragon de la colère d'opéra ; il y a également un côté tape à l'œil assez opératique dans la musique rapide de « But who may abide » et « Rejoice greatly » ; et le noble et déchirant « He was despaired »

rappelle quelques-unes des arie que Haendel avait écrites pour ses plus grandes héroïnes d'opéra.

Toutefois, c'est la présence du chœur qui produit le plus d'effet. Non seulement parce que Haendel savait écrire pour le chœur avec plus d'instinct et d'imagination que quiconque avant ou après lui, mais aussi parce que nous, auditeurs, ne pouvons nous empêcher de ressentir une empathie plus personnelle avec la musique lorsqu'un chœur est impliqué. Dans *Le Messie*, le chœur semble en quelque sorte nous représenter, que nous nous considérons comme un membre de la communauté des croyants ou juste celui d'un peuple pénétré de sentiments humains ordinaires. Toujours compatissant, Haendel savait cela, et il avait compris que le chant choral, avec cette faculté naturelle d'inclure l'auditeur, occupait une place de cœur dans la conscience musicale anglaise. C'est ce qui a fait alors le succès de ces oratorios, qui ne s'est jamais démenti.

Dans la période de près de vingt ans au cours de laquelle Haendel dirigea lui-même des productions du *Messie*, les changements de distribution et d'autres circonstances soumises à variations le poussèrent à attribuer certains numéros à des voix différentes et même à raccourcir ou rallonger certains autres, si bien qu'il n'existe pas de version définitive de l'œuvre. Sir Colin Davis a fait sa propre sélection pour cette exécution, puisant dans les diverses variantes agréées par Haendel.

Notes de programme © Lindsay Kemp

Lindsay Kemp est producteur à la BBC Radio 3, directeur artistique du Festival de musique baroque Lufthansa, et écrit régulièrement dans les revues *Gramophone* et *BBC Music Magazine*.

Georges Frédéric Haendel (1685–1759)

Haendel est né sous le nom de Georg Friedrich Händel à Halle (Allemagne), en 1685. Son père, un barbier-chirurgien, voulait qu'il devienne avocat ; toutefois, après lui avoir fait la démonstration de ses dons musicaux (il avait étudié en secret), Georg obtint de faire des études musicales sérieuses. A dix-sept ans, il fut engagé comme organiste à la cathédrale de

Halle, mais il partit l'année suivante pour Hambourg, où il joua au sein de l'orchestre de l'opéra et, en 1704, fit représenter son premier opéra, *Almira*. En 1706, il fut invité en Italie, et plusieurs villes majeures de la péninsule assistèrent à des exécutions de ses œuvres avant son départ, en 1710, pour la cour de l'Électeur de Hanovre (futur roi Georges Ier d'Angleterre).

Une fois à Hanovre, cependant, Haendel demanda à partir pour l'Angleterre. Il passa l'essentiel des quelques années qui suivirent à Londres, où son opéra *Rinaldo* fut représenté en 1711. La même année, il obtint également une rente royale et, en 1714, à la mort de la reine Anne, il se retrouva l'employé de son ancien maître, devenu roi. En 1717, il entra au service de celui qui deviendrait bientôt le duc de Chandos. Durant les quelques années qui suivirent, Londres entendit quelques-unes de ses pages majeures, notamment les opéras *Giulio Cesare* et *Rodelinda* et la musique écrite pour la Chapelle royale. Haendel (devenu George Frideric Handel) prit la nationalité britannique en 1727 et il resta à Londres, faisant monter des opéras et composant pour le roi et la cour. Son futur était toutefois incertain et, après la création de son *Messie* à Dublin en 1742, il concentra son activité sur la composition d'oratorios qui tous furent joués en Angleterre et dans les entractes desquels il glissait souvent un concerto grosso. Ses exécutions du *Messie* devinrent un rendez-vous régulier de la vie londonienne. En 1749, il composa sa *Musique pour les feux d'artifices royaux* et, en 1752, il écrivit son dernier oratorio, le magistral *Jephtha*. Alors qu'il travaillait à cet ouvrage, Haendel fut frappé de cécité – d'abord un œil, puis les deux. Il mourut en 1759, et ses obsèques, à l'abbaye de Westminster, furent suivies par plus de trois mille personnes.

Portrait © Alison Bullock

Traduction : Claire Delamarche

Georg Friedrich Händel (1685–1759) Messiah (1741–42)

Händels *Messiah* [Messias] ist nunmehr eine bedeutende Ikone im Musikleben Großbritanniens. Singvereine führen ihn zu Weihnachten und Ostern vor willigem Publikum auf, der „Halleluja-Chor“ wird auf Fußballfeldern mit zotigen neuen Texten gegrölt, und das Dach der Royal Albert Hall wird in regelmäßigen Abständen auf seine Haltbarkeit geprüft, wenn einige tausend begeisterte Laien in unvorbereiteten Aufführungen des *Messiah* [„*Messiah* from Scratch“] aus vollem Halse singen. Man kann sagen, der *Messiah* ist unangefochten British.

Doch war sein Komponist ein Deutscher, geboren in der sächsischen Stadt Halle. Damit nicht genug wurde seine musikalische Persönlichkeit im jungen Mannesalter in Italien geprägt. Als er 1710 nach London kam, war er fest entschlossen, sich seinen Namen in einer eindeutig fremdländisch klingenden Unterhaltungsform zu schaffen – Oper auf Italienisch. Dafür hatte er auch eine hervorragende Begabung. Unter den ungefähr 40 Bühnenwerken, die Händel für London komponierte, befinden sich einige der besten Opern überhaupt. Hier stellte er sein überragendes Talent bei der Darstellung menschlicher Charaktere und Nachzeichnung tiefer Gefühle unter Beweis wie auch seine Fähigkeit zur Komposition von Gesangsmelodien, die das gesamte Spektrum von Schaulust bis Tiefe abdeckten. Am Ende musste Händel allerdings aufgeben. Italienische Oper gehörte zu den Vergnügungen, die hauptsächlich der Adel genoss und finanzierte, und trotz der positiven Aufnahme in der Presse sahen nicht viele Menschen Händels Opern. Als in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre selbst die Unterstützung der Oberschicht nicht mehr gewährleistet war, bedurfte es einer Richtungsänderung.

Wie es sich herausstellte, hatte Händel eine Lösung parat. Schon in den Jahren zuvor war er zunehmend gezwungen gewesen, Werke mit Englischem Text zu komponieren. Die Energie und Geschicklichkeit, mit denen er Chöre wie zum Beispiel in den vier groß angelegten Anthems zur Krönung Georgs II. 1727 (darunter der berühmte Chor *Zadok the Priest*) komponiert hatte, war nicht unbemerkt geblieben. Nun vertrat Londons Intelligenz zunehmend die Meinung, die Zeit für Englands adoptiertes Genie sei mehr als reif, seine Begabung einigen der gehobenen

Texte angedeihen zu lassen, die die Englische Sprache zu bieten hatte. Darüber hinaus meinte man, das Wirkungsfeld sollte nicht Oper sein, die viele für eine von Showbizskandalen beschmutzte Unterhaltung hielten, sondern die alles in allem angesehenere Gattung des Oratoriums – das sich ähnlich wie die Oper durch Folgen separater Gesangsnummern und eine Einteilung in Akte auszeichnet, aber als ein Konzertstück ohne Kostüme und Bühnenbild aufgeführt wird, eine stärkere Betonung auf den Chorgesang aufweist und gewöhnlich ein biblisches oder religiöses Thema bearbeitet.

Bis zum Ende der 1730er Jahre hatte Händel eine Handvoll Oratorien komponiert und sich dabei auf Worte von Dryden (*Alexander's Feast* und die *Ode for St Cecilia's Day*), Milton (*L'allegro, il penseroso ed il moderato*) und aus der King James Bible [vom König Jakob I. in Auftrag gegebene Bibelübersetzung] (*Israel in Egypt*) gestützt. Im Großen und Ganzen waren diese Oratorien beim neuen, sich aus Musikliebhabern der Mittelklasse zusammensetzenden Publikum erfolgreich, das die Englischen Texte und den gehobenen moralischen Ton schätzte. Aber selbst als Händel die Einladung zu einem ausgedehnten Besuch Dublins 1741 annahm, brauchte er Bestätigung, dass das Englische Oratorium den Weg nach vorn wies. Nun liebte Dublin Händel. Am 13. April 1742 erlebte sein jüngstes Oratorium, der *Messiah*, im neuen Konzertsaal der Stadt, in der Great Musick Hall in der Fishamble Street, seine Uraufführung. Das Ereignis führte zu großer Aufregung. So viele Menschen wollten die Uraufführung hören, dass aus Platzgründen die Damen gebeten wurden, ihre Rockreifen, und die Herren, ihre Degen zu Hause zu lassen. Der *Messiah* war ein Triumph, und Händel kehrte überzeugt nach London zurück.

Verglichen mit Händels anderen Oratorien ist der *Messiah* aus zwei Gründen ungewöhnlich: Zum einen ist das Libretto kein neugeschriebener Text, sondern eine Zusammenstellung von kurzen Bibeltexten. Zum anderen ist der *Messiah* keine für die Bühne gedachte, opernhafte Geschichtenerzählung, in der Sänger bestimmte, ausgeschriebene Rollen übernehmen, sondern ein Stück, in dem die Solisten und der Chor an verschiedenen Stellen unterschiedliche Rollen zu singen scheinen, angefangen beim Propheten bis zum Gläubigen, Engel und Evangelisten. Christus selber tritt nie auf.

Der Mann, der den Text zusammenstellte (und von dem die Idee für das Oratorium ursprünglich ausging), war Charles Jennens, ein Laiengelehrter und unbirrbarer Verteidiger der traditionellen christlichen Lehre zu einer Zeit, als die Denkweise der Aufklärung viele christliche Patentrezepte in Frage stellte. Nachdem er mit Händel schon an dem dramatischen Oratorium *Saul* (für das er seinen eigenen neuen Text schrieb), an der Textzusammenstellung für *L'allegro* und sehr wahrscheinlich auch für *Israel in Egypt* [Israel in Ägypten] zusammengearbeitet hatte, plante er nun, die Prophezeiungen des Alten Testaments mit der Geschichte des Neuen Testaments zu verknüpfen, um die Parallelen zwischen den beiden hervorzuheben und damit die Unvermeidlichkeit der Ankunft Jesu Christi und seinen Status als Heiland und Erlöser zu unterstreichen.

Das Oratorium ist in drei deutlich abgegrenzte Abschnitte unterteilt:

Teil I

Die Ankunft des Messias wird von den Propheten vorausgesagt und den Schäfern auf den Hügeln bei Bethlehem als ein wirkliches Ereignis geschildert. Diese Schilderung geschieht in einer reizend bildhaften Weihnachtsfolge, die mit den lang ausgehaltenen Dudelsackklängen der Schäfer in der „Pastoralsinfonie“ beginnt.

Teil II

Das dramatische und emotionale Kernstück des Werkes, das die Passion Christi und dessen Auferstehung darstellt. Es schließt den Spott der Volksmassen („He trusted in God that he would deliver Him“ [Er vertraute auf Gott, dass er ihn erretten würde] sowie die Angst und das Mitleid der Zuschauer („He was despised“ [Er war verschmäht] und „Behold and see“ [Schaut doch und seht]) mit ein, ringt sich durch den Tiefpunkt („He was cut off out of the land of the living“ [Er wurde aus dem Land der Lebenden weggerissen]) hindurch und erreicht seinen Höhepunkt in der freudvollen Feier, die der „Halleluja-Chor“ verkörpert.

Teil III

Eine Vision von der Welt, die durch den Sieg Christi über den Tod ermöglicht wird. Sie bewegt sich von der gelassenen

Kontemplation in „I know that my Redeemer liveth“ [Ich weiß, dass mein Erlöser lebt] über die freudige Annahme des Jüngsten Gerichts („The trumpet shall sound“ [Die Posaune wird ertönen]) bis zu einer grandiosen Vorstellung von dem im Himmel herrschenden Christus („Worthy is the Lamb“ [Würdig ist das Lamm]).

Wie es sich herausstellte, interessierte sich Händel, auch wenn er ein frommer Christ war, nicht so sehr für zeitgenössische religiöse Angelegenheiten wie Jennens. Handels kreative Reaktion auf die ihm übergebenen Worte beruhte wie immer auf seinem angeborenen Sinn fürs Theater und seiner umfassenden Kenntnis über die Natur des Menschen. Die Sichtweise eines Mannes, der durch Europa gereist war und sich mit Königen, Kardinälen, Tischlern und hohen Tenören unterhalten hatte, war natürlich weiter als die des gelehrten, aber provinziellen Jennens. Nachdem Händel sein würdiges Libretto erhalten hatte, ließ er seiner Fantasie freien Lauf. Viele Solopartien im *Messiah* bezeugen Handels lange Erfahrung mit der Opernbühne: die sprudelnden Violinen und weiten Sprünge in der Gesangsstimme in „Why do the nations rage so furiously together“ [Warum rasen die Völker so wütend] liefern ein typisches Beispiel für Bühnenwut; es gibt opernhafte Schaulust in der schnellen Musik von „But who may abide“ [Doch wer kann bestehen] und „Rejoice greatly“ [Freue dich sehr]; und die noble, herzerweichende Nummer „He was despised“ [Er wurde verschmäht] erinnern an einige Arien, die Händel für seine größten Opernheldinnen schrieb.

Den tiefsten Eindruck hinterlässt aber letztendlich der Chor. Das ist nicht nur, weil Händel mit mehr Flair und Einfallsreichtum als irgendein anderer vor oder nach ihm für Chor komponieren konnte, sondern weil wir als Hörer nicht umhin können, eine persönlichere Beziehung zur Musik zu entwickeln, wenn ein Chor beteiligt ist. Im *Messiah* scheint uns der Chor irgendwie zu repräsentieren, ob wir uns nun zur Gemeinde der Gläubigen zugehörig glauben oder zu Menschen mit gewöhnlichen menschlichen Gefühlen zählen. Der allzeit verständnisvolle Händel wusste das, wie er auch verstand, dass das natürliche Gemeinschaftsgefühl beim Chorsingen einen geschätzten Platz im musikalischen Bewusstsein Englands einnimmt. Das beflügelte seine Oratorien damals und vermag es auch heute noch.

In der Zeitspanne von fast 20 Jahren, in der Händel selbst Aufführungen des *Messiah* leitete, zwangen ihn Änderungen in der Besetzung und Aufführungsumständen zur Bearbeitung gewisser Nummern für andere Stimmlagen bzw. zur Kürzung oder Verlängerung von Nummern. Es gibt daher keine definitive Fassung des Werkes. Sir Colin Davis traf für diese Aufführung seine eigene Auswahl aus den diversen von Händel autorisierten Alternativen.

Einführungstext © Lindsay Kemp

Lindsay Kemp ist Produzent für BBC Radio 3, künstlerischer Leiter des *Lufthansa Festival of Baroque Music* und schreibt regelmäßig für *Gramophone* und *BBC Music Magazine*.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Georg Friedrich Händel (engl.: George Frideric Handel) wurde 1685 als Sohn eines „Leibchirurges“ in Halle geboren. Sein Vater wünschte sich einen Juristen zum Sohn, aber nachdem Georg musikalisches Talent bewiesen hatte (er übte heimlich), durfte er offiziell Musikunterricht nehmen. Mit 17 fand er Anstellung als Organist an der Hallenser Domkirche, ging aber im Jahr darauf nach Hamburg, wo er im Opernorchester spielte und 1704 seine erste Oper, *Almira*, aufgeführt wurde. 1706 erhielt Händel eine Einladung nach Italien. Diverse große italienische Städte erlebten Aufführungen seiner Werke, bis Händel 1710 an der Hof des Kurfürsten von Hannover (später König Georg I. von England) ging.

In Hannover angekommen stellte Händel ein Gesuch, nach England reisen zu dürfen. Dort verbrachte er die nächsten paar Jahre in London, wo 1711 seine Oper *Rinaldo* inszeniert wurde. Im gleichen Jahr erhielt er auch eine königliche Rente. 1714, nach dem Tod der Königin Anne, befand er sich wieder im Dienst seines ehemaligen, nunmehr zum König gekrönten Herren. 1717 trat Händel in den Dienst des bald zum Herzog von Chandos ernannten Sir Henry James Brydges. In den nächsten paar Jahren hörte man in London einige von Handels besten Werken wie zum Beispiel die Opern *Giulio Cesare* und *Rodelinda* sowie Musik für die Royal Chapel [„königliche

Kapelle“ – Gruppe von Geistlichen und Musikern für die Ausübung der Gottesdienste des Monarchen]. Händel wurde 1727 Britischer Staatsbürger und blieb in London, wo er Opern schuf und Musik für den König und Hof schrieb. Händel war sich aber über seine Zukunft nicht sicher. Nach der Uraufführung des *Messiah* [Messias] in Dublin 1742 konzentrierte er sich deshalb auf Oratorien, die alle auf Englische Texte komponiert und bei einer Aufführung in der Pause häufig von einem Concerto grosso begleitet wurden. Handels Aufführungen des *Messiah* wurden zu einem regelmäßigen Ereignis im Londoner Musikleben. 1749 komponierte Händel seine Music for the Royal Fireworks [Feuerwerksmusik] und 1752 sein letztes Oratorium, die meisterhafte Jephtha. Als er an diesem Werk arbeitete, erblindete er, zuerst in seinem linken Auge, dann vollständig. Er starb 1759. An seinem Begräbnis in der Westminster Abbey nahmen über 3000 Menschen teil.

Kurzbiographie © Alison Bullock

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Disc 1

Part I

- [1] **No 1 Sinfonia**
- [2] **No 2 Accompanied recitative and Aria [Tenor]** [Isaiah 40, 1–3]
Comfort ye, comfort ye My people, saith your God. Speak ye comfortably to Jerusalem, and cry unto her, that her warfare is accomplish'd, that her iniquity is pardon'd. The voice of him that crieth in the wilderness; prepare ye the way of the Lord; make straight in the desert a highway for our God.
- [3] **No 3 Aria [Tenor]** [Isaiah 40, 4]
Ev'ry valley shall be exalted, and ev'ry mountain and hill made low; the crooked straight, and the rough places plain.
- [4] **No 4 Chorus** [Isaiah 40, 5]
And the glory of the Lord shall be revealed, and all flesh shall see it together: for the mouth of the Lord hath spoken it.
- [5] **No 5 Accompanied recitative [Bass]** [Haggai 2, 6–7]
Thus saith the Lord, the Lord of hosts: Yet once, a little while, and I will shake the heav'n's, and the earth, the sea, and the dry land; And I will shake all nations; and the desire of all nations shall come. [Malachi 3, 1]
The Lord, whom ye seek, shall suddenly come to His temple, ev'n the messenger of the covenant, whom ye delight in; behold, He shall come, saith the Lord of hosts.
- [6] **No 6 Aria [Alto]** [Malachi 3, 2]
But who may abide the day of His coming, and who shall stand when He appeareth? For He is like a refiner's fire.
- [7] **No 7 Chorus** [Malachi 3, 3]
And He shall purify the sons of Levi, that they may offer unto the Lord an offering in righteousness.
- [8] **No 8 Recitative [Alto]** [Isaiah 7, 14; Matthew 1, 23]
Behold, a virgin shall conceive, and bear a Son, and shall call His name Emmanuel, God with us.
- [9] **No 9 Aria [Alto]** [Isaiah 40, 9; 60, 1]
O thou that tellest good tidings to Zion, get thee up into the high mountain; O thou that tellest good tidings to Jerusalem, lift up thy voice with strength; lift it up, be not afraid; say unto the cities of Judah, Behold your God! O thou that tellest good tidings to Zion, arise, shine; for thy light is come, and the glory of the Lord is risen upon thee.

- [10] **Chorus** [Isaiah 40, 9; 60, 1]
O thou that tellest good tidings to Zion, good tidings to Jerusalem, arise, say unto the cities of Judah: Behold your God, the glory of the Lord is risen upon thee.
- [11] **No 10 Accompanied recitative [Bass]** [Isaiah 60, 2–3]
For, behold, darkness shall cover the earth, and gross darkness the people; but the Lord shall arise upon thee, and His glory shall be seen upon thee. And the Gentiles shall come to thy light, and kings to the brightness of thy rising.
- [12] **No 11 Aria [Bass]** [Isaiah 9, 2]
The people that walked in darkness have seen a great light: and they that dwell in the land of the shadow of death, upon them hath the light shined.
- [13] **No 12 Chorus** [Isaiah 9, 6]
For unto us a child is born, unto us a son is given: and the government shall be upon His shoulder: and His name shall be called Wonderful, Counsellor, The mighty God, The everlasting Father, The Prince of Peace.
- [14] **No 13 Pifa ('Pastoral Symphony')**
- [15] **No 14a Recitative [Soprano]** [St Luke 2, 8]
There were shepherds abiding in the field, keeping watch over their flock by night.
- No 14b Accompanied recitative [Soprano]** [St Luke 2, 9]
And lo, the angel of the Lord came upon them, and the glory of the Lord shone round about them; and they were sore afraid.
- No 15 Recitative [Soprano]** [St Luke 2, 10–11]
And the angel said unto them, Fear not: for, behold, I bring you good tidings of great joy, which shall be to all people. For unto you is born this day in the city of David a Saviour, which is Christ the Lord.
- No 16 Accompanied recitative [Soprano]** [St Luke 2, 13]
And suddenly there was with the angel a multitude of the heav'nly host praising God, and saying,
- [16] **No 17 Chorus** [St Luke 2, 14]
Glory to God in the highest, and peace on earth, goodwill toward men.
- [17] **No 18 Aria [Soprano]** [Zechariah 9, 9–10]
Rejoice greatly, O daughter of Zion; shout, O daughter of Jerusalem: behold, thy King cometh unto thee: He is the righteous Saviour, and He shall speak peace unto the heathen.

- [18] **No 19 Recitative [Alto]** [Isaiah 35, 5–6]
Then shall the eyes of the blind be open'd, and the ears of the deaf unstopped. Then shall the lame man leap as an hart, and the tongue of the dumb shall sing.
- [19] **No 20 Aria [Alto]** [Isaiah 40, 11]
He shall feed His flock like a shepherd: and He shall gather the lambs with His arm, and carry them in His bosom, and gently lead those that are with young.
- [Soprano]** [St Matthew 11, 28–29]
Come unto Him, all ye that labour, come unto Him, ye that are heavy laden, and He will give you rest. Take his yoke upon you, and learn of Him; for He is meek and lowly of heart: and ye shall find rest unto your souls.
- [20] **No 21 Chorus** [St Matthew 11, 30]
His yoke is easy, and His burthen is light.

Part II

- [21] **No 22 Chorus** [St John 1, 29]
Behold the Lamb of God, that taketh away the sin of the world.
- [22] **No 23 Aria [Alto]** [Isaiah 53, 3]
He was despised and rejected of men; a man of sorrows and acquainted with grief. [Isaiah 50, 6]
He gave His back to the smiters, and His cheeks to them that plucked off the hair: He hid not His face from shame and spitting.
- [23] **No 24 Chorus** [Isaiah 53, 4–5]
Surely He hath borne our griefs, and carried our sorrows: He was wounded for our transgressions, He was bruised for our iniquities: the chastisement of our peace was upon Him.
- [24] **No 25 Chorus** [Isaiah 53, 5]
And with His stripes we are healed.

Disc 2

- [1] **No 26 Chorus** [Isaiah 53, 6]
All we like sheep have gone astray; we have turned every one to his own way: and the Lord hath laid on Him the iniquity of us all.

- [2] **No 27 Accompanied recitative [Tenor]** [Psalm 22, 7]
All they that see Him laugh Him to scorn: they shoot out their lips, and shake their heads, saying,
- [3] **No 28 Chorus** [Psalm 22, 8]
He trusted in God that He would deliver Him: let Him deliver Him, if He delight in Him.
- [4] **No 29 Accompanied recitative [Tenor]** [Psalm 69, 20]
Thy rebuke hath broken His heart; He is full of heaviness: He looked for some to have pity on Him, but there was no man; neither found He any to comfort Him.
- [5] **No 30 Aria [Tenor]** [Lamentations 1, 12]
Behold, and see if there be any sorrow like unto His sorrow.
- [6] **No 31 Accompanied recitative [Tenor]** [Isaiah 53, 8]
He was cut off out of the land of the living: for the transgressions of Thy people was He stricken.
- [7] **No 32 Aria [Tenor]** [Psalm 16, 10]
But Thou didst not leave His soul in hell; nor didst Thou suffer Thy Holy One to see corruption.
- [8] **No 33 Chorus** [Psalm 24, 7–10]
Lift up your heads, O ye gates; and be ye lift up, ye everlasting doors; and the King of Glory shall come in. Who is this King of glory? The Lord strong and mighty, The Lord mighty in battle. Lift up your heads, O ye gates; and be ye lift up, ye everlasting doors; and the King of Glory shall come in. Who is this King of Glory? The Lord of hosts, He is the King of Glory.
- [9] **No 34 Recitative [Tenor]** [Hebrews 1, 5]
Unto which of the angels said He at any time, 'Thou art My Son, this day have I begotten Thee?'
- [10] **No 35 Chorus** [Hebrews 1, 6]
Let all the angels of God worship Him.
- [11] **No 36 Aria [Bass]** [Psalm 68, 18]
Thou art gone up on high; Thou hast led captivity captive; and received gifts for men; yea, even from Thine enemies, that the Lord God might dwell among them.
- [12] **No 37 Chorus** [Psalm 68, 11]
The Lord gave the word: great was the company of the preachers.
- [13] **No 38 Aria [Soprano]** [Romans 10, 15]
How beautiful are the feet of them that preach the gospel of peace, and bring glad tidings of good things.

[14] **No 39 Chorus** [Romans 10, 18]
Their sound is gone out into all lands, and their words unto the ends of the world.

[15] **No 40 Aria [Bass]** [Psalm 2, 1–2]
Why do the nations so furiously rage together, and why do the people imagine a vain thing? The kings of the earth rise up, and the rulers take counsel together, against the Lord, and against His Anointed.

[16] **No 41 Chorus** [Psalm 2, 3]
Let us break their bonds asunder, and cast away their yokes from us.

[17] **No 42 Recitative [Tenor]** [Psalm 2, 4]
He that dwelleth in Heav'n shall laugh them to scorn: The Lord shall have them in derision.

[18] **No 43 Aria [Tenor]** [Psalm 2, 9]
Thou shalt break them with a rod of iron; thou shalt dash them in pieces like a potter's vessel.

[19] **No 44 Chorus** [Revelation 19, 6; 11, 15; 19, 16]
Hallelujah: for the Lord God Omnipotent reigneth. The kingdom of this world is become the kingdom of our Lord, and of His Christ; and He shall reign for ever and ever. King of Kings, and Lord of Lords. Hallelujah!

Part III

[20] **No 45 Aria [Soprano]** [Job 19, 25–26]
I know that my Redeemer liveth, and that He shall stand at the latter day upon the earth. And though worms destroy this body, yet in my flesh shall I see God.

[Job 19, 25; I Corinthians 15, 20]
I know that my Redeemer liveth. For now is Christ risen from the dead, the firstfruits of them that sleep.

[21] **No 46 Chorus** [I Corinthians 15, 21–22]
Since by man came death, by man came also the resurrection of the dead. For as in Adam all die, even so in Christ shall all be made alive.

[22] **No 47 Accompanied recitative [Bass]** [I Corinthians 15, 51–52]
Behold, I tell you a mystery: we shall not all sleep, but we shall all be chang'd, in a moment, in the twinkling of an eye, at the last trumpet.

[23] **No 48 Aria [Bass]** [I Corinthians 15, 52–53]
The trumpet shall sound, and the dead shall be raised incorruptible, and we shall be chang'd. For this corruptible must put on incorruption, and this mortal must put on immortality.

[24] **No 49 Recitative [Alto]** [I Corinthians 15, 54]
Then shall be brought to pass the saying that is written, Death is swallowed up in victory.

[25] **No 50 Duet [Alto & Tenor]** [I Corinthians 15, 55–56]
O death, where is thy sting? O grave, where is thy victory? The sting of death is sin; and the strength of sin is the law.

[26] **No 51 Chorus** [I Corinthians 15, 57]
But thanks be to God, who giveth us the victory through our Lord Jesus Christ.

[27] **No 52 Accompanied recitative [Soprano]** [Romans 8, 31/33–34]
If God be for us, who can be against us? Who shall lay anything to the charge of God's elect? It is God that justifieth. Who is he that condemneth? It is Christ that died, yea rather, that is risen again, who is at the right hand of God, who makes intercession for us.

[28] **No 53a Chorus** [Revelation 5, 12–13]
Worthy is the Lamb that was slain, and hath redeemed us to God by His blood, to receive power, and riches and wisdom, and strength, and honour, and glory, and blessing. Blessing, and honour, glory and pow'r, be unto Him that sitteth upon the throne, and unto the Lamb for ever and ever.

[29] **No 53b Chorus**
Amen.



Sir Colin Davis conductor

Sir Colin Davis is the London Symphony Orchestra's President and was the Orchestra's Principal Conductor between 1995 and 2006. He has recorded widely with Philips, BMG and Erato and beim LSO Live-Label auf. Seine Einspielungen beim LSO Live-Label wurden häufig ausgezeichnet, zum Beispiel mit Grammy- und Gramophone-Preisen. Zu diesen Aufnahmen gehören Interpretationen von unter anderem Berlioz, Dvořák, Elgar und Sibelius. Sir Colin erhielt internationale Auszeichnungen in Italien, Frankreich, Deutschland und Finnland, und während der Titelverleihung zum Geburtstag der britischen Königin Elizabeth II. 2002 wurde er zum Mitglied des Ordens der Companions of Honour ernannt. Sir Colin sicherte sich diverse BRIT-Awards, und im Jahre 2003 erhielt er den Yehudi-Menuhin-Preis von der spanischen Königin für seine Arbeit mit jungen Menschen. Sir Colin begann seine Laufbahn beim BBC Scottish Orchestra. 1959 wechselte er zur Sadler's Wells Opera Company nach London. Nach vier Jahren als Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra wurde er 1971 zum Musikdirektor des Royal Opera Houses Covent Garden ernannt und 1972 zum ersten Gastdirigenten des Boston Symphony Orchestra. Zwischen 1983–1992 arbeitete Sir Colin mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, und von 1998 bis zur Spielzeit 2002/2003 war er erster Gastdirigent des New York Philharmonic Orchestra. Ehrendirigent der Dresdner Staatskapelle ist er seit 1990.

Sir Colin Davis est le président du London Symphony Orchestra et a été son chef principal de 1995 à 2006. Il a réalisé de nombreux enregistrements chez Philips, BMG et Erato, ainsi que chez LSO Live. Ses disques publiés chez LSO Live ont remporté de nombreuses distinctions, notamment des Grammy et Gramophone Awards, et l'on peut y entendre, entre autres, des œuvres de Berlioz, Dvořák, Elgar et Sibelius. Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, l'occasion des Queen's Birthday Honours 2002, il a été nommé membre de l'ordre des Companions of Honour. Sir Colin a été récompensé par les BRIT awards et, en 2003 la reine d'Espagne lui a remis le Prix Yehudi Menuhin pour son travail avec les enfants. Sir Colin a débuté au BBC Scottish Orchestra, passant en 1959 au Théâtre de Sadler's Wells,



Susan Gritton soprano

Winner of the 1994 Kathleen Ferrier Memorial Prize, Susan Gritton read botany at Oxford and London Universities. On the opera stage, her engagements include, Liù (*Turandot*), Ismene (*Mitridate*), Micæla (*Carmen*), Mařenka (*The Bartered Bride*) at the Royal Opera House; Vitellia (*La clemenza di Tito*), Rodelinda, Cleopatra (*Giulio Cesare*), Romilda (*Xerxes*) at the Bavarian State Opera, Munich. In concert, highlights include appearances with the LSO and New York Philharmonic with Sir Colin Davis, the Berlin Philharmonic and OAE with Sir Simon Rattle. A regular recitalist, her appearances include the Wigmore Hall with Graham Johnson, Lincoln Center in New York with Eugene Asti and the Oxford Lieder Festival. She has recorded songs by Britten, Medtner, Schubert, Fanny Hensel and Clara Schumann.

Gagnante du Kathleen Ferrier Memorial Prize en 1994, Susan Gritton a étudié la botanique aux universités d'Oxford et Londres. A l'opéra, elle a chanté notamment Liù (*Turandot*), Ismene (*Mitridate*), Micæla (*Carmen*) et Mařenka (*La Fiancée vendue*) à l'Opéra royal de Covent Garden (Londres); Vitellia (*La Clémence de Titus*), Rodelinda, Cleopatra (*Giulio Cesare*) et Romilda (*Xerxes*) à la Staatsoper de Bavière (Munich). En concert, elle s'est produite notamment avec le LSO et l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction de Sir Colin Davis, l'Orchestre philharmonique de Berlin et l'Orchestre de l'Age des Lumières sous la direction de Sir Simon Rattle. Elle donne régulièrement des récitals et s'est produite notamment au Wigmore Hall de Londres avec Graham Johnson, au Lincoln Centre de New York avec Eugene Asti et au Festival de Lieder d'Oxford. Elle a enregistré des mélodies de Britten, Medtner, Schubert, Fanny Hensel et Clara Schumann.

Susan Gritton war 1994 Preisträgerin eines Kathleen Ferrier Memorial-Preises und studierte Botanik in Oxford und an Londoner Universitäten. Auf der Opernbühne sang sie unter anderem die Rollen der Liù (*Turandot*), Ismene (*Mitridate*), Micaëla (*Carmen*), Marie (*Die verkaufte Braut*) – Royal Opera House, Vitellia (*La clemenza di Tito*), Rodelinda, Cleopatra (*Giulio Cesare*) und Romilda (*Xerxes*) – Bayerische Staatsoper, München. Zu den Höhepunkten im Konzertsaal gehören Auftritte mit dem London Symphony Orchestra und der New York Philharmonic unter Sir Colin Davis sowie mit den Berliner Philharmonikern und dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Sir Simon Rattle. Susan Gritton gibt regelmäßig Solokonzerte wie zum Beispiel in der Wigmore Hall, London mit Graham Johnson, im Lincoln Centre, New York mit Eugene Asti und beim Oxford Lieder Festival. Susan Gritton nahm Lieder von Britten, Medtner, Schubert, Fanny Hensel und Clara Schumann auf.



Sara Mingardo alto

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

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

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

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

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

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



Mark Padmore ténor

Mark Padmore was born in London and grew up in Canterbury. After beginning his musical studies on the clarinet he gained a choral scholarship to King's College, Cambridge and graduated with an honours degree in music.

He has established a flourishing career in opera, concert and recital. His performances in Bach's Passions have gained particular notice throughout the world.

In the opera house he has worked with such theatrically-minded directors as Peter Brook, Katie Mitchell, Mark Morris and Deborah Warner. In concert he has performed with many of the world's leading orchestras including the Berlin, Vienna and New York Philharmonics, the Royal Concertgebouw Orchestra, the LSO and BBCSO, and Deutsche Oper Berlin.

Mark Padmore est né à Londres et a grandi à Canterbury. Après avoir commencé ses études musicales à la clarinette, il est entré au King's College de Cambridge grâce à une bourse de choriste et y a obtenu son diplôme de musique avec mention.

Il mène aujourd'hui une carrière intense à l'opéra, au concert et en récital. Il s'est fait remarquer dans le monde entier par ses prestations dans les Passions de Bach.

A la scène, il a travaillé avec des metteurs en scène particulièrement sensibles à l'aspect théâtral, tels que Peter Brook, Katie Mitchell, Mark Morris et Deborah Warner. Au concert, il s'est produit avec quelques-uns des principaux orchestres mondiaux, notamment les Orchestres philharmoniques de Berlin, Vienne et New York, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le LSO et l'Orchestre symphonique de la BBC.

Mark Padmore wurde in London geboren und wuchs in Canterbury auf. Nachdem er sein Musikstudium als Klarinetist begonnen hatte, erhielt er ein Chorstipendium für das King's College, Cambridge und erlangte einen Honours degree [erster weiterführender akademischer Abschluss nach dem Grundstudium] in Musik.

Mark Padmore kann mittlerweile auf eine erfolgreiche Karriere auf der Opernbühne und als Solist mit und ohne Orchester verweisen. Besonders seine Aufführungen in Bachs Passionen zogen weltweite Aufmerksamkeit auf sich.

Auf der Opernbühne arbeitete er mit solchen theatererfahrenen Regisseuren wie Peter Brook, Katie Mitchell, Mark Morris und Deborah Warner zusammen. Im Konzert trat Mark Padmore mit vielen führenden Orchestern der Welt auf wie zum Beispiel mit den Berliner, Wiener und New Yorker Philharmonikern sowie dem Koninklijk Concertgebouworkest, dem London Symphony Orchestra und dem BBC Symphony Orchestra.



Alastair Miles bass

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

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

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

Sa carrière de concertiste, particulièrement florissante, l'a mené dans le monde entier ; il a chanté avec les plus grands orchestres sous la direction de chefs comme Valery Gergiev, Sir John Eliot Gardiner et Sir Colin Davis. Sa discographie comporte à ce jour plus de cinquante enregistrements, où l'on remarque *Elijah* (Masur/Teldec, meilleur enregistrement choral lors des *Gramophone Awards* 1993), le Requiem de Verdi (Gardiner/Philips), *Saul* et *Agrippina* de Haendel (Philips). Son premier disque en solo, paru chez Chandos, a été sélectionné parmi les meilleurs enregistrements de l'année par l'*International Record Review*.

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

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

Tenebrae Choir



Choir Director
Nigel Short

Tenebrae is a professional chamber choir, founded and directed by Nigel Short in 2001. Often performing by candlelight, the choir creates an atmosphere of spiritual and musical reflection, where mediæval chant and renaissance works are interspersed with contemporary compositions. The carefully selected team of singers use the acoustic and atmosphere of the building to enable the audience to experience the power and intimacy of the human voice.

Singers are drawn from outstanding musical backgrounds – King's College, Cambridge, Westminster Abbey and Cathedral, St Paul's Cathedral, The Royal Opera House, Covent Garden and English National Opera – to create a unique vocal mix with an extraordinary range of vocal power and colour.

Tenebrae has an exceptionally wide repertoire, from early, through renaissance, baroque and classical music, to romantic and twentieth century works, plus a range of specially commissioned pieces, the most recent of which is Joby Talbot's *Path of Miracles*. Tenebrae's unique virtuosity and style are exemplified on CD recordings, including Mozart's Requiem with the Chamber Orchestra of Europe, Sir John Tavener's *Mother and Child*, *Gaudete*, a Christmas disc in association with Karl Jenkins and Joby Talbot's *Path of Miracles*.

Recording work is complemented by a schedule of regular performances for festivals and venues throughout the UK, Europe and the world. December 2006 saw the commencement of Tenebrae's artistic association with the London Symphony Orchestra, Sir Colin Davies and LSO Live with a series of critically and publicly acclaimed performances and recordings at the Barbican, London. Tenebrae was nominated for a Royal Philharmonic Society Award in 2007.

www.tenebrae-choir.com

Singers featured on this recording:

Sopranos

Emma Brain-Gabbott, Julia Doyle, Joanna Forbes, Juliet Fraser, Eloise Irving, Charlotte Mobbs, Amy Moore, Tara Overend, Francesca Russell, Katie Trethewey, Elizabeth Weisberg

Altos

David Allsopp, Helen Brookes, Mark Chambers, David Clegg, Vanessa Heine, Ruth Massey, Timothy Travers-Brown, Ben Turner

Nigel Short

Nigel began his musical life as a chorister at Solihull Parish Church going on to study singing and piano at the Royal College of Music in London. He began his career as a soloist in opera and oratorio and as a member of specialist vocal ensembles such as The Tallis Scholars whilst maintaining a regular involvement in church music, firstly as a member of Westminster Abbey Choir then Westminster Cathedral. He joined The King's Singers when he was 27 and stayed with them for seven years.

After a short break of about one ski season in the Swiss Alps he set about founding his own group, Tenebrae, aiming to bring together what he loved best as a singer – namely the more passionate sounds of large Cathedral choirs and the precision of ensembles like The King's Singers – to create a new kind of choral group. Whilst embracing an eclectic repertoire, he wanted to have some 'signature' works that would make Tenebrae different, adding a theatrical element that would involve singers moving around as if on stage. To that end he wrote *The Dream of Herod*, with a central role for baritone Colin Campbell, and commissioned Joby Talbot to write *Path of Miracles*, premiered in July 2005.

Since its debut performance in 2001 Tenebrae has given concerts all over the world, including Spain, Italy, Germany, France, Switzerland, UK, USA and Bermuda.

Nigel and the group have performed and recorded live with The Chamber Orchestra of Europe for Warner Classics and have given several performances with The English Concert. They record regularly with Signum Classics.

Nigel divides his time between directing Tenebrae and giving an ever-increasing number of masterclasses and workshops for both professional and amateur vocal groups and choirs throughout Europe.

Nigel is Director of Music at St Bartholomew The Great, London.

Tenors

Ben Alden, Jonathan Bungard, Andrew Busher, Richard Butler, Stephen Jeffes, Matthew Long, Christopher Watson

Basses

Mike Bundy, Julian Empett, William Gaunt, James Holliday, David Porter-Thomas, Richard Savage, Philip Tebb, Andrew Westwood

Orchestra featured on this recording:

First Violins

Gordan Nikolitch LEADER
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur

Second Violins

David Alberman *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Ichinose
Richard Blayden
Norman Clarke
Matthew Gardner
Philip Nolte
Paul Robson
Louise Shackelton

Violas

Edward Vanderspar *
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Regina Beukes
Peter Norriss
Robert Turner
Jonathan Welch
Natasha Wright

Cellos

Moray Welsh *
Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Noël Bradshaw
Mary Bergin
Francis Saunders

Double Basses

Colin Paris *
Patrick Laurence
Michael Francis

Oboes

Kieron Moore *
John Lawley

Bassoons

Rachel Gough *
Robert Bourton

Trumpets

Maurice Murphy *
Gerald Ruddock

Timpani

Adrian Bending **

Organ

John Alley *

Harpsichord

Catherine Edwards **

* Principal

** Guest Principal

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit 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 Ltd
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
United Kingdom
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@iso.co.uk
W Iso.co.uk

Also on LSO Live

Available on disc or to download from all good stores

For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online visit Iso.co.uk

Berlioz L'enfance du Christ

Sir Colin Davis Yann Beuron

Karen Cargill, William Dazeley

Matthew Rose, Peter Rose, Tenebrae



CDs of the Year

New York Times (US)

CDs of the Year

Financial Times (UK)

CDs of the Year

ClassicsToday.com (US)

Beethoven Fidelio

Sir Colin Davis

Christine Brewer, John Mac Master

Kristinn Sigmundsson, LSC



Recordings of the Year

Opera News (US)

Disc of the Month

Opera Magazine (UK)

'so impressive that it ranks with the greatest accounts I have ever heard of this work, or almost anything'
BBC Music Magazine (UK)

Mozart Requiem

Sir Colin Davis Marie Arnet

Anna Stéphany, Andrew Kennedy

Darren Jeffery, LSC



CDs of the Year

Opera News (US)

'a grandly scaled, nobly contoured reading, by turns monumental and ferociously dramatic ... superbly played and vividly recorded'
Gramophone (UK)

2SACD (LSO0606)

2SACD (LSO0593)

SACD (LSO0627)