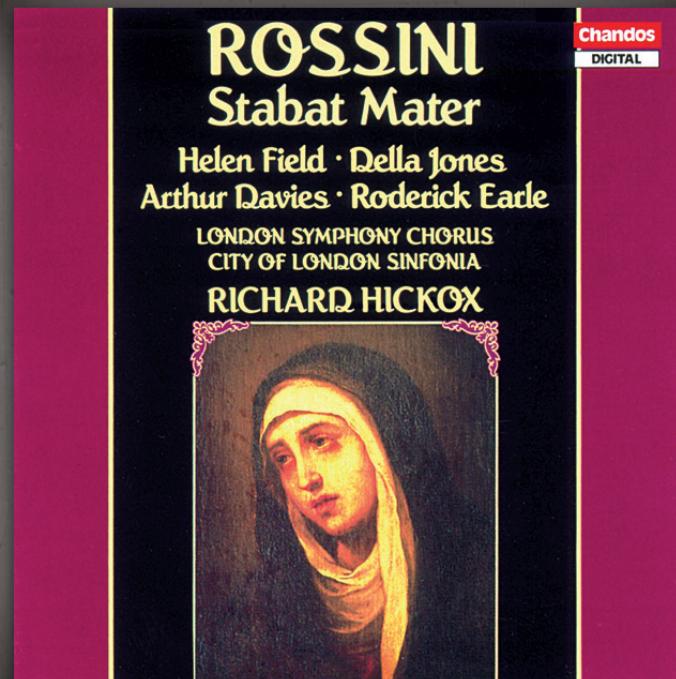


classic CHANDOS

ROSSINI STABAT MATER



Helen Field soprano

Della Jones mezzo-soprano

Arthur Davies tenor

Roderick Earle bass

London Symphony Chorus

City of London Sinfonia

Richard Hickox





Greg Barret

Richard Hickox
(1948 – 2008)

Gioachino Rossini (1792 – 1868)

Stabat Mater (1831 – 41)
for Four Solo Voices, Chorus, and Orchestra

- | | | | |
|-----|-----|---|------|
| [1] | Ia | Introduzione – | |
| | Ib | Coro e Quartetto. ‘Stabat Mater dolorosa’.
Andantino moderato | 9:11 |
| [2] | II | Aria (Tenor). ‘Cujus animam gementem’.
Andantino maestoso | 5:36 |
| [3] | III | Duetto (Sopranos I and II). ‘Quis est homo, qui non fleret’.
Largo | 6:22 |
| [4] | IV | Aria (Bass). ‘Pro peccatis suae gentis’. Allegretto maestoso | 4:23 |
| [5] | V | Coro e Recitativo (Bass, unaccompanied). ‘Eja, Mater, fons amoris’. Andante mosso | 5:09 |
| [6] | VI | Quartetto. ‘Sancta Mater, istud agas’. Allegretto moderato | 7:40 |

[7]	VII	Cavatina (Soprano II). ‘Fac ut portem Christi mortem’. Andante grazioso	4:24
[8]	VIII	Aria (Soprano I) e Coro. ‘Inflammatus et accensus’. Andante maestoso	4:43
[9]	IX	Quartetto (unaccompanied). ‘Quando corpus morietur’. Andante –	5:52
[10]	X	Finale. ‘Amen! Amen! Amen! In sempiterna saecula’. Allegro	5:48
			TT 59:37

Helen Field soprano (Soprano I)
Della Jones mezzo-soprano (Soprano II)
Arthur Davies tenor
Roderick Earle bass
London Symphony Chorus
City of London Sinfonia
Richard Hickox

Rossini: Stabat Mater

After the enormous effort that had gone into the completion of his finest opera, *Guillaume Tell* (1829), Gioachino Rossini (1792 – 1868), with nearly forty years of life still remaining to him, entered into semi-retirement; he was never to compose another work for the stage. To say that he never produced anything broadly operatic in style would, however, be an overstatement, as much of the music for the *Stabat Mater* readily demonstrates. Indeed, so unexpected was the general atmosphere of the work, that Rossini found himself accused of musical incongruity. Certainly, in the light of the great German classics, the humorously jaunty setting of, for example, the ‘Cujus animam gementem’, depicting the anguish of Mary at the sight of her son’s crucifixion, would seem indefensible. Rossini reacted to all such criticisms by claiming that he was only a musical simpleton, and that he also doubted the power of music to generate specific emotional feeling; it was only important that the music should be of good quality. What can be of no doubt is that the background to the work is as colourful as the man himself, and as hilariously involved as many an *opera buffa*.

Rossini was first invited to compose a setting of the *Stabat Mater* in 1831 by a certain H.E. Don Francisco Fernández Varela, Knight of the Grand Cross of the Order of Charles III, whom the composer had first met during a highly indulgent visit to Spain that year. At first Rossini declined, being somewhat respectful of Pergolesi’s masterly setting of the same words, dating from 1736. However, he finally relented on condition that his setting should never be published.

Rossini appears to have begun work with the best of intentions. However, the onset of a particularly painful attack of lumbago prevented him from proceeding beyond six of the planned twelve movements (Nos 1 and 5 – 9). In order to finish the piece, he enlisted the help of an old friend and former fellow pupil, Giovanni Tadolini (1789? – 1872), who willingly agreed to compose the missing half of the work. The piece was completed in the nick of time, Tadolini’s contribution was kept quiet, and Rossini received a diamond encrusted golden snuff box for his troubles.

In 1837 Don Varela passed away, whereupon Rossini’s music firm Aulagnier

made a successful bid for the manuscript with a view to publication. Rossini was incensed, not only because the non-publication agreement had been broken, but, one suspects, because he must have been feeling decidedly uneasy about the spurious movements of which nobody, except Tadolini, was aware. After lengthy legal proceedings, Rossini finally managed to prevent the 1832 version from being published. Then, as if to make amends, and admittedly under a great deal of pressure from his publishers, Rossini composed a further four sections himself in 1841, bringing the number of movements in this final version to ten in all. It is, needless to say, the authentic version which is recorded here.

The first performance of the 1841 revision was given at the Théâtre Italien in Paris on 7 January 1842 at 2.00pm. The piece proved to be enormously successful, reaping in substantial profits for the Théâtre Italien and for box offices all over Europe. The piece was premiered in twenty-nine cities during its first year alone, and no less a figure than Donizetti conducted the first performance at Bologna.

Musically, the various sections are independent of one another, save for the Finale which quotes from the opening ‘Introduzione’, and throughout, the textural emphasis is on accompanied melody.

The *Stabat Mater* is scored for standard woodwind, four horns, two trumpets, three trombones, timpani, two solo sopranos, tenor solo, bass solo, four-part choir without altos (soprano I, soprano II, tenor, bass), and strings.

The G minor ‘Introduzione’ is undoubtedly the finest section of the *Stabat Mater*, its falling chromatic lines and impassioned orchestral outbursts creating an atmosphere of almost unrelieved grief and sorrow. The A flat major setting of the ‘Cujus animam gementem’ has already been mentioned, along with which must be placed the following E major soprano duet, ‘Quis est homo, qui non fleret’: both contain glorious music, seemingly completely disassociated from the text in hand.

The ‘Pro peccatis sue gentis’ may be melodramatic rather than truly dramatic in expression, but the move to the tonic major (A) serves as a timely and contextually appropriate reminder that beyond the Saviour’s immediate suffering lay salvation for the rest of mankind. The unaccompanied ‘Eja, Mater, fons amoris’ possesses a suitably brooding atmosphere, enhanced by the restraint of the composer at the words ‘Fac ut ardeat cor meum’, where he eschews the expected rhetorical outburst.

The ‘Quartetto’ highlights the contradictions within the work as a whole in its juxtaposition of the almost surrealistically inappropriate setting of the opening lines, with the deeply felt section beginning ‘Fac me vere tecum flere’. After the hauntingly beautiful ‘Cavatina’ (utterly bewildering as a word setting!), comes the masterly ‘Inflammatus et accensus’, suitably imposing and threatening until the ‘Fac me Cruce custodiri’ in which the change to the major key comes as radiant affirmation.

The unaccompanied ‘Quartetto’, ‘Quando corpus morietur’, is appropriately withdrawn in character, culminating in the hauntingly memorable final bars, a series of aching suspensions over a dominant pedal D held by the bass solo. The Finale returns to the inspirational level of the opening movement, the superb fugue possessing an irrepressible power and energy, held in check briefly by a poignant reminder of the ‘Stabat Mater dolorosa’, before speeding away to its imposing conclusion.

© Julian Haylock

Helen Field, who was born in Wales, studied at the Royal Northern College of Music and at the Royal College of Music in London.

In 1976 she won the Welsh Arts Council’s triennial Young Welsh Singer’s Competition. She has been closely associated with Welsh National Opera and has appeared with Opera North, Scottish Opera, and English National Opera, with which she made her debut at The Metropolitan Opera, New York, singing Gilda (*Rigoletto*) during the company’s American tour. Her extensive operatic repertoire includes Mimì and Musetta (*La bohème*), Marzelline (*Fidelio*), Tatyana (*Eugene Onegin*), Poppea (*L’incoronazione di Poppea*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Violetta (*La traviata*), and the title roles in *Jenífa* and *Manon*. She won enormous critical acclaim for her Mařenka (*The Bartered Bride*). Her performances as Desdemona in Peter Stein’s production of *Otello* and as the Vixen in Janáček’s *The Cunning Little Vixen* have been recorded for television by the BBC. She first appeared with De Nederlandse Opera at the 1982 Holland Festival as The Governess (*The Turn of the Screw*) and has sung with the Cologne and Brussels operas. As a concert artist Helen Field has appeared with the London Philharmonic, Royal Philharmonic, Bournemouth Symphony, Philharmonia, and City of Birmingham Symphony orchestras. Current engagements include her appearance at the world premiere of Sir Michael Tippett’s

New Year at both Houston Grand Opera and Glyndebourne Festival Opera.

Della Jones studied at the Royal College of Music, London, where she won many prizes, including the Kathleen Ferrier Memorial Scholarship. In the UK, she has appeared with Welsh National Opera, Scottish Opera, Opera North, The Royal Opera, Covent Garden, English Music Theatre Company, Phoenix Opera, Handel Opera, St James Baroque Players, and at the Cheltenham, Spitalfields, Camden, City of London, and English Bach festivals. She was a member of English National Opera from 1977 to 1982 and remains a regular guest artist with the company. For her performance as Rosina in the new production of *Il barbiere di Siviglia* for English National Opera she was nominated for the 1987 Olivier Award for outstanding achievement in opera. She has a very wide operatic repertoire which includes roles in *L'italiana in Algeri*, *Il Signor Bruschino*, *La Cenerentola*, *Carmen*, *L'incoronazione di Poppea*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Les Troyens*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, and *Die lustige Witwe*. Della Jones is a regular broadcaster on radio and television. Her engagements outside the UK include appearances in New York, San

Diego, Los Angeles, and Montreal, in Spain, Germany, Geneva, Venice, and Bordeaux, at the Athens and Orange festivals, for Opera voor Vlaanderen in Ghent and Antwerp, for French Radio, and a recital tour of the USSR. Engagements in 1990 include Preziosilla in the new production of *La forza del destino* at Scottish Opera, Ruggiero (*Alcina*) in Geneva and Paris, Ariane (*Ariane et Barbe-bleu*) at Opera North, and Hermia (*A Midsummer Night's Dream*) for Opera London, as well as many concerts and recordings.

Arthur Davies was born in Wrexham, North Wales, and studied at the Royal Northern College of Music. He first joined Welsh National Opera where his roles included Nemorino (*L'elisir d'amore*), the title role in *Albert Herring*, Nadir (*Les Pêcheurs de perles*), Rodolfo (*La bohème*), and Don José (*Carmen*). He made his debut with The Royal Opera, Covent Garden in Henze's *We Come to the River*, and has appeared there in *Lucia di Lammermoor*, and as Alfredo (*La traviata*), the Italian Tenor (*Der Rosenkavalier*), and Števa (*Jenífa*). With Scottish Opera at the Edinburgh International Festival he sang the Fox (*The Cunning Little Vixen*) and David (*Die Meistersinger von Nürnberg*). He has sung with English National Opera

as the Duke (*Rigoletto*), Alfredo, and in the title roles of Gounod's *Faust* and Massenet's *Werther*. With Opera North his roles included Jeník (*The Bartered Bride*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), and Don José. Abroad, Arthur Davies has appeared in Chicago, Cincinnati, Connecticut, Ghent, Leipzig, Lisbon, Moscow, New Orleans, New York (The Metropolitan Opera), Santiago di Chile, and Seville. Recent concerts include a performance of Verdi's Requiem in London's Royal Festival Hall with the Philharmonia Orchestra under Carlo Maria Giulini.

Roderick Earle started his musical career at Winchester Cathedral, where he was a boy chorister. Following a choral scholarship to St John's College, Cambridge, he studied at the Royal College of Music and was awarded the Greater London Arts Association's Young Musician's Award. He made his debut with English National Opera, which he later joined, and has since appeared with The Royal Opera, Covent Garden, Opera North, Welsh National Opera, Scottish Opera, and Northern Ireland Opera in a very extensive repertoire which includes Antonio (*Le nozze di Figaro*), Leporello and Masetto (*Don Giovanni*), Zaretsky (*Eugene Onegin*), Angelotti (*Tosca*), Zuniga (*Carmen*), Schaunard (*La bohème*),

Count Ribbing (*Un ballo in maschera*), Wagner (*Faust*), and Fafner and Hunding (*Der Ring des Nibelungen*). He went with The Royal Opera to Japan in both *Samson et Dalila* and *Carmen* and has appeared at the Athens Festival in Rameau's *Castor et Pollux* and the Israel Festival in Stravinsky's *Renard*. Roderick Earle sings most of the major oratorios and concert works and is heard frequently in and outside Britain. He has appeared with the Academy of St Martin in the Fields and the Monteverdi Choir singing the St Matthew Passion at the Royal Festival Hall, *Messiah* in Stuttgart, and Stravinsky's *Les Noces* in Tel Aviv. With the Polish Radio National Symphony Orchestra he has sung Mephistopheles (*La Damnation de Faust*) in Poland. Amongst his current engagements are *Peter Grimes*, *Rigoletto*, *La bohème*, and *Guillaume Tell* at The Royal Opera, and concert performances of *La Damnation de Faust*, the 'Christmas' Oratorio, *Messiah*, and the Requiems of Verdi and Brahms.

At the time of his untimely death at the age of sixty in November 2008, Richard Hickox CBE, one of the most gifted and versatile British conductors of his generation, was Music Director of Opera Australia, having served as Principal Conductor of

the BBC National Orchestra of Wales from 2000 until 2006 when he became Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which he was Music Director, in 1971. He was also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and co-founder of Collegium Musicum 90.

He regularly conducted the major orchestras in the UK and appeared many times at the BBC Proms and at the Aldeburgh, Bath, and Cheltenham festivals, among others. With the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre he conducted a number of semi-staged operas, including *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel*, and *Salome*. With the Bournemouth Symphony Orchestra he gave the first ever complete cycle of Vaughan Williams's symphonies in London. In the course of an ongoing relationship with the Philharmonia Orchestra he conducted Elgar, Walton, and Britten festivals at the South Bank and a semi-staged performance of *Gloriana* at the Aldeburgh Festival.

Apart from his activities at the Sydney Opera House, he enjoyed recent engagements

with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State Opera, and Washington Opera, among others. He guest conducted such world-renowned orchestras as the Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Bavarian Radio Symphony Orchestra, and New York Philharmonic.

His phenomenal success in the recording studio resulted in more than 280 recordings, including most recently cycles of orchestral works by Sir Lennox and Michael Berkeley and Frank Bridge with the BBC National Orchestra of Wales, the symphonies of Vaughan Williams with the London Symphony Orchestra, and a series of operas by Britten with the City of London Sinfonia. He received a Grammy (for *Peter Grimes*) and five Gramophone Awards. Richard Hickox was awarded a CBE in the Queen's Jubilee Honours List in 2002, and was the recipient of many other awards, including two Music Awards of the Royal Philharmonic Society, the first ever Sir Charles Groves Award, the *Evening Standard* Opera Award, and the Award of the Association of British Orchestras.



Helen Field

Rossini: Stabat Mater

Nach dem gewaltigen Arbeitsaufwand seiner letzten Oper, *Guillaume Tell* (1829), zog sich Gioachino Rossini (1792 – 1868) für die vier Jahrzehnte seines restlichen Lebens weitgehend vom Musikleben zurück und schrieb keine weiteren Werke für das Theater. Wie das Stabat Mater beweist, versagte er sich in seinen wenigen späteren Kompositionen jedoch keineswegs einen opernhaften Stil – man hat ihm diese scheinbare Inkongruenz bei einem geistlichen Werk denn auch vorgeworfen, und im Vergleich zur sakralen Musik der deutschen Klassik kann beispielsweise die fröhlich daherhüpfende Tenor-Arie “Cujus animam dementem” als angemessener Ausdruck für den Schmerz von Christi Mutter über das Leiden ihres gekreuzigten Sohnes kaum überzeugen. Rossini erklärte gegenüber derartigen Vorhaltungen, er sei in musikalischer Hinsicht ein sehr schlchter Mensch und stelle grundsätzlich die Kraft der Musik in Frage, spezifische Empfindungen wachzurufen: Lediglich die Qualität der Musik sei von Bedeutung.

Die Entstehungsumstände dieses Werkes sind außerordentlich ungewöhnlich und

erinnern in mancher Hinsicht an die Stoffe von Rossinis komischen Opern: Rossini wurde 1831 von einem gewissen Don Francisco Fernández Varela, Ritter vom Großkreuz Karl III., mit einem Stabat Mater beauftragt, als der Komponist ihn bei einer Reise nach Spanien kennenlernte. Er lehnte zunächst ab, aus Respekt vor Pergolesi großartiger Vertonung des Textes von 1736, erklärte sich dann aber bereit unter der Bedingung, daß sein Werk nie veröffentlicht werden sollte.

Er nahm die Arbeit offenbar mit den besten Absichten in Angriff, mußte aber nach Fertigstellung der Nummern 1 und 5 – 9 aus gesundheitlichen Gründen vorübergehend aufhören. Sein Freund und früherer Schüler Giovanni Tadolini (1789? – 1872) komponierte den Rest der zwölf Stücke, was natürlich geheimgehalten wurde, und die Partitur wurde mit einer diamantenbesetzten, goldenen Tabaksdose belohnt.

1837 starb Don Varela und der Pariser Verleger Aulagnier erwarb das Manuskript. Rossini war außer sich, als er von der geplanten Veröffentlichung

erfuhr, weniger wegen des Verstoßes gegen die ursprüngliche Abmachung als aus Unbehagen über das Qualitätsgefälle innerhalb des Werkes, das nur er selbst und Tadolini hätten erklären können. Nach längeren Gerichtsverhandlungen konnte der Komponist den Druck der Fassung von 1832 unterbinden und machte sich – zweifellos auf Drängen seines eigenen Verlegers – an eine Überarbeitung. 1841 schrieb er vier weitere Nummern, strich Tadolinis Beiträge und gab das Werk in zehn Sätzen heraus. Diese ausschließlich von Rossini selbst stammende Fassung wurde hier eingespielt.

Die erste Aufführung des neuen Stabat Mater fand am Nachmittag des 7. Januar 1842 im Pariser Théâtre Italien statt und war ein durchschlagender Erfolg. Innerhalb eines Jahres fanden Aufführungen in nicht weniger als neunundzwanzig Städten statt, und kein geringerer als Donizetti dirigierte die Erstaufführung in Bologna.

Die einzelnen Nummern sind musikalisch eigenständige Abschnitte, abgesehen vom Finale, das aus der „Introduzione“ zitiert, und strukturell liegt das Schwergewicht auf der begleiteten Melodie. Das Stabat Mater ist für die üblichen Holzbläser, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, Streicher und Pauken sowie die Gesangssolisten

ersten und zweiten Sopran, Tenor und Baß und vierstimmigen Chor (ersten und zweiten Sopran, ohne Alt, Tenor und Baß) geschrieben.

Die „Introduzione“ (g-Moll) ist zweifellos der eindrucksvollste Abschnitt; die chromatisch absinkenden Lineaturen und leidenschaftlichen Ausbrüche des Orchesters schaffen eine anschauliche Stimmung von Trauer und Schmerz. Das „Cujus animam gementem“ (As-Dur) wurde bereits erwähnt, und ähnlich operhaft angelegt ist das große Duett für die beiden Sopranistinnen (E-Dur) „Quis est homo, qui non fleret“. Beide enthalten herrliche Musik, die in beiden Fällen keinen unmittelbaren Bezug auf den vertonten Text aufzuweisen scheint.

Das „Pro peccatis suae gentis“ ist eher melodramatisch als dramatisch, aber der Wechsel zur Durtonika (A) drückt aus, daß die Leiden des Erlösers der ganzen Welt das Heil bringen. Das unbegleitete „Eja, Mater, fons amoris“ ist von angemessener Innigkeit, verstärkt durch die zurückhaltende Vertonung der Worte „Fac ut ardeat cor meum“, die sich vordergründige Rhetorik versagt.

Das „Quartetto“ zeigt die Widersprüche innerhalb dieses Werkes besonders deutlich auf, durch eine fast surrealisch anmutende

musikalische Umsetzung der einleitenden Worte, die mit dem tief empfundenen „Fac me vere tecum flere“ auf verblüffende Weise kontrastiert. Nach der eindringlichen „Cavatina“ folgt das meisterhafte „Inflammatus et accensus“, imposant und bedrohlich bis zum „Fac me Cruce custodiri“, wenn die trostreiche Botschaft durch einen Wechsel nach Dur bekräftigt wird.

Das unbegleitete Quartett „Quando corpus morietur“ ist wieder zurückhaltend im Charakter und steigert sich zu einem ergreifenden Schluß, einer Reihe von schmerzlichen Vorhalten über einem Orgelpunkt der Dominante D des Solo-Kontrabassisten. Das Finale greift auf die Stimmung des Anfangs zurück, und die vorzügliche Fuge zeichnet sich durch Kraft und Energie aus. Eine kurze Erinnerung an das einleitende „Stabat Mater dolorosa“ bringt eine kummervolle Entspannung, ehe der Satz und das Werk seinem eindrucksvollen Abschluß zuieilen.

© Julian Haylock

Helen Field wurde in Wales geboren und studierte am Royal Northern College of Music und am Londoner Royal College of Music. 1976 gewann sie den alle drei

Jahre stattfindenden Wettbewerb für junge walisische Sänger, veranstaltet vom Walisischen Arts Council. Sie steht in enger Verbindung mit der Welsh National Opera und hatte Engagements bei der Opera North, der Scottish Opera und der English National Opera; in letzterem Ensemble feierte sie ihr Debüt an der New Yorker Metropolitan Opera, als sie im Rahmen der Amerikatournee der ENO die Gilda (*Rigoletto*) sang. Zu ihrem umfassenden Opernrepertoire gehören sowohl die Mimì wie die Musetta (*La bohème*), Marzelline (*Fidelio*), die Tatyana (*Eugen Onegin*), die Poppea (*L'incoronazione di Poppea*), die Pamina (*Die Zauberflöte*), die Violetta (*La traviata*) und die Titelpartien in *Jenůfa* und in *Manon*. Für ihre Mařenka (*Die verkaufte Braut*) spendeten ihr die Kritiker enormen Beifall. Ihre Desdemona in der Peter Stein-Inszenierung von *Otello* und ihr Fuchslein in Janáčeks *Das schlaue Fuchslein* wurden im BBC-Fernsehen aufgezeichnet. 1982 sang sie erstmals mit der Niederländischen Oper beim Holland Festival in der Partie der „Governess“ (*The Turn of the Screw*) und ferner hat sie in der Kölner und der Brüsseler Oper gesungen. Mit Konzerten ist Helen Field mit dem London und dem Royal Philharmonic

Orchestra aufgetreten, ferner mit dem Bournemouth Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra und dem City of Birmingham Symphony Orchestra. Zu ihren laufenden Engagements gehört die Weltpremiere von Sir Michael Tippett's *New Year* an der Houston Grand Opera und bei den Festspielen von Glyndebourne.

Della Jones studierte am Londoner Royal College of Music, wo sie mehrere Preise gewann, darunter ein Stipendium, das Kathleen Ferrier Memorial Scholarship. In Großbritannien ist sie mit der Welsh National Opera, der Scottish Opera, der Opera North, der Royal Opera Covent Garden, der English Music Theatre Company, der Phoenix Opera, der Handel Opera, den St. James Baroque Players und auf den Cheltenham-, Spitalfields-, Camden-, City of London- und English Bach-Festivals aufgetreten. Von 1977 bis 1982 war sie Mitglied der English National Opera und ist dort weiterhin ein regelmäßiger Gast. Für ihre Leistung als Rosina in der Neueinstudierung von *Il barbiere di Siviglia* an der English National Opera wurde sie für den Olivier Award 1987 für hervorragende Leistung in der Oper nominiert. Sie verfügt über ein weitgespanntes Opernrepertoire – Rollen

in *L'italiana in Algeri*, *Il Signor Bruschino*, *La Cenerentola*, *Carmen*, *L'incoronazione di Poppea*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Les Troyens*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Die lustige Witwe*. Sie ist regelmäßig in Rundfunk und Fernsehen zu hören. Außerhalb von Großbritannien ist Della Jones bereits in New York, San Diego, Los Angeles und Montreal, in Spanien, der Bundesrepublik Deutschland, in Genf, Venedig und Bordeaux, bei den Festspielen von Athen und Orange, mit der Opera voor Vlaanderen in Ghent und in Antwerpen, im französischen Rundfunk und mit einer Konzerttournee durch die UdSSR aufgetreten. Zu ihren Engagements im Jahr 1990 gehören Preziosilla in der Neueinstudierung von *La forza del destino* an der Scottish Opera, Ruggiero (*Alcina*) in Genf und Paris, Ariane (*Ariane et Barbe-bleu*) für die Opera North und Hermia (*A Midsummer Night's Dream*) für die Opera London, sowie viele Konzerte und Schallplattenaufnahmen.

Arthur Davies wurde in Wales geboren und studierte am Royal Northern College of Music. Im Rahmen seiner ersten Verpflichtung an der Welsh National Opera sang er Nemorino (*L'elisir d'amore*), die

Titelpartie in *Albert Herring*, Nadir (*Les Pêcheurs de perles*), Rodolfo (*La bohème*) und Don José (*Carmen*). Er gab sein Debüt in Covent Garden in Henzes *We Come to the River* und sang dort auch in *Lucia di Lammermoor*, Alfredo (*La traviata*), den Sänger (*Der Rosenkavalier*) und Stewa (*Jenůfa*). An der Scottish Opera und beim Edinburgh International Festival sang er den Fuchs (*Das schlaue Füchslein*) und David (*Die Meistersinger von Nürnberg*). An der English National Opera war er der Herzog (*Rigoletto*), Alfredo, Gounods Faust und Massenets Werther; für die Opera North hat er Jeník (*Die verkaufte Braut*), Pinkerton (*Madama Butterfly*) und Don José verkörpert. Außerdem Großbritanniens ist Arthur Davies in Chicago, Cincinnati, Connecticut, Gent, Leipzig, Lissabon, Moskau, New Orleans, New York (an der Metropolitan Opera), Santiago di Chile und Sevilla aufgetreten. In jüngster Zeit sang er Verdis Requiem in London mit dem Philharmonia Orchestra unter Carlo Maria Giulini.

Roderick Earle begann seine musikalische Laufbahn in der Kathedrale von Winchester, als Chorknabe. Er erhielt dann ein Stipendium für St. John's College, Cambridge, und studierte später am Royal

College of Music, bis er den Preis für junge Musiker vom Greater London Arts Association gewann. Sein Debüt feierte er mit der English National Opera, zu deren Ensemble er später stieß, und ist seither auch an der Royal Opera Covent Garden, an der Opera North, der Welsh National Opera, der Scottish Opera und der Northern Ireland Opera aufgetreten – mit einem sehr umfangreichen Repertoire wie dem Antonio (*Le nozze di Figaro*), Leporello und Masetto (*Don Giovanni*), Zaretsky (*Eugen Onegin*), Angelotti (*Tosca*), Zuniga (*Carmen*), Schaunard (*La bohème*), Graf Ribbing (*Un ballo in maschera*), Wagner (*Faust*) und Fafner und Hunding (*Der Ring des Nibelungen*). Mit der Royal Opera Covent Garden gastierte er in Japan mit *Samson et Dalila* und *Carmen*; bei den Athener Festspielen sang er in Rameaus *Castor et Pollux*, und bei den israelischen Festspielen in Strawinskys *Renard*. Roderick Earle singt auch in den meisten großen Oratorien und Konzertwerken in Großbritannien ebenso wie im Ausland. Mit der Academy of St. Martin in the Fields und mit dem Monteverdi Choir sang er die Matthäuspassion in der Londoner Royal Festival Hall, im *Messiah* in Stuttgart und in Strawinskys *Les Noces* in Tel Aviv.

Mit dem Polnischen Nationalen Radiosymphonieorchester hat er in Polen den Mephistopheles (*La Damnation de Faust*) gesungen. Zu seinen gegenwärtigen Engagements gehören *Peter Grimes*, *Rigoletto*, *La bohème* und *Guillaume Tell* an der Royal Opera Covent Garden und konzertante Aufführungen von *La Damnation de Faust*, dem "Weihnachtsoratorium" und dem *Messiah*, sowie die Requiem von Verdi und Brahms.

Bei seinem frühzeitigen Tod im November 2008 wirkte der sechzigjährige **Richard Hickox CBE**, einer der begabtesten und vielseitigsten britischen Dirigenten seiner Generation, als Musikdirektor an der Opera Australia. Sein Name verbindet sich vor allem auch mit der 1971 von ihm gegründeten und künstlerisch geleiteten City of London Sinfonia sowie dem BBC National Orchestra of Wales, dem er von 2000 bis 2006 als Chefdirigent vorstand und danach als Conductor Emeritus treu blieb. Außerdem war er Gastdirigent beim London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

Er dirigierte regelmäßig die namhaften Orchester Großbritanniens und gastierte

vielfach bei den BBC Proms und anderen Festivals, wie Aldeburgh, Bath und Cheltenham. Mit dem London Symphony Orchestra gab er im Barbican Centre konzertant inszenierte Opernaufführungen, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salome*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra brachte er zum erstenmal in London den gesamten Zyklus von Vaughan-Williams-Sinfonien zu Gehör, und im Rahmen seiner langjährigen Zusammenarbeit mit dem Philharmonia Orchestra dirigierte er Elgar, Walton und Britten gewidmete Konzertreihen im Londoner Southbank Centre sowie beim Aldeburgh Festival eine konzertante Inszenierung von *Gloriana*.

Trotz seiner Tätigkeit in Australien konnte er weiterhin Einladungen an die Royal Opera Covent Garden, English National Opera, Wiener Staatsoper und Washington Opera folgen. Welberühmte Orchester wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die New Yorker Philharmoniker verpflichteten ihn als Gastdirigenten.

Sein phänomenaler Erfolg im Schallplattenstudio schlug sich in mehr als 280 Aufnahmen nieder; jüngste Projekte waren Gesamteinspielungen der

Orchesterwerke von Frank Bridge sowie Sir Lennox und Michael Berkeley mit dem BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine Reihe von Britten-Opern mit der City of London Sinfonia. Richard Hickox wurde mit einem Grammy (für *Peter Grimes*) und fünf Gramophone Awards ausgezeichnet.

Neben dem britischen Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire), der ihm 2002 verliehen wurde, erhielt er zahlreiche weitere Auszeichnungen, so etwa zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard* Opera Award und den Association of British Orchestras Award.

Lichfield



Della Jones

Rossini: Stabat Mater

Après l'énorme effort fourni pour terminer son plus bel opéra, *Guillaume Tell* (1829), Gioachino Rossini (1792 – 1868) prit une semi-retraite qui allait durer près de quarante ans, jusqu'à la fin de sa vie; ce fut sa dernière œuvre pour la scène lyrique. Mais il serait exagéré de prétendre qu'il n'allait plus rien produire dans le style lyrique, ainsi que le démontre aisément une grande partie de la musique du *Stabat Mater*. De fait, l'atmosphère générale de l'œuvre était si inattendue que Rossini se vit accusé d'incongruité musicale. Il est certain que comparée aux grands classiques allemands, la musique plaisamment enjouée de "Cujus animam gementem" par exemple, qui dépèce la douleur de Marie au pied de la croix, paraît indéfendable. Rossini répondit à ce genre de critiques en disant qu'il n'était qu'un nigaud en musique, et aussi qu'il doutait du pouvoir de la musique d'engendrer des émotions spécifiques; la seule chose importante était que la musique soit de bonne qualité. Ce qui est indubitable est que les origines de l'œuvre sont aussi pittoresques que son auteur, et aussi joyeusement compliquées qu'un quelconque *opéra buffa*.

Rossini fut invité pour la première fois à mettre le *Stabat Mater* en musique en 1831, par un certain Don Francisco Fernández Varela, grand-croix de l'Ordre de Charles III, dont le compositeur avait fait la connaissance cette année-là au cours d'un séjour en Espagne plein d'indulgences. Rossini refusa d'abord, intimidé par la façon magistrale dont Pergolèse avait traité ce même poème en 1736. Il finit néanmoins par accepter, à condition que sa musique ne soit jamais publiée.

Il semble que Rossini se soit mis au travail avec les meilleures intentions. Mais une attaque de lumbago particulièrement douloureuse l'empêcha d'aller au-delà de six des douze mouvements prévus (nos 1 et 5 – 9). Pour terminer l'œuvre, il s'assura le concours d'un vieux ami et ancien camarade d'étude, Giovanni Tadolini (1789? – 1872), qui accepta volontiers de composer la moitié manquante. L'œuvre fut terminée juste à temps, la contribution de Tadolini fut gardée secrète, et Rossini reçut pour sa peine une tabatière en or incrustée de diamants.

En 1837 Don Varela mourut, sur quoi l'éditeur musical parisien Aulagnier fit

une offre – acceptée – pour le manuscrit en vue de le publier. Rossini en fut furieux, non seulement parce que l'accord de non-publication avait été violé, mais aussi, on le devine, parce qu'il devait se sentir incontestablement gêné au sujet des mouvements apocryphes dont personne, sauf Tadolini, n'était conscient. Après un long procès, Rossini réussit enfin à empêcher la publication de la version de 1832. Ensuite, comme pour faire amende honorable, et aussi, il faut le dire, sous la pression de ses éditeurs, il composa quatre parties supplémentaires en 1841, portant ainsi à dix le nombre total des mouvements de cette version finale. C'est, il va sans dire, la version authentique que présente cet enregistrement.

La création de la version de 1841 eut lieu au Théâtre Italien à Paris le 7 janvier 1842 à deux heures de l'après-midi. L'œuvre eut un succès énorme, et rapporta des bénéfices substantiels au Théâtre Italien et aux bureaux de location dans toute l'Europe. En l'espace d'un an, elle fut créée dans vingt-neuf villes, et un personnage aussi important que Donizetti en dirigea la première exécution à Bologne.

Musicalement, les diverses parties sont indépendantes les unes des autres, sauf le Finale qui cite l'"Introduzione"; tout du

long, l'accent textural est mis sur la mélodie accompagnée. Le *Stabat Mater* est orchestré pour les bois habituels, quatre cors, deux trompettes, trois trombones, timbales, solistes – deux sopranos, ténor et basse – chœur à quatre voix sans altos (sopranos I et II, ténor et basse), et cordes.

L'"Introduzione" en sol mineur est indubitablement la plus belle partie du *Stabat Mater*, ses lignes chromatiques descendantes et ses explosions orchestrales passionnées créent une atmosphère de douleur et d'affliction pratiquement sans soulagement. Le "Cujus animam gementem" en la bémol majeur a déjà été mentionné, et il faut mettre sur le même plan le duo pour sopranos en mi majeur qui suit, "Quis est homo, qui non fleret": tous deux contiennent des passages magnifiques, complètement dissociés en apparence du texte concerné.

Le "Pro peccatis suae gentis" est peut-être plutôt mélodramatique que véritablement dramatique, mais le passage à la tonique majeure (la) est le rappel opportun, et approprié au contexte, qu'au-delà des souffrances immédiates du Sauveur était le salut pour le reste de l'humanité. L'atmosphère du "Eja, Mater, fons amoris" sans accompagnement est sombre comme il convient, rehaussée par la sobriété du

compositeur au moment de “Fac ut ardeat cor meum”, où il évite l’explosion rhétorique attendue.

Le “Quartetto” souligne les contradictions de l’œuvre en juxtaposant la musique si peu appropriée des premiers versets et le passage profondément ressenti qui commence avec “Fac me vere tecum flere”. Après la “Cavatina” lancinante (tout à fait déroutante sur ce texte!), vient le magistral “Inflammatus et accensus”, convenablement imposant et menaçant jusqu’à “Fac me Cruce custodiri” où le passage au majeur est une affirmation rayonnante.

Comme il convient, le “Quartetto”, “Quando corpus morietur”, sans accompagnement est réservé, et se termine sur de mémorables dernières mesures obsédantes, une série de retards douloureux sur une pédale de dominante (ré) tenue par la basse. Le Finale revient à l’inspiration du premier mouvement; la superbe fugue possède une force et une énergie irrépressibles, brièvement contenues par un rappel poignant du “Stabat Mater dolorosa”, avant de s’envoler vers sa conclusion imposante.

© Julian Haylock

Helen Field, qui est née au Pays de Galles, a fait ses études au Royal Northern College of Music et au Royal College of Music de

Londres. En 1976, elle a gagné le Concours des jeunes chanteurs gallois, organisé tous les trois ans par le Conseil artistique du Pays de Galles. Elle a travaillé étroitement avec le Welsh National Opera et a chanté avec l’Opera North, le Scottish Opera et l’English National Opera avec lequel elle a fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York, où elle a joué le rôle de Guilda (*Rigoletto*) au cours d’une tournée de cette compagnie aux États-Unis. Elle a un grand répertoire d’opéras, dont: Mimì et Musette (*La bohème*), Marzelline (*Fidelio*), Tatyana (*Eugène Onéguin*), Poppea (*L’incoronazione di Poppea*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Violette (*La traviata*) et les rôles principaux dans *Jenůfa* et *Manon*. Elle a été saluée unanimement par les critiques pour son interprétation de Mafenka (*La Fiancée vendue*). Enfin ses interprétations de Desdémone dans la mise en scène d’*Otello* par Peter Stein, et de la Mégère (*Le Petit Renard rusé*) de Janáček, ont toutes deux été enregistrées pour la télévision par la BBC. Elle a chanté pour la première fois avec l’Opéra des Pays Bas en 1982 au Festival de la Hollande, quand elle a interprété le rôle de la Gouvernante (*The Turn of the Screw*). Elle a également chanté avec les Opéras de Cologne et de Bruxelles. Helen Field a fait

des concerts avec le London Philharmonic Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le Bournemouth Symphony Orchestra et le City of Birmingham Symphony Orchestra. Plus récemment, elle a participé à la première mondiale de *New Year* par Sir Michael Tippett, aussi bien au Houston Grand Opera qu'au Festival de Glyndebourne.

Della Jones a fait ses études au Royal College of Music de Londres, où elle a gagné un grand nombre de prix, notamment la Bourse en mémoire de Kathleen Ferrier. En Grande Bretagne, elle a chanté avec le Welsh National Opera, le Scottish Opera, l'Opera North, le Royal Opera de Covent Garden, l'English Music Theatre Company, le Phoenix Opera, le Handel Opera, les St James Baroque Players, ainsi qu'aux Festivals de Cheltenham, Spitalfields, Camden et la Cité de Londres et au Festival anglais de Bach. Enfin elle était membre de l'English National Opera de 1977 à 1982 et cette dernière compagnie continue à l'inviter régulièrement. Elle a joué le rôle de Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) pour l'English National Opera, et fut nommée pour le Prix Olivier 1987 en raison de sa réussite exceptionnelle dans le domaine de l'opéra. Elle a un très grand répertoire d'opéras, qui

comprend des rôles dans *L'italiana in Algeri*, *Il Signor Bruschino*, *La Cenerentola*, *Carmen*, *L'incoronazione di Poppea*, *Le nozze di Figaro*, *Cosi fan tutte*, *Don Giovanni*, *Les Troyens*, *Die Meistersinger von Nürnberg* et *Die lustige Witwe*. Elle fait souvent des émissions à la radio et à la télévision. En dehors du Royaume-Uni, Della Jones a chanté en particulier à New York, San Diego, Los Angeles et Montréal, en Espagne, Allemagne fédérale, à Genève, Venise et Bordeaux, aux Festivals d'Athènes et d'Orange, pour l'Opera voor Vlaanderen à Gand et à Anvers, et pour la radio française, et elle a participé à une tournée d'opéra en URSS. Les rôles qu'elle joue en 1990 comprennent Preziosilla dans la nouvelle mise en scène de *La forza del destino* pour le Scottish Opera, Ruggiero (*Alcina*) à Genève et Paris, Ariane (*Ariane et Barbe-bleu*) pour l'Opera North et Hermia (*A Midsummer Night's Dream*) pour l'Opera London, ainsi que plusieurs concerts et enregistrements.

Arthur Davies est né à Wrexham, dans le Pays de Galles, et il a fait ses études au Royal Northern College of Music. Il a commencé sa carrière au Welsh National Opera, où il a interprété Nemorino (*L'elisir d'amore*), le rôle-titre d'*Albert Herring*, Nadir (*Les Pêcheurs de perles*), Rodolphe

(*La bohème*) et Don José (*Carmen*). Il est monté pour la première fois sur les planches du Royal Opera de Covent Garden dans *We Come to the River* de Henze et y a interprété depuis *Lucia di Lammermoor*, Alfredo (*La traviata*), le ténor italien (*Der Rosenkavalier*) et Števa (*Jenůfa*). Lors du Festival international d'Édimbourg, il a chanté en compagnie du Scottish Opera, le renard (*Le Petit Renard rusé*) et David (*Die Meistersinger von Nürnberg*). Accompagné de l'English National Opera, il a interprété le duc (*Rigoletto*), Alfredo et les rôles-titre du *Faust* de Gounod et du *Werther* de Massenet, et avec Opera North Jeník (*La Fiancée vendue*), Pinkerton (*Madama Butterfly*) et Don José. À l'étranger, on a pu l'entendre à Chicago, Cincinnati, dans le Connecticut, à Gand, Leipzig, Lisbonne, Moscou, La Nouvelle-Orléans, au Metropolitan Opera de New York, à Santiago di Chili et à Séville. Plus récemment, Arthur Davies a donné le Requiem de Verdi au Royal Festival Hall de Londres avec le Philharmonia Orchestra sous la direction de Carlo Maria Giulini.

La carrière musicale de Roderick Earle a débuté dans la cathédrale de Winchester, où il était choriste quand il était petit. Après avoir

reçu une bourse chorale du collège de St John à l'Université de Cambridge, il a fait des études au Royal College of Music, et a gagné le Prix du meilleur jeune musicien offert par l'Association pour les arts du Grand Londres. Il fit ses débuts avec l'English National Opera dont il est devenu membre par la suite, et depuis lors il a chanté avec le Royal Opera de Covent Garden, l'Opera North, le Welsh National Opera, le Scottish Opera et le Northern Ireland Opera avec un grand répertoire comprenant Antonio (*Le nozze di Figaro*), Leporello et Masetto (*Don Giovanni*), Zaretsky (*Eugène Onéguine*), Angelotti (*Tosca*), Zuniga (*Carmen*), Schaunard (*La bohème*), le Compte Ribbing (*Un ballo in maschera*), Wagner (*Faust*), et Fafner et Hunding (*Der Ring des Nibelungen*). Il a visité le Japon avec le Royal Opera de Covent Garden, chantant dans *Samson et Dalila* et dans *Carmen*, et il a joué dans *Castor et Pollux* de Rameau au Festival d'Athènes et dans le *Renard* de Stravinsky au Festival d'Israël. Roderick Earle chante la plupart des principaux oratorios et œuvres de concert, et joue fréquemment aussi bien en Grande-Bretagne qu'à l'étranger. Il a joué avec l'Academy of St Martin in the Fields et le Chœur Monteverdi dans la Passion de Saint Mathieu au Royal Festival Hall, le *Messiah* à Stuttgart et *Les Noces*

de Stravinsky à Tel Aviv. Avec l'Orchestre national symphonique de la Radio polonaise il a interprété Méphistophélès (*La Damnation de Faust*) en Pologne. Parmi les opéras dans lesquels il a chanté récemment, citons *Peter Grimes*, *Rigoletto*, *La bohème* et *Guillaume Tell* au Royal Opera de Covent Garden, et des concerts de *La Damnation de Faust*, l'Oratorio de Noël, le *Messiah*, et les Requiems de Verdi et de Brahms.

Au moment de sa disparition prématurée à l'âge de soixante ans en novembre 2008, **Richard Hickox CBE**, l'un des chefs d'orchestre britanniques les plus doués et les plus complets de sa génération, était le directeur musical d'Opera Australia. Auparavant, il avait été chef principal du BBC National Orchestra of Wales de 2000 à 2006, date à laquelle il devint chef honoraire. Il était le directeur musical du City of London Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il était également chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirigea régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et participa souvent aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London

Symphony Orchestra, il dirigea au Barbican Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* et *Salomé*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il donna la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il dirigea des festivals Elgar, Walton et Britten au South Bank de Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il avait récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English National Opera, l'Opéra d'état de Vienne et le Washington Opera. Il fut invité à diriger des orchestres de renom mondial tels le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et le New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en studio, il réalisa plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox Berkeley, Michael Berkeley et Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il obtint un Grammy (pour *Peter Grimes*) et

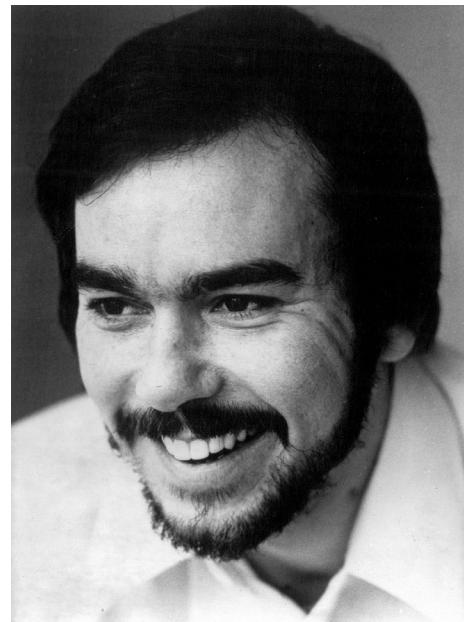
cinq *Gramophone* Awards. Crée Commandeur de l'Ordre de l'empire britannique (CBE) en 2002, Richard Hickox remporta de nombreux autres prix, dont deux Music Awards de la

Royal Philharmonic Society, le tout premier Sir Charles Groves Award, l'*Evening Standard* Opera Award et l'Association of British Orchestras Award.



Clive Barda

Arthur Davies



Roderick Earle

Stabat Mater**Ia. Introduction****Ib. Chœur et Quatuor**

Debout, la Mère de douleur
se tenait en larmes près de la croix
où pendait son fils.

II. Aria

(Ténor)

Un glaive transperça son âme,
gémissoante, affligée
et toute désolée.

Oh! combien triste et affligée
fut cette Mère bénie
d'un fils unique.

Elle gémissait et soupirait,
pieuse Mère, en voyant
les peines de son divin Fils.

III. Duo

(Soprano I et II)

Quel homme ne pleurerait
en voyant la Mère du Christ
en un tel supplice?

Qui pourrait sans tristesse
contempler la Mère du Christ
s'affligeant avec son Fils?

Stabat Mater**Ia. Einleitung****Ib. Chor und Quartett**

Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint' von Herzen,
Als ihr lieber Sohn da hing.

II. Arie

(Tenor)

Durch die Seele voller Trauer,
Seufzend unter Todesschauer,
Jetzt das Schwert des Leidens ging.

Welch ein Schmerz der Auserkor'nen,
Da sie sah den Eingebor'nen,
Wie er mit dem Tode rang!

Angst und Jammer, Qual und Bangen,
Alles Leid hielt sie umfangen,
Das nur je ein Herz durchdrang.

III. Duett

(Sopran I und II)

Ist ein Mensch auf aller Erden,
Der nicht muß erweicht werden,
Wenn er Christi Mutter denkt,

Wie sie ganz von Weh zerschlagen,
Bleich da steht, ohn' alles Klagen,
Nur ins Leid des Sohns versenkt?

Stabat Mater

[1] Ia. Introduzione

Ib. Coro e Quartetto

Stabat Mater dolorosa,
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat Filius.

[2] II. Aria

(Tenore)

Cujus animam gementem
Contristantem et dolentem
Per transivit gladius.

O quam tristis et afflita

Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!

Quae moerebat et dolebat
Et tremebat, cum videbat
Nati poenas incliti!

[3] III. Duetto

(Soprano I e Soprano II)

Quis est homo, qui non fleret
Christi Matrem si videret
In tanto suppicio?

Quis non posset contristari,
Piam Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?

Stabat Mater

Ia. Introduction

Ib. Chorus and Quartet

The mother stood, in sorrow
and in tears, by the cross
as her Son hung from it.

II. Aria

(Tenor)

Her weeping heart
full of anguish and sorrow
a sword had pierced.

Oh how sad and desolate

was that holy
Mother of the only-begotten Son!

She grieved and she suffered
and trembled as she witnessed
the pains of her glorious Son.

III. Duet

(Sopranos I and II)

Which man would not weep
if he saw the Mother of Christ
in such deep suffering?

Who could fail to be moved
watching that sweet Mother
grieving with her Son?

IV. Aria

(Basse)

Pour les péchés de son peuple,
elle le voyait livré aux tourments
et déchiré par les fous.

Elle voyait ce doux Fils
mourant, délaissé,
rendre son âme.

V. Chœur

et Récitatif

(Basse)

Ô, Mère, source d'amour,
faites-moi sentir la violence de vos douleurs
afin que je pleure avec vous.

Faites que mon cœur s'embrase d'amour
pour le Christ, mon Dieu,
afin que je puisse lui plaire.

VI. Quatuor

Ô sainte Mère,
fixez les plaies du Crucifié
fortement en mon cœur.

De votre Fils blessé,
qui a daigné souffrir pour moi,
partagez les peines avec moi.

Faites-moi avec vous pieusement pleurer
et tant que je vivrai
compatir aux souffrances du Crucifié.

IV. Arie

(Baß)

Ach, für seiner Brüder Schulden
Sah sie ihn die Marter dulden,
Geißeln, Domen, Spott und Hohn;

Sah ihn trostlos und verlassen
An dem blut'gen Kreuz erlassen,
Ihnen lieben, einz'gen Sohn.

V. Chor

und Rezitativ

(Baß)

O du Mutter, Brunn der Liebe,
Mich erfüll' mit gleichem Triebe,
Daß ich fühl' die Schmerzen dein.

Daß mein Herz, im Leid entzündet,
Sich mit deiner Lieb' verbindet,
Um zu lieben Gott allein.

VI. Quartett

Drücke deines Sohnes Wunden,
So wie du sie selbst empfunden,
Heil'ge Mutter, in mein Herz!

Daß ich weiß, was ich verschuldet,
Was dein Sohn für mich erduldet,
Gib mir Teil an seinem Schmerz!

Laß mich wahrhaft mit dir weinen,
Mich mit Christi Leid vereinen,
So lang mir das Leben währt!

4 IV. Aria
(Basso)

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis,
Et flagellis subditum!

Vidit suum dulcem Natum
Morientem desolatum,
Dum emisit spiritum.

III. Aria
(Bass)

For the sins of His people
she saw Jesus being tortured
and subjected to scourging!

She watched her own beloved Son
deserted as He died,
as He breathed His last.

5 V. Coro
e Recitativo
(Basso)

Eja, Mater, fons amoris
Me sentire vim doloris
Fac ut tecum lugeam.

Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum
Ut sibi complaceam!

V. Chorus
and Recitative
(Bass)

O Mother, source of love,
let me feel the strength of this
sorrow so that I may mourn with thee.

Make my heart blaze
with love for Christ the Lord
so that I may please Him!

6 VI. Quartetto

Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas,
Cordi meo valide.

Tui nati vulnerati
Jam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero!

VI. Quartet

Holy Mother, do this for me:
stamp the wounds of thy crucified Son
firmly in my heart.

Share with me the anguish
of thy Son who deigned to suffer
wounds and so much pain for me.

Let me weep sincerely with thee
and share the sufferings of the
Crucified as long as I live!

Je veux me tenir avec vous
près de la Croix
et m'unir à vous dans votre deuil.

Ô Vierge illustre entre les vierges,
ne soyez point dure avec moi.
Laissez-moi pleurer avec vous.

VII. Cavatine
(*Soprano II*)

Faites que je porte en moi la mort du Christ,
que je partage ses douleurs
et vénère ses plaies.

Faites que, blessé de ses blessures,
je sois enviré de la Croix
et du Sang de votre Fils.

VIII. Aria
(*Soprano I*)
et Chœur

Puissé-je n'être pas consumé par les flammes,
et être défendu par vous, ô Vierge,
au jour du jugement.

Ô Christ, quand il faudra quitter la terre,
faites, par votre Mère,
que je reçoive la palme de la victoire.

An dem Kreuz mit dir zu stehen,
Unverwandt hinaufzusehen,
Ist's, wonach mein Herz begehrt.

O du Jungfrau der Jungfrauen,
Wollt' auf mich in Liebe schauen,
Daß ich teile deinen Schmerz.

VII. Kavatine
(*Sopran II*)

Daß ich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bittres Scheiden
Fühle wie dein Mutterherz!

Alle Wunden, die geschlagen,
Schmach und Kreuz mit ihm zu tragen,
Das sei fortan mein Gewinn!

VIII. Arie
(*Sopran I*)
und Chor

Daß mein Herz von Lieb' entzündet,
Gnade im Gerichte findet,
Sei du meine Schützerin.

Mach, daß mich sein Kreuz bewache.
Daß sein Tod mich selig mache,
Mich erwärm' sein Gnadenlicht!

Juxta crucem tecum stare,
Te libenter sociare
In planctu desidero.

Virgo virginum paeclaris,
Mishi jam non sis amara,
Fac me tecum plangere.

[7] VII. Cavatina
(Soprano II)
Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolare!

Fac me plagis vulnerari
Cruce hac ineibriari.
Ob amorem Filii.

[8] VIII. Aria
(Soprano I)
e Coro
Inflammatus et accensus,
Per Te, Virgo, sim defensus,
In die judicii.

Fac me Cruce custodiri
Morte Christi praemuniri
Confoveri gratia!

To stand by the cross with thee
and join mine to thy tears
is my fervent wish.

O Virgin, the greatest of all virgins,
do not be unkind to me now:
allow me to weep with thee.

VII. Cavatina
(Soprano II)
Let me suffer with Christ in His death,
let me share His torments with Him
and meditate in His wounds!

Let His wounds be inflicted on me
and through the cross, let me be filled
with love for thy Son.

VIII. Aria
(Soprano I)
and Chorus
So fired and ablaze
may I be protected by thee, O Virgin,
on the Day of Judgement.

Let me be guarded by the cross,
strengthened by the death of Christ,
sheltered by His grace.

IX. Quatuor

Quand mourra mon corps,
faites qu'à mon âme soit accordée
la gloire du Paradis.

X. Finale

(Chœur)

Amen!
Amen!
Amen!
La monde toujours!
Amen!

IX. Quartett

Daß die See'l' sich mög' erheben
Frei zu Gott im ew'gen Leben,
Wann mein sterbend Auge bricht!

X. Finale

(Chor)

Amen!
Amen!
Amen!
In alle Ewigkeit!
Amen!

[9] IX. Quartetto

Quando corpus morietur,
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria!

IX. Quartet

Grant that when my body dies
the glory of Heaven
may be given to my spirit!

[10] X. Finale

(Coro)
Amen!
Amen!
Amen!
In sempiterna saecula!
Amen!

X. Finale

(Chorus)
Amen!
Amen!
Amen!
World without end!
Amen!



The premature death of Richard Hickox on 23 November 2008, at the age of just sixty, deprived the musical world of one of its greatest conductors. The depth and breadth of his musical achievements were astonishing, not least in his remarkable work on behalf of British composers. An inspiring figure, and a guiding light to his friends and colleagues, he had a generosity of spirit and a wonderful quality of empathy for others.

For someone of his musical achievements, he was never arrogant, never pompous. Indeed there was a degree of humility about Richard that was as endearing as it was unexpected. He was light-hearted and, above all, incredibly enthusiastic about those causes which he held dear. His determination to make things happen for these passions was astonishing – without this energy and focus his achievements could not have been as great as they were. He was able to take others with him on his crusades, and all in the pursuit of great music.

Richard was a completely rounded musician with a patience, kindness, and charisma that endeared him to players and singers alike. His enthusiasm bred its own energy and this, in turn,

inspired performers. He was superb at marshalling large forces. He cared about the development of the artists with whom he worked and they repaid this loyalty by giving of their best for him.

An unassuming man who was always a delight to meet, Richard was a tireless musical explorer who was able to create a wonderful sense of spirituality, which lifted performances to become special, memorable events. For these reasons, Richard was loved as well as respected.

The Richard Hickox Legacy is a celebration of the enormously fruitful, long-standing collaboration between Richard Hickox and Chandos, which reached more than 280 recordings. This large discography will remain a testament to his musical energy and exceptional gifts for years to come. The series of re-issues now underway captures all aspects of his art. It demonstrates his commitment to an extraordinarily wide range of music, both vocal and orchestral, from the past three centuries. Through these recordings we can continue to marvel at the consistently high level of his interpretations whilst wondering what more he might have achieved had he lived longer.

Also available



CHAN 241-46

Elgar • Parry
The Dream of Gerontius • Blest Pair of Sirens • I was glad



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net
For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.
Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords



NATIONAL & PROVINCIAL
BUILDING SOCIETY

is pleased to sponsor the City of London Sinfonia in concert performances throughout the United Kingdom and also in this recording with Chandos Records of Rossini's *Stabat Mater*.

Recording producer Brian Couzens
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Richard Lee
Editor Tim Oldham
Mastering Jonathan Cooper
Recording venue St Jude's Church, Central Square, London NW11; 22 and 27 May 1989
Front cover Montage by designer incorporating the original CD cover which included a reproduction of *Mater Dolorosa* (c. 1670) by Bartolomé Esteban Murillo (1617 – 1682) or a member of his studio, courtesy of AKG, Berlin
Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 1989 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2013 Chandos Records Ltd
© 2013 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

ROSSINI: STABAT MATER – Soloists/LSC/CLS/Hickox

CHAN 10781 X

classic CHANDOS

Gioachino Rossini (1792–1868)

- [1] - [10] Stabat Mater (1831–41)
for Four Solo Voices, Chorus, and Orchestra

TT 59:37

Helen Field soprano (Soprano I)
Della Jones mezzo-soprano (Soprano II)
Arthur Davies tenor
Roderick Earle bass
London Symphony Chorus
City of London Sinfonia
Richard Hickox



© 1989 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2013 Chandos Records Ltd
© 2013 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

CHANDOS
CHAN 10781 X

ROSSINI: STABAT MATER – Soloists/LSC/CLS/Hickox

CHANDOS
CHAN 10781 X