

Chan 9490

CHANDOS

VERDI — ◆ — REQUIEM

MICHÈLE CRIDER ♦ MARKELLA HATZIANO
GABRIEL SADÉ ♦ ROBERT LLOYD

LONDON SYMPHONY CHORUS
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
RICHARD HICKOX



Richard Hickox
Nigel Luckhurst

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Messa da Requiem

1	Requiem	9:08
Dies irae		
2	Dies irae –	34:49
3	Tuba mirum –	2:06
4	Mors stupebit –	1:37
5	Liber scriptus –	1:16
6	Quid sum miser –	4:47
7	Rex tremendae –	3:34
8	Recordare –	3:39
9	Ingemisco –	3:45
10	Confutatis –	3:11
11	Lacrymosa –	5:03
		5:51

12	Offertorio	8:57
13	Sanctus	2:41
14	Agnus Dei	5:18
15	Lux aeterna	5:50
16	Libera me	12:36
		TT 79:51

Michèle Crider soprano
 Markella Hatziano mezzo-soprano
 Gabriel Sadé tenor
 Robert Lloyd bass
London Symphony Chorus
 Stephen Westrop chorus master
London Symphony Orchestra
 Richard Hickox

Giuseppe Verdi: Requiem

In the second week of May 1873, Alessandro Manzoni, Italy's greatest living writer, fell on the steps of his church and was taken home unconscious. Two weeks later, on the 22nd, he died, aged eighty-nine, older even than (when the time came round for his own death would be) the man who now set about writing his Requiem.

Verdi had met Manzoni only once. He had read *I promessi sposi* in the freshness of youth and when the book itself was new. Published in 1827, it caught the progressive spirit of the time. Italian unification was to be the movement of the century, and this novel was a great unifier. Its style was simple and direct, so that the story could be read and appreciated by people who would not normally regard themselves as 'literary'; yet its language was felt to be of the purest Italian, and gave cause for pride in a national culture, transcending the famous jibe that Italy was no more than a geographical expression. It became established not only as Manzoni's masterpiece but as the greatest of Italian novels. Moreover, it endured. Returning to it in later life, Verdi found it as

moving as when he had read it first as a lad of sixteen. Indeed, at the age of fifty his appreciation had deepened; he saw the book as 'a consolation to humanity' and its author as a holy man. For years he refrained from engineering an introduction, even when most of his compatriots would have considered the two men, almost in the same breath, as the twin glories of Italy. Then in 1867 the way was suddenly opened and in the spring of the following year they met. 'Verdi, you are a great man', Manzoni is supposed to have said. 'But you are a saintly man' was Verdi's traditionally attributed reply.

Manzoni's funeral was an occasion for national mourning, in which Verdi sincerely joined, though he did not attend the ceremonies, preferring instead to visit the grave and pay his respects alone. It was then that the Requiem was conceived, and with it a plan that linked the memory of Manzoni with that of the composer most revered by Verdi in his time: Rossini. The association had been in Verdi's mind from at least 1868, the year of Rossini's death. In a letter to the Contessa Maffei he wrote of Rossini as a man

whose reputation was an honour to the nation, and, comparing Manzoni's, asked 'When the other like it no longer exists, what shall we have left?' The death of Rossini was commemorated at Verdi's suggestion by a Requiem Mass with the musical movements written independently by twelve composers, himself among them. It was never performed till modern times¹ but Verdi's own contribution, the 'Libera me', became at once the nucleus, the starting-point and the conclusion of his Requiem for Manzoni.

It became the conclusion in that it formed the last movement of the new Requiem just as it had done in the *Messa per Rossini*. It was the starting-point in as far as this was the 'datum', the given object, conceived and written before the rest. It made itself a nucleus or seminal point partly by the incorporation of its strongest idea.

If the average listener is asked without premeditation to recall Verdi's Requiem, almost certainly the response will be an evocation of those terrific off-beat thumps of timpani in the 'Dies irae'. They, and the whole section as it now stands in the 'Libera me', were present in the Mass of 1869, and Verdi, ever a man of the theatre, was aware of their dramatic power. Accordingly, they were introduced into the Manzoni Requiem not

only in mid-movement at the end, but first for maximum impact at the opening of the complete 'Dies irae' near the start. They would have been effective anywhere, but placed as a sudden fortissimo *allegro agitato* after the tranquil dying away of the 'Christe eleison' they are electrifying. Then, in between this and the final movement, they return with the additional menace of surprise after the bass solo 'Confutatis maledictis', and so are given a pivotal position in the whole work. Nor are they the only unifying factor which emanates from that original composition of 1869. The melodic-rhythmic pattern of the 'Libera me, Domine' fugue is mirrored elsewhere in a powerful phrase of the mezzo-soprano's 'Liber scriptus', the choral basses' 'Rex tremendae', and (with a melodic inversion) the main theme of the 'Sanctus'. Similarly the intensely dramatic monotone of the solo soprano in that last movement has a counterpart in the bass's 'Mors stupebit' and the mezzo's 'Judeo ergo'.

So much, then, germinated from Verdi's part in the unperformed Requiem for Rossini². Much of the rest was shaped by the operatic habits of a lifetime. The 'roles' of the soloists are plotted, much as they would be in an opera – not merely in the character which each of the voices assumes (the bass,

for example, authoritative and priest-like in some of the more awesome lines of text), but also in the allocation of their 'arias', variety of ensemble and so forth. He has the innate Italian feeling for the singing-voice: for its contrasting uses as a lyrical and a declamatory instrument, its richest areas of resonance, its capacity to stir the emotions by virtue of timbre or sheer humanity. As a result, the Requiem was dubbed operatic by people who thought to be critical, and 'Verdi's greatest opera' by those who thought to be witty.

Indeed, the work met with various objections: Hans von Bülow damned it before hearing a note, the Vatican issued an encyclical banning music of its kind from ecclesiastical use, and in Britain the musical establishment, honestly aware of a power which they called 'sincerity', nevertheless kept it at a tasteful arm's length. Nothing, however, could prevent its advance. All the capitals of Europe wanted to hear it and if possible to see it conducted by the composer. The halls were always full for it and, when a 'star' quartet of soloists could be mustered, full to overflowing. So it continued in the first half of the present century, with ready popular acceptance and a slightly uneasy acquiescence among musicians and critics

who still tended to resort to the adjective of embarrassed praise – 'sincere'.

In the past three or four decades something more has happened. The whole of Verdi's work has been opened up, rediscovered and largely re-evaluated. As the whole corpus has risen in esteem, so the masterpieces have gained proportionately. It will not do now to speak kindly of Verdi's Requiem as 'sincere'. Rather, it is seen now as a product of mature genius, working at the full stretch of its creative power, elemental no doubt in its emotional force, but also fashioned by an alert musical intelligence, an imaginative care for form, and (mindful of its origin in commemoration of a great writer) disciplined and detailed in its responsiveness to the text.

¹ The first performance was given on 11 September, 1988, under Helmuth Rilling at the European Music Festival in Stuttgart.

² Assuming that Verdi studied the scores of his fellow-contributors to the Mass, it is conceivable that he carried from Federico Ricci's 'Recordare' a seed for the start of his 'Ingemisco', and that he had not entirely forgotten Pietro Platania's 'Sanctus' when he came to write his own.

Michèle Crider studied voice at the University of Iowa in the USA. She was twice first-prize winner in the District Metropolitan Opera auditions. In 1988 she was a finalist in the Luciano Pavarotti Competition and in 1989 she won one of three first prizes in the Geneva International Music Competition. Since 1991 Michèle Crider has been invited to sing in the major opera houses throughout Europe and she is a prolific concert singer, having sung at the Salzburg, Maggio Musicale, Orange and Ravenna Festivals among others. She has performed with conductors such as Muti, Barenboim and Mehta and has made several recordings.

Markella Hatziano rose to international prominence in 1993 when she stepped in to sing the role of Didon in Berlioz's *Les troyens* with Sir Colin Davis and the London Symphony Orchestra. Since then she has sung with the Boston Symphony under Ozawa, undertaken a South American tour with the Orchestre National de Lille, made her recital debut at the Melbourne International Festival and sung at the Royal Opera House, Covent Garden. She has taken part in concerts with the London Symphony Orchestra, the Royal Philharmonic, the BBC

Symphony Orchestra (notably at the 1995 Promenade concerts) and the Orquesta de Valencia.

Gabriel Sadé was born in Romania and studied cello at the Conservatory of Music in Bucharest. He has studied voice at the Rubin Academy of Music in Tel Aviv and the Guildhall School of Music and Drama. In 1984 he joined the New Israeli Opera with whom he has sung many roles and he is now a regular guest artist at the Staatstheater in Stuttgart. Opera roles include Don Ottavio (*Don Giovanni*) in Seattle, Rodolfo (*La bohème*) in Stuttgart, Cavaradossi (*Tosca*) in Dresden, and Dimitri (*Boris Godunov*) for New Israeli Opera. Gabriel Sadé also undertakes a number of concert engagements.

Robert Lloyd was educated at Oxford University and began life as an academic historian before turning to a singing career. In 1972 he was appointed Principal Bass at the Royal Opera House, Covent Garden, singing an enormous range of repertoire and working with many of the world's leading conductors and producers. He has also developed a freelance operatic and concert career which has taken him to work with all

the major opera houses and orchestras throughout the world. Robert Lloyd has a vast discography of audio and video recordings and in the 1991 New Year's Honours List he was created a Commander of the British Empire.

The **London Symphony Chorus** was formed in 1966 to complement the work of the London Symphony Orchestra. The chorus consists of over two hundred amateur singers, selected by audition, and is self-managed by a Council of nine elected representatives. Whilst maintaining a close relationship with the London Symphony Orchestra, with whom most of its performances are given, the London Symphony Chorus has developed an independent life which allows it to partner other leading orchestras at home and abroad. Since its first performances in 1966, the Chorus has achieved international distinction for its consistently high standards over a wide-ranging repertoire. The Chorus performs in concert halls outside London and makes regular visits abroad.

The **London Symphony Orchestra** is the capital's longest established orchestra and was the first in Britain to become self governing.

Founded in 1904, the orchestra has attracted Principal Conductors of the highest international stature. Since taking up residency in the City of London at the Barbican Centre in 1982, the LSO has pioneered the multi-disciplinary festivals which have become a central feature of London's cultural life. Concert-giving is just one part of the orchestra's life – as well as recordings the LSO has a strong commitment to education work and this includes work in schools and prisons as well as workshops, special events and performances.

One of Britain's leading conductors, **Richard Hickox** is founder and Music Director of the City of London Sinfonia, Associate Conductor of the London Symphony Orchestra, Principal Conductor of the London Symphony Chorus, and co-founder of Collegium Musicum 90 with Simon Standage. He was Artistic Director of the Northern Sinfonia from 1982–90 and Principal Guest Conductor of the Bournemouth Symphony from 1992–95.

His foreign engagements have included National Symphony (Washington), San Francisco Symphony, Dallas Symphony, New Japan Philharmonic, Orchestre philharmonique de Radio France, Rotterdam

Philharmonic, Swedish Radio, Berlin Symphony, Hamburg and Cologne Radio Orchestras. Opera engagements include the Royal Opera House, English National Opera,

Los Angeles Opera, Australian Opera, Rome Opera.

He has made over 130 recordings and has won three *Gramophone* Awards.

Giuseppe Verdi: Requiem

In der zweiten Maiwoche des Jahres 1873 stürzte Alessandro Manzoni, der größte italienische Schriftsteller seiner Zeit, auf den Stufen einer Kirche und wurde bewußtlos nach Hause gebracht. Zwei Wochen später, am 22. Mai, starb Manzoni im Alter von neunundachtzig Jahren. Damit war er älter geworden als es der Mann werden sollte, der nun damit begann, ein Requiem für ihn zu schreiben.

Verdi und Manzoni waren sich nur einmal begegnet. Verdi hatte in seiner Jugend den damals gerade neu erschienenen Roman *I promessi sposi* gelesen. Dieser war im Jahre 1827 veröffentlicht worden und fing den fortschrittlichen Geist seiner Zeit ein. Das Streben nach der Vereinigung Italiens sollte zur Bewegung des Jahrhunderts werden, und dieser Roman war von großer einigender Kraft. Sein Stil war einfach und direkt und er wurde daher von Leuten gelesen und geschätzt, die sich nicht normalerweise als "Literaturliebhaber" bezeichnet hätten. Dennoch war der Roman in reinstem Italienisch verfaßt und bot seinen Lesern einen Anlaß zum Stolz auf

ihre nationale Kultur. Auch die berühmte Spöttelei, Italien sei nicht mehr als ein geographischer Ausdruck, strafte er Lügen. *I promessi sposi* war bald nicht nur als Manzonis Meisterwerk, sondern als eines der größten Werke der italienischen Literatur überhaupt anerkannt. Hinzu kam, daß die Qualität des Romans Bestand hatte. Als Verdi ihn in reiferen Jahren erneut las, war er ebenso bewegt, wie er es als Sechzehnjähriger gewesen war. Seine Wertschätzung hatte sich sogar noch vertieft, denn als Fünfzigjähriger sah er in dem Buch "einen Trost für die Menschheit" und in seinem Verfasser einen heiligen Mann. Jahrelang scheute er davor zurück, ein Treffen zu arrangieren, obwohl die meisten seiner Landsleute die beiden Männer wohl fast im gleichen Atemzug als die "Zwillingsgrößen" der italienischen Kultur bezeichnet hätten. Im Jahre 1867 tat sich plötzlich eine Möglichkeit auf, und im Frühling des nächsten Jahres trafen Verdi und Manzoni zum ersten Mal aufeinander. Der Überlieferung nach sagte Manzoni bei diesem Treffen: "Verdi, Sie sind ein großer

Mann”, woraufhin Verdi geantwortet haben soll: “Aber Sie sind ein heiliger Mann.”

Manzonis Bestattung war für die gesamte Nation Anlaß zur Trauer, einer Trauer, die Verdi aufrichtig teilte, wenn er auch den Zeremonien fernblieb und lieber das Grab alleine besuchte, um dem Toten die letzte Ehre zu erweisen. Zu dieser Zeit entstand auch die Idee für das Requiem und mit ihr ein Plan, der das Angedenken an Manzoni mit dem an Rossini, den von Verdi am meisten verehrten Komponisten seiner Zeit, verbinden sollte. Verdi trug diese Idee schon seit 1868, dem Todesjahr Rossinis, mit sich herum. In einem Brief an die Contessa Maffei beschrieb er Rossini als einen Mann, dessen Name der Nation zur Ehre gereiche, und fragte, ihn mit Manzoni vergleichend: “Wenn der andere wie er nicht mehr ist, was bleibt uns dann?” Auf Verdis Anregung hin wurde zum Gedenken an Rossinis Tod ein Requiem in Angriff genommen, dessen einzelne Teile zwölf Komponisten, zu denen auch Verdi selbst gehörte, unabhängig voneinander vertonten. Das Werk kam erst vor kurzem endlich zur Uraufführung¹, doch Verdis Beitrag, das “Libera me”, wurde zugleich zum Kernstück, Anfang und Ende seines Requiems für Manzoni: zum Ende insofern,

als es (genau wie zuvor in der *Messa per Rossini*) den letzten Satz des neuen Requiems bildete; zum Anfang, da es vor dem Rest des Werkes existierte und zum Kernstück oder Keim, indem Verdi sein wirkungsvollstes Motiv in einen neuen Zusammenhang stellte.

Fragt man den Durchschnittshörer, an welchen Teil aus Verdis Requiem er sich spontan erinnert, so werden den meisten die gewaltigen synkopierten Paukenschläge aus dem “Dies irae” einfallen. Sie waren zusammen mit diesem gesamten Teil des “Libera me” schon in der Messe von 1869 so enthalten, und Verdi, eben ein Mann des Theaters, war sich des dramatischen Effekts vollkommen bewußt. Deshalb setzte er sie im Manzoni-Requiem nicht erst später gegen Ende des Satzes ein, sondern direkt am Anfang des gesamten “Dies irae”, um so die größte Wirkung zu erzielen. Sie wären an jeder Stelle eindrucksvoll gewesen, aber nach dem ruhigen Ausklingen des “Christe eleison” und im plötzlichen *Fortissimo* und *Allegro agitato* sind sie von geradezu elektrisierender Kraft. Bei ihrer Wiederkehr nach dem Baß-Solo “Confutatis maledictis” gewinnen sie dann durch den Überraschungseffekt noch an zusätzlicher Bedrohlichkeit und werden so gewissermaßen

zum Dreh- und Angelpunkt des gesamten Werkes. Diese Paukenschläge sind aber nicht der einzige einigende Aspekt, der aus der ursprünglichen Komposition von 1869 stammt. Das melodisch-rhythmische Muster der “Libera me, Domine”-Fuge spiegelt sich beispielsweise in einer ausdrucksvollen Phrase im “Liber scriptus” des Mezzosoprans, im Chorbaß des “Rex tremendae” und (mit einer melodischen Umkehrung) im Hauptthema des “Sanctus” wider. Auf ähnliche Art und Weise findet das in seiner Monotonie hochdramatische Sopran-Solo des letzten Satzes sein Gegenstück im “Mors stupebit” des Basses und dem “Judex ergo” des Mezzosoprans.

Soweit also das aus Verdis Beitrag zum unaufgeführten Rossini-Requiem entstandene Material.² Der Großteil des restlichen Werkes wurde von einem Leben mit der Oper geprägt. Die “Rollen” der Solisten sind wie für die Bühne geplant, und zwar nicht nur bezüglich des Charakters, den jede Solostimme annimmt (der Baß z.B. verkörpert in seinen ehrfurchtgebietenden Textzeilen Autorität und Priesterlichkeit), sondern auch durch die Zuordnung der “Arien”, die Vielfalt der Ensembles usw. Verdi hatte das den Italienern eigene Gespür für die Singstimme und wußte, wie man sie

sowohl als lyrisches als auch als deklamatorisches Instrument einsetzen kann, wo sie ihre reichsten Resonanzen verbirgt und auch um ihre Fähigkeit, durch das Timbre oder auch durch reine Menschlichkeit zu bewegen. Daher wurde das Requiem von jenen, die ihm kritisch gegenüberstanden, als “opernhaft” bezeichnet, während diejenigen, die geistreich sein wollten, es “Verdis größte Oper” nannten.

Es wurden auch einige Einwände gegen das Werk laut. Hans von Bülow z.B. verurteilte es, ohne nur eine einzige Note gehört zu haben, der Vatikan erließ eine Enzyklika, das die Verwendung von Musik dieser Art für den Gottesdienst untersagte, und das musikalische Establishment Großbritanniens hielt einen gewissen Höflichkeitsabstand zu dem Werk ein, obwohl es seine “Aufrichtigkeit” nicht leugnen konnte. Nichts von alledem konnte jedoch den Erfolg des Requiems aufhalten. In allen Hauptstädten Europas wollten die Leute es hören und wenn möglich seinen Komponisten dirigieren sehen. Das Werk füllte alle Konzertsäle, und, wenn sich bei den Solisten auch noch eine “Star”-Besetzung finden ließ, waren sie sogar dem Bersten nahe. Und so ging es die ganze erste Hälfte

dieses Jahrhunderts weiter: spontane Anerkennung beim Publikum, gepaart mit der etwas unbehaglichen Zustimmung seitens der Musiker und Kritiker, die im Zusammenhang mit dem Requiem immer noch gerne auf das etwas halbherzige Lob "aufrichtig" zurückgriffen.

In den letzten drei oder vier Jahrzehnten hat sich in dieser Hinsicht einiges geändert. Zu Verdis gesamtem Werk ist neuer Zugang gefunden worden, es wurde neu entdeckt und zu einem großen Teil neu beurteilt. Im gleichen Maße, wie die allgemeine Anerkennung des Gesamtwerkes gestiegen ist, haben auch die Meisterwerke an Wertschätzung gewonnen. Inzwischen reicht es nicht mehr, Verdis Requiem freundlich als "aufrichtig" zu bezeichnen. Vielmehr erscheint es jetzt als das Werk eines reifen Genies, das mit allen Mitteln seiner kreativen Möglichkeiten arbeitet. Sicher ist die Musik in ihrer Emotionalität von elementarer Kraft, doch wurde sie mit wacher musikalischer Intelligenz und einfallsreicher Beachtung der Form geschaffen und zeugt in ihrer disziplinierten und genauen Texttreue von dem ursprünglichen Sinn und Zweck dieses Requiems: der Erinnerung an einen großen Schriftsteller.

¹ Es wurde am 11. September 1988 unter Leitung von Helmuth Rilling beim Europäischen Musikfest in Stuttgart uraufgeführt.

² Wenn man davon ausgeht, daß Verdi die Beiträge seiner Mitkomponisten genau studiert hat, dann ist es vorstellbar, daß in Federico Riccis "Recordare" das Samenkorn für den Anfang des "Ingemisco" liegt und daß Verdi auch Pietro Platanias "Sanctus" noch nicht ganz vergessen hatte, als er dann sein eigenes schrieb.

© 1996 John Steane

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Michèle Crider studierte an der Universität von Iowa in den USA Gesang. Sie ist zweifache Preisträgerin in den District Metropolitan Opera Auditions. 1988 war sie Finalistin im Luciano Pavarotti Gesangswettbewerb, und 1989 errang sie einen der drei ersten Preise im Genfer Internationalen Musikwettbewerb. Seit 1991 wurde Michèle Crider an viele große europäische Opernhäuser eingeladen. Sie ist auch vielfach als Konzertsängerin gefragt und sang unter anderen in den Festivals in Salzburg, Ravenna, Orange und dem Maggio Musicale. Sie trat unter Dirigenten wie Muti, Barenboim und Mehta auf und hat mehrere Schallplatten eingespielt.

Markella Hatziano errang sich internationales Ansehen, als sie 1993 als Didon in Berlioz' *Les troyens* mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis einsprang. Seitdem sang sie mit dem Boston Symphony Orchestra unter Ozawa, unternahm eine Tournee in Südamerika mit dem Orchestre national de Lille, gab ihr Debütrezital im Melbourne International Festival und sang am Royal Opera House, Covent Garden. Sie trat in Konzerten mit dem London Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic, dem BBC Symphony Orchestra (unter anderem in den Promenade Concerts 1995) und dem Orquesta de Valencia auf.

Gabriel Sadé wurde in Rumänien geboren; er studierte am Konservatorium von Bukarest Cello und Gesang an der Rubin Musikakademie in Tel Aviv und der Guildhall School of Music and Drama in London. 1984 wurde er Mitglied der Neuen Israelischen Oper, an der er viele Partien sang, und gastiert unterdessen regelmäßig am Stuttgarter Staatstheater. Zu seinen Opernpartien zählen Don Ottavio (*Don Giovanni*) in Seattle, Rodolfo (*La bohème*) in Stuttgart, Cavaradossi (*Tosca*) in Dresden und Dimitri (*Boris Godunow*) an der Neuen

Israelischen Oper. Gabriel Sadé unternimmt ebenfalls eine Anzahl von Konzertverpflichtungen.

Robert Lloyd erhielt seine Ausbildung an der Universität von Oxford und begann eine Laufbahn als Geschichtswissenschaftler bevor er sich dem professionellen Gesang zuwandte. 1972 wurde er als Erster Solobassist an das Royal Opera House, Covent Garden, engagiert. In seinem enorm vielfältigen Repertoire arbeitet er mit vielen führenden Dirigenten und Regisseuren der Welt. In seiner freiberuflichen Tätigkeit als Opern- und Konzertsänger singt er für die großen Opernhäuser und Orchester der Welt. Robert Lloyds Diskographie von Schallplatten- und Videoaufnahmen ist gewaltig und 1991 wurde er mit dem Ehrentitel eines Commander of the British Empire ausgezeichnet.

Der **London Symphony Chorus** wurde 1966 gebildet, um das Wirken des London Symphony Orchestra zu ergänzen. Der Chor besteht aus über zweihundert nach Vorsingen engagierten Amateuren und wird in Selbstverwaltung von einem Rat aus neun gewählten Vertretern geleitet. Er unterhält enge Beziehungen zum London Symphony

Orchestra, mit dem zusammen die meisten seiner Auftritte stattfinden, hat jedoch außerdem ein Eigenleben entwickelt, das es ihm ermöglicht, sich mit anderen führenden Orchestern im In- und Ausland zusammenzutun. Seit den ersten Auftritten 1966 hat sich der Chor mit seinem durchweg hohen Niveau und breit gefächerten Repertoire internationale Anerkennung erworben. Der London Symphony Chorus tritt in Konzertsälen außerhalb Londons auf und gibt regelmäßig Gastspiele im Ausland.

Das 1904 gegründete **London Symphony Orchestra** ist das älteste Orchester Londons und war das erste britische Orchester, das seine eigene Verwaltung übernahm. Prominente Dirigenten von internationalem Rang arbeiten regelmäßig mit ihm zusammen. Seit es sich 1982 im Barbican Centre in der City of London niederließ, hat das LSO seine breitgefächerten Musikfestspiele gefördert, die ein Höhepunkt des Londoner Musiklebens geworden sind. Doch ist das LSO, abgesehen von seinen vielen Einspielungen, auch auf anderen Gebieten engagiert, z.B. im Erziehungs- und Ausbildungswesen. So ist es in Schulen und Gefängnissen, bei Workshops und anderen besonderen Anlässen und Aufführungen tätig.

Richard Hickox, einer der namhaftesten Dirigenten Großbritanniens, ist der Gründer und Musikdirektor der City of London Sinfonia, Erster Kapellmeister des London Symphony Orchestra, Chefdirigent des London Symphony Chorus und neben Simon Standage Mitbegründer des Collegium Musicum 90. Von 1982 bis 1990 war er künstlerischer Leiter der Northern Sinfonia und von 1992 bis 1995 Erster Gastdirigent der Bournemouth Symphony.

Auslandsgastspiele: National Symphony (Washington), San Francisco Symphony, Dallas Symphony, New Japan Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Sveriges Radio Symfonieorkester, Berliner Sinfonie-Orchester, Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Hamburg, und Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester. Dirigate im Opernhaus: Royal Opera House, Covent Garden, English National Opera, Los Angeles Opera, Australian Opera, Sydney, und Rom.

Richard Hickox, der mehr als 130 Schallplatten eingespielt hat, sind bereits drei Auszeichnungen der Fachzeitschrift "Gramophone" verliehen worden.

Giuseppe Verdi: Requiem

Au début du mois de mai 1873, Alessandro Manzoni, l'auteur italien le plus renommé du moment, tomba sur les marches de son église et fut reconduit chez lui inconscient. Il mourut deux semaines plus tard, le 22 mai, à l'âge de quatre-vingt-neuf ans, plus âgé que le compositeur qui allait écrire un Requiem à sa mémoire.

Verdi n'avait rencontré Manzoni qu'une seule fois. Il avait lu *I promessi sposi*, tout jeune encore, alors que le livre venait de voir le jour. Publié en 1827, ce roman était imprégné de l'esprit progressiste de son temps. Il joua un rôle important dans l'unification italienne qui allait marquer le siècle. Son style simple et direct permettait à un public qui n'avait pas de prétentions littéraires de le lire et de l'apprécier. La langue fut néanmoins estimée pour sa pureté et suscita un sentiment de fierté de la culture nationale qui transcendait l'habituel sarcasme réduisant l'Italie à une notion géographique. Cet ouvrage fut considéré comme le chef-d'œuvre de Manzoni, mais aussi comme le plus grand roman italien. Et il survécut à son époque. Lorsque Verdi

reprit le livre en main, à cinquante ans, il fut aussi ému que lors de sa première lecture à l'âge de seize ans. En effet, son esprit critique s'était affiné. Il considéra cet écrit comme "un réconfort pour l'humanité" et son auteur, comme un saint. Pendant des années, il s'abstint de chercher à rencontrer Manzoni alors que la plupart de ses compatriotes étaient unanimes à considérer les deux hommes comme les grandes gloires du pays. Puis en 1867, la voie s'ouvrit soudain et ils se rencontrèrent au cours du printemps de l'année suivante. "Verdi, vous êtes un grand homme", semble avoir dit Manzoni. "Mais vous êtes un saint homme" aurait répondu Verdi.

Le décès de Manzoni fut marqué par un deuil national auquel Verdi se joignit avec sincérité, mais il n'assista pas à ses funérailles, préférant se recueillir seul sur sa sépulture pour lui rendre hommage. C'est alors que fut conçu le Requiem et, en même temps, un plan qui lia le souvenir de Manzoni à celui du compositeur contemporain que Verdi vénérât le plus: Rossini. Cette idée était née dans l'esprit de Verdi dès 1868, l'année de la

mort de Rossini. Dans une lettre à la Contessa Maffia, il évoquait cet homme dont la réputation rendait honneur à la nation et, le comparant à Manzoni, il posait la question suivante: “Quand son semblable ne sera plus, que nous restera-t-il?”. Le décès de Rossini fut commémoré – telle fut la suggestion de Verdi – par une messe de Requiem dont les mouvements furent composés par douze compositeurs différents, dont il faisait partie. Elle ne fut exécutée que très récemment¹, mais la contribution de Verdi, le “Liberame”, devint d’emblée le point de départ du Requiem qu’il composa pour Manzoni, car c’était une donnée, un élément préexistant. Il en devint le noyau ou l’essence même, en partie par l’intégration de son idée maîtresse. Il en fut la conclusion, car c’était le dernier mouvement du Requiem comme dans la *Messa per Rossini*.

Si l’on demandait à un auditeur non averti de décrire spontanément le Requiem de Verdi, il évoquerait sans doute ces terrifiants battements de timbales à contre-temps dans le “Dies irae”. Comme les autres éléments du “Liberame”, ils étaient présents dans la Messe de 1869 et Verdi, en homme de théâtre, était conscient de leur puissance dramatique. Ils furent introduits dans le Requiem de Manzoni, non pas en milieu de

mouvement, ni à la fin de l’œuvre, mais, pour en accroître l’impact, au début, quand est entamé le “Dies irae” en entier. Leur effet aurait été ressenti où qu’ils soient placés, mais insérés sous forme d’un fortissimo *allegro agitato* très subit, après le “Christe eleison” qui s’éteint doucement, ils sont électrisants. Ils réapparaissent ensuite, avant le mouvement final, après le solo de la basse “Confutatis maledictis”, et sont d’autant plus menaçants qu’ils sont inattendus. Ainsi leur est assigné un rôle de pivot dans l’ensemble de l’œuvre. Il ne s’agit pas du seul facteur de cohérence émanant de la composition originelle. La structure rythmique et mélodique de la fugue “Liberame, Domine” est reflétée ailleurs en une phrase émouvante du “Liber scriptus” de la mezzo-soprano, dans le “Rex tremendae” des basses du chœur et (assortie d’une inversion mélodique) dans le thème principal du “Sanctus”. De même, le chant monotone de la soprano solo dans le dernier mouvement, qui est d’une grande intensité dramatique, trouve un écho dans le “Mors stupebit” de la basse et le “Judex ergo” de la mezzo.

De nombreux éléments furent donc générés par la contribution de Verdi au Requiem de Rossini² qui jamais ne fut exécuté à l’époque. Pour le reste, une grande

partie de l’œuvre prit forme sous l’effet des modèles opératiques de toute une vie. Les “rôles” des solistes sont définis comme ils le seraient dans un opéra – non seulement pour ce qui est du caractère de chacune des voix (la basse, par exemple, imprégnée d’un ascendant presque religieux dans quelques unes des lignes les plus impressionnantes du texte), mais également dans la répartition des “arias”, dans la variété des ensembles etc. Verdi a ce sens italien inné du chant, des registres les plus riches, des diverses utilisations de la voix qui peut être un instrument lyrique ou déclamatoire, et de sa capacité à créer l’émotion par son timbre ou sa seule chaleur humaine. Le Requiem fut donc qualifié d’opératique par ceux qui pensaient être critiques et considéré comme “le plus grand opéra de Verdi” par ceux qui se croyaient sagaces.

L’œuvre se heurta en effet à divers obstacles: Hans von Bülow la condamna avant même d’en entendre une seule note, le Vatican émit une encyclique interdisant l’utilisation à des fins ecclésiastiques de toute musique de ce genre, et en Angleterre, l’establishment musical, honnêtement convaincu d’un pouvoir qu’il qualifiait d’“authenticité”, la maintint néanmoins élégamment à distance. Rien, toutefois, ne

put empêcher sa progression. Toutes les capitales d’Europe voulaient l’entendre, si possible sous la baguette du compositeur. Les salles de concert étaient combles et lorsqu’on parvenait à réunir un quatuor d’artistes de renom, elles débordaient véritablement de monde. Ainsi en fut-il encore au cours de la première moitié de ce siècle. Le public accueillait l’œuvre d’emblée très favorablement tandis que les musiciens et les critiques n’acquiesçaient qu’avec quelques hésitations et avaient tendance à recourir encore à l’adjectif “authentique” qui exprimait leur admiration perplexe.

Au cours des dernières décennies, un autre facteur est intervenu. L’œuvre de Verdi tout entière a été mise à jour et réévaluée. Comme elle est maintenant davantage appréciée, les chefs-d’œuvre le sont aussi. Utiliser à l’heure actuelle le terme très courtois d’“authenticité” n’est plus de mise. Le Requiem est plutôt considéré maintenant comme le fruit du génie arrivé à maturation. C’est l’œuvre d’un compositeur utilisant toutes les ressources de sa puissance créatrice et animé d’une force émotionnelle essentielle, d’une personnalité façonnée aussi par une intelligence musicale alerte, un souci imaginatif de la forme et (lorsqu’on sait que cette composition fut écrite à la mémoire

d'un grand auteur) discipliné et minutieux dans sa relation avec le texte.

¹ L'œuvre fut créée le 11 septembre 1988 sous la direction d'Helmuth Rilling, lors du Festival européen de la musique à Stuttgart.

² En admettant que Verdi ait étudié les partitions des compositeurs qui ont contribué comme lui à la Messe, il est vraisemblable que ce soit le "Recordare" de Federico Ricci qui l'ait incité à écrire son "Ingemisco" et qu'il n'avait pas tout à fait oublié le "Sanctus" de Pietro Platania quand il en vint à composer le sien.

© 1996 John Steane

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Michèle Crider étudia le chant à l'Université d'Iowa aux États-Unis. Elle fut reçue deux fois première lors des auditions du District Metropolitan. En 1988, elle fut finaliste du concours Luciano Pavarotti, et en 1989, elle remporta l'un des trois premiers prix du concours international de Genève. Depuis 1991, Michèle Crider a été invitée à chanter par les plus importants opéras à travers toute l'Europe, et elle s'est beaucoup produite en concert, notamment lors des festivals de Salzbourg, Maggio Musicale, Orange et Ravenne. Elle a chanté sous la direction de

chefs tels que Riccardo Muti, Daniel Barenboim et Zubin Mehta, et a réalisé plusieurs enregistrements.

Markella Hatziano s'est fait connaître sur le plan international en 1993 en chantant le rôle titre dans l'opéra *Les Troyens* de Berlioz avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Sir Colin Davis. Depuis, elle a chanté avec le Boston Symphony Orchestra sous la direction de Seiji Ozawa, réalisé une tournée en Amérique du sud avec l'Orchestre National de Lille, fait ses débuts en récital au festival international de Melbourne, et chanté au Royal Opera House, Covent Garden de Londres. Elle s'est produite en concert avec le London Symphony Orchestra, le Royal Philharmonic, le BBC Symphony Orchestra (notamment lors des Promenade concerts 1995), et l'Orquesta de Valencia.

Gabriel Sadé est né en Roumanie où il a étudié le violoncelle au Conservatoire de musique de Bucarest. Il a étudié le chant à la Rubin Academy of Music de Tel Aviv et à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. En 1984, il devint membre du New Israeli Opera avec lequel il a chanté de nombreux rôles. Il est aujourd'hui régulièrement invité par le Staatstheater de

Stuttgart. Il a chanté les rôles de Don Ottavio (*Don Giovanni*) à Seattle, Rodolfo (*La bohème*) à Stuttgart, Cavaradossi (*Tosca*) à Dresde, et Dimitri (*Boris Godunov*) avec le New Israeli Opera. Gabriel Sadé donne également un grand nombre de concerts.

Robert Lloyd fit ses études à l'Université d'Oxford, et commença une carrière d'historien avant de se consacrer au chant. En 1972, il fut nommé basse principale au Théâtre de Covent Garden à Londres, chantant un immense répertoire et travaillant avec nombre de grands chefs internationaux et de producteurs. Il développa également une carrière indépendante de récitaliste et de chanteur d'opéra qui l'a conduit à travailler avec tous les opéras et les orchestres importants du monde entier. Robert Lloyd, dont la discographie (video et CD) est très vaste, a été nommé Commander of the British Empire en 1991.

Le **London Symphony Chorus** fut créé en 1966 en tant que complément au London Symphony Orchestra. Plus de deux cents chanteurs amateurs sélectionnés sur audition en font partie. Il est autogéré par un conseil de neuf représentants élus. Tout en maintenant une relation très étroite avec le

London Symphony Orchestra avec lequel il se produit dans la majorité des cas, le London Symphony Chorus a acquis une autonomie qui lui permet de se produire aussi avec d'autres orchestres de renom en Grande-Bretagne et à l'étranger. Depuis ses débuts en 1966, le chœur s'est forgé une réputation internationale pour la qualité toujours excellente de ses exécutions qui couvrent un répertoire très vaste. Le chœur se produit hors de Londres et se rend régulièrement à l'étranger.

L'**Orchestre symphonique de Londres** (London Symphony Orchestra) qui est l'orchestre le plus anciennement établi de la capitale fut le premier à pratiquer l'auto-gestion. Fondé en 1904, l'orchestre a attiré des chefs permanents du plus haut calibre international. Depuis qu'il a établi sa résidence dans la Cité de Londres au Barbican Centre en 1982, le LSO a été un des premiers à participer aux festivals pluridisciplinaires qui sont devenus de grands événements au centre de la vie culturelle londonienne. Les concerts n'occupent qu'une partie de la vie de l'orchestre – en même temps que des enregistrements, le LSO poursuit avec vigueur des activités éducatives qui comprennent des séances de travail dans

les écoles et les prisons ainsi que des ateliers, des manifestations et des interprétations spéciales.

Un des principaux chefs d'orchestre de Grande-Bretagne, **Richard Hickox** est fondateur et directeur musical du City of London Sinfonia, chef associé de l'Orchestre symphonique de Londres, principal chef du London Symphony Chorus et co-fondateur avec Simon Standage de Collegium Musicum 90. Il a été le directeur artistique du Northern Sinfonia de 1982 à 1990 et principal chef invité de l'Orchestre symphonique de Bournemouth de 1992 à 1995.

Au nombre de ses engagements à

l'étranger, figurent des engagements auprès de l'Orchestre symphonique national (Washington), l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre symphonique de Dallas, le New Japan Philharmonic Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Radio-France, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, l'Orchestre symphonique de Berlin, les Orchestres des radios de Hambourg et Cologne. Au nombre de ses engagements à l'opéra figurent des passages au Royal Opera House, à l'English National Opera, à l'Opéra de Los Angeles, à l'Opéra australien et à l'Opéra de Rome.

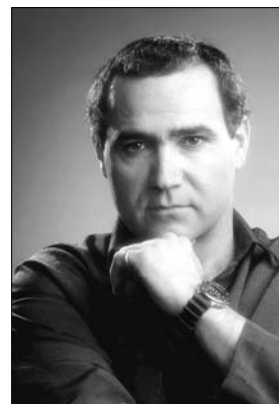
Il a effectué plus de 130 enregistrements et a remporté trois *Gramophone Awards*.



Michèle Crider
Fritz Curzon



Markella Hatziano



Gabriel Sadé
Foto Dittmar



Robert Lloyd
Suzie E. Maeder

Seigneur, donne-leur le repos éternel,
et fais luire pour eux la lumière sans fin.
Nous te louons, Seigneur, dans Sion,
et élevons nos vœux dans Jérusalem.
Ecoute ma prière,
Toi vers qui iront tous les mortels.
Seigneur, prends pitié, Christ, prends pitié.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott, dir gebühret ein Loblied in Sion,
Dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet;
Zu dir kommt alles Fleisch.
Herr, erbarme dich unser, Christus, erbarme
dich unser.

Ce jour, jour de colère,
où le monde sera réduit en cendres,
selon les oracles de David et de Sibylle.
Quelle terreur nous saisira,
lorsque le Juge viendra
pour nous examiner avec rigueur!

Tag des Zornes, Tag der Klage
Wird die Welt in Asche zünden,
Wie Sibyll und David künden.
Welch ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen!

La trompette répandant la stupeur
parmi les tombeaux, rassemblera
tous les hommes devant le trône.

Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.

La mort et la nature seront dans l'effroi,
lorsque la création tout entière ressuscitera
pour rendre compte au Juge.

Schauernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Le livre tenu à jour sera apporté,
le livre qui contiendra
tout ce sur quoi le monde sera jugé.
Quand donc le Juge tiendra séance,
tout ce qui est caché sera révélé,
et rien ne demeurera impuni.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu ist darin eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.
Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

Requiem

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

Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.
There shall be singing unto Thee in Sion,
and prayer shall go up to Thee in Jerusalem.
Hear my prayer,
unto Thee all flesh shall come.
Lord, have mercy, Christ, have mercy.

Dies irae

- [2] Dies irae, dies illa,
solvat saeculum in favilla,
teste David cum Sybilla.
Quantus tremor est futurus,
quando Judex est venturus,
cuncta stricte discussurus!
- [3] Tuba mirum spargens sonum,
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.
- [4] Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.

Day of wrath, day of mourning,
earth in smoldering ashes lying,
so spake David and the Sibyl.
How great the trembling shall be
when the Judge shall come,
by whose sentence all shall be bound!

The trumpet, sending its wondrous sound
through the tombs in every land,
shall bring all before the throne.

Death shall stun and nature quake
when all creatures rise again
to answer to the Judge.

- [5] Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.
Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit,
nil inultum remanebit.

The written book will be brought forth
in which all is recorded,
whence the world shall be judged.
Therefore, when the Judge shall be seated
nothing shall be held hidden any longer,
no wrong shall remain unpunished.

Malheureux que je suis, que dirai-je alors?
Quel protecteur invoquerai-je, quand le
juste lui même sera dans l'inquiétude?

O Roi dont la majesté est redoutable,
toi qui sauves par la grâce,
sauve-moi, à source de miséricorde!

Souviens-toi, ô doux Jésus,
que je suis la cause de ta venue sur terre.
Ne me perds donc pas en ce jour.
En me cherchant, tu t'es assis de fatigue,
tu m'as racheté par le supplice de la croix;
que tant de souffrances ne soient pas perdues.
O Juge qui punit justement, accorde-moi
la grâce et la rémission des péchés
avant le jour où je devrai en rendre compte.

Je gémis comme un coupable;
la rougeur me couvre le visage à cause de mon
péché;
pardonne, mon Dieu, celui qui t'implore.
Toi qui a absous Marie-Madeleine,
toi qui a exaucé le voleur,
à moi aussi tu donnes l'espérance.
Mes prières ne sont pas dignes d'être exaucées,
mais toi, plein de bonté,
fais par ta miséricorde que je ne brûle pas
au feu Éternel.
Accorde-moi une place parmi les brebis
et sépare-moi des égarés
en me plaçant à ta droite.

Weh, was soll ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?

König schrecklicher Gewalten,
Frei ist deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, laß Gnade walten.

Milder Jesus, wollst erwägen,
Daß Du kamest meinerwegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgegen.
Bist mich suchend müd' gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gegangen,
Mög' dies Müh'n zum Ziel gelangen.
Richter Du gerechter Rache,
Nachsicht üß' in meiner Sache,
Eh' ich zum Gericht erwache.

Seufzend steh' ich, schuldbefangen,
Schamrot glühen meine Wangen,
Laß main Bitten Gnad' erlangen.
Hast vergeben einst Marien,
Hast dem Schächer dann verziehen,
Hast auch Hoffnung mir verliehen,
Wenig gilt vor dir mein Flehen;
Doch aus Gnade laß geschehen,
Daß ich mög' der Höll' entgehen.
Bei den Schafen gib mir Weide,
Von der Böcke Schar mich scheide,
Steil' mich auf die rechte Seite.

⁶ Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

⁷ Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

⁸ Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae,
ne me perdas illa die.
Quaerens me, sedisti lassus,
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit cassus.
Juste Judex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

⁹ Ingemisco tanquam reus,
culpa rubet vultus meus,
supplicantî parce, Deus.
Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae,
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta
et ab hoedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

What shall I, a poor sinner, say?
What patron shall I entreat
when even the just need mercy?

King of tremendous majesty,
who sends us free salvation,
save me, fount of mercy?

Remember, kind Jesus,
that I caused thy earthly course.
Do not forget me on that day.
Seeking me, Thou sat down weary,
redeemed me on the cross of suffering;
such labour should not be in vain.
Righteous Judge of retribution,
grant the gift of absolution
before the day of reckoning.

I groan, as one who is accused;
guilt reddens my cheek;
spare Thy suppliant, O God.
Thou who absolved Mary,
and harkened to the thief,
hast given hope to me.
My prayers are worthless,
but Thou, who art good and kind,
rescue me from everlasting fire.
With Thy sheep give me a place,
and from the goats keep me separate,
placing me at Thy right hand.

Et après avoir réprouvé les maudits,
et leur avoir assigné le feu cruel,
appelle-moi parmi les élus.
Suppliant et prosterné, je te supplie
le cœur brisé et comme réduit en cendres;
prends soin de ma dernière heure.

Oh! Jour plein de larmes,
où l'homme ressuscitera de la poussière,
cet homme coupable que tu vas juger.
Epargne-le, ô mon Dieu,
Seigneur, plein de pitié,
donne-leur le repos éternel!

Seigneur Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivrez les âmes de tous les fideles défunts
des peines de l'enfer
et du lac profond.
Délivrez de la gueule du lion,
que l'abîme ne les engloutisse pas,
qu'ils ne tombent pas dans les ténèbres!
Mais que le porte-enseigne Saint Michel
les présente dans la lumière sainte
que vous avez promise jadis à Abraham
et à toute sa descendance.
Nous vous offrons, Seigneur
des hosties et des prières de louanges;
recevez—les pour ces âmes
dont nous faisons mémoire aujourd'hui;
Fais-les passer, Seigneur, de la mort à la vie
que vous avez promise jadis à Abraham
et à toute sa descendance.

Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf' mich zu der Sel'gen Wohnung.
Schuldgebeugt zu dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzensreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll Sünden.
Laß ihn, Gott, Erbarmen finden.
Milder Jesus, Herrscher Du,
Schenk' den Toten ew'ge Ruh'!

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
Bewahre die Seelen aller verstorbenen
Gläubigen vor den Qualen der Hölle
Und vor den Tiefen der Unterwelt.
Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,
Daß die Hölle sie nicht verschlinge
Daß sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.
Vielmehr geleite sie Sankt Michael,
Der Bannerträger, in das heilige Licht,
das Du einstens dem Abraham verheißten
Und seinen Nachkommen.
Opfergaben und Gebete bringen wir
Zum Lobe Dir dar, o Herr:
Nimm sie an für jene Seelen,
Deren wir heute gedenken.
Herr, laß sie vom Tode hinübergehen zum leben
Das Du einstens dem Abraham verheißten und
seinen Nachkommen.

¹⁰ Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.

¹¹ Lacrymosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus,
pie Jesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

Offertorio

¹² Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni
et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum;
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahæ promissisti
et semini ejus.
Hostias et preces tibi, Domine,
laudus offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam,
quam olim Abrahæ promissisti
et semini ejus.

When the wicked have been confounded,
doomed to the devouring flames,
call me with the blessed.
I pray, suppliant and kneeling,
my heart crushed almost to ashes;
watch o'er me in my final hour.

Tearful that day shall be
when from the ashes shall arise
guilty man to be judged.
Spare him then, O God;
gentle Lord Jesus,
grant him eternal rest. Amen.

Lord Jesus Christ, King of glory,
free the souls of all the faithful
departed
from the pains of hell and
from the deep pit.
Free them from the lion's mouth,
lest hell devour them
or they fall into darkness;
let the standard-bearer, St Michael,
lead them into the holy light,
as you promised Abraham
and his seed.
A sacrifice of praise and prayer, O Lord,
we offer Thee.
Accept it in behalf of those souls
we commemorate this day;
let them, O Lord, pass from death to life,
as you promised Abraham and his seed.

Saint, saint, saint
est le Seigneur, Dieu de l'univers.
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux!

Agneau de Dieu,
toi qui enlève les péchés du monde,
donne-leur le repos éternel.

Que la lumière éternelle luisse pour eux, Seigneur,
avec vos saints por toute l'éternité,
parce que vous êtes miséricordieux.
Seigneur, donne-leur le repos éternel,
et fais luire pour eux la lumière sans fin.

Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle,
en ce jour terrible:
Lorsque les cieux et la terre seront ébranlés:
Quand tu viendras juger l'univers par le feu.
Je suis devenu tremblant, et je crains
dans l'attente du jugement qui se fera
et de la colère qui éclatera.

Heilig, heilig, heilig
Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner
Herrlichkeit.
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des
Herrn.
Hosanna in der Höhe!

Lamm Gottes,
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
gib ihnen die ewige Ruhe.

Das ewige Licht leuchte ihnen, O Herr,
Bei Deinen Heiligen in Ewigkeit
Denn Du bist mild.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.

Rette mich, Herr, von dem ewigen Tode,
an jenem Tage des Schreckens:
da Himmel und Erde wanken:
wenn Du komst, zu richten die Welt durch
das Feuer.
Zittern befällt mich und Zagen,
wenn die Rechenschaft naht und der
drohende Zorn.

Sanctus

[13] Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth!
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis!

Agnus Dei

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

Lux aeterna

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

Libera me

[16] Libera me, Domine, de morte aeterna
in die illa tremenda
quando coeli movendi sunt er terra,
dum veneris judicare
saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego et timeo,
dum discussio venerit atque
ventura ira.

Holy, holy, holy,
Lord God of Hosts!
Heaven and earth are full of Thy glory.
Blessed is he who cometh in the name of the
Lord,
Hosanna in the highest.

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

Let eternal light shine upon them O Lord,
with Thy saints for ever,
for Thou art merciful.
Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.

Deliver me, O Lord, from eternal death
on that dreadful day,
When the heavens and the earth shall be moved,
when Thou shalt come to judge
the world by fire.
I am full of fear and I tremble,
awaiting the day of account and wrath to come.

Ce jour, jour de colère,
de calamité et de misère,
ce jour grand et plein d'amertume.
Seigneur, donne-leur le repos éternel,
et fais luire pour eux la lumière sans fin.
Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle
en ce jour terrible:
Lorsque les cieux et la terre seront ébranlés
Quand tu viendras juger l'univers par le feu.

O Tag, Tag des Zornes,
Des Verderbens und des Elends,
O Tag, so groß und bitter.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.
Rette mich, Herr, von dem ewigen Tode,
An jenem Tage des Schreckens:
Da Himmel und Erde wanken:
Wenn Du kommst, zu richten die Welt durch
das Feuer.

Dies irac, dies illa,
calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Libera me, Domine, de morte aeterna
in die illa tremenda
quando coeli movendi sunt et terra,
dum veneris judicare
saeculum per ignem.

Day of wrath, day of mourning,
day of calamity and misery,
that day great and most bitter.
Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.
Deliver me, O Lord, from eternal death
on that dreadful day,
when the heavens and earth shall be moved,
when Thou shalt come to judge
the world by fire.

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

Producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Jonathan Cooper

Recording venue All Saints' Church, Tooting; 10–12, 14–15 July 1995

Front cover Etched stone by Masters Monumental Masons, Woodbridge

Back cover Verdi (AKG)

Design Jaquetta Sergeant

Booklet typeset by Michael White-Robinson

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



On session
Nigel Luckhurst

DIGITAL

Messa da Requiem

DDD

Michèle Crider soprano
Markella Hatziano mezzo-soprano
Gabriel Sadé tenor
Robert Lloyd bass
London Symphony Chorus
Stephen Westrop chorus master
London Symphony Orchestra
Richard Hickox

(LC) 7038)

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9490

CHANDOS
CHAN 9490