CHAN 9594 Front.qxd 16/1/08 4:29 pm Page 1

Chan 9594

Sir Edward Downes

CHANDOS

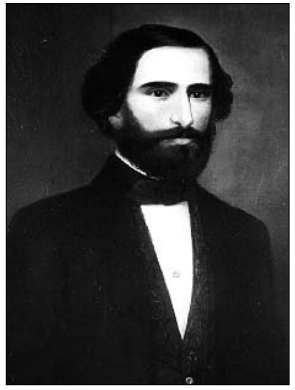
Verdi Volume 2

Preludes, Overtures & Ballet Music

BBC Philharmonic

Sir Edward Downes

CHAN 9594 BOOK.qxd 16/1/08 4:25 pm Page 2



AKG

Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi (1813–1901)

1		**Overture: Jérusalem**	**4:56**
		Ballet Music: Jérusalem	**22:45**
2	1	Pas de quatre	7:24
3	2	Pas de deux	5:40
4	3	Pas solo	6:53
5	4	Pas d'ensemble	2:38
6		**Overture: Luisa Miller**	**5:59**
7		**Sinfonia: Stiffelio**	**9:39**
8		**Prelude: Rigoletto**	**2:50**
		Ballet Music: Il trovatore	**24:21**
9	1	Pas de bohèmiens	6:20
10	2	Seviliana	7:22
11	3	La bohèmienne	7:48
12	4	Galop	2:41
			TT 71:08

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Edward Downes

CHAN 9594 BOOK.qxd 16/1/08 4:25 pm Page 4

Giuseppe Verdi: Preludes, Overtures & Ballet Music, Volume 2

The battle for supremacy between words and music is the prize lion-and-unicorn fight in the operatic stadium, but sideshows or preliminary bouts are not hard to arrange, and among them could well be the contest between singers and orchestra. This has tended to involve national interests, Germany being regarded as prime promoter of the band, Italy managing the warblers. For many Italians the foulest epithet to bestow upon a new opera was 'symphonic', meaning that a prominent part was played by the orchestra; for Germans, the Italian tradition of foot-tapping melodies and time-wasting cadenzas was essentially a frivolity. By this same way of thinking, Germany and the orchestra were championed by Wagner, Italy and the singers by Verdi.

As is now widely recognized in respect of all such seemingly assured polarities, the truth is not so simple. Wagner, as we know, cared for the voice and wished that his Tristans and Brünnhildes would learn to sing like Italians. And Verdi certainly cared for the orchestra. He would sometimes reduce its function and interest to a minimum, but right from the start he used it for more than mere accompaniment, and from the start too his overtures were more than a selection of best tunes and tonic–dominant chords to end on. The previous volume in this series followed him from *Oberto* to *La battaglia di Legnano*; that is, from 1839 to 1849. In this period he experimented with forms varying from the full-length overture, as in *La battaglia di Legnano* (1849), to the short prelude as in *I due Foscari* (1844). *I lombardi alla prima crociata* (1843) has the most unconventional opening of all these operas, as, with the briefest and quietest introduction, the curtain rises to the sound of an off-stage band and chorus.

When he rewrote *I lombardi* for Paris in 1847, Verdi supplied a full-length prelude and the ballet music which was regarded as *sine qua non* in any production at the Opéra. **Jérusalem** is virtually a new opera, retaining only parts of the music from *I lombardi* and changing the plot so that the background of the Crusades is practically all that remains of the original. The Prelude has two distinct elements, the public and the private. The solemn march-like movement, with the brass prominent in its scoring, sets off a wistful mood caught by the violins and then a romantic melancholy in the cellos. It is a thoughtfully constructed piece, and every now and then some feature of the writing suggests an unlikely kinship with the preludes in *La traviata*. The Ballet is placed where Parisians liked to have it, at the start of Act III, and is set in the gardens of the Emir of Ramla's harem. Considering the setting, it is remarkable that the music has so little of an oriental or otherwise exotic flavour: such associations as a modern listener is likely to perceive come nearer home, with a very French *gallop* concluding the first set of dances, and in the second a touch of *Santa Lucia* and Salvation Army brass.

A marked advance in Verdi's orchestral style is evident in the Overture to **Luisa Miller** (1849). This is a tensely dramatic composition suggesting not so much domestic affection or romantic love, central to the opera as they are, but rather the turbulence of conflict. The taut, monothematic structure and resourceful use of instruments both testify to a maturing musicianship in which a study of German composers (Weber, for example) has played a part. *Luisa Miller* has long been seen as the opera which inaugurated Verdi's 'second manner', one in which both the dramatic material and its musical treatment are deepened and intensified.

As a whole, the next opera, **Stiffelio** (1850), maintained this advance, but the same cannot be said of its overture. Despite the length, it offers less than either the *Luisa Miller* Overture which preceded it or the Prelude to *Rigoletto* (1851) which was to follow. Its form is a simple succession of 'numbers', some of them (the dotted rhythms in the second section, for instance) banal in character, and none really in keeping with the almost Ibsenesque drama that is to unfold. In this it contrasts strongly with the **Rigoletto** Prelude. Its very opening is a ghostly statement of the 'maledizione' (curse) motif which is to haunt the whole opera. Gloomy as the Mantuan alleyways and riverside at night, its quietly insistent C minor tonality lours till the storm breaks on those three *fortissimo* chords, and afterwards, when convention in overtures might induce the expectation of a contrasting light dance movement, the bleak monotone of the curse returns and leads only to the implacable C minor conclusion.

Like *Rigoletto*, **Il trovatore** (completed in 1852) is a fiercely dramatic nocturne of an opera, and as with *Jérusalem* and *Macbeth*

Verdi wrote ballet music to satisfy the requirements of the Opéra in Paris (1857). Again it is slotted quite neatly into the opening scene of Act III, the soldiers coming back on stage, after their tuneful chorus, to watch a band of gypsy dancers. Though Verdi apparently received no additional payment, he seems to have been happy in his work, relishing the Spanish rhythms, inexhaustible in his supply of tunes and even introducing a brief reminder of the Anvil Chorus from Act II. Most unusual is the third set of dances, which mimes a fortune-teller's session, in the course of which she predicts to one soldier misfortune in love, and to another victory in battle. The final *gallop* belongs to neither Spain nor the gypsies but is thoroughly Parisian.

© 1998 John Steane

Based in Manchester, the **BBC Philharmonic** has established an international reputation, having travelled extensively to the USA, the Far East, South America and all over Europe. Its Principal Conductor is Yan Pascal Tortelier, Sir Edward Downes is Conductor Emeritus and Vassily Sinaisky (Music Director of the Moscow Philharmonic) is Principal Guest Conductor. The Orchestra records over one hundred programmes annually for BBC Radio 3 and BBC Television both in the studio and in public concerts all over Britain. Under its exclusive Chandos contract the BBC Philharmonic displays an extensive repertoire featuring artists such as Gennady Rozhdestvensky, Matthias Bamert and Richard Hickox as well as its own conductors.

Sir Edward Downes has been Associate Music Director and Principal Conductor of the Royal Opera House since 1991. His association with Covent Garden goes back to 1952, since when he has conducted there every season in an astonishingly wide repertoire. During the early seventies he was also Music Director of the Australian Opera in Sydney, where he conducted the opening performance of the Sydney Opera House. Sir Edward has also enjoyed a long association with the BBC Philharmonic, having been Principal Conductor from 1980–91, and currently holding the position of Conductor Emeritus. He has made many acclaimed recordings with the orchestra and has toured extensively throughout Europe. Sir Edward was knighted in 1991 and has received many other awards including the Royal Philharmonic Society's award as Conductor of the year in 1992.

Giuseppe Verdi: Vorspiele, Ouvertüren und Balletmusik, Band 2

In der Arena der Opernwelt ist die Glanznummer gewiß die Streitfrage, ob dem Text oder der Musik der Vorrang gebührt; aber es gibt stets Nebenattraktionen, zu denen auch der Wettkampf zwischen den Sängern und dem Orchester zählt. Hier kommen auch nationale Interessen ins Spiel, wobei Deutschland als der Promoter der Instrumentalisten gilt, während Italien sich der Sänger annimmt. Viele Italiener betrachteten die Bezeichnung "sinfonisch", d.h. eine Oper, in der das Orchester eine maßgebliche Rolle spielte, als die denkbar ärgste Beschimpfung; die Deutschen hielten die italienische Tradition eingängiger Melodien und Kadenzen, die nur die Zeit vergeudeten, einfach für Lappalien. Konform mit dieser Einstellung vertrat Wagner Deutschland und das Orchester, Verdi Italien und die Sänger.

Heute ist allgemein anerkannt, daß diese scheinbar selbstverständlichen Extreme nicht ganz so unanfechtbar sind. Bekanntlich hatte Wagner an der Singstimme großes Interesse und hätte es begrüßt, daß seine Tristans und Brünnhilden sich die italienische Gesangstechnik angeeignet hätten. Auch Verdi schenkte entschieden dem Orchester Beachtung. Manchmal schränkte er seine Funktion und Bedeutung. Indes bedeutete es ihm von allem Anfang an mehr als ein Begleitinstrument, und auch seine Ouvertüren waren schon immer mehr als ein Potpourri der ansprechendsten Melodien, die mit einem akkordischen Ganzschluß endeten. Die erste Reihe in dieser Folge erstreckt sich von *Oberto* bis *La battaglia di Legnano*, also von 1839 bis 1849. Während dieser Phase beschäftigte er sich mit verschiedenen Formen: von der regelrechten Ouvertüre, z.B. in *La battaglia di Legnano* (1849) bis zum kurzen Vorspiel der *Due Foscari* (1844). Das unkonventionellste Vorspiel dieser Frühwerke findet sich bei *I lombardi alla prima crociata* (1843), denn nach einer denkbar kurzen, leisen Einleitung geht schon der Vorhang zu den Klängen der Kapelle und des Chors hinter der Szene hoch.

Als Verdi *I lombardi* 1847 für Paris überarbeitete, komponierte er ein ausführliches Vorspiel und die an der Pariser Opéra unerläßliche Ballettmusik dazu.

Jérusalem ist genau genommen eine neue Oper; die Musik zu den *Lombardi* wurde nur teilweise übernommen und die Handlung so eingreifend redigiert, daß vom Original eigentlich nur der Hintergrund der Kreuzzüge erhalten ist. Das Vorspiel enthält zwei deutlich unterschiedliche Elemente, ein öffentliches und ein persönliches. Der seriösen, marschähnlichen Einleitung mit viel Blech folgt erst eine Partie, deren sehnsüchtiges Ambiente die Violinen ausdrücken, danach ein romantisch-melancholischer Abschnitt in den Celli. Im Satz dieses sorgfältig ausgearbeiteten Stücks findet man hier und da schon ganz unerwartete Anklänge an die Vorspiele zu *La traviata*. Das Ballett erfolgt an der vom Pariser Publikum bevorzugten Stelle, nämlich zu Beginn des dritten Aktes im Haremsgarten des Emirs von Ramla. In Anbetracht des Schauplatzes enthält die Musik erstaunlich wenige orientalische oder andere exotische Beiklänge; vertrautere Töne stammen aus weniger entfernten Geieten – zum Beispiel der urfranzösische Galopp, der die erste Reihe der Tänze beschließt, und ein Anhauch von *Santa Lucia* und Heilsarmee in der zweiten.

Die Ouvertüre zu **Luisa Miller** (1849) gibt einen deutlichen Aufschwung in Verdis Orchestersatz zu erkennen. Ihre intensiv dramatischen Töne drücken weniger familiäre Zuneigung oder romantische Liebe aus, die in der Oper von so ausschlaggebender Bedeutung sind, sondern stürmischen Konflikt. Der straffe, monothematische Satz und die findige Orchestrierung beweisen, wie viel Verdis Studium deutscher Komponisten, darunter Weber, zum Heranreifen seines Genies beitrug. *Luisa Miller* gilt allgemein als die Oper, die mit ihrem vertieften dramatischen Gehalt und musikalischen Bau Verdis "zweite Manier" anbahnte.

Auch in Verdis nächster Oper, **Stiffelio** (1850), lebte dieser Aufschwung im großen und ganzen weiter. Freilich trifft dieses Werturteil nicht auf die Ouvertüre zu, die sich trotz ihrer Länge weder mit ihrer Vorgängerin, der Ouvertüre zu *Luisa Miller*, noch dem Vorspiel zu seiner nächsten Oper *Rigoletto* (1851) messen konnte. Es handelt sich um aneinandergereihte "Nummern", die manchmal ausgesprochen banal sind (z.B. der punktierte Rhythmus des zweiten Abschnitts) und keineswegs dem geradezu ibsenischen Drama entsprechen, das sich nach der Ouvertüre abspielt. Ganz anders ist das Vorspiel zu **Rigoletto**. Es beginnt mit dem unheimlichen "Maledizione" (Fluch)-Motiv, das die ganze Oper durchzieht. Das brütend beharrliche c-Moll, so düster wie Mantuas Gassen und nächtliche Ufergelände, entlädt sich schließlich mit drei mächtigen Akkorden; danach kehrt, entgegen der traditionellen Ouvertüre, die eine kontrastierende leichte Partie erwarten ließe, der desolate Fluch wieder und mündet in den unversöhnlichen Ausgang in c-Moll.

Wie *Rigoletto* ist die 1852 abgeschlossene Oper **Il trovatore** ein wild dramatisches Nachtstück; wie zuvor bei *Jérusalem* und *Macbeth*, mußte Verdi auch diesmal für die Pariser Erstaufführung 1857 Ballettmusik schreiben, um dem dortigen Geschmack Rechnung zu tragen. Sie fügt sich recht geschickt in das erste Bild des dritten Aktes ein: Die Soldaten kommen nach ihrem lebhaften Chor wieder auf die Bühne, um einer tanzende Zigeunerbande zuzusehen. Obwohl Verdi anscheinend nicht dafür honoriert wurde, dürfte ihm die zusätzliche Arbeit Freude gemacht haben, wie die spanischen Rhythmen, der unaufhaltsame Melodienfluß, sogar ein knappes Zitat des Zigeunerchors zu Beginn des zweiten Aktes bezeugen. Recht ungewöhnlich ist die dritte Reihe von Tänzen, eine Pantomime mit einer Wahrsagerin: Einem Soldaten verspricht sie Unglück in der Liebe, einem anderen den Sieg im Kampf. Der Schlußgalopp hat weder mit Spanien noch Zigeunern zu tun, sondern ist ausgesprochen pariserisch.

© 1998 John Steane

Übersetzung: Gery Bramall

Das in Manchester beheimatete **BBC Philharmonic Orchestra** genießt internationalen Ruf und hat abgesehen von Europa die USA, den Fernen Osten und Südamerika bereist. Yan Pascal Tortelier ist Chefdirigent, Sir Edward Downes Emeritus-Dirigent und Wassili Sinaiski (bekannt als Musikdirektor der Moskauer Philharmoniker) Erster Gastdirigent. Das BBC Philharmonic Orchester spielt jährlich im Aufnahmestudio und in öffentlichen Konzerten über 100 Programme für das 3. Programm der BBC und für BBC Television ein. Unter einem Exklusivvertrag mit Chandos hat es außer mit seinen eigenen Dirigenten unter dem Dirigentenstab von Gennadi Roschdestwenski, Matthias Bamert, Richard Hickox u.a. ein umfassendes Repertoire eingespielt.

Sir Edward Downes ist seit 1991 Assoziierter Musikdirektor und Erster Dirigent am Royal Opera House, Covent Garden. Seine

Assoziation mit diesem Haus reicht jedoch bis 1952 zurück, und er dirigierte dort seitdem in jeder Spielzeit in einem erstaunlich breitgefächerten Repertoire. Anfang der 70er Jahre war er außerdem Musikdirektor der Australischen Oper in Sydney und dirgierte die Eröffnungsvorstellung für das neue Opernhaus in Sydney. Sir Edward erfreut sich auch einer langwährenden Verbindung mit dem BBC Philharmonic, dessen Erster Dirigent er von 1980–91 war und für das er die Ehrenstelle eines Conductor Emeritus innehält. Er machte mit diesem Orchester zahlreiche hochangesehene Aufnahmen und unternahm ausgedehnte Konzertreisen in Europa. Sir Edward erhielt 1991 die Ritterwürde und wurde mit vielen Preisen ausgezeichnet, darunter 1992 als "Dirigent des Jahres" der Royal Philharmonic Society.

Giuseppe Verdi: Préludes, Ouvertures & Musique de ballet, volume 2

La rivalité entre paroles et musique constitue le combat des chefs de l'arène lyrique mais nombreux sont aussi les combats préliminaires parmi lesquels la lutte entre chanteurs et orchestre. Les intérêts nationaux ont tendance à s'y mêler, l'Allemagne étant considérée comme le principal défenseur de l'orchestre et l'Italie s'occupant des chanteurs. Pour un grand nombre d'Italiens, "symphonique" était le pire adjectif dont on pouvait qualifier un nouvel opéra, signifiant que l'orchestre jouait un rôle prédominant. Pour les Allemands, la tradition italienne de mélodies enlevées et de cadences inutiles n'était fondamentalement qu'une frivolité. Dans ce même ordre d'idées, Wagner se fit le champion de l'Allemagne et de l'orchestre tandis que l'Italie et les chanteurs étaient représentés par Verdi.

Mais l'on sait bien de nos jours que rien n'est aussi simple en ce qui concerne un contraste apparemment aussi marqué. Wagner, nous le savons, aimait beacuoup la voix et aurait bien voulu que ses Tristans et Brünnhildes apprennent à chanter comme les Italiens. Verdi s'intéressait aussi certainement beacuoup à l'orchestre. Il réduisait parfois le rôle et l'intérêt de celui-ci au minimum, mais dès le début il l'utilisa dans un but qui allait au-delà du simple accompagnement, et dès le début également ses ouvertures étaient plus qu'un choix des meilleurs airs finissant par des accords de tonique et dominante. Le premier volume de cette série suit Verdi de *Oberto* à *La battaglia di Legnano*, c'est-à-dire de 1839 à 1849. Au cours de cette periode il s'essaya à des formes diverses et variées, allant de la grande ouverture, comme celle de *La battaglia di Legnano* (1849), au court prélude de *I due Foscari* (1844). *I lombardi alla prima crociata* (1843) présente la plus originale de toutes ces ouvertures d'opéra tandis que, dans une introduction des plus brèves et des plus calmes, le rideau se lève au son d'un chœur et de l'orchestre dans les coulisses.

Lorsqu'il récrivit *I lombardi* en 1847 pour la scène parisienne, Verdi y ajouta un prélude entier et la musique de ballet qui étaient considérés comme une condition *sine qua non* dans toute mise en scène de l'Opéra de Paris. **Jérusalem** est pour ainsi dire un nouvel opéra, ne comprenant que quelques extraits

de *I lombardi* et avec une intrigue différente, de sorte que le contexte des Croisades est presque la seule chose qu'il reste de l'original. Le Prélude comporte deux éléments distincts, public et privé. Le mouvement de marche solennel, dans lequel dominent les cuivres, introduit une atmosphère rêveuse avec les violons puis une mélancolie romantique avec les violoncelles. C'est un morceau construit avec soin, et de temps en temps un trait de l'écriture suggère une relation inattendue avec les préludes de *La traviata*. Le Ballet est placé, selon la tradition parisienne, au commencement du troisième acte et a lieu dans les jardins du harem de l'émir Ramla. Etant donné le lieu de l'action, il est remarquable que la musique ait si peu de parfum oriental ou exotique. L'auditeur moderne pourrait au contraire y trouver des connotations européennes avec un *galop* tout à fait français à la fin du premier groupe de danses, et dans le second, une pointe de *Santa Lucia* et des cuivres de l'Armée du Salut.

L'ouverture de **Luisa Miller** (1849) représente un progrès évident dans le style orchestral de Verdi. Il s'agit d'une composition dramatique tendue ne suggérant pas tant l'affection familiale ou bien l'amour romantique, qui sont au cœur de l'œuvre, mais plutôt la turbulence d'un conflit. La solide structure basée sur un seul thème et l'utilisation ingénieuse des instruments témoignent d'une certaine maturité musicale dans laquelle l'étude des compositeurs allemands (comme Weber par exemple) avait joué un rôle important. *Luisa Miller* était depuis longtemps considéré comme l'opéra inaugurant la seconde manière de Verdi; phase dans laquelle les côtés dramatique et musical sont approfondis et intensifiés.

Dans son ensemble, l'opéra suivant, **Stiffelio** (1850) témoigne encore de ce progrès, mais ce n'est pas le cas de l'ouverture. Malgré sa longueur, elle est moins riche que l'ouverture de *Luisa Miller* qui la précède ou le Prélude de *Rigoletto* (1851) qui lui fait suite. Elle est structurée en une simple succession de morceaux, certains d'entre eux (les rythmes pointés de la seconde section par exemple) étant de caractère banal, et aucun d'entre eux n'étant véritablement dans le style du drame presque Ibsénien qui va se dérouler. Elle est ainsi en contraste marqué avec le prélude de **Rigoletto**. Le tout début, dans une atmosphère lugubre, présente le motif de la "maledizione" (malédiction) qui va hanter tout l'opéra. Tout aussi sombre que les allées de Mantoue et le bord de la rivière la nuit, la tonalité d'ut mineur d'un calme menaçant persiste jusqu'à ce que la tempête éclate en trois accords fortissimo, et après cela, bien que la tradition en matière d'ouverture aurait voulu que l'on y trouvât un mouvement de danse léger et contrasté, la sonorité monocorde et lugubre de la malédiction réapparaît et mène à la conclusion implacable en ut mineur.

Tout comme *Rigoletto*, **Il trovatore** (achevé en 1852), est un opéra au caractère terriblement dramatique et sombre, et tout comme pour *Jérusalem* et *Macbeth* Verdi écrivit la musique de ballet afin de satisfaire les exigences de l'Opéra de Paris (1857). Une fois de plus cette musique est placée de façon habile dans la première scène du troisième acte, les soldats réapparaissant sur scène après leur chœur mélodieux, pour regarder un groupe de danseurs bohémiens. Bien qu'il semblerait que Verdi n'ait pas reçu de paiement supplémentaire, il se serait apparemmment mis à la tâche avec plaisir, savourant les rythmes espagnols, créant sans cesse de nouveaux airs et introduisant même un passage évoquant le "Chœur de la rogre" du deuxième acte. Le troisième groupe de danses est tout à fait exceptionnel, mimant la séance d'une diseuse de bonne aventure au cours de laquelle elle prédit à un soldat ses malheurs en amour, et à un autre sa victoire à la bataille. Le galop finale n'est ni espagnol ni bohémien mais tout à fait parisien.

© 1998 John Steane

Traduction: Florence Daguerre de Hureaux

Basé à Manchester, le **BBC Philharmonic Orchestra** s'est acquis une réputation internationale. Il a beaucoup voyagé aux Etats-Unis, en Extrême-Orient, en Amérique du sud et partout en Europe. Yan Pascal Tortelier en est le chef principal, Edward Downes le chef émérite et Vassili Sinaïski le chef principal invité (il est en outre le directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Moscou). Chaque année, l'Orchestre enregistre plus de cent programmes pour la BBC Radio 3 et la BBC Television en studio et en concerts dans toute la Grande-Bretagne. Etant sous contrat exclusif avec Chandos, le BBC Philharmonic enregistre un très vaste répertoire avec des artistes tels que Rozhdestvensky, Bamert et Hickox, ainsi qu'avec ses propres chefs.

Depuis 1991, **Sir Edward Downes** est Directeur musical associé ainsi que Chef attitré de la Royal Opera House. Son association avec Covent Garden remonte à

1952, et depuis il y dirige chaque saison un répertoire extrêmement vaste. Au début des années soixante-dix, il fut également le Directeur musical de l'Opéra australien de Sydney, où il dirigea le concert d'inauguration de l'Opéra de Sydney. Sir Edward a aussi joui d'une longue collaboration avec le BBC Philharmonic, en ayant été le chef principal de 1980 à 1991 et occupant aujourd'hui le poste de chef emérite. Avec l'orchestre, il a réalisé de nombreux enregistrements salués par la critique et a organisé maintes tournées à travers l'Europe entière. Sir Edward fut nommé Chevalier en 1991 et reçut de nombreuses récompenses incluant le Prix de la Royal Philharmonic Society le consacrant Chef de l'année 1992.

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. E-mail: chandosdirect@chandos-records.com

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Executive producer Brian Pidgeon
Producer Ralph Couzens
Engineer Don Hartridge
Editor Jonathan Cooper
Recording venue New Broadcasting House, Manchester; 21–22 January 1997
Front cover Giuseppe Verdi (AKG, London)
Back cover Photo of Sir Edward Downes by Allan Titmuss
Design Guy Lawrence
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Kara Lyttle
Copyright BMG Ricordi SpA (Prelude: *Rigoletto*)
℗ 1998 Chandos Records Ltd
© 1998 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 9594 Inlay.qxd 16/1/08 4:27 pm Page 1

VERDI: PRELUDES, OVERTURES & BALLET MUSIC VOL. 2 - BBC Phil./Downes

CHANDOS CHAN 9594

CHANDOS DIGITAL CHAN 9594

Giuseppe Verdi (1813–1901)

1		**Overture: Jérusalem**	4:56
		Ballet Music: Jérusalem	22:45
2	1	Pas de quatre	7:24
3	2	Pas de deux	5:40
4	3	Pas solo	6:53
5	4	Pas d'ensemble	2:38
6		**Overture: Luisa Miller**	5:59
7		**Sinfonia: Stiffelio**	9:39
8		**Prelude: Rigoletto**	2:50
		Ballet Music: Il trovatore	24:21
9	1	Pas de bohèmiens	6:20
10	2	Seviliana	7:22
11	3	La bohèmienne	7:48
12	4	Galop	2:41
			TT 71:08

BBC Philharmonic
Edward Downes

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

℗ 1998 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

VERDI: PRELUDES, OVERTURES & BALLET MUSIC VOL. 2 - BBC Phil./Downes

CHANDOS CHAN 9594