



GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Dixit Dominus HWV 232

for 2 sopranos, alto, tenor, bass, 5-part chorus, strings and basso continuo (Psalm 109)

1		I. Dixit Dominus	JW, AP, HH, CHORUS	05'19
2		II. Virgam virtutis tuae	AP	02'34
3		III. Tecum principium in die virtutis	JW	02'58
4		IV. Juravit Dominus	CHORUS	02'31
5		V. Tu es sacerdos in aeternum	CHORUS	01'39
6		VI. Dominus a dextris tuis	JW, VW, AP, HH, AW, CHORUS	02'45
7		VII. Judicabit in nationibus	CHORUS	03'31
8		VIII. De torrente in via bibet	CHORUS	03'40
9		IX. Gloria Patri	CHORUS	06'12

Nisi Dominus HWV 238

for 2 sopranos, alto, tenor, bass, 5-part chorus, strings and basso continuo (Psalm 126)

10		I. Nisi Dominus	JW, VW, AP, HH, AW, CHORUS	02'00
11		II. Vanum est vobis	HH	01'49
12		III. Cum dederit	AP	01'28
13		IV. Sicut sagittae	AW	01'00
14		V. Beatus vir	HH	02'13
15		VI. Gloria Patri	CHORUS	02'34

Laudate pueri HWV 237

for soprano, 5-part chorus, two oboes, strings and basso continuo (Psalm 112)

16		I. Laudate pueri	CS, CHORUS	03'21
17		II. Sit nomen Domini	CS	02'33
18		III. A solis ortu	CS, CHORUS	01'26
19		IV. Excelsus super omnes	CS	02'16
20		V. Quis sicut Dominus	CHORUS	01'45
21		VI. Suscitans a terra	CS	02'25
22		VII. Qui habitare facit	CS	01'46
23		VIII. Gloria Patri	CS, CHORUS	03'11

Carolyn Sampson (CS), *soprano*
Johanna Winkel (JW), *soprano I*
Viktoria Wilson (VW), *soprano II*
Alex Potter (AP), *alto*
Hugo Hymas (HH), *tenor*
Andreas Wolf (AW), *bass*

Justin Doyle, *conductor*

RIAS Kammerchor Berlin

Dixit Dominus & Nisi Dominus

- Sopranos* Friederike Büttner, Carmen Callejas, Ana Carolina Coutinho, Katharina Hohlfeld-Redmond, Mi-Young Kim, Sarah Krispin, Anette Lösch, Anja Petersen, Stephanie Petittlaurent, Inés Villanueva, Dagmar Wietschorke, Viktoria Wilson
- Altos* Ulrike Bartsch, Andrea Effmert, Waltraud Heinrich, Susanne Langner, Sibylla Maria Löbber, Franziska Markowitsch, Hildegard Rützel, Anna Schaumlöffel
- Tenors* Volker Arndt, Joachim Buhrmann, Jörg Genslein, Minsub Hong, Christian Mücke, Volker Nietzsche, Kai Roterberg, Shimon Yoshida
- Basses* Stefan Drexlmeier, Paul Mayr, Bruno Meichsner, Rudolf Preckwinkel, Andrew Redmond, Johannes Schwarz, Simon Wallfisch, Jonathan E. de la Paz Zaens

Laudate pueri

- Sopranos* Friederike Büttner, Katharina Hohlfeld-Redmond, Mi-Young Kim, Anette Lösch, Anja Petersen, Stephanie Petittlaurent, Esther Tschimpke, Dagmar Wietschorke, Viktoria Wilson, Ji Yoon
- Altos* Ulrike Bartsch, Karola Hausburg, Katharina Heiligtag, Sibylla Maria Löbber, Franziska Markowitsch, Anna Padalko, Hildegard Rützel, Anna Schaumlöffel
- Tenors* Volker Arndt, Joachim Buhrmann, Jörg Genslein, Minsub Hong, Christian Mücke, Volker Nietzsche, Kai Roterberg, Shimon Yoshida
- Basses* Stefan Drexlmeier, Ingolf Horenburg, Matthias Lutze, Paul Mayr, Andrew Redmond, Felix Rumpf, Johannes D. Schendel, Jonathan E. de la Paz Zaens

Akademie für Alte Musik Berlin

Dixit Dominus & Nisi Dominus

<i>Violins I</i>	Elfa Rún Kristinsdóttir (concertmaster), Gudrun Engelhardt, Barbara Halfter, Edi Kotlyar, Rahel Mai
<i>Violins II</i>	Emmanuelle Bernard, Erik Dorset, Swaantje Kaiser, Erika Takano, Dörte Wetzel
<i>Violas I</i>	Sabine Fehlandt, Annette Geiger
<i>Violas II</i>	Raquel Massadas, Kerstin Erben
<i>Cellos</i>	Jan Freiheit, Antje Geusen, David Neuhaus
<i>Double basses</i>	Hen Goldsobel, Mirjam Wittulski
<i>Theorbo</i>	Jonas Nordberg
<i>Organ</i>	Raphael Alpermann

Laudate pueri

<i>Violins I</i>	Elfa Rún Kristinsdóttir (concertmaster), Kerstin Erben, Thomas Graewe, Barbara Halfter
<i>Violins II</i>	Edi Kotlyar, Edburg Forck, Dörte Wetzel
<i>Viola I</i>	Clemens-Maria Nuszbaumer
<i>Viola II</i>	Monika Grimm
<i>Cello</i>	Jan Freiheit
<i>Double bass</i>	Hen Goldsobel
<i>Oboes</i>	Xenia Löffler, Michael Bosch
<i>Bassoon</i>	Christian Beuse
<i>Organ</i>	Raphael Alpermann

Lorsque Georg Friedrich Haendel, alors âgé de dix-huit ans, quitta sa ville natale de Halle pour Hambourg en 1703, il était déjà un musicien accompli et son nom était déjà connu de nombreux collègues renommés. À Hambourg, il trouva rapidement un poste de second violon à l'Opéra et fit son apprentissage auprès du compositeur Reinhard Keiser. Ses premiers opéras, *Almira* et *Néron*, datent de cette époque. Curieusement, aucune musique sacrée que l'on sache avec certitude être de sa main n'a survécu de cette période. Même si cela ne signifie pas qu'il n'en ait pas écrit, il semble qu'une direction ait déjà été prise. C'est sur la scène du théâtre, ou dans un cadre théâtral quel qu'il fût, que Haendel devait se sentir le plus à l'aise jusqu'à la fin de sa carrière, malgré ses grands hymnes anglais et même lorsque ses sujets étaient sacrés.

Après Hambourg, Haendel se rendit en Italie où, de la fin de l'année 1706 ou du début de l'année 1707 jusqu'en 1710, il travailla principalement à Rome ou dans ses environs. Là, son principal mécène fut le marquis (puis prince) Francesco Ruspoli, qui employa le jeune compositeur comme musicien de maison occasionnel et lui commanda un très grand nombre de cantates profanes. Il fit également la connaissance de trois cardinaux influents, Pietro Ottoboni, Carlo Colonna et Benedetto Pamphili, futur auteur du texte de l'oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, chef-d'œuvre de la production haendélienne de 1707.

En 1707, Haendel reçut une importante commande de musique sacrée. Chaque année, le 16 juillet, l'église carmélite de Rome Santa Maria in Montesanto célébrait la fête de Notre-Dame du Mont-Carmel. Colonna, étroitement lié à l'ordre des carmélites, accepta de financer la musique des célébrations de 1707 et demanda à Haendel – un protestant allemand – de composer de la musique pour plusieurs textes latins, dont ces trois psaumes, destinés aux cérémonies liturgiques correspondantes. Il s'agissait là d'une formidable occasion de gagner en prestige. Deux de ces pages, le *Dixit Dominus* et le *Nisi Dominus*, ont très certainement été chantées lors des secondes vêpres – leurs textes ne conviennent qu'à cet office – tandis que la troisième, *Laudate pueri*, aurait pu être interprétée soit à ce moment-là, soit aux premières vêpres.

Chaque œuvre, composée verset par verset, est fondée sur des principes de contraste, de variété (de textures, de rythmes et d'humeurs, entre autres) et – peut-être avant tout – de théâtralité. La vibrante mise en musique du psaume 109, **Dixit Dominus**, achevée en avril 1707 et écrite pour cinq solistes, un chœur à cinq voix, deux parties de violon, deux d'alto et une basse continue, est une réalisation étonnante pour un si jeune compositeur. Son substantiel mouvement d'ouverture est nourri d'un contrepoint complexe,

les arpèges des cordes donnant une belle impulsion à la musique, la récitation psalmodique en plainchant faisant ici la première de ses nombreuses apparitions. Une pause dramatique précède les mots “Donec ponam inimicos tuos”, assésés avec une énergie implacable. Suivent, créant un beau contraste, les versets solistes pour alto et soprano. “Virgam virtutis” est vif, avec une basse continue agitée, tandis que dans “Tecum principium”, la chanteuse et le violon forment un duo en triplets calmes et séraphiques. D’imposants accords choraux introduisent “Juravit Dominus”, suivis d’un brillant contrepoint choral ponctué d’interjections énergiques (“Non !”), tandis que le postlude instrumental est d’une nonchalance inattendue. Des notes de valeurs résolument égales symbolisent l’autorité sacerdotale dans le chœur suivant, “Tu es sacerdos”. “Dominus a dextris tuis confregit”, caractérisé par des gammes étendues et une basse vive, donne l’occasion aux cinq solistes de se faire entendre, quatre chantant par paires, la basse restant seule, avant que le chœur ne prenne le relais. Le drame s’intensifie dans le choral “Judicabit in nationibus”. Un *alla breve* presque majestueux marque un passage de cordes dans lequel les valeurs des notes, plus courtes, donnent une impression d’accélération, et la musique se développe autour de la répétition paroxystique du mot “ruinas” – il s’agit assurément d’un Dieu vengeur. Puis, sur “conquassabit”, l’humeur devient positivement belliqueuse, avec des modulations harmoniques surprenantes. Ce mouvement palpitant est suivi par le charmant “De torrente in via”, deux lignes de soprano s’entremêlant au-dessus de la douce palpitation de la basse, le *recto tono* des voix inférieures du chœur évoquant le caractère du psaume en plainchant. Enfin, pour la doxologie, les solistes nous entraînent dans une brillante et longue mise en scène chorale de “Et in saecula saeculorum”, la récitation psalmodique est une fois encore bien présente. Alors que nous pensons que la fin est proche, Haendel reprend à un tempo plus rapide, ajoutant de nouveau quelques excursions harmoniques audacieuses à cette composition exaltante.

Haendel a achevé **Nisi Dominus** (Psaume 126) le 13 juillet 1707. Lors de sa première publication, par Chrysander, il manquait le Gloria, que l’on croyait perdu dans un incendie en 1860. Mais en 1891, un *Gloria* apparemment isolé pour double chœur et orchestre fut interprété lors du Festival Haendel du Crystal Palace, les parties ayant été copiées à partir d’une partition manuscrite appartenant à l’antiquaire musical Dr W. H. Cummings. Plus tard, Novello publia une partition vocale à laquelle était joint ce Gloria, mais ce n’est qu’en 1904, lorsqu’une partie de violon de l’œuvre entière, écrite de la main de Haendel, parvint à la maison de vente aux enchères Sotheby’s de Londres, que l’on put vérifier l’authenticité du lien.

L'œuvre, pour alto, ténor et basse solistes avec un chœur *concertino* et *ripieno* à cinq voix et un orchestre de quatre violons, deux altos et basse continue, commence par une brève introduction instrumentale dont les arpèges urgents aux cordes supérieures, qui imprègnent tout le mouvement, semblent anticiper ceux de l'hymne du couronnement de 1727, *Zadok the Priest* (Zadok le prêtre). Le thème du psaume en plain-chant apparaît, d'abord chanté par le chœur sur un emphatique *ré* à l'unisson, et les textures chorales animées qui suivent sont régulièrement ponctuées par les interventions des solistes. Un postlude instrumental fait écho au prélude. "Vanum est vobis" oppose la ligne lyrique du ténor solo à une basse haletante, tandis que de doux accords évoquent le sommeil dans le lyrique "Cum dederit" de l'alto solo, et que l'ardente aria de la basse "Sicut sagittae" est tout aussi illustrative, les gammes rapides des violons solistes suggérant la trajectoire de flèches. Dans l'aria du ténor "Beatus vir", la voix et les violons échangent leur belle phrase descendante à la rythmique pointée, la partie instrumentale étant une diminution de celle du chanteur. Le Gloria fait référence à l'ouverture de l'œuvre – preuve supplémentaire de son appartenance à l'ensemble – avant que le contrepoint exultant de Haendel ne vienne la clore.

Écrit pour une seule soprano solo, un chœur à cinq voix, deux hautbois, des cordes et une basse continue, **Laudate pueri** (Psaume 112) a été achevé le 8 juillet 1707. L'orchestre plante le décor dans le flamboyant premier verset, établissant les motifs de la riche ligne de la soprano. Le chœur lui fait écho, l'incitant à se joindre à la foule en fête. "Sit nomen Domini", une mélodieuse aria en mineur avec hautbois, alternant avec délicatesse chant et passages suspendus, est suivie par "A solis ortu", qui s'ouvre sur une déclamation sans accompagnement évoquant le lever du soleil, avant que le chœur et l'orchestre n'y répondent en un joyeux contrepoint. Dans le très allant "Excelsus super omnes gentes", elle partage les motifs sautillants des hautbois dans des échanges antiphoniques rapides et des passages en tierces parallèles, tandis que le majestueux "Quis sicut Dominus Deus", où l'orchestre double le chœur, comprend un figuralisme saisissant, son voyage harmonique nous emmenant de l'accord dominant de *fa* majeur à l'accord final de *fa* dièse majeur.

Une ligne de basse ornée fournit également à la soprano le matériau de "Suscitans a terra", dont le bref postlude en *tutti* instrumental sert de passerelle vers l'entraînant "Qui habitare". La doxologie alterne les solos de hautbois et de soprano avant que le chœur n'entre en scène avec des cris d'exultation sur "Gloria". La soprano et les hautbois reviennent, ensemble plutôt qu'en antiphonie,

deux violons solistes apportant maintenant la réponse. Pour la dernière phrase, un changement de vitesse s'opère – la mesure ternaire se transformant en 4/4. Une fois encore, dans les répétitions *staccato* de la première syllabe de “Amen” par le chœur, Haendel anticipe *Zadok*.

STEPHEN PETTITT

Traduction : Richard Neel



When the eighteen-year old George Frederic Handel set out from his native Halle for Hamburg in 1703, he was already an accomplished musician, his name already familiar to many a renowned colleague. In Hamburg he swiftly found a position as a second violinist at the opera, and served an apprenticeship there with the composer Reinhard Keiser. His first operas, *Almira* and *Nero*, date from this period. Yet curiously no verifiable sacred music by him survives from this time. Even though that does not mean he wrote none, it does seem that a direction had already been set. The theatre stage, or a theatrical setting of some kind, would be where Handel felt most at home for the remainder of his career, despite the great English anthems and even when his subjects were sacred.

After Hamburg, Handel journeyed to Italy, where, from late in 1706 or early in 1707 until 1710 he worked predominantly in or around Rome. There his principal patron was the Marquis (later Prince) Francesco Ruspoli, who employed the young composer as an occasional household musician and commissioned from him a huge number of secular cantatas. Even so, he moved easily with Rome's society, and became well acquainted with three influential cardinals, Pietro Ottoboni, Carlo Colonna, and Benedetto Pamphili, who also wrote the libretto of *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, Handel's masterpiece of 1707.

In 1707, an important commission for sacred music came Handel's way. Each year, on 16 July, the Carmelite church in Rome, S Maria di Monte Santo celebrated the Feast of Our Lady of Mount Carmel. Colonna, closely connected with the Carmelite order, agreed to finance the provision of the music for the 1707 celebrations, and asked Handel – a German Protestant – to compose several settings of Latin texts, including these three psalms, for the relevant liturgical ceremonies. It was a huge opportunity to gain prestige. Two of the settings, *Dixit Dominus* and *Nisi Dominus*, were almost certainly sung at Second Vespers – their texts are appropriate only for that Office – while the third, *Laudate pueri*, could have been performed either then or at First Vespers.

Each work, set verse by verse, is founded on the principles of contrast, variety (of texture, pace and mood, inter alia), and – perhaps above all – theatricality. The vibrant setting of Psalm 109, **Dixit Dominus**, complete in April 1707 and scored for five soloists, five-part choir, two violin and two viola parts and continuo, is an astonishing achievement for one so young. Its substantial opening movement is full of complex counterpoint, the strings' arpeggios powering the music onward, the plainchant psalm tone making the first of many appearances. A dramatic pause precedes the words 'Donec ponam inimicos tuos', punched out mercilessly.

Contrasting solo verses for alto and soprano follow. 'Virgam virtutis' is brisk, with a scurrying basso continuo, while in 'Tecum principium' singer and violin duet in calm, seraphic triplets. Imposing choral chords introduce 'Juravit Dominus', succeeded by more brilliant choral counterpoint punctuated by resolute interjections of 'Non!', while the instrumental postlude is an unexpected throwaway. Steadfastly equal note values reflecting priestly authority in the ensuing chorus, 'Tu es sacerdos'. 'Dominus a dextris tuis confregit', characterised by extended scales and brisk walking bass, offers opportunity for all five soloists, four heard in pairs, the bass alone, before the chorus takes over. The drama intensifies in the choral 'Judicabit in nationibus'. An almost stately *alla breve* leads a string passage in which the shorter note values give an impression of acceleration, and the music builds to climactic reiterations of the word 'ruinas' – this is surely a vengeful God. Then, at 'conquassabit', the mood becomes positively bellicose, with some startling harmonic diversions. This thrilling movement is followed by the lovely 'De torrente in via', two interfolding soprano lines heard over a gently throbbing bass, the monotonous of the lower voices of the choir evoking the plainsong psalm tone. Finally, in the doxology, the soloists lead us to a brilliant, extended choral setting of 'Et in saecula saeculorum', the psalm tone again present. Just when we think the end is nigh, Handel resumes at a faster tempo, again adding some bold harmonic excursions to his thrilling mix.

Handel completed **Nisi Dominus** (Psalm 126) on 13 July 1707. When first published, by Chrysander, it lacked its Gloria, thought lost in an 1860 fire. But in 1891 an apparently isolated *Gloria* for double chorus and orchestra was performed at the Crystal Palace Handel Festival, the parts copied from a manuscript score owned by the musical antiquarian Dr W. H. Cummings. Later, Novello published a vocal score with this Gloria attached, but it was only in 1904, when a violin part of the entire work in Handel's own hand found its way to Sotheby's auction house in London, that the authenticity of the link was verified.

The setting, for alto, tenor and bass soloists with a *concertino* and *ripieno* five-part choir and orchestra of four violins, two violas and continuo, begins with a brief instrumental introduction whose urgent upper string arpeggios permeating the movement, seem to anticipate that of the 1727 Coronation anthem *Zadok the Priest*. The plainsong psalm tone appears, first sung by the choir on an emphatic unison D, and the succeeding busy choral textures are regularly punctuated by the soloists' interventions. An instrumental postlude mirrors the prelude. 'Vanum est vobis' contrasts the solo tenor's lyrical line with

a jagged *basso*, while gentle chords invoke sleep in solo alto's lyrical 'Cum dederit', and the fiery bass aria 'Sicut sagittae' is similarly illustrative, the solo violins' rapid scales suggesting the trajectory of arrows. In the tenor aria 'Beatus vir' voice and violins exchange their lovely descending, dotted rhythm phrase, the instrumental version a diminution of the singer's. The Gloria refers to the opening of the work – more evidence that it belongs – before more of Handel's exultant counterpoint closes it.

Scored for single soprano soloist, five-part chorus, two oboes, strings and continuo, **Laudate pueri** (Psalm 112) was completed on 8 July 1707. The orchestra sets the scene in the resplendent opening verse, establishing the motifs for the soprano's florid line. The chorus echoes her, cajoled to join the celebrating throng. 'Sit nomen Domini', a lilting minor key aria with oboe, full of delicious sequences and suspensions, is followed by 'A solis ortu', which opens with her unaccompanied declamation, evoking the rising sun, before chorus and orchestra respond in joyous counterpoint. In the cantering 'Excelsus super omnes gentes' she shares the oboes' leaping motifs in quickfire antiphonal exchanges and passages in parallel thirds, while the stately 'Quis sicut Dominus Deus', orchestra doubling chorus, includes some arresting word painting, its harmonic journey taking us from the dominant chord of F major to the final F sharp major chord.

An ornate bass line also provides the soprano's material in 'Suscitans a terra', whose brief *tutti* instrumental postlude acts as a bridge to the sprightly 'Qui habitare'. The doxology alternates oboe and soprano solos before the chorus enters with exultant cries of 'Gloria'. Soprano and oboes return, together rather than antiphonal, two solo violins now providing the response. For the final phrase, a gear-change - triple metre becomes common time. Again, in the chorus's *staccato* repetitions of the first syllable of 'Amen', Handel anticipates *Zadok*.

STEPHEN PETTITT

Als der achtzehnjährige Georg Friedrich Händel sich 1703 von seiner Heimatstadt Halle in Richtung Hamburg auf den Weg machte, war er bereits ein ausgezeichnete Musiker und vielen seiner renommierten Kollegen war sein Name ein Begriff. In Hamburg fand er rasch eine Anstellung als zweiter Geiger an der Oper, wo er zudem bei dem Komponisten Reinhard Keiser in die Lehre ging. Aus dieser Zeit stammen auch seine ersten eigenen Opern, *Almira* und *Nero*. Interessanterweise ist aus diesen frühen Jahren aber keine geistliche Musik aus seiner Feder nachweisbar. Während dies nicht unbedingt bedeuten muss, dass er auch keine geschrieben hat, scheint sich schon damals eine bestimmte Ausrichtung seiner künstlerischen Prioritäten abgezeichnet zu haben. Auf der Theaterbühne, oder jedenfalls in einem theateraffinen Umfeld sollte Händel sich für den Rest seiner Laufbahn am wohlsten fühlen – trotz der großen englischen Anthems und selbst wenn seine Sujets aus der geistlichen Sphäre stammten.

Im Anschluss an seine Hamburger Zeit reiste Händel nach Italien, wo er von Ende 1706 oder Anfang 1707 bis 1710 vor allem in Rom und der näheren Umgebung der Stadt tätig war. Sein wichtigster Gönner dort war der Marchese (später Fürst) Francesco Ruspoli, der den jungen Komponisten immer wieder in seiner Residenz als Musiker beschäftigte und ihn mit der Komposition einer großen Zahl von weltlichen Kantaten beauftragte. Überhaupt bewegte Händel sich mit großer Leichtigkeit in der römischen Gesellschaft und pflegte vertrauten Umgang mit drei einflussreichen Kardinälen – Pietro Ottoboni, Carlo Colonna und Benedetto Pamphili, der auch das Libretto zu *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* schrieb, Händels 1707 entstandenem Meisterwerk.

Im Jahr 1707 erhielt Händel einen wichtigen Kommissionsauftrag für ein geistliches Werk. Die Kirche der Karmeliter in Rom, Santa Maria di Monte Santo, feierte alljährlich das Fest Unserer Lieben Frau auf dem Berge Karmel. Colonna, der dem Karmeliterorden eng verbunden war, erklärte sich bereit, die Musik für die Feiern des Jahres 1707 zu finanzieren, und bat Händel – einen deutschen Protestanten –, für die entsprechenden liturgischen Zeremonien verschiedene lateinische Texte in Musik zu setzen, darunter auch die hier eingespielten drei Psalmen. Dies war eine einzigartige Gelegenheit, sich einen Namen zu machen. Zwei der Kompositionen, das *Dixit Dominus* und das *Nisi Dominus*, wurden höchstwahrscheinlich im Zweiten Vespergottesdienst gesungen – ihre Texte eignen sich nur für dieses Offizium –, während die dritte, das *Laudate pueri*, auch für die Erste Vesper gepasst hätte.

Jedes Werk ist Vers für Vers vertont und basiert auf den Prinzipien von Kontrast, Vielfalt (unter anderem in Satztechnik, Rhythmik und Stimmung) sowie – vielleicht vor allem – Theatralik. Die kraftvolle Vertonung von Psalm 109, **Dixit Dominus**, im April 1707 vollendet und besetzt mit fünf Solostimmen, fünfstimmigen Chor, zwei Violinen, zwei Bratschen und Continuo, ist für einen so jungen Komponisten eine erstaunliche Leistung. Der ausgreifende Eröffnungssatz steckt voller komplexer Kontrapunktik, wobei die gebrochenen Akkorde in den Streichern die Musik vorantreiben und der gregorianische Psalmton seinen ersten von vielen Auftritten hat. Eine dramatische Pause dient als Einleitung für die unerbittlich hervorgestoßenen Worte „Donec ponam inimicos tuos“.

Es folgen kontrastierende Soloverse für Alt und Sopran. „Virgam virtutis“ ist lebhaft mit einem bewegten Basso continuo, während im „Tecum principium“ die Sängerin mit den ersten Violinen in ruhigen, seraphischen Triolen dialogisieren. Der Vers „Juravit Dominus“ beginnt mit imposanten Akkorden im Chor; es folgen weitere brillante Passagen in chorischem Kontrapunkt, durchbrochen von resoluten Einwüfen des Wortes „Non!“, während das instrumentale Nachspiel unerwartet im Nichts vergeht. In dem anschließenden Chor „Tu es sacerdos“ spiegeln gleichbleibende Notenwerte priesterliche Autorität. Der Vers „Dominus a dextris tuis confregit“ zeichnet sich durch ausgedehnte Skalen und einen lebhaften gehenden Bass aus und bietet allen fünf Solisten – vier erklingen paarweise, der Bass allein – die Gelegenheit zu glänzen, bevor der Chor übernimmt. In dem chorischen „Judicabit in nationibus“ nimmt die Dramatik an Intensität zu. Ein geradezu majestätisches *alla breve* leitet eine Streicherpassage ein, in der die kürzeren Notenwerte ein Gefühl von Beschleunigung vermitteln, bevor die Musik sich zu einer kulminierenden Wiederholung des Wortes „ruinas“ aufbaut – dies ist in der Tat ein rachsüchtiger Gott. Bei dem Wort „conquassabit“ wird die Stimmung sodann ausgesprochen kriegerisch, begleitet von einigen überraschenden harmonischen Ausweichungen. Auf diesen mitreißenden Satz folgt das liebliche „De torrente in via“ – zwei miteinander verschränkte Sopranlinien erklingen über einem sanft pulsierenden Bass, wobei die gehaltenen Töne der tieferen Chorstimmen den gregorianischen Psalmton evozieren. In der Doxologie schließlich geleiten uns die Solostimmen zu einer brillanten ausgedehnten chorischen Umsetzung von „Et in saecula saeculorum“, wobei auch hier der Psalmton präsent ist. Und wenn wir glauben, uns dem Ende zu nähern, wechselt Händel noch einmal zu einem rascheren Tempo und fügt dieser mitreißenden Mixtur noch einige kühne harmonische Wendungen hinzu.

Händel vollendete sein **Nisi Dominus** (Psalm 126) am 13. Juli 1707. In der Erstaussgabe von Chrysander fehlte das Gloria, von dem man glaubte, es sei einem Brand zum Opfer gefallen. Doch im Jahr 1891 wurde im Rahmen des Händel-Festivals im Londoner Crystal Palace ein anscheinend einzelstehendes *Gloria* für zwei Chöre und Orchester aufgeführt, dessen Stimmen von einer handschriftlichen Partitur aus dem Besitz des Musikantiquars Dr. W. H. Cummings kopiert worden waren. Später erschien bei Novello eine Vokalpartitur, an die dieses Gloria angehängt war, doch erst 1904, als eine von Händel eigenhändig geschriebene Violinstimme des gesamten Werks ihren Weg in das Londoner Auktionshaus Sotheby's fand, wurde die Authentizität dieser Verbindung endgültig bestätigt.

Die Komposition für Alt, Tenor und Bass solo mit je einem fünfstimmigen *concertino*- und *ripieno*-Chor sowie einem aus vier Violinen, zwei Bratschen und Continuo bestehenden Orchester beginnt mit einer kurzen instrumentalen Einleitung, deren den gesamten Satz durchdringende rasche Akkordbrechungen in den hohen Streichern das Coronation Anthem *Zadok the Priest* von 1727 zu antizipieren scheinen. Der gregorianische Psalmton erklingt zunächst unisono im Chor auf einem emphatischen D, und die nachfolgenden regen chorischen Passagen werden regelmäßig von solistischen Einwüfen unterbrochen. Ein instrumentales Nachspiel spiegelt schließlich die Einleitung. Der Vers „Vanum est vobis“ stellt die lyrische Melodielinie des Solo-Tenors einem kantigen Continuo gegenüber, während in dem lyrischen „Cum dederit“ des Solo-Alts sanfte Akkorde den Schlaf beschwören. Von ähnlicher Anschaulichkeit ist auch die feurige Bass-Arie „Sicut sagittae“ mit ihren flinken Skalen in den Solo-Violinen, die die Flugbahn von Pfeilen suggerieren. In der Tenor-Arie „Beatus vir“ präsentieren Vokalstimme und Violinen wechselweise ihre anmutige absteigende Phrase in punktierten Rhythmen, wobei die Instrumente eine diminuierte Form der gesungenen Fassung ausführen. Das Gloria bezieht sich musikalisch auf den Beginn des Werks – ein weiterer Beweis, dass die beiden zusammengehören –, bevor Händel das Stück mit weiterem kontrapunktischen Jubel beschließt.

Das mit einem Solo-Sopran, fünfstimmigem Chor, zwei Oboen, Streichern und Continuo besetzte **Laudate pueri** (Psalm 112) wurde am 8. Juli 1707 vollendet. Das Orchester steckt bereits in dem strahlenden Eingangsvers den Rahmen ab und etabliert die Motive für die koloraturenreiche Linie des Soprans. Angeregt, sich unter die feiernde Menge zu mischen, greift der Chor diese Motivik auf. Auf den Vers „Sit nomen Domini“, eine beschwingte Moll-Arie mit Oboenbegleitung voller köstlicher Sequenzen und Vorhalte, folgt „A solis ortu“ – hier preist der Sopran zunächst in unbegleiteter

Deklamation die aufgehende Sonne, bevor Chor und Orchester in jubelndem Kontrapunkt antworten. In dem galoppierenden „Excelsus super omnes gentes“ teilt der Sopran die springenden Motive der Oboe in rasantem Austausch und Passagen in Terzparallelen, während das getragene „Quis sicut Dominus Deus“, in dem das Orchester mit dem Chor *colla parte* geht, einige verblüffende Wortmalereien enthält, wobei die harmonische Entwicklung uns von dem Dominantseptakkord von F-Dur bis hin zu dem abschließenden Fis-Dur-Akkord trägt.

Eine ausgeschmückte Basslinie liefert in „Suscitans a terra“ auch das musikalische Material für den Sopran; das kurze *tutti*-Nachspiel dieses Satzes dient als Überleitung zu dem munteren „Qui habitare“. In der Doxologie erklingen im Wechsel Oboen- und Sopransoli, bevor der Chor mit jubelnden „Gloria“-Rufen einsetzt. Sopran und Oboen erklingen nun gemeinsam anstatt antiphonal, und die Erwidern übernehmen zwei Solo-Violen. Für den abschließenden Abschnitt wechselt der Dreier- zum Vierteltakt. Und in den *staccato*-Wiederholungen der ersten Silbe des „Amen“ im Chor antizipiert Händel ein weiteres Mal sein Coronation Anthem *Zadok the Priest*.

STEPHEN PETTITT

Übersetzung: Stephanie Wollny

Dixit Dominus HWV 232

I. Chœur

L'Éternel a dit à mon Seigneur :
Siège à ma droite
Jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis
Ton marchepied.

II. Air

Ton sceptre de puissance,
Le Seigneur l'étendra de Sion :
Règne au milieu de tes ennemis !

III. Air

À toi le principat au jour de ta puissance,
Dans la splendeur de la sainteté :
Du sein de l'aurore je t'ai engendré.

IV. Chœur

Le Seigneur l'a juré
Et ne s'en dédira pas :

V. Chœur

Tu es prêtre à jamais
Selon l'ordre de Melchisédech.

VI. Soli

Le Seigneur à ta droite
A brisé les rois au jour de sa colère.

Dixit Dominus HWV 232

1 | *I. Coro*

Dixit Dominus Domino meo:
Sede a dextris meis,
Donec ponam inimicos tuos
Scabellum pedum tuorum.

2 | *II. Aria*

Virgam virtutis tuæ
Emittet Dominus ex Sion:
Dominare in medio inimicorum tuorum.

3 | *III. Aria*

Tecum principium in die virtutis tuæ,
In splendoribus sanctorum:
Ex utero ante luciferum genui te.

4 | *IV. Coro*

Juravit Dominus
Et non pœnitabit eum:

5 | *V. Coro*

Tu es sacerdos in æternum
Secundum ordinem Melchisedech.

6 | *VI. Soli*

Dominus a dextris tuis,
Confregit in die iræ suæ reges.

Dixit Dominus HWV 232

I. Chorus

The Lord said to my Lord:
Sit thou at my right hand,
Until I make thy enemies
Thy footstool.

II. Aria

The Lord will send forth
The sceptre of thy power out of Zion:
Rule thou in the midst of thy enemies.

III. Aria

With thee is the principality in the day of thy
strength:
In the brightness of the saints:
From the womb before the day star I begot thee.

IV. Chorus

The Lord hath sworn,
And he will not repent.

V. Chorus

Thou art a priest for ever
After the order of Melchisedech.

VI. Soli

The Lord at thy right hand
Hath broken kings in the day of his wrath.

Dixit Dominus HWV 232

I. Chor

So sprach der Herr zu meinem Herren:
Setze dich zu meiner Rechten,
Bis deine Feinde als Schemel
Deiner Füße ich aufstelle.

II. Arie

Das Zepter deiner Macht wird der Herr
Aus Zion ausstrecken:
Herrsche inmitten deiner Feinde!

III. Arie

Mit dir war Adel vom Tage deiner Macht an
Im Glanz der Heiligen:
Aus dem Schoß vor dem Morgenstern zeugte
ich dich.

IV. Chor

Geschworen hat der Herr,
Und es wird ihn nicht gereuen.

V. Chor

Du bist Priester ewiglich
Gemäß der Ordnung des Melchisedek.

VI. Soli

Der Herr, zur Rechten dir, zerschmetterte
Am Tage seines Zorns die Könige.

VII. *Chœur*

Il jugera les nations,
Il entassera les cadavres,
Il brisera les têtes
De par la terre entière.

VIII. *Chœur*

Au torrent, il boira en chemin,
C'est pourquoi il relèvera la tête.

IX. *Chœur*

Gloire au Père et au Fils
Et au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement,
Maintenant et toujours,
Et pour les siècles des siècles.
Amen.

Nisi Dominus HWV 238

I. *Solistes et Chœur*

Si le Seigneur ne bâtit pas la maison,
En vain travaillent ceux qui la bâtissent.
Si le Seigneur ne garde pas la cité,
En vain la sentinelle monte la garde.

II. *Air*

C'est en vain que vous vous levez de bon matin,
Vous vous relevez sitôt après vous être assis,
Vous qui mangez votre pain de douleur.

7 | VII. *Coro*

Judicabit in nationibus,
Implebit ruinas,
Conquassabit capita
In terra multorum.

8 | VIII. *Coro*

De torrente in via bibet,
Propterea exaltabit caput.

9 | IX. *Coro*

Gloria Patri et Filio
Et Spiritui Sancto,
Sicut erat in principio
Et nunc et semper
Et in sæcula sæculorum.
Amen.

Nisi Dominus HWV 238

10 | I. *Soli & Coro*

Nisi Dominus ædificaverit domum,
In vanum laboraverunt qui ædificant eam.
Nisi Dominus custodierit civitatem,
Frustra vigilat qui custodit eam.

11 | II. *Aria*

Vanum est vobis ante lucem surgere:
Surgite postquam sederitis,
Qui manducatis panem doloris.

VII. *Chorus*

He shall judge among nations,
He shall fill ruins:
He shall crush the heads
In the land of the many.

VIII. *Chorus*

He shall drink of the torrent in the way;
Therefore shall he lift up the head.

IX. *Chorus*

Glory be to the Father,
And to the Son, and to the Holy Spirit.
As it was in the beginning,
Is now and ever shall be,
World without end.
Amen.

Nisi Dominus HWV 238

I. *Soli & Chorus*

Unless the Lord build the house,
They labour in vain that build it:
Unless the Lord keep the city,
He watcheth in vain that keepeth it.

II. *Aria*

It is vain for you to rise before light:
Rise ye after you have sitten,
You that eat the bread of sorrow.

VII. *Chor*

Richten wird er unter den Völkern
Und Trümmer anhäufen.
Zerschmettern wird er ihre Häupter
Im ganzen Land.

VIII. *Chor*

Vom Bache am Wege wird er trinken:
Daher wird er erheben das Haupt.

IX. *Chor*

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
Und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang,
So auch jetzt und allezeit
Und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Nisi Dominus HWV 238

I. *Soli & Chor*

Wenn der Herr nicht das Haus baut,
So arbeiten umsonst, die daran bauen.
Wenn der Herr nicht die Stadt behütet,
So wacht der Wächter umsonst.

II. *Arie*

Es ist umsonst, dass ihr früh aufsteht
Und hernach lange sitztet
Und esset euer Brot mit Sorgen.

III. *Air*

À ceux qu'il chérit, il a donné le sommeil.
Voici l'héritage du Seigneur : des enfants,
Sa récompense est le fruit des entrailles.

IV. *Air*

Comme les flèches dans la main d'un homme
puissant,
Ainsi sont les fils de ceux qui sont tombés.

V. *Air*

Heureux l'homme
Qui en a rempli son carquois !
Il ne sera pas confondu
Quand il discutera avec ses ennemis à la porte.

VI. *Chœur*

Gloire au Père et au Fils
Et au Saint-Esprit,
Comme il était au commencement,
Maintenant et toujours,
Et pour les siècles des siècles.
Amen.

Laudate pueri HWV 237

I. *Soprano solo & Chœur*

Enfants, louez le Seigneur,
Louez le nom du Seigneur.

12 | III. *Aria*

Cum dederit dilectis suis somnum,
Ecce hæreditas Domini, filii,
Merces fructus ventris.

13 | IV. *Aria*

Sicut sagittæ in manu potentis,
Ita filii excussorum.

14 | V. *Aria*

Beatus vir qui implevit
Desiderium suum ex ipsis:
Non confundetur
Cum loquetur inimicis suis in porta.

15 | VI. *Coro*

Gloria Patri et Filio,
Et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
Et nunc et semper
Et in sæcula sæculorum.
Amen.

Laudate pueri HWV 237

16 | I. *Soprano solo & Coro*

Laudate pueri Dominum,
Laudate nomen Domini.

III. *Aria*

When he shall give sleep to his beloved,
Behold, the inheritance of the Lord are children:
The reward, the fruit of the womb.

IV. *Aria*

As arrows in the hand of the mighty:
So the children of them that have been shaken.

V. *Aria*

Blessed is the man that hath filled
The desire with them;
He shall not be confounded
When he shall speak to his enemies in the gate.

VI. *Chorus*

Glory be to the Father, and to the Son,
And to the Holy Spirit.
As it was in the beginning,
Is now and ever shall be,
World without end.
Amen.

Laudate pueri HWV 237

I. *Soprano solo & Chorus*

Praise the Lord, ye children:
Praise ye the name of the Lord.

III. *Arie*

Was recht ist, gibt er denen, die er liebt, im Schlaf;
Siehe, Kinder sind eine Gabe des Herrn,
Und Leibesfrucht ist ein Geschenk.

IV. *Arie*

Wie Pfeile in der Hand eines Starken,
So sind die Söhne der Jugendzeit.

V. *Arie*

Wohl dem, der seinen Köcher
Mit ihnen gefüllt hat.
Sie werden nicht zuschanden,
Wenn sie mit ihren Feinden verhandeln im Tor.

VI. *Chor*

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
Und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang,
So auch jetzt und allezeit
Und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Laudate pueri HWV 237

I. *Sopran solo & Chor*

Lobt, ihr Kinder, den Herrn,
Lobt den Namen des Herrn.

II. *Soprano solo*

Que le nom du Seigneur soit béni
À partir d'aujourd'hui et pour l'éternité.

III. *Chœur*

Du lever jusqu'au coucher du soleil,
Louons le nom du Seigneur.

IV. *Soprano solo*

Le Seigneur est au-dessus de toutes les nations,
Et sa gloire est par-delà les cieux.

V. *Chœur*

Qui est semblable au Seigneur notre Dieu,
Lui qui demeure au firmament
Et abaisse son regard pour voir les humbles
créatures
Dans le ciel et sur la terre ?

VI. *Soprano solo*

Il relève de terre le pauvre,
Et du fumier, il élève l'indigent
Pour les faire asseoir parmi les princes,
Parmi les princes de son peuple.

VII. *Soprano solo*

Celle qui était stérile, il lui permet
D'avoir des enfants et de vivre heureuse en son
foyer.

17 | II. *Soprano solo*

Sit nomen Domini benedictum
Ex hoc nunc et usque in sæculum.

18 | III. *Coro*

A solis ortu usque ad occasum,
Laudabile nomen Domini.

19 | IV. *Soprano solo*

Excelsus super omnes gentes Dominus,
Et super cælos gloria eius.

20 | V. *Coro*

Quis sicut Dominus Deus noster,
Qui in altis habitat,
Et humilia respicit
In cælo et in terra?

21 | VI. *Soprano solo*

Suscitans a terra inopem,
Et de stercore erigens pauperem,
Ut collocet eum cum principibus,
Cum principibus populi sui.

22 | VII. *Soprano solo*

Qui habitare facit sterilem in domo,
Matrem filiorum lætantem.

II. Soprano solo

Blessed be the name of the Lord,
from henceforth now and for ever.

III. Chorus

From the rising of the sun unto the going down
of the same,
The name of the Lord is worthy of praise.

IV. Soprano solo

The Lord is high above all nations;
And his glory above the heavens.

V. Chorus

Who is as the Lord our God,
Who dwelleth on high:
And looketh down on the low things
In heaven and in earth?

VI. Soprano solo

Raising up the needy from the earth,
And lifting up the poor out of the dunghill:
That he may place him with princes,
With the princes of his people.

VII. Soprano solo

Who maketh a barren woman to dwell in a house,
The joyful mother of children.

II. Sopran solo

Der Name des Herrn sei gepriesen
Von nun an bis in Ewigkeit.

III. Chor

Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Untergang
Sei gelobet der Name des Herrn.

IV. Sopran solo

Der Herr ist hoch über allen Völkern;
Seine Herrlichkeit reicht, so weit der Himmel ist.

V. Chor

Wer ist wie der Herr, unser Gott,
Der oben thront in der Höhe,
Der niederschaut in die Tiefe
Auf Himmel und Erde?

VI. Sopran solo

Der den Geringen aufrichtet aus dem Staube
Und erhöht den Armen aus dem Schmutz,
Dass er ihn setze neben die Fürsten,
Neben die Fürsten seines Volkes.

VII. Sopran solo

Der die Unfruchtbare im Hause wohnen lässt,
Dass sie eine fröhliche Kindermutter wird.

VIII. *Soprano solo & Chœur*
Gloire au Père et au Fils
Et au Saint-Esprit,
Comme il était au commencement,
Maintenant et toujours,
Et pour les siècles des siècles.
Amen.

23 | VIII. *Soprano solo & Coro*
Gloria Patri et Filio
Et Spiritui Sancto,
Sicut erat in principio
Et nunc et semper
Et in sæcula sæculorum.
Amen.



VIII. *Soprano solo & Chorus*

Glory be to the Father, and to the Son,
And to the Holy Spirit.

As it was in the beginning,
Is now and ever shall be,
World without end.
Amen.

VIII. *Sopran solo & Chor*

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
Und dem Heiligen Geist.

Wie es war im Anfang,
So auch jetzt und allezeit
Und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.



RIAS Kammerchor . Akademie für Alte Musik Berlin

GEORGE FRIDERIC HANDEL – Selected Discography

All titles available in digital format (download and streaming)



GEORGE FRIDERIC HANDEL **Coronation Anthems**

With Anthems by CROFT, PURCELL, GIBBONS
Justin Doyle
CD HMM 902708

“Une musique flamboyante justement mise
en valeur par le RIAS Kammerchor Berlin.”

– **Le Soir**

“Doyle’s manner has the stylistic confidence
of the English choral tradition behind it. When
put together with the customary excellence
of the AAMB and a good amount of sensitive
detail, there is not much more needed.”

– **Gramophone**

„Eine zeitlos gute Aufnahme, die auch abseits
von Krönungszeremonien erfreuen wird.“

– **ORF**

Ombra mai fu. Arias for castrati

Andreas Scholl
Akademie für Alte Musik Berlin
CD HMM 931685

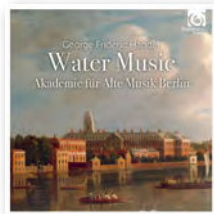


Water Music

Akademie für Alte Musik Berlin
CD HMM 902216

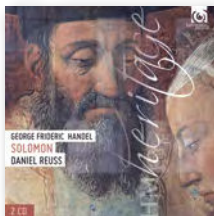
Solomon, oratorio (London 1749)

Sarah Connolly, Susan Gritton
Carolyn Sampson, Mark Padmore
David Wilson-Johnson
Rias Kammerchor
Daniel Reuss
2 CD HMY 2921949.50



Saul, oratorio (London 1739)

Henry Waddington, Finnur Bjarnason
Michael Slattery, Rosemary Joshua, Emma Bell
Lawrence Zazzo, Jeremy Ovenden, Gidon Saks
Concerto Köln
RIAS Kammerchor
René Jacobs
2 CD HMY 2921877.78



Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk Kultur
und der Rundfunk-Orchester und Chöre GmbH Berlin



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

© 2024 Deutschlandradio / ROC / harmonia mundi musique s.a.s.

Enregistrement : août 2022 et septembre 2023, Haus des Rundfunks, Grosser Sendesaal, Berlin (Allemagne)
Producteurs délégués : Ruth Jarre (Deutschlandfunk Kultur) et Bernhard Heß (ROC)

Direction artistique, montage et mastering : Florian B. Schmidt

Prise de son : Hansjörg Seiler et Christoph Binner (Laudate Pueri)

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Couverture : Matthias (1557-1619), empereur romain Saint 1612-1619,
portrait peint par cercle de Hans von Aachen, 1600-1625 (détail)

Photos Akamus : © Uwe Arens

Photo RIAS Kammerchor : © Oliver Look

Maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé aux Pays-Bas

harmoniamundi.com

rias-kammerchor.de

akamus.de

viktoriawilson.de

johanna-winkel.com

carolynsampson.com

alexpotter.info

hugohymas.com

andreas-wolf.info