

les arts
florissants

● harmonia
mundi

Haydn
HARMONIEMESSE
MISSA BREVIS SANCTI JOANNIS DE DEO
Les Arts Florissants
William Christie

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Harmoniemesse, Hob. XXII:14

B-flat major / *Si bémol majeur* / B-Dur

- | | | |
|-----|---|------|
| 1. | I. Kyrie : Poco adagio | 7'26 |
| 2. | II. Gloria : Vivace assai | 1'50 |
| 3. | <i>Gratias agimus</i> . Allegretto | 4'36 |
| 4. | <i>Quoniam tu solus sanctus</i> . Allegro spiritoso | 3'11 |
| 5. | III. Credo : Vivace | 2'38 |
| 6. | <i>Et incarnatus est</i> . Adagio | 3'29 |
| 7. | <i>Et resurrexit</i> . Vivace | 2'36 |
| 8. | <i>Et vitam venturi</i> . Vivace | 1'42 |
| 9. | IV. Sanctus : Adagio - Allegro | 2'53 |
| 10. | V. Benedictus : Allegro molto | 3'17 |
| 11. | <i>Osanna</i> . Allegro | 0'38 |
| 12. | VI. Agnus Dei : Adagio | 2'33 |
| 13. | <i>Dona nobis pacem</i> . Allegro con spirito | 2'52 |

Missa brevis Sancti Joannis de Deo, Hob. XXII:7

B-flat major / *Si bémol majeur* / B-Dur

- | | | |
|-----|---|------|
| 14. | I. Kyrie : Adagio | 1'55 |
| 15. | II. Gloria : Allegro di molto | 0'57 |
| 16. | III. Credo : Allegro - Adagio - Allegro | 2'44 |
| 17. | IV. Sanctus : Allegro | 0'55 |
| 18. | V. Benedictus : Moderato - Allegro | 4'08 |
| 19. | VI. Agnus Dei : Adagio | 3'23 |

TOTAL TIME 53'43

Les Arts Florissants, William Christie

Mélissa Petit, *soprano*
Beth Taylor, *mezzo-soprano*
Bastien Rimondi, *ténor*
Andreas Wolf, *baryton-basse*

Harmoniemesse, Hob. XXII:14

Chœur des Arts Florissants

Sopranos Solange Añorga, Aude Fenoy, Ellen Giaccone (solo), Maud Gnidzaz,
Cécile Granger, Danaé Monnié, Juliette Perret, Leïla Zlassi
Altos Christophe Baska, Alice Gregorio, Nicolas Kuntzelmann,
Bruno Le Levreur, Violaine Lucas
Ténors Edouard Hazebrouck, Thibaut Lenaerts, Benoît Rameau (solo),
Jean-Yves Ravoux, Michael Loughlin Smith
Basses Justin Bonnet, Laurent Collobert, Benoît Descamps, Simon Dubois,
Valentin Jansen, Julien Neyer

Orchestre des Arts Florissants

Violons 1 Emmanuel Resche-Caserta (*premier violon, assistant musical*), Sophie de Bardonnèche,
Myriam Gevers, Augusta McKay Lodge, Patrick Oliva, Christophe Robert
Violons 2 Tami Troman, Sophie Gevers Demoures, Catherine Girard, Michèle Sauvé,
Ravenna Lipchik
Altos Lucia Peralta, Simon Heyerick, Samantha Montgomery, Jean-Luc Thonnérieux
Violoncelles David Simpson, Magali Boyer, Cyril Poulet, Magdalena Probe, Alix Verzier
Contrebasses Hugo Abraham, Joseph Carver
Traverso Serge Saïtta
Hautbois Pier Luigi Fabretti, Yanina Yacubsohn
Clarinettes Lorenzo Coppola, Ana Roque Pereira de Melo
Bassons Evolène Kiener, Josep Casadella Cunillera
Contrebasson Emmanuel Vigneron
Trompettes Jean Bollinger, Gerard Serrano Garcia
Cors Nicolas Chedmail, Philippe Bord
Trombones Damien Prado (*alto*), Frédéric Lucchi (*ténor*), Lucas Perruchon (*basse*)
Timbales Marie-Ange Petit
Orgue Florian Carré

Missa brevis Sancti Joannis de Deo, Hob. XXII:7

Mélissa Petit, *soprano*
William Christie, *direction et orgue*

Chœur des Arts Florissants

Sopranos Solange Añorga, Juliette Perret
Altos Nicolas Kuntzelmann, Violaine Lucas
Ténors Thibaut Lenaerts, Jean-Yves Ravoux
Basses Laurent Collobert, Julien Neyer

Orchestre des Arts Florissants

Violons Emmanuel Resche-Caserta (*premier violon, assistant musical*), Tami Troman
Violoncelle David Simpson
Contrebasse Hugo Abraham

Thibaut Lenaerts, *chef de chœur*
Marouan Mankar-Bennis, *répétiteur*
Stefan Früh, *conseiller linguistique*

Joseph Haydn resta toute sa vie un catholique fervent et convaincu. Ses messes furent pourtant critiquées à maintes reprises pour leur prétendue sophistication. Antonio Salieri l'accusa quant à lui de "péchés grossiers contre le style sacré". L'intéressé aurait répliqué à ces reproches de manière déconcertante, affirmant que chaque fois qu'il pensait à Dieu, son cœur "sautait de joie". La vérité est que ces pages – comme celles de Mozart, qualifiées par Stravinsky de "mignardises rococo-opératiques" – sont enracinées dans le joyeux idiome d'influence napolitaine prévalant alors en Autriche et dans le sud de l'Allemagne, langage caractérisé par ce que l'historien de la musique Charles Burney appelait ses "airs légers et accompagnements turbulents". Soit l'équivalent mélodique des lumineux intérieurs d'églises rococo comme celle d'Otobeuren, près du lac de Constance, ou de l'abbaye Saint-Pierre de Salzbourg, construite pour inspirer les fidèles non par la crainte mais par la grâce et la joie.

Datant d'une période comprise entre 1775 et 1778, pendant les années où Haydn officiait comme Kapellmeister du prince Nicolas Esterházy, la *Missa brevis Sancti Joannis de Deo*, ou "*Kleine Orgelsolomesse*" ("Petite messe pour orgue seul"), est la plus modeste de toutes ses messes de maturité. Il l'écrivit pour la chapelle des *Barmherzige Brüder* ("Frères de la Miséricorde") qui dirigeaient l'hôpital près du palais Esterházy à Eisenstadt et dont le saint patron était saint Jean de Dieu – d'où la dédicace. À peine capable d'accueillir quinze instrumentistes et chanteurs, la tribune de ladite chapelle décida du minuscule effectif orchestral (deux violons, orgue obligé et basse continue).

Dans l'Autriche de Marie-Thérèse, une *Missa* pouvait en effet être très *brevis*. Le Gloria et le Credo de la "Petite Messe pour orgue seul" suivent tous les deux un même schéma consistant à mettre simultanément plusieurs clauses en musique. Haydn s'acquitte du texte du Gloria en seulement trente et une mesures. Probablement un record. Le Credo, dont l'"Amen" final fait écho à celui du Gloria, trouve néanmoins la place pour un "Et incarnatus-Crucifixus" d'une touchante expressivité. Le compositeur s'étend davantage ailleurs : dans le Kyrie, grave et tendre, dans le Benedictus, gracieux duo rococo pour soprano solo et orgue, et dans l'Agnus Dei-Dona nobis pacem qui, cas unique dans ses messes, ne se départ pas du tempo *Adagio*. Le fondu progressif des dernières mesures vers le silence (*perdendosi*) donne une troublante conclusion à la plus calme et la plus douce adaptation de l'Ordinaire jamais réalisée par Haydn.

Durant le quart de siècle séparant la "Petite Messe pour orgue seul" de l'*Harmoniemesse*, Haydn devint incontestablement le compositeur le plus célèbre de son temps, fêté d'Édimbourg à Naples, de Saint-Petersbourg à Cadix. Après son deuxième séjour triomphal à Londres en 1794-1795, l'artiste âgé de soixante-trois ans refusa de lucratives propositions l'invitant à rester en Angleterre. Il préféra retourner auprès de la famille Esterházy, qu'il servait depuis plus de trois décennies. Mais contrairement à son grand-père Nicolas "Le Magnifique", l'austère, distant – et coureur de jupons invétéré – Nicolas II, nouveau prince Esterházy, n'éprouvait aucun intérêt pour l'opéra ou la musique instrumentale. Avec une Autriche désormais en guerre contre la France révolutionnaire, le somptueux effectif musical de son aïeul appartenait de toute façon à une époque révolue. Il n'exigeait pas grand-chose de son célèbre maître de chapelle, si ce n'est une messe annuelle pour célébrer la fête de son épouse, la princesse Marie Herménégilde (1768-1845), figure éminemment plus sympathique que lui. D'où une série de six œuvres composées entre 1796 et 1802, ensemble qui scella la carrière de Haydn dans le domaine sacré.

Haydn commença s'atteler à la dernière de ces messes, dite *Harmoniemesse* ("Messe pour instruments à vent"), au début de 1802. En juin, de son domicile viennois, il informa le prince qu'il y "travaillait péniblement". L'œuvre lui prit beaucoup plus de temps que ses autres pièces du genre et fut finalement achevée en août avant de résonner une première fois le 8 septembre sous les ornements rococo de la Bergkirche d'Eisenstadt. L'événement fut décrit par le prince Ludwig Starhemberg, ambassadeur d'Autriche à Londres et invité de Nicolas : dans son journal, on lit comment ils attendirent la princesse, puis se rendirent à l'église en grande procession de calèches. "Une messe magnifique avec une nouvelle musique merveilleuse du célèbre Haydn et dirigée par lui-même. D'une beauté incomparable et excellemment exécutée."

Dissimulant les efforts du septuagénaire, la partition ne montre aucun signe de fatigue. Comme toutes ses messes tardives, l'*Harmoniemesse* concilie magnifiquement les conventions liturgiques et l'expression de la foi optimiste et vivifiante de Haydn – "non pas d'une manière sombre et tourmentée, mais plutôt joviale et réconciliée", pour le dire comme l'un de ses premiers biographes. L'œuvre possède quelque chose du charme mélodique typique de la tradition autrichienne du XVIII^e siècle, incarnée par des tournures populaires comme au début du Gloria, entonné par la soprano solo tel un chantre. Mais cette tradition est sans cesse enrichie par le dramatisme symphonique du style tardif du compositeur, la brillance et la souplesse de son écriture pour chœur, ainsi que par sa maîtrise contrapuntique. Maîtrise entendue de manière on ne peut plus patente dans les fugues couronnant le Gloria et le Credo.

Même lorsqu'elles ne sont pas strictement fuguées, les textures chorales de Haydn jouissent d'une liberté et d'une souplesse affinées pendant toute une vie d'écriture pour quatuor à cordes. Contrairement aux années précédentes, la cour d'Esterházy put, en 1802, faire appel à un pupitre complet de bois, en plus des cordes habituelles, des trompettes, des timbales et de l'orgue. Comme l'indique son surnom d'*Harmoniemesse*, la partie dévolue aux vents – une flûte, hautbois, clarinettes, bassons et cors par deux – est la plus colorée de toutes les messes tardives du maître. On en trouve deux exemples marquants dans le tendre solo de clarinette – timide dernière venue dans la palette orchestrale de Haydn – de l'"Et incarnatus est" et dans le magnifique alliage des hautbois, bassons et cordes en pizzicato de l'Agnus Dei.

Les précédentes mises en musique du Kyrie par Haydn furent parfois accusées d'évoquer un peu trop la salle de bal. Dans son ultime messe, il répond à ces critiques en composant le morceau tout entier comme un *Poco Adagio*. Coulé dans la forme sonate, il s'agit de l'un de ses mouvements lents les plus exaltés, dont la douceur est teintée d'une inquiétude chromatique appelée à colorer toute la partition. Il se trouve aussi quelque chose de dramatique dans l'entrée initiale des voix, qui éclate *fortissimo* sur une dissonance inattendue, et au début de la reprise où, après une longue préparation sur la dominante de *sol* mineur, le chœur réaffirme brusquement la tonalité de *si* bémol. Haydn parvient ici à surprendre et à toucher avec une progression harmonique courante.

Comme dans toutes les messes tardives de Haydn, Gloria et Credo se déploient à grande échelle, avec d'énergiques ouvertures et conclusions autour de mouvements plus lents et contemplatifs, respectivement "Gratias" et "Et incarnatus est". Les sections extrêmes combinent illustration détaillée des clauses particulières du texte, souffle exaltant et liberté de modulation. Au centre du Gloria, le "Gratias", au 3/8 délicatement chantant, débute dans un climat d'innocence pastorale, avec solos d'alto et de soprano à tour de rôle. Passé les entrées du ténor et de la basse, la musique gagne progressivement en intensité, culminant dans le chœur "Qui tollis", avec son terrible apogée sur "Miserere". C'est la plus dramatique et tourmentée des nombreuses mises en musique de ce texte par Haydn.

Comme dans d'autres de ses messes, Haydn annonce la Résurrection ("Et resurrexit tertia die") dans une sobre tonalité mineure, mettant davantage en relief les fanfares apocalyptiques sur "Judicare vivos". Les fugues finales du Gloria et du Credo tempèrent toutes deux la joyeuse énergie par un fort parfum chromatique typique de l'*Harmoniemesse*. Avec son mètre dansant à 6/8 (exactement le genre de chose qui choquait ses contemporains les plus austères) et ses insertions de solos juste avant la fin, celle du Credo rappelle la partie correspondante de la *Theresiemesse* (1799) du même compositeur.

Comme il est d'usage dans les messes autrichiennes, le Sanctus se divise en deux parties : un *Adagio* transporté, qui donne d'abord la parole au quatuor soliste, et un vigoureux *Allegro* choral sur "Pleni sunt coeli – Osanna". L'"Osanna" reprend le motif initial ascendant de l'*Adagio* et le travaille dans une série de séquences harmoniques déroutantes, rendues d'autant plus instables par les cinglants accents décalés de l'orchestre. Peut-être le mouvement le plus surprenant est-il le Benedictus. Dans les messes autrichiennes, y compris la plupart de celles de Haydn, ce moment se présente traditionnellement comme un interlude lyrique et pastoral. La "Petite Messe pour orgue seul" en fournit un parfait exemple. Dans l'*Harmoniemesse*, cependant, le compositeur opte pour un *Allegro molto* fait d'extase nerveuse, où le chœur déclame la mélodie en octaves, *pianissimo*. L'atmosphère s'apaise avec le deuxième thème enjoué des solistes, aux délicieuses notes de bois, puis s'assombrit dans un *fugato* central tendu.

Dans la tonalité lumineuse et contrastante de *sol* majeur, l'Agnus Dei possède cette touchante candeur mélodique typique du style tardif de l'auteur (comparable, par exemple, aux mouvements lents de ses *Symphonies* n°88 et 98). Mais comme dans le Kyrie, l'atmosphère recueillie se voit bientôt teintée d'instabilité chromatique, et chacun des trois énoncés du thème module dans une direction inattendue. Encore plus inattendu est le coup de théâtre qui lance le Dona nobis pacem, où des fanfares martiales et le retentissant fracas des timbales – une mesure avant l'entrée du chœur – font basculer le discours vers *si* bémol majeur, tonalité principale de la messe. Comme souvent dans ses mises en musique tardives de cette partie du texte, Haydn prie moins pour la paix qu'il ne célèbre sa certitude, tantôt avec jubilation, tantôt avec un pétillant humour, emmené par le basson.

RICHARD WIGMORE
Traduction : Nicolas Derry

Throughout his lifetime Joseph Haydn remained a devout, unquestioning Catholic. Yet his masses were repeatedly criticised for their supposed worldliness. Antonio Salieri, for one, accused him of ‘gross sins against the church style’. To such criticisms Haydn is supposed to have rejoindered, disarmingly, that whenever he thought of God, his heart would ‘leap for joy’. The truth is that Haydn’s masses, like Mozart’s (dubbed by Stravinsky ‘rococo-operatic sweets-of-sin’), are rooted in the cheerful, Neapolitan-influenced idiom prevalent in Austria and southern Germany, with what the music historian Charles Burney called its ‘light airs and turbulent accompaniments’: the musical equivalent of the luminous rococo interiors of churches like Ottobeuren, near Lake Constance, or St Peter’s Abbey in Salzburg, built to inspire the faithful not through fear but through grace and delight.

Dating from sometime between 1775 and 1778, during Haydn’s years as Kapellmeister to Prince Nicolaus Esterházy, the *Missa brevis Sancti Joannis de Deo*, or ‘Kleine Orgelsolomesse’ (‘Little Organ Mass’), is the most modest of all his mature masses. Haydn wrote it for the chapel of the Barmherzige Brüder (‘Brothers of Mercy’) who ran the hospital close to the Esterházy Palace in Eisenstadt, and whose patron saint was St John of God, hence the mass’s dedication. The tiny orchestral forces (two violins, obbligato organ and bass continuo) were dictated by the chapel’s organ loft, which barely had room for fifteen players and singers.

A *Missa* in Maria Theresa’s Austria could be very *brevis* indeed. Both the Gloria and the Credo of the ‘Little Organ Mass’ follow a common pattern of setting different clauses simultaneously. In the Gloria Haydn scampers through the text in a mere thirty-one bars, surely a record. The Credo, whose final ‘Amen’ echoes that of the Gloria, does find room for a touchingly expressive ‘Et incarnatus-Crucifixus’. Elsewhere, Haydn is more expansive: in the gravely tender Kyrie, the Benedictus, a graceful rococo duet for soprano solo and organ, and the Agnus Dei-Dona nobis pacem, which uniquely in Haydn’s masses remains in Adagio tempo throughout. The gradual fade into silence in the final bars (marked ‘perdendosi’) makes a haunting close to Haydn’s quietest and gentlest setting of the Ordinary.

In the quarter of a century that separates the ‘Little Organ Mass’ from the *Harmoniemesse* Haydn had become incontestably the most celebrated composer of the age, fêted from Edinburgh to Naples, from St Petersburg to Cadiz. After his triumphant second London visit of 1794–5 the sixty-three-year-old composer turned down lucrative invitations to remain in England, opting instead to return to the service of the Esterházy family he had served for over three decades. But unlike his grandfather, Nicolaus ‘The Magnificent’, the latest Esterházy prince, the austere, aloof (and serially womanising) Nicolaus II, had no interest in opera and instrumental music. In any case, with Austria now at war with Revolutionary France, the lavish musical establishment of Nicolaus I belonged to a vanished age. He demanded little of his famous Kapellmeister beyond the provision of an annual mass to celebrate the name day of his wife, Princess Maria Hermenegilde (1768–1845), a far more sympathetic figure than her husband. The upshot was a series of six works composed between 1796 and 1802 that set the seal on Haydn’s career as a composer of sacred music.

Haydn began work on the last of these masses, the so-called *Harmoniemesse* (‘Wind-Band Mass’) early in 1802; and in June he wrote to the Prince from his home in Vienna that he was ‘labouring wearily’ on the new mass. The work took him far longer than his other masses and was finally completed in August and first heard in the ornate rococo Bergkirche in Eisenstadt on 8 September. The occasion was described by one of Prince Nicolaus’s guests, Prince Ludwig Starhemberg, Austrian ambassador in London, who wrote in his diary how the guests waited on the Princess, then drove to the church in a grand procession of carriages. ‘Splendid mass, excellent new music by the celebrated Haydn and conducted by him. It was incomparably beautiful and superbly performed.’

Belying the seventy-year-old composer’s labours, there is no sign of weariness in the music. Like all of Haydn’s late masses, the *Harmoniemesse* gloriously reconciles liturgical convention with the expression of Haydn’s optimistic, life-affirming religious faith – ‘not of the gloomy, suffering sort, but rather cheerful and reconciled’, as an early biographer put it. The *Harmoniemesse* has something of the frank tunefulness typical of the 18th-century Austrian mass tradition, epitomised by such popular-sounding melodies as the opening of the Gloria, sung by solo soprano-as-precentor. But that tradition is constantly enriched by the symphonic drama of Haydn’s late style, the brilliance and flexibility of his choral writing and his contrapuntal mastery, heard most obviously in the fugues that crown the Gloria and the Credo.

Even when not strictly fugal, Haydn’s choral textures have a freedom and suppleness honed during a lifetime of string quartet writing. Unlike in previous years, in 1802 the Esterházy court could call on a full complement of woodwind, in addition to the usual strings, trumpets, timpani and organ. As the nickname *Harmoniemesse* indicates, the wind scoring – for flute and pairs of oboes, clarinets, bassoons and horns – is the most colourful in all his late masses. Two salient examples are the tender solo for clarinet – that shy latecomer to Haydn’s orchestral palette – in the ‘Et incarnatus est’ and the ravishing sonority of oboes, bassoons and pizzicato strings in the Agnus Dei.

Haydn’s earlier settings of the Kyrie had sometimes been accused of being too redolent of the ballroom. In his last mass he answered his critics by setting the entire Kyrie as a Poco Adagio. Cast in sonata form, this is one of Haydn’s most exalted slow movements, its mellowness edged with a chromatic disquiet that colours the whole mass. There is drama, too, in the initial entry of the chorus, which bursts in *fortissimo* on an unexpected discord, and at the start of the recapitulation, where after a long preparation on the dominant of G minor the chorus abruptly reasserts the key of B flat. Haydn here contrives to make a common chordal progression sound surprising and exciting.

As in all Haydn’s late masses, the Gloria and Credo are laid out on a grand scale, with energetic opening and closing sections enclosing slower, more reflective movements at, respectively, *Gratias* and ‘Et incarnatus est’. The outer sections combine detailed illustration of the text’s individual clauses with an exhilarating sweep and modulatory freedom. At the centre of the Gloria, the ‘Gratias’, in gently lilting 3/8 time, opens in a mood of pastoral innocence, with solos for alto and soprano in turn. After the entries of solo tenor and bass the music gradually gains in intensity, culminating in the choral ‘Qui tollis’, with its shattering climax on ‘Miserere’. This is the most turbulent and dramatic of all Haydn’s many settings of this text.

Not for the only time in his masses, Haydn announces the Resurrection (‘Et resurrexit tertia die’) in a sober minor key, throwing into greater relief the apocalyptic fanfares at ‘Judicare vivos’. The closing fugues of the Gloria and the Credo both temper joyous energy with a strong chromatic flavour typical of the *Harmoniemesse*. The one in the Credo recalls the corresponding fugue of Haydn’s *Theresienmesse* of 1799 in its dancing 6/8 metre (just the kind of thing that shocked Haydn’s more po-faced contemporaries) and its solo interpolations just before the end.

As usual in Austrian mass settings, the Sanctus falls into two parts: an awed Adagio, opening with the solo quartet, and a vigorous choral Allegro at ‘Pleni sunt coeli—Osanna’. The ‘Osanna’ takes up the Adagio’s initial rising motif *and* works it in a series of disorientating harmonic sequences, made all the more unstable by slashing offbeat accents in the orchestra. Perhaps the most surprising movement is the Benedictus. In Austrian masses, including most of Haydn’s own, the Benedictus was traditionally a lyrical, pastoral interlude. The ‘Little Organ Mass’ is a typical example. In the *Harmoniemesse*, though, Haydn writes an Allegro molto of nervous ecstasy, with the chorus declaiming the melody in octaves, *pianissimo*. The mood relaxes in the soloists’ blithe second theme, with its delicious woodwind scoring, then darkens in the tense central fugato.

The Agnus Dei, in the bright, contrasted key of G major, has that touching melodic candour typical of Haydn’s late style (compare, say, the slow movements of Symphonies Nos. 88 and 98). But as in the Kyrie, the mood of serene supplication is soon edged with chromatic disquiet; and each of the theme’s three statements modulates in an unexpected direction. Even more unexpected is the thrilling *coup* that launches the Dona nobis pacem, where martial fanfares and a clinching thunderstroke from the timpani – a bar before the chorus enters – wrench the music to the mass’s home key of B flat. As so often in his late settings of the Dona nobis pacem, Haydn does not so much pray for peace as celebrate its certainty, now jubilantly, now with bubbling, bassoon-led humour.

RICHARD WIGMORE

Sein ganzes Leben hindurch war Joseph Haydn ein frommer Katholik von unerschütterlichem Glauben. Doch seine Messen wurden wiederholt für ihre angebliche Weltlichkeit kritisiert. Antonio Salieri zum Beispiel warf ihm „grobe Sünden gegen den Kirchenstyl“ vor. Derartigen Kritiken soll Haydn entwaffnend entgegnet haben, dass, wann immer er an Gott denke, sein Herz „vor Freude springe“. Die Wahrheit ist, dass Haydns Messen, wie die von Mozart (von Stravinsky als „Rokoko-opernhafte sündige Naschereien“ bezeichnet), in dem in Österreich und Süddeutschland vorherrschenden fröhlichen Idiom neapolitanischer Prägung wurzeln, das sich – wie es der Musikhistoriker Charles Burney formuliert hat – durch „leichte tändelnde Arien, mit schwärmender Begleitung“ auszeichnet. Damit sind sie das musikalische Äquivalent der strahlenden Rokoko-Interieurs von Kirchen wie Otobereuren im Allgäu oder der Erzabtei St. Peter in Salzburg, errichtet zur Inspiration der Gläubigen nicht durch Furcht sondern durch Liebreiz und Entzücken.

Die *Missa brevis Sancti Joannis de Deo* oder „Kleine Orgelsolomesse“ entstand zwischen 1775 und 1778, in den Jahren als Haydn bei Fürst Nikolaus Esterházy als Kapellmeister wirkte, und ist die schlichteste seiner reifen Messen. Haydn schrieb sie für die Kapelle der Barmherzigen Brüder, die das Hospital im nahegelegenen Eisenstadt führten und deren Schutzpatron der Heilige Johannes von Gott war, daher der Titel der Messe. Die kleine Orchesterbesetzung (zwei Violinen, obligate Orgel und Basso continuo) waren der Orgelempore der Kapelle geschuldet, auf der Platz für gerade einmal fünfzehn Instrumentalisten und Sänger war.

Eine *Missa* konnte im Österreich Maria Theresias in der Tat sehr *brevis* sein. Sowohl das Gloria als auch das Credo der „Kleinen Orgelmessen“ folgen einem verbreiteten Usus, indem sie verschiedene aufeinanderfolgende Textabschnitte in unterschiedlichen Stimmen simultan darbieten. Im Gloria bringt Haydn den Text so in lediglich 31 Takten unter – sicherlich ein Rekord. Das Credo, dessen abschließendes „Amen“ das aus dem Gloria aufgreift, findet Platz für ein anrührend expressives „Et incarnatus/Crucifixus“. Anderswo ist Haydn weitläufiger – im gravitatisch-zärtlichen Kyrie, im Benedictus, einem anmutigen Rokoko-Duett für Solosopran und Orgel, und im Agnus Dei/Dona nobis pacem, das – in Haydns Messen einzigartig – zur Gänze im Adagio-Tempo steht. Das allmähliche Verklingen der letzten Takte (Bezeichnung „perdendosi“) versieht Haydns ruhigste und sanfteste Vertonung des Ordinariums mit einem bewegenden Ende.

In dem Vierteljahrhundert, das die „Kleine Orgelmesse“ von der *Harmoniemesse* trennt, war Haydn unbestreitbar zum berühmtesten Komponisten seines Zeitalters avanciert, gefeiert von Edinburgh bis Neapel, von St. Petersburg bis Cadix. Nach seiner triumphalen zweiten Reise nach London 1794/95 entschied sich der 63-jährige Komponist gegen lukrative Einladungen, in England zu bleiben, und zog es vor, in den Dienst der Familie Esterházy zurückzukehren, in deren Diensten er seit mehr als drei Jahrzehnten stand. Doch im Gegensatz zu seinem Großvater Nikolaus I., genannt „der Prachtliebende“, hatte der jüngste Fürst von Esterházy, der nüchtern-abgehobene Nikolaus II. (ein notorischer Frauenheld), kein Interesse an Oper und Instrumentalmusik. Und nachdem Österreich sich nun im Krieg mit dem revolutionären Frankreich befand, gehörte die opulente Hofmusik von Nikolaus I. ohnehin der Vergangenheit an. Von seinem Kapellmeister erwartete der neue Fürst kaum mehr als die alljährliche Bereitstellung einer Messe zur Feier des Namenstags seiner Frau, der Fürstin Maria Josepha Hermengilde (1768-1845), die eine wesentlich sympathischere Figur als ihr Mann war. Das Resultat war eine Reihe von sechs zwischen 1796 und 1802 entstandenen Messen, die Haydns Laufbahn als Komponist geistlicher Werke besiegelte.

Haydn nahm die Arbeit an der letzten dieser Messen, der – wegen ihrer opulenten Bläserbesetzung – so genannten *Harmoniemesse*, Anfang des Jahres 1802 auf; im Juni schrieb er an den Fürsten aus seinem Wiener Domizil, er arbeite „sehr mühsam fleissig“ an dem neuen Stück. Dieses beanspruchte ihn wesentlich länger als seine übrigen Messen; im August war es schließlich vollendet, und am 8. September fand in der prunkvollen Rokoko-Bergkirche in Eisenstadt die Uraufführung statt. Einer von Fürst Nikolaus' Gästen, der österreichische Botschafter in London Fürst Ludwig von Starhemberg, beschrieb das Ereignis in seinem Tagebuch; er schilderte, wie die Gäste der Fürstin aufwarteten und sodann in einer beeindruckenden Prozession von Kutschen zur Kirche fuhren. „Eine herrliche Messe mit einer neuen wundervollen Musik vom berühmten Haydn und von ihm selbst dirigiert. Unvergleichlich schön und vorzüglich ausgeführt.“

Trotz der Mühen des siebzigjährigen Komponisten finden sich in der Musik keinerlei Anzeichen von Ermattung. Wie alle späten Messen Haydns verbindet auch die *Harmoniemesse* auf wunderbare Weise liturgische Konventionen mit dem für den Komponisten typischen Ausdruck seines optimistischen, lebensbejahenden Glaubens – „nicht von düsterer, gequälter Art, sondern vielmehr heiter und versöhnt“, wie es ein früher Biograph formuliert hat. Die *Harmoniemesse* hat etwas von der für die österreichische Messtradition des 18. Jahrhunderts typischen geradlinigen Melodik, beispielhaft umgesetzt in solch volkstümlich klingenden Melodien wie der vom Solosopran gewissermaßen in der Funktion eines Kantors vorgetragene Eröffnung des Gloria. Allerdings ist diese Tradition stets durch die sinfonische Dramatik von Haydns spätem Stil bereichert, von der flexiblen Brillanz seiner Behandlung des Chors und seiner kontrapunktischen Meisterschaft, die ganz besonders offen in den das Gloria und das Credo krönenden Fugen zutage tritt.

Selbst wo sie nicht im engeren Sinne fugiert sind, zeichnen Haydns Chorsätze sich durch die besondere Freiheit und Geschmeidigkeit aus, die er in seinem dem Komponieren von Streichquartetten gewidmeten langen Leben perfektioniert hat. Anders als in den vorhergehenden Jahren verfügte das Esterházy'sche Hoforchester im Jahr 1802 neben den üblichen Streichern, Trompeten, Pauken und der Orgel über einen vollen Satz von Holzbläsern. Wie der Name *Harmoniemesse* andeutet, ist die Bläserbesetzung – Flöten sowie jeweils zwei Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörner – von allen seinen späten Messen die mit dem größten Spektrum an Klangfarben. Zwei hervorstechende Beispiele sind das zärtliche Solo der Klarinette – jener scheuen späten Ergänzung in Haydns Orchesterpalette – im „Et incarnatus est“ und die betörende Klangfülle von Oboen, Fagotten und Streicher-Pizzicati im Agnus Dei.

Haydns frühere Vertonungen des Kyrie hatten ihm gelegentlich den Vorwurf eingebracht, zu sehr nach Ballsaal zu riechen. In seiner letzten Messe reagierte er auf seine Kritiker, indem er das gesamte Kyrie als ein Poco Adagio komponierte. Die in der Sonatenform gehaltene Komposition ist einer von Haydns erhabensten langsamen Sätzen, seine heitere Lieblichkeit versetzt mit einer chromatischen Unruhe, die die gesamte Messe durchzieht. Aber es finden sich auch dramatische Momente, etwa beim ersten Einsatz des Chors, der *fortissimo* mit einer unerwarteten Dissonanz anhebt, und zu Beginn der Reprise, wo der Chor nach langer Vorbereitung auf der Dominante von g-Moll abrupt zur Tonika B-Dur zurückkehrt. Hier gelingt es Haydn, eine gewöhnliche akkordische Progression überraschend und spannungsreich klingen zu lassen.

Wie in allen späten Messen Haydns sind Gloria und Credo ausladend gestaltet, während im „Gratias“ und „Et incarnatus est“ lebhaftere Eröffnungs- und Schlussabschnitte langsamere, eher reflektierende Sätze umschließen. Die Rahmentexte verknüpfen die detaillierte Illustration der einzelnen Textpassagen mit mitreißendem Schwung und modularer Freiheit. Im Zentrum des Gloria setzt das in sanft trällerndem 3/8-Takt gehaltene „Gratias“ in einer Stimmung pastoraler Unschuld mit abwechselnden Soli für Alt und Sopran ein. Nachdem sich Solotenor und Bass hinzugesellen, gewinnt die Musik allmählich an Intensität, bevor sie in dem chorischen „Qui tollis“ mit seinem erschütternden Höhepunkt im „Miserere“ kulminiert. Von Haydns zahlreichen Vertonungen dieses Texts ist dies die turbulenteste und dramatischste.

Wie auch in anderen Messen verkündet Haydn die Auferstehung („Et resurrexit tertia die“) in nüchternem Moll und schafft damit einen umso stärkeren Kontrast zu den apokalyptischen Fanfaren des „Judicare vivos“. Die Schlussfugen des Gloria und des Credo dämpfen die energiegelade Freude mit einer für die *Harmoniemesse* typischen stark chromatischen Neigung. Die im Credo erklingende Fuge erinnert an das Schwesterstück aus der 1799 entstandenen *Theresienmesse* mit ihrem im tänzerischen 6/8-Takt (genau die Art von Einfall, die Haydns sauer-töpfische Zeitgenossen schockierte) und ihren solistischen Einwüfen kurz vor dem Ende.

Wie in österreichischen Messvertonungen üblich, umfasst das Sanctus zwei Teile – ein ehrfürchtiges Adagio, das mit dem Solistenquartett beginnt, und ein lebhaftes chorisches Allegro auf die Worte „Pleni sunt coeli“ bis „Osanna“. Das „Osanna“ greift das aufsteigende Motiv vom Beginn des Adagios auf und verarbeitet es in einer Reihe von desorientierenden harmonischen Sequenzen, die durch scharfe Akzente auf den unbetonten Taktzeiten im Orchester noch weiter destabilisiert werden. Vielleicht der überraschendste Satz ist das Benedictus. In österreichischen Messen, auch in den meisten Messen aus Haydns Feder, war das Benedictus traditionell ein lyrisch-pastorales Zwischenspiel. Die „Kleine Orgelmesse“ ist ein typisches Beispiel. In der *Harmoniemesse* hingegen gestaltet Haydn den Satz als Allegro molto von nervöser Ekstase, wobei der Chor die Melodie *pianissimo* in Oktaven deklamiert. Eine entspanntere Stimmung findet sich in dem von den Solisten angestimmten munteren zweiten Thema mit seiner wunderbaren Oboenpartie, trübt sich in dem angespannten zentralen Fugato aber wieder ein.

Das Agnus Dei steht in der hellen, kontrastierenden Tonart G-Dur und hat den anrührenden melodischen Liebreiz, der Haydns späten Stil auszeichnet (man vergleiche etwa die langsamen Sätze der Sinfonien Nr. 88 und 98). Doch wie im Kyrie wird die Stimmung ruhiger Fürbitte schon bald von chromatischer Unruhe begleitet, und jede der drei Invokationen des Texts moduliert in eine unerwartete Richtung. Noch unerwarteter ist der erstaunliche Coup, mit dem das Dona nobis pacem beginnt – einen Takt, bevor der Chor einsetzt, zwingen martialische Fanfaren und ein harter Donnerschlag in den Pauken die Musik in die Grundtonart der Messe (B-Dur) zurück. Wie so oft in seinen späten Vertonungen des Dona nobis pacem bittet Haydn hier nicht eigentlich um Frieden, vielmehr feiert er dessen sicheres Eintreten – teils jubelnd und teils mit vom Fagott angeführtem sprudelndem Humor.

RICHARD WIGMORE
Übersetzung: Stephanie Wolny

Seigneur, prends pitié.
Ô Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
Et paix sur la terre aux hommes de bonne
volonté.
Nous te louons, nous te bénissons,
Nous t'adorons, nous te glorifions.

Nous te rendons grâces pour ton immense gloire.
Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu le Père tout-puissant.
Seigneur Fils unique, Jésus-Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père,
Toi qui enlèves le péché du monde,
Prends pitié de nous.
Toi qui enlèves les péchés du monde,
Reçois notre prière.
Toi qui es assis à la droite du Père,
Prends pitié de nous.

Car toi seul es Saint, toi seul es Seigneur,
Toi seul es le Très-Haut, Jésus-Christ,
Avec le Saint Esprit dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.

Je crois en un seul Dieu,
Le Père tout-puissant,
Créateur du ciel et de la terre,
De l'univers visible et invisible.
Je crois en un seul Seigneur,
Jésus-Christ, le Fils unique de Dieu,
Né du Père avant tous les siècles.
Il est Dieu né de Dieu, lumière née de la lumière,
Vrai Dieu né du vrai Dieu,
Engendré, non pas créé,
De même nature que le Père,
Par qui tout a été fait
Et qui, pour nous les hommes
Et pour notre salut,
Est descendu du ciel.

Par l'Esprit Saint, il a pris chair
De la Vierge Marie,
Et s'est fait homme.
Crucifié pour nous sous Ponce Pilate,
Il souffrit sa passion et fut mis au tombeau.

1. & 14. Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

2. & 15. Gloria in excelsis Deo,
Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
Adoramus te, glorificamus te.

3. Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam.
Domine Deus, Rex cælestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
Miserere nobis.

4. Quoniam tu solus Sanctus, tu solus
Dominus,
Tu solus altissimus, Jesu Christe,
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris.
Amen.

5. & 16. Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
Factorem cœli et terræ,
Visibilem omnium et invisibilem,
Et in unum Dominum,
Jesum Christum, Filium Dei unigenitum,
Et ex Patre natum ante omnia sæcula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
Consubstantiali Patri,
Per quem omnia facta sunt,
Qui, propter nos homines
Et propter nostram salutem,
Descendit de cœlis.

6. Et incarnatus est de Spiritu Sancto
Ex Maria Virgine,
Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio
Pilato,
Passus et sepultus est.

Lord, have mercy on us.
Christ, have mercy on us.
Lord, have mercy on us.

Glory to God in the highest
And on earth peace to men of good will.
We praise Thee, we bless Thee,
We adore Thee, we glorify Thee.

We give Thee thanks for Thy great glory.
O Lord God, heavenly King,
God the Father almighty.
O Lord Jesus Christ, the only-begotten Son!
O Lord God, Lamb of God, Son of the Father,
Who takest away the sins of the world,
Have mercy upon us.
Who takest away the sins of the world,
Receive our prayer.
Who sittest at the right hand of the Father,
Have mercy upon us.

For Thou only art holy. Thou only art Lord.
Thou only,
O Jesus Christ, art most high,
Together with the Holy Ghost in the glory of
God the Father.
Amen.

I believe in one God,
The Father almighty,
Maker of heaven and earth,
And of all things visible and invisible.
And in one Lord Jesus Christ, the only-begotten
Son of God,
Born of the Father before all ages,
God of God, light of light,
True God of true God;
Begotten not made;
Consubstantial with the Father;
By Whom all things were made.
Who for us men,
And for our salvation,
Came down from heaven;

And was incarnate by the Holy Ghost,
Of the Virgin Mary;
And was made man.
He was crucified also for us,
Suffered under Pontius Pilate, and was buried.

Herr, erbarme Dich unser.
Christus, erbarme Dich unser.
Herr, erbarme Dich unser.

Ehre sei Gott in der Höhe.
Und auf Erden Friede den Menschen, die guten
Willens sind.
Wir loben Dich, wir preisen Dich,
Wir beten Dich an, wir verherrlichen Dich.

Wir sagen Dir Dank ob Deiner großen
Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater!
Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn!
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters!
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
Erbarme Dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
Nimm unser Flehen gnädig auf.
Du sitzt zur Rechten des Vaters,
Erbarme Dich unser.

Denn Du allein bist der Heilige, Du allein der Herr
Du allein der Höchste: Jesus Christus.
Mit dem Heiligen Geiste in der Herrlichkeit Gottes
des Vaters.
Amen.

Ich glaube an den einen Gott,
Den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
Aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Ich glaube an den einen Herrn
Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn.
Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Lichte,
Wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen,
Eines Wesens mit dem Vater,
Durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen
Und um unseres Heiles Willen
Ist er vom Himmel herabgestiegen.

Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist
Aus Maria der Jungfrau,
Und ist Mensch geworden.
Gekreuzigt wurde er sogar für uns; unter Pontius
Pilatus
Hat er den Tod erlitten und ist begraben worden.

Il ressuscite le troisième jour, conformément aux Écritures,
 Et il monta au ciel ; il est assis à la droite du Père.
 Il reviendra dans la gloire, pour juger les vivants et les morts,
 Et son règne n'aura pas de fin.
 Je crois en l'Esprit Saint, qui est Seigneur et qui donne la vie ;
 Il procède du Père et du Fils.
 Avec le Père et le Fils,
 Il reçoit même adoration et même gloire ;
 Il a parlé par les Prophètes.
 Je crois en l'Église, une, sainte, catholique et apostolique.
 Je reconnais un seul baptême pour le pardon des péchés.
 J'attends la résurrection des morts

Et la vie du monde à venir.
 Amen.

Saint, le Seigneur, Dieu de l'univers.
 Le ciel et la terre sont remplis de sa gloire.
 Hosanna au plus haut des cieux.

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.

Hosanna au plus haut des cieux.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,
 Prends pitié de nous.

Donne-nous la paix.

7. Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.
 Et ascendit in cœlum, sedet ad dexteram Patris.
 Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos,
 Cujus regni non erit finis.
 Et in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem,
 Qui ex Patre Filioque procedit.
 Qui cum Patre et Filio
 Simul adoratur et conglorificatur.
 Qui locutus est per Prophetas.
 Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam.
 Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
 Et expecto resurrectionem mortuorum

8. Et vitam venturi sæculi.
 Amen.

9. & 17. Sanctus Dominus Deus, Deus Sabaoth.
 Pleni sunt cœli et terra gloria tua.
 Osanna in excelsis.

10. & 18. Benedictus qui venit in nomine Domini.

11. Osanna in excelsis.

12. & 19. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 Misereere nobis.

13. Dona nobis pacem.

And the third day He rose again according to the Scriptures;
 And ascended into heaven. He sitteth at the right hand of the Father;
 And He shall come again with glory to judge the living and the dead;
 And His Kingdom shall have no end.
 And in the Holy Ghost, the Lord and giver of life,
 Who proceedeth from the Father and the Son,
 Who together with the Father and the Son
 Is adored and glorified;
 Who spoke by the Prophets.
 And in one holy catholic and apostolic Church.
 I confess one baptism for the remission of sins.
 And I await the resurrection of the dead,

And the life of the world to come.
 Amen.

Holy, holy, holy, Lord God of hosts.
 Heaven and earth are full of Thy glory.
 Hosanna in the highest.

Blessed is he that cometh in the name of the Lord.

Hosanna in the highest.

Lamb of God, Who takest away the sins of the world,
 Have mercy on us.

Grant us peace.

Er ist auferstanden am dritten Tage, gemäß der Schrift.
 Er ist aufgefahren in den Himmel und sitzt zur Rechten des Vaters.
 Er wird wiederkommen in Herrlichkeit, Gericht zu halten über Lebende und Tote,
 Und seines Reiches wird kein Ende sein.
 Ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn und Lebensspender,
 Der vom Vater und vom Sohne ausgeht.
 Er wird mit dem Vater und dem Sohne zugleich angebetet und verherrlicht;
 Er hat gesprochen durch die Propheten.
 Ich glaube an die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche.
 Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.
 Ich erwarte die Auferstehung der Toten.

Und das Leben der zukünftigen Welt.
 Amen.

Heilig, Herr, Gott der Heerscharen.
 Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner Herrlichkeit.
 Hosanna in der Höhe.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
 Erbarme Dich unser.

Gib uns den Frieden.

Les Arts Florissants – Selected Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

JOHANN SEBASTIAN BACH

A Life in Music #1

Early Cantatas – Arnstadt & Mühlhausen

dir. Paul Agnew

Benjamin Alard

CD HAF 8905364

A Life in Music #2

The Weimar Years

dir. Paul Agnew

Benjamin Alard

CD HAF 8902728

A Life in Music #3

Köthen

dir. Paul Agnew

Benjamin Alard

CD HAF 8905414

Mass in B minor

*Katherine Watson, Tim Mead,
Reinoud Van Mechelen, André Morsch*

dir. William Christie

2 CD HAF 8905293.94

SÉBASTIEN DE BROSSARD

ANDRÉ RAISON

PIERRE BOUTEILLER

Les Maîtres du Motet

dir. Paul Agnew

CD HAF 8905300

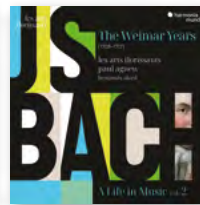
ANDRÉ CAMPRA

Idoménée (1712)

*Anne Mopin, Anne Pichard, Bernard Delevé,
Jean-Claude Saragosse, Jean-Paul Fouchécourt, Jérôme
Corréas, Marie Boyer, Mary Saint-Palais, Monique
Zanetti, Richard Dugay, Sandrine Piau*

dir. William Christie

3 CD HMY 2921396.98



MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Actéon

dir. William Christie

CD HMA 1951095

Médée

*Jill Feldman, Gilles Ragon, Jacques Bona,
Agnès Mellon, Philippe Cantor, Sophie Boulon,
Monique Zanetti, Michel Laplénie*

dir. William Christie

3 CD HAX 8901139.41

Le Malade imaginaire

dir. William Christie

2 CD HAX 8901887.88

Les Arts florissants [Opéra] H.487

*Jill Feldman, Agnès Mellon, Guillemette Laurens,
Dominique Visse, Philippe Cantor, Michel Laplénie*

dir. William Christie

CD HAF 8901083



CARLO GESUALDO

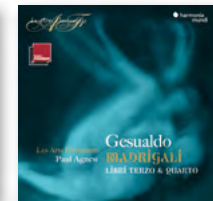
The Complete Madrigal Books

dir. Paul Agnew

Vol. 1: Libri Primo & Secondo
2 CD HAF 8905307.08

Vol. 2: Libri Terzo & Quarto
2 CD HAF 8905309.10

Vol. 3: Libri Quinto & Sesto
2 CD HAF 8905311.12



CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Orphée et Eurydice

Reinoud Van Mechelen, Ana Vieira Leite, Julie Roset
dir. Paul Agnew

2 CD HAF 8905401.02



GEORGE FRIDERIC HANDEL

Music for Queen Caroline

Te Deum and Coronation Anthem

Funeral Anthem

dir. William Christie

CD HAF 8905298



JOSEPH HAYDN

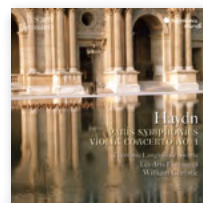
'Paris' Symphonies Nos. 84, 85, 86 & 87

Violin Concerto No.1

Théotime Langlois de Swarte

dir. William Christie

2 CD HAF 8905371.72



JEAN-BAPTISTE LULLY

Atys

Guy de Mey, Guillemette Laurens,
Terence Charlston, Jean-François Gardeil

dir. William Christie

3 CD HAX 8901257.59



JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Platée

Edwin Crossley-Mercer, Marc Mauillon,
Cyril Auvity, Emmanuelle de Negri,
Marcel Beekman, Ilona Rivilskaya,
Jeanine De Bique, Émilie Renard
Arnold Schoenberg Chor
dir. William Christie

2 CD HAF 8905349.50



Les Indes galantes

Claron McFadden, Sandrine Piau,
Isabelle Poulenard, Noémi Rime, Miriam Ruggeri,
Howard Crook, Jean-Paul Fouchécourt,
Jérôme Corrêas, Bernard Deletré, Nicolas Rivenq
dir. William Christie

3 CD HAX 8901367.69



HEINRICH SCHÜTZ

Italian Madrigals

dir. Paul Agnew

CD HAF 8905374



ANTONIO VIVALDI

The Great Venetian Mass

Gloria RV 589 and other sacred works

Sophie Karthäuser, Lucile Richardot

dir. Paul Agnew

CD HAF 8905358



Les Arts Florissants sont soutenus par l'État – Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire,
le Département de la Vendée et la Région des Pays de la Loire.
La Selz Foundation est leur Mécène Principal.
Les American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes.
Les Arts Florissants sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris et par ailleurs labellisés Centre Culturel de Rencontre.



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2026

Enregistrement : 6 et 7 mars 2025, Grande Salle Pierre Boulez, Philharmonie de Paris (France)

Direction artistique et montage : Daniel Zalay

Prise de son et mixage : Olivier Rosset

Accord : Samuel Campet

© harmonia mundi et Les Arts Florissants pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo : Escalier en colimaçon de la bibliothèque, abbaye de Melk, Autriche, XVIII^e siècle, Bridgeman images

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
arts-florissants.org
melissapetit.com
bethmtaylor.com
bastienrimondi.com
andreaswolf.de