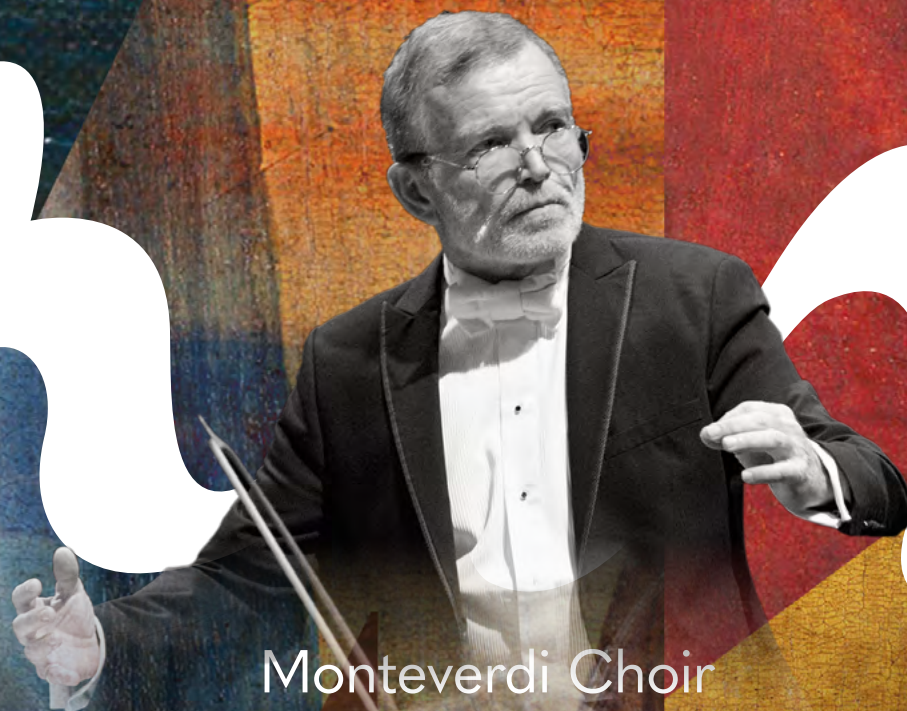


LDG

harmonia
mundi

HANDEL

MESSIAH



Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
Christophe Rousset



GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Messiah, HWV 56

Text compiled by Charles Jennens (1700-1773)

CD 1

Part I

- | | | | |
|----|--|---|------|
| 1 | | 1. Symphony | 2'47 |
| 2 | | 2. Accompagnato (Tenor) <i>Comfort Ye, My People</i> | 2'40 |
| 3 | | 3. Air (Tenor) <i>Ev'ry Valley Shall Be Exalted</i> | 3'20 |
| 4 | | 4. Chorus <i>And the Glory of the Lord Shall Be Revealed</i> | 2'31 |
| 5 | | 5. Accompagnato (Bass) <i>Thus Saith the Lord of Hosts</i> | 1'18 |
| 6 | | 6. Air (Alto) <i>But Who May Abide the Day of His Coming</i> | 4'03 |
| 7 | | 7. Chorus <i>And He Shall Purify the Sons of Levi</i> | 2'49 |
| | | Recitative (Alto) <i>Behold, a Virgin Shall Conceive</i> | |
| 8 | | 8. Air (Alto) and Chorus <i>O Thou That Tellest Good Tidings to Zion</i> | 4'55 |
| 9 | | 9. Accompagnato (Bass) <i>For Behold, Darkness Shall Cover the Earth</i> | 1'53 |
| 10 | | 10. Air (Bass) <i>The People That Walked in Darkness Have Seen a Great Light</i> | 3'16 |
| 11 | | 11. Chorus <i>For Unto Us a Child Is Born</i> | 4'01 |
| 12 | | 12. Pifa (Pastoral symphony) | 2'43 |
| | | Recitative (Soprano) <i>There Were Shepherds Abiding in the Field</i> | |
| 13 | | 13. Accompagnato (Soprano) <i>And Lo, the Angel of the Lord Came Upon Them</i> | 0'54 |
| | | Recitative (Soprano) <i>And the Angel Said Unto Them, Fear Not</i> | |
| 14 | | 14. Accompagnato (Soprano) <i>And Suddenly There Was with the Angel</i> | 0'16 |
| 15 | | 15. Chorus <i>Glory to God in the Highest</i> | 1'46 |
| 16 | | 16. Air (Soprano) <i>Rejoice Greatly, O Daughter of Zion</i> | 4'35 |
| | | Recitative (Soprano) <i>Then Shall the Eyes of the Blind Be Open'd</i> | |
| 17 | | 17. Air (Soprano) <i>He Shall Feed His Flock Like a Shepherd</i> | 4'31 |
| 18 | | 18. Chorus <i>His Yoke Is Easy, His Burthen Is Light</i> | 2'13 |

Part II

- | | | | |
|----|--|--|-------|
| 19 | | 19. Chorus <i>Behold the Lamb of God</i> | 2'50 |
| 20 | | 20. Air (Alto) <i>He Was Despised and Rejected of Men</i> | 10'15 |



CD 2

1		21. Chorus <i>Surely, He Hath Borne Our Griefs</i>	1'58
2		22. Chorus <i>And with His Stripes We Are Healed</i>	1'42
3		23. Chorus <i>All We Like Sheep Have Gone Astray</i>	3'53
4		24. Accompagnato (Tenor) <i>All They That See Him, Laugh Him to Scorn</i>	0'43
5		25. Chorus <i>He Trusted in God That He Would Deliver Him</i>	2'18
6		26. Accompagnato (Tenor) <i>Thy Rebuke Hath Broken His Heart</i>	1'35
7		27. Arioso (Tenor) <i>Behold, and See If There Be Any Sorrow Like Unto His Sorrow</i>	1'26
8		28. Accompagnato (Tenor) <i>He Was Cut Off Out of the Land of the Living</i>	0'18
9		29. Air (Tenor) <i>But Thou Didst Not Leave His Soul in Hell</i>	2'00
10		30. Chorus <i>Lift Up Your Heads, O Ye Gates</i>	3'08
		Recitative (Tenor) <i>Unto Which of the Angels Said He at Any Time</i>	
11		31. Chorus <i>Let All the Angels of God Worship Him</i>	1'24
12		32. Air (Alto) <i>Thou Art Gone Up on High</i>	3'13
13		33. Chorus <i>The Lord Gave the Word</i>	0'58
14		34. Air (Soprano) <i>How Beautiful Are the Feet of Them That Preach the Gospel of Peace</i>	2'01
15		35. Chorus <i>Their Sound Is Gone Out Into All Lands</i>	1'14
16		36. Air (Bass) <i>Why Do the Nations So Furiously Rage Together</i>	1'24
17		37. Chorus <i>Let Us Break Their Bonds Asunder</i>	1'46
		Recitative (Tenor) <i>He That Dwelleth in Heaven Shall Laugh Them to Scorn</i>	
18		38. Air (Tenor) <i>Thou Shalt Break Them with a Rod of Iron</i>	1'48
19		39. Chorus <i>Hallelujah!</i>	3'42

Part III

20		40. Air (Soprano) <i>I Know That My Redeemer Liveth</i>	5'35
21		41. Chorus <i>Since By Man Came Death</i>	2'10
22		42. Accompagnato (Bass) <i>Behold, I Tell You a Mystery</i>	0'28
23		43. Air (Bass) <i>The Trumpet Shall Sound</i>	8'44
		Recitative (Alto) <i>Then Shall Be Brought to Pass</i>	
24		44. Duet (Alto, tenor) <i>O Death, Where Is Thy Sting?</i>	1'35
25		45. Chorus <i>But Thanks Be to God</i>	1'56
26		46. Air (Soprano) <i>If God Be For Us, Who Can Be Against Us?</i>	4'43
27		47. Chorus <i>Worthy Is the Lamb That Was Slain</i>	6'44
		Amen	

Ana Vieira Leite *soprano*
Dame Sarah Connolly *mezzo-soprano*
Andrew Staples *tenor*
William Thomas *bass*

Christophe Rousset, *conductor*

MONTEVERDI CHOIR

Sopranos Rachel Allen, Rachel Ambrose Evans, Milly Atkinson, Jennifer Clark, Lucy Knight,
Gwendolen Martin, Theano Papadaki, Rebecca Ramsey, Cressida Sharp,
Áine Smith, Clementine Thompson
Altos Francesca Biliotti, Luthien Brackett, Lowri Bufton, Annie Gill, Francis Gush,
Rebekah Nießer-Jones, Elizabeth Nurse
Tenors John Bowen, Philippe Durrant, Thomas Herford, Tom Kelly, Sam Madden,
James Micklethwaite, Benedict Munden
Basses Felix Kemp, Will Harmer, Jonathan Howard, Jack Lawrence-Jones,
Alistair Ollerenshaw, Henry Saywell, Jonty Ward

ENGLISH BAROQUE SOLOISTS

Violins 1 Jane Gordon, Iona Davies, Gabi Jones, Jayne Spencer, Beatrice Scaldini
Violins 2 May Kunstovny, Oliver Webber, Naomi Burrell, Sarah Bealby-Wright, Will Harvey
Violas Oliver Wilson, Lisa Cochrane, Oscar Holch
Cellos Marco Frezzato, Ruth Alford, Gavin Kibble, Pedro da Silva
Double basses Rosie Moon, Kate Brooke
Organ / Harpsichord Paolo Zanzu
Oboes Mark Baigent, Cait Walker
Bassoon Philip Turbett
Trumpets Paul Sharp, Michael Harrison
Timpani Robert Kendell

Aussi familier que nous soit devenu *Le Messie*, ses premiers auditeurs le trouvèrent d'une surprenante originalité. Si la Grande-Bretagne n'avait jamais entendu d'oratorio sur la rédemption par le Christ, son initiateur, Charles Jennens, ami et librettiste de Haendel, savait qu'il s'agissait d'un genre bien établi sur le continent. Il n'ignorait pas non plus que le musicien avait contribué à cette tradition avec deux œuvres exceptionnelles : *La Resurrezione* (1708), en italien pour le public catholique de Rome, et la *Brookes Passion* (vers 1716), en allemand pour les luthériens de Hambourg. Il semblait sans doute évident à Jennens, fervent anglican et inconditionnel de l'art du Saxon, que ce dernier honorerait sa réputation de plus grand musicien du monde en défendant la foi chrétienne auprès d'un auditoire protestant britannique.

Selon Jennens, il y avait urgence à défendre la foi chrétienne. Comme beaucoup de chrétiens anglais engagés de l'époque, il était préoccupé par la montée de la pensée des Lumières, alimentée par les découvertes scientifiques et le rationalisme savant, sources de peur existentielle.

Si la foi déclinait, le protestantisme restait la clé de voûte de l'identité du pays. La participation pleine et entière à la vie publique exigeait d'appartenir à l'Église d'Angleterre, pour la pérennité de laquelle le régime hanovrien avait été établi. Lors des couronnements britanniques, la Bible était – et est toujours – cérémonieusement remise au monarque en guise de guide de conduite. Pour la majorité des citoyens, la messe du dimanche apparaissait comme le principal événement social de la semaine. Et la plupart des Britanniques, comme les Européens en général, croyaient qu'à leur dernier souffle, ils seraient jugés et admis à une vie après la mort – au paradis ou en enfer.

Aussi *Le Messie* se présente-t-il comme un rappel de la doctrine chrétienne à un public qui la connaissait mais risquait de la remettre en question. Le texte s'appuie sur le *Credo* protestant, lequel exprime la foi en la rédemption par le Christ. Il mène de sa révélation, son incarnation, sa nativité, sa passion, sa résurrection et son ascension à notre résurrection personnelle et notre salut individuel.

Pour le public de Haendel, cet ouvrage, bien que novateur, possédait des résonances rassurantes et familières dans la mesure où presque tous les textes bibliques des deux premières parties étaient – et sont toujours – lus à l'occasion des grandes fêtes de l'année liturgique : l'Avent, Noël, le Vendredi saint, le jour de Pâques et l'Ascension. L'essentiel de la troisième partie est tiré du service funèbre dont chacun n'est que trop familier. Tout le monde connaissait ces lignes depuis l'enfance. Parallèlement, Jennens apporte les trois principales "preuves" traditionnelles du christianisme : l'accomplissement des prophéties, les miracles du Christ, le don et la propagation de l'Évangile.

Les hommes d'Église tentèrent de vaincre les sceptiques sur leur terrain rationaliste. Cependant, *Le Messie* surpasse le déferlement d'arguments et de "démonstrations" tout juste sorti de presse en affirmant que la grâce de Dieu tient de l'énigme : "Voici, je vous dis un mystère". La rédemption vient par la foi et est accessible à tous ceux qui croient. L'oratorio met l'accent sur la bienveillance de Dieu et la communauté des adeptes plutôt que sur la souffrance de Jésus et la responsabilité de l'individu (comme dans les *Passions* de Bach). Non content d'expier les péchés du monde entier (ainsi que l'affirme le début de la deuxième partie), le Christ offre des présents même à ses ennemis, apporte la paix aux païens, et "[en Lui] tous revivront". Pour l'époque à laquelle elle fut écrite – et pour toutes celles à venir –, la version du christianisme présentée par *Le Messie* se montre extrêmement inclusive et généreuse.

Le Messie apaise la peur. Chaque partie débute par une parole rassurante : les deux premières par une promesse, la dernière par une assurance : "Je sais" (et non pas seulement "Je crois") "que mon Sauveur vit". Le message principal de l'œuvre est la consolation – mot par lequel tout commence. Voilà certainement l'une des raisons pour lesquelles il a atteint "les confins du monde" et pourquoi les "Alléluia" chantés en *flash mobs* dépassent les 70 millions de vues sur YouTube.

Formé au contrepoint en Allemagne et à la *lingua franca* de l'opéra en Italie, Haendel était le plus européen des compositeurs. À Hanovre comme outre-Manche, ses mécènes admiraient le style versaillais – particulièrement celui de Lully –, et l'une de ses premières œuvres anglaises fut une ode de cour à la manière de Purcell, page suivie d'un *Te Deum* et d'un *Jubilate* mêlant l'éclat de sa musique sacrée transalpine à la déclamation directe de l'hymne à l'anglaise. Le compositeur se tint au courant des évolutions musicales toute sa vie. À la fin des années 1740, un visiteur français trouva les partitions de tous les opéras de Lully, Rameau et Campra sur ses étagères. Dans son oratorio *Jephtha*, il emprunte à la fois aux messes de l'Allemand Habermann et à une sérénade de mariage du Vénitien Galuppi.

Invention de Haendel, l'oratorio britannique combinait les caractéristiques de l'opéra italien (récitatif et air) et de l'hymne anglais (mouvement en bloc et contrapuntique). Comme les ouvrages lyriques du Saxon, il se trouvait généralement précédé d'une ouverture dans la forme établie par Lully. Tout cela vaut pour l'œuvre qui nous occupe. Mais ce qui rend la musique du *Messie* universellement attrayante est moins son mélange de formes baroques européennes que sa maîtrise de l'expressivité musicale.

Un texte complexe, méditatif et doctrinal pourrait sembler inadapté à un compositeur dramatique. Mais *Le Messie* touche profondément des millions d'auditeurs, quelles que soient leurs croyances, en partie parce que son livret correspond parfaitement au style de Haendel. Sa méthode consistant à jouer sur les contrastes d'atmosphères trouve toute sa place dans des transitions telles que le changement de perspective entre le règne universel du Christ à la fin de la deuxième partie et son attention portée à chaque croyant au début de la troisième. Ou encore dans l'opposition entre ténèbres et lumière dans le premier volet du triptyque, où la répétition de cette image permet au musicien de montrer la diversité de son invention. Haendel pouvait mettre son talent de dramaturge au service de saynètes ponctuelles, telles que l'annonce des anges aux bergers ou la raillerie envers le Christ. Les représentations concrètes de l'Ancien Testament lui donnèrent de quoi rendre l'évocation vivante : non seulement l'image pastorale unificatrice, mais aussi celle d'une route droite dans le désert, de moutons s'enfuyant dans différentes directions, d'un vase de potier brisé, du feu vacillant d'un raffineur. Suggestives et saisissantes, ces figures lui permirent de transmettre des idées complexes, presque comme un prédicateur utilisant une analogie familière.

Le texte peut sembler obscur. Il ne fournit aucun récit, aucun dialogue, ni même (à l'exception de l'annonce aux bergers) aucune indication sur l'émetteur ou le destinataire du discours. Pourtant, *Le Messie* est apprécié dans le monde entier, en grande partie grâce au fait que Haendel suscite une myriade d'émotions et d'états d'âme universellement reconnaissables – joie, douleur, chagrin, majesté, force, tendresse, hostilité, aspiration, excitation, peur, crainte, confiance, non-limitation, transcendance. De plus, la partition possède une richesse de lyrisme et de texture vocale inégalée dans les oratorios du maître. On n'y trouve pratiquement aucun récitatif sec – seulement 41 mesures –, mais 143 mesures de récitatif accompagné, ainsi qu'un nombre et une proportion de chœurs plus importants que dans toutes ses autres œuvres du genre.

Les opéras et oratorios de Haendel nous invitent à la réflexion en répétant des phrases du texte en les accentuant différemment. Cette intensification s'avère particulièrement efficace dans les oratorios, où aucune mise en scène ne vient imposer d'interprétation. *Le Messie* regorge de détails de ce type : pensez à "Il ne *cacha* pas Son visage / Il ne *cacha pas* Son visage à l'humiliation et aux crachats" (dans "He was despised"), ou "nous serons *changés* / nous serons changés / nous *serons* changés" (dans "The trumpet shall sound"), ou encore "il *restera* / il restera / il restera" (dans "I know that my redeemer liveth").

La plupart des grandes œuvres contiennent des réflexions conscientes sur l'art lui-même. Pour ce qui concerne *Le Messie*, cela se manifeste de manière particulièrement éloquente dans ce qui constitue pour beaucoup le cœur de la pièce, "Since by man came death". Haendel y donne une brillante forme musicale au mystère de la rédemption, opposant l'ancien ordre du péché et de la mort à la vie éternelle promise par le Christ. Le système de croyances propre à l'Ancienne Alliance est chanté en *stile antico*, expression de douleur : le chœur *a capella*, lent, avec de longues notes tenues, en mode mineur et avec une harmonie chromatique dissonante, suggère des âmes dans les limbes. Ces éléments trouvent ensuite leur antithèse dans l'évocation de la vitalité de la Nouvelle Alliance qui nous est accordée ici et maintenant, donc dans le style de l'époque du compositeur et de son public : nous entendons la joie de la rédemption dans l'*allegro* pleinement accompagné, bondissant, consonant, en mode majeur (notez également la répétition du message crucial et généreux : "tous *revivront* dans le Christ.")

Pour les auditeurs sensibles à la musique baroque européenne, *Le Messie* captive continuellement l'attention grâce à un stratagème fondamental : susciter des attentes qui s'avéreront tantôt satisfaites, tantôt déçues, parfois dépassées, de sorte que l'imprévu, lorsqu'il se produit, semble inévitable. Coup de maître dans ce domaine au tout début de l'œuvre, lorsque l'ouverture omet le troisième mouvement attendu, que le solennel *mi* mineur s'adoucisse en *mi* majeur et qu'avant la fin de l'introduction des cordes, le ténor intervient avec un seul mot : "*Comfort*" (Consolez). Haendel connaissait certainement le trait sur le caractère des tonalités de son collègue hambourgeois Johann Mattheson. Celui-ci écrivait de *mi* mineur qu'il "est généralement très pensif, profond, désolé et triste, au point d'aspirer en même temps à la consolation", et affirmait à propos de *mi* majeur qu'"il est, dans certaines circonstances, si perçant, si déchirant et si pénétrant qu'il ne peut se comparer à rien de moins que la séparation totale du corps et de l'âme". Ce n'est donc pas un hasard si le retour suivant de *mi* majeur est destiné à la contemplation de la vie après la mort ("Je sais que mon Sauveur vit"). Préfigurant avec bonheur la portée internationale du *Messie*, cet air fut chanté pour la première fois, en Irlande, par Signora Avolio (Mrs MacLaine). Laquelle, tout comme Haendel, était Allemande de naissance, formée en Italie et travaillait en Grande-Bretagne.

RUTH SMITH
Traduction : Nicolas Deryn

Familiar as *Messiah* is now, for its first audiences it was startlingly original. An oratorio about salvation through Jesus Christ was unprecedented in Britain, but its originator, Handel's friend and librettist Charles Jennens, knew that it was an established type of composition on the Continent. He also knew that Handel had contributed two stellar works to that tradition, *La Resurrezione* (1708), in Italian, for the Catholic audience of Rome, and the *Brookes Passion* (c. 1716), in German, for the Lutheran audience of Hamburg. To Jennens, a devout high Anglican Protestant and a devotee of Handel's music, it must have seemed obvious that Handel should fulfil his calling as the world's greatest musician by vindicating Christian belief for a British Protestant audience.

To Jennens the vindication of Christian belief was urgently needed. Like many committed English Christians of his time, he was concerned by the incoming tide of Enlightenment thought, powered by scientific discovery and scholarly rationalism and spawning existentialist fear.

Faith was waning, but Protestantism was still the keystone of British identity. Full participation in public life required membership of the Church of England; the Hanoverian regime had been put in place to ensure its continuance; during British coronations the Bible was (and is) ceremonially given to the monarch as a principal guide to conduct; for most citizens Sunday church was the major social event of their week; and most Britons, indeed most Europeans, believed that at death there would be judgment and an afterlife – in heaven or in hell.

Hence, *Messiah* is a reminder of Christian doctrine for an audience that knew it but was in danger of doubting it. The ground plan of the text is the Protestant creed, expressing faith in redemption through Christ. It progresses through his revelation, incarnation, nativity, passion, resurrection, and ascension to our personal resurrection and individual salvation.

For Handel's audience the composition, novel though it was, had reassuringly familiar resonances, in that almost all the biblical texts in the first two parts were – and are – readings for the major festivals of the Christian year: Advent, Christmas, Good Friday, Easter Day, Ascension; and most of Part 3 is taken from the all too familiar burial service. Handel's audience would have known these texts from their childhoods. At the same time, Jennens provides the three traditional chief 'evidences' of Christianity: prophecies fulfilled, Christ's miracles, and the giving and propagation of the gospel.

Churchmen tried to defeat sceptics on their rationalist ground; however, *Messiah* transcends the flood of argument and 'demonstration' pouring from the presses by asserting that God's grace is a mystery: 'Behold, I tell you a mystery'. Salvation comes through faith and is freely available to all who believe. *Messiah* emphasises the benevolence of God and the community of believers, rather than (as in Bach's Passions) the suffering of Christ and the responsibility of the individual. Not only does Christ take away the sins of the whole world (so states the opening of Part 2), he has gifts even for his enemies, he brings peace to the heathen, and 'in Christ shall all be made alive'. For the time in which it was written, and for any time, *Messiah*'s version of Christianity is immensely inclusive and generous.

Messiah assuages fear. Each part begins with reassurance; the first two parts with promise, the last with assurance: 'I know' (not just 'I believe') 'that my redeemer liveth'. The overriding message of *Messiah* is comfort – its first word. This is surely one of the reasons why it has reached 'unto the ends of the world', and why views of flashmob 'Hallelujah' choruses on YouTube surpass 70 million.

Handel was the most European of composers; trained in counterpoint in Germany and in the European lingua franca of opera in Italy. In Hanover and England his earliest patrons were admirers of French style (especially Lully's), and one of his first English works was a Purcellian court ode, followed by a Te Deum and Jubilate that melded the dazzle of his church music for Italy with the direct declamation of the English anthem. He kept up with musical developments throughout his working life. A French visitor in the late 1740s found scores of all Lully's, Rameau's and Campra's operas on Handel's bookshelves, and in his oratorio *Jephtha*, Handel borrowed both from Masses by the German Habermann and from a wedding serenata by the Italian Galuppi.

English oratorio, invented by Handel, combined the characteristics of Italian opera (recitative and aria) and English anthem (block and contrapuntal movement) and like his operas was usually prefaced by an overture in the form established by Lully. That is all true of *Messiah*, but what makes Handel's music for *Messiah* universally appealing is less its melding of European baroque forms than his mastery of musical expressiveness.

A complex, meditative, doctrinal text might seem unsuited to a gestural dramatic composer, but *Messiah* is a powerfully affecting work for millions of listeners, regardless of their beliefs, in part because its text perfectly served Handel's compositional style. His method of proceeding by contrasts of mood is given scope in such transitions as the shift in perspective from Christ's universal rule at the end of Part 2 to his care for the individual believer at the start of Part 3, or the contrast of darkness and light in Part 1, where the duplication of the dark–light image allowed Handel to show the variety of his invention. Handel could bring his dramatizing ability to the occasional miniature scenes, such as the angelic annunciation to the shepherds, or the mocking of Christ. The concrete imagery of the Old Testament gave him cues for vivid evocation: not only the unifying pastoral image, but a straight highway in the desert, sheep running away in different directions, a potter's vessel being smashed, a refiner's flickering fire. Suggestive and arresting, the images enabled Handel to convey complex ideas, almost like a preacher using a homely analogy.

The verbal text can seem opaque; it supplies no narrative, dialogue or even (bar the annunciation to the shepherds) an indication of who is speaking or being addressed. Yet *Messiah* is loved the world over largely because Handel evokes myriad emotions and states of being – joy, pain, grief, majesty, force, tenderness, hostility, aspiration, excitement, fear, awe, confidence, limitlessness, transcendence – that are universally recognisable. Moreover, the score has a richness of lyricism and vocal texture unequalled in his oratorios. There is almost no plain (*secco*) recitative – a mere 41 bars – but 143 bars of accompanied recitative, and a greater number and proportion of choruses than in any of his other oratorios.

In his operas and oratorios, Handel invites us to reflect by repeating phrases of texts with differing emphases. That is a particularly effective intensification in oratorio, where there is no staging to impose an interpretation. *Messiah* abounds in such detail: consider 'He *hid* not His face / He *hid not* His face from shame and spitting' (in 'He was despised'), or 'we shall be *changed* / we shall be changed / we *shall* be changed' (in 'The trumpet shall sound'), or 'he shall *stand* / he shall stand / he *shall* stand' (in 'I know that my redeemer liveth').

Much of the greatest art contains conscious reflections on art, and in *Messiah* that occurs most tellingly in what for many is the nub of the work, the chorus 'Since by man came death'. Here Handel brilliantly gives musical form to the mystery of redemption, contrasting the old dispensation of sin and death with the eternal life promised by Christ. The belief system of the old dispensation is represented in old-style church music, expressive of grief: the chorus unaccompanied, slow-moving, with long-held notes, in the minor and with dissonant chromatic harmony, suggesting souls in limbo. These elements then have their antithesis in Handel's evocation of the vitality of the new dispensation granted to us here and now, hence in the style of his and his audience's own time: we hear the joy of redemption in the fully accompanied, bounding, consonant, major-key allegro. (Note too Handel's repetition of the crucial generous message: In Christ shall all, *shall all* be made alive.)

For listeners who are at all attuned to European Baroque music, *Messiah* continually arrests the attention with a fundamental gambit: expectation raised and sometimes satisfied, sometimes denied, sometimes surpassed: the unexpected, when heard, seeming inevitable. A masterly stroke of such astonishment happens at the very beginning, when the overture lacks its expected third movement, stern E minor softens to E major, and before the end of a string introduction, the tenor breaks in with a single word: Comfort. Handel will have been familiar with the treatise on key associations by his Hamburg colleague Johann Mattheson, who wrote of E minor that 'it usually is very pensive, profound, grieved, and sad, indeed, so much so that one even hopes at the same time for consolation', and of E major that 'under certain circumstances it is so piercing, severing, and penetrating that it may be compared to nothing short of a total separation of the body from the soul'. So, it is no coincidence that the next full return of E major is for the contemplation of life after death, 'I know that my redeemer liveth'. In a pleasant anticipation of the international reach of *Messiah*, this aria was first sung, in Ireland, by Signora Avolio (Mrs MacLaine), a German by birth, trained in Italy, and working in Britain – like Handel.

RUTH SMITH

So vertraut uns der *Messias* heute auch sein mag, für sein erstes Publikum war er von alarmierender Originalität. Ein Oratorium, das die Erlösung durch Jesus Christus behandelt, hatte es in Großbritannien noch nie gegeben; seinem Initiator, dem mit Händel befreundeten Librettisten Charles Jennens, war allerdings bewusst, dass es sich hierbei um einen auf dem europäischen Kontinent verbreiteten Kompositionstyp handelte. Auch war ihm bekannt, dass Händel bereits zwei überaus erfolgreiche Werke zu dieser Tradition beigetragen hatte, das italienische *La Resurrezione* (1708) für sein katholisches Publikum in Rom und die deutsche *Brockes-Passion* (um 1716), für die lutherischen Hörer in Hamburg. Es muss Jennens, einem frommen anglikanischen Protestanten und Verehrer von Händels Musik, offensichtlich erschienen sein, dass Händel mit seiner Rechtfertigung des christlichen Glaubens vor einer protestantisch britischen Zuhörerschaft seinen Ruf als weltweit größter Musiker festigen würde.

In Jennens Augen war eine Erneuerung des englischen Glaubens dringend notwendig. Wie viele engagierte englische Christen war auch er besorgt über das aufklärerische Gedankengut, das, befördert durch wissenschaftliche Entdeckungen und die Doktrin des Rationalismus, über das Land hereinbrach und existenzielle Ängste auslöste.

Die Frömmigkeit ließ allgemein nach, doch der Protestantismus war immer noch der Grundpfeiler der britischen Identität. Die volle Teilhabe am öffentlichen Leben setzte die Mitgliedschaft in der Church of England voraus; um deren Fortbestehen zu garantieren, war eigens das Hannoverische Herrscherhaus eingesetzt worden; während der britischen Krönungszeremonie wurde (und wird) dem Monarchen die Bibel feierlich als wesentlicher Verhaltensleitfaden überreicht; für die meisten Bürger war der sonntägliche Kirchgang das wichtigste gesellschaftliche Ereignis der Woche; und die meisten Briten, ja die meiste Europäer glaubten, dass nach dem Tod ein Urteil gefällt würde und es ein Jenseits gäbe – im Himmel oder in der Hölle.

Insofern diente der *Messias* als Erinnerung an die christliche Lehre für ein Publikum, das mit ihr zwar vertraut war, das aber Gefahr lief, sie anzuzweifeln. Das Fundament des Texts ist das protestantische Glaubensbekenntnis, das den Glauben an die Erlösung durch Christus zum Ausdruck bringt. Es entwickelt sich von der Offenbarung über die Inkarnation und Christi Geburt zur Passionsgeschichte, Auferstehung und Himmelfahrt und schließlich zu unserer eigenen Auferstehung und persönlichen Erlösung.

Für Händels Zuhörer war die Komposition einerseits neu, zugleich aber enthielt sie vertraute Anklänge, da es sich bei sämtlichen biblischen Texten in den beiden ersten Teilen – damals wie heute – um Lesungen für die großen Kirchenfeste des christlichen Jahres handelte: Advent, Weihnachten, Karfreitag, Ostersonntag und Himmelfahrt; Teil 3 ist sodann weitgehend der ebenso tief vertrauten Begräbnisliturgie entnommen. Händels Zuhörern dürften diese Texte von Kindheit an wohl bekannt gewesen sein. Zugleich bietet Jennens die drei zentralen traditionellen Zeugnisse des Christentums: die wahr gewordenen Prophezeiungen, die Wunder Christi sowie die Verkündigung und Verbreitung des Evangeliums.

Die kirchlichen Würdenträger versuchten, die Skeptiker auf der rationalistischen Ebene zu widerlegen; der *Messias* hingegen geht über die Flut der veröffentlichten Argumente und „Beweisführungen“ hinaus und erklärt, dass die Gnade Gottes ein Mysterium sei: „Siehe, ich erzähle euch ein Geheimnis“. Die Erlösung kommt durch den Glauben und ist frei zugänglich für alle, die gläubig sind. Der *Messias* betont vor allem die Güte Gottes und die Gemeinschaft der Gläubigen, nicht so sehr (wie Bachs Passionen) das Leiden Christi und die Verantwortung des Einzelnen. Christus nimmt nicht nur die Sünden der ganzen Welt auf sich (wie es am Beginn des Zweiten Teils heißt), er hat Geschenke selbst für seine Feinde, er bringt den Heiden Frieden, und „so werden in Christus alle lebendig gemacht“. Für die Zeit, in der das Libretto verfasst wurde, ja für jegliche Zeit, ist die im *Messias* zum Ausdruck gebrachte Version des Christentums überaus integrativ und großzügig.

Der *Messias* lindert die Angst. Jeder Teil beginnt mit Bestätigung; die beiden ersten mit einem Versprechen, der dritte mit einer Zusicherung: „Ich weiß“ (nicht einfach „Ich glaube“), „dass mein Erlöser lebt“. Die zentrale Botschaft des *Messias* ist Trost – sein erstes Wort. Dies ist sicherlich einer der Gründe, warum das Werk tatsächlich „bis an die Grenzen der Welt“ gelangt ist und warum Flashmob-Aktionen des „Halleluja“-Chors auf YouTube mehr als 70 Millionen Aufrufe erzielt haben.

Händel war ein ausgesprochen europäischer Komponist, ausgebildet in der kontrapunktischen Tradition in Deutschland und in der europäischen *Lingua Franca* der Oper in Italien. In Hannover und England waren seine ersten Förderer Bewunderer des französischen Stils (insbesondere von Lully), und eines seiner frühesten englischen Werke war eine höfische Ode in der Manier von Purcell, gefolgt von einem Te Deum und einem Jubilate, die beide den Glanz seiner italienischen Kirchenmusik mit der klaren Deklamation des englischen Anthems verschmolzen. Mit den neuesten musikalischen Entwicklungen hielt er sein gesamtes Arbeitsleben hindurch Schritt. Ein französischer Besucher der späten 1740er Jahre fand in Händels Bibliothek sämtliche Partituren der Opern von Lully, Rameau und Campra, und in seinem Oratorium *Jephtha* verwendete er Material sowohl aus den Messen des deutschen Komponisten Habermann als auch aus einer Hochzeitszeremonie des Italieners Galuppi.

Das von Händel erfundene englische Oratorium kombiniert die Charakteristika der italienischen Oper (Rezitativ und Arie) und des englischen Anthems (akkordische Blöcke und kontrapunktische Schreibart), und wie in seinen Opern werden die Stücke gewöhnlich mit einer Ouvertüre in der von Lully etablierten Form eingeleitet. All dies findet sich auch im *Messiah*, doch was Händels Musik in diesem Werk so universell attraktiv macht, ist weniger die Verschmelzung der europäischen barocken Formen als vielmehr seine meisterliche Beherrschung des musikalischen Ausdrucks.

Man könnte meinen, ein komplexer, meditativer und dogmatischer Text wäre ungeeignet für einen gestisch denkenden dramatischen Komponisten, doch der *Messias* ist ein überwältigend mitreißendes Werk für Millionen Zuhörer, unabhängig von ihrem Glauben – dies nicht zuletzt, weil der Text Händels Kompositionsstil perfekt entspricht. Seine Vorgehensweise, mittels Stimmungskontrasten voranzuschreiten, wird speziell in solchen Übergängen Raum gegeben wie dem Perspektivwechsel von Christi universaler Herrschaft am Ende von Teil 2 zu seiner Fürsorge dem individuellen Gläubigen gegenüber am Anfang von Teil 3, oder in dem Kontrast von Dunkelheit und Licht in Teil 1, wo die Verdopplung der hell-dunkel-Bildsprache dem Komponisten Gelegenheit gibt, den Reichtum seiner Erfindungskraft zu präsentieren. Seine dramatische Begabung konnte Händel zudem in verschiedenen kleineren Szenen unter Beweis stellen, etwa bei der Verkündigung der Engel an die Hirten oder bei Christi Verhöhnung. Die konkrete Metaphorik des Alten Testaments inspirierte ihn zu einer lebendigen Versinnbildlichung: nicht nur das verbindende pastorale Bild, sondern auch ein gerader Weg in der Wüste, Schafe, die in verschiedene Richtungen fliehen, das zerschlagene Gefäß eines Töpfers, das lodernde Feuer eines Läuterers. Die suggestiven und fesselnden Bilder ermöglichten es Händel, komplexe Ideen zu vermitteln, fast wie ein Prediger, der eine vertraute Analogie verwendet.

Der Text des Librettos mag ein wenig störrisch erscheinen; es enthält weder eine Erzählung noch einen Dialog (außer in der Verkündigung an die Hirten) oder auch nur einen Hinweis darauf, wer hier der Sprecher und die Adressaten sind. Und doch wird der *Messias* in der ganzen Welt geliebt, vor allem weil Händel unzählige Emotionen und Seinszustände evoziert – Freude, Schmerz, Trauer, Hoheitlichkeit, Kraft, Zärtlichkeit, Feindseligkeit, Strebsamkeit, Aufregung, Angst, Ehrfurcht, Zuversicht, Grenzenlosigkeit, Transzendenz – die universell erkennbar sind. Darüber hinaus verfügt die Musik über einen Reichtum an Lyrik und Melos, der in den Händelschen Oratorien seinesgleichen sucht. Es gibt fast kein schlichtes (secco)-Rezitativ – insgesamt lediglich 41 Takte –, aber 143 Takte an Accompagnato-Rezitativen sowie Chöre in weitaus größerer Zahl und Ausdehnung als in allen übrigen Oratorien.

In seinen Opern und Oratorien lädt Händel uns zum Nachdenken ein, indem er bestimmte Textphrasen mit unterschiedlicher Akzentuierung wiederholt. Das ist eine besonders wirkungsvolle Steigerung in einem Oratorium, wo es keine Inszenierung gibt, die dem Publikum eine Interpretation aufzwingen könnte. Der *Messias* ist reich an derartigen Details; man vergleiche: „Er verberg sein Gesicht nicht“ / „Er verberg sein Gesicht *nicht* vor Beschämung und Bespeien“ (in „Verachtet wurde er“), oder „wir werden *verwandelt*“ / „wir werden *verwandelt*“ / „wir *werden* *verwandelt*“ (in „Die Posaune wird erschallen“), oder „dass er [...] *aufrecht stehen* wird“ / „dass er [...] *aufrecht stehen wird*“ / „dass er [...] *aufrecht stehen wird*“ (in „Ich weiß dass mein Erlöser lebt“).

Ein Merkmal der größten Kunst ist deren bewusstes Reflektieren über die Kunst selbst, und im *Messias* kommt dies am deutlichsten in dem Chor „Denn da der Tod durch den Menschen gekommen ist“ zum Ausdruck, der für viele den zentralen Kern des Werkes ausmacht. Hier verleiht Händel dem Mysterium der Erlösung auf brillante Weise eine musikalische Form, indem er die alte Befreiung von Sünde und Tod dem von Christus versprochenen ewigen Leben gegenüberstellt. Das alte Glaubenssystem wird mit streng polyphoner Kirchenmusik im Trauergestus zum Ausdruck gebracht: der unbegleitete Chor in langsamem Tempo und mit ausgehaltenen Noten in Moll und mit dissonanter chromatischer Harmonik evoziert die Seelen in der Vorhölle. Diese Elemente finden sodann ihre Antithese in Händels Beschwörung der Lebendigkeit des neuen Bundes, der uns hier und jetzt gewährt wird, mithin im Stil seiner Zeit und der seines Publikums: Wir hören die Freude der Erlösung im vom vollen Orchester begleiteten tänzerischen, wohlklingenden Allegro in Dur. (Man beachte auch Händels Wiederholung der entscheidenden großmütigen Botschaft: „In Christus werden alle, *ja alle* lebendig gemacht“.)

Bei Zuhörern, die ein gewisses Gespür für europäische Barockmusik haben, gelingt es dem *Messias* immer wieder, ihre Aufmerksamkeit mit einem grundlegenden Schachzug zu fesseln: Erwartungen werden geweckt und manchmal befriedigt, manchmal enttäuscht, manchmal übertroffen: Das Unerwartete erscheint, wenn man es hört, unvermeidlich. Eine solche meisterhafte Überraschung findet sich gleich zu Beginn, wenn in der Ouvertüre der erwartete dritte Satz fehlt, das strenge e-Moll sich in ein weiches E-Dur verwandelt und der Tenor vor dem Ende einer Streichereinführung mit einem einzigen Wort hereinbricht: Trost. Händel dürfte die Abhandlung seines Hamburger Kollegen Johann Mattheson über Tonartencharakteristik vertraut gewesen sein, in der dieser über die Tonart e-Moll schreibt, sie pflege „sehr pensif, tieffdenkend / betrübt und traurig zu machen [...] doch so / daß man sich noch dabey zu trösten hoffet“. Und von der Tonart E-Dur heißt es, sie habe „bey gewissen Umständen so was schneidendes / scheidendes / leidendes und durchdringendes / daß es mit nichts als einer fatalen Trennung Leibes und der Seelen verglichen werden mag“. Es ist mithin kein Zufall, dass die nächste Wiederkehr von E-Dur mit der Kontemplation über das Leben nach dem Tod zusammenfällt: „Ich weiß dass mein Erlöser lebt“. In angenehmer Vorfreude auf die internationale Reichweite des *Messias* wurde diese Arie erstmals in Irland von Signora Avolio (Mrs. MacLaine) gesungen, einer gebürtigen Deutschen, die in Italien ausgebildet wurde und – wie Händel – in Großbritannien wirkte.

RUTH SMITH
Übersetzung: Stephanie Wollny

PART I

1 | 1. Symphony

2 | 2. *Accompagnato* (Tenor)

Comfort ye, comfort ye my people, saith your God. Speak ye comfortably to Jerusalem, and cry unto her, that her warfare is accomplish'd, that her iniquity is pardon'd. The voice of him that crieth in the wilderness: Prepare ye the way of the Lord, make straight in the desert a highway for our God.

(Isaiah 40: 1-3)

3 | 3. *Air* (Tenor)

Ev'ry valley shall be exalted, and ev'ry mountain and hill made low, the crooked straight, and the rough places plain.

(Isaiah 40: 4)

4 | 4. Chorus

And the glory of the Lord shall be revealed. And all flesh shall see it together, for the mouth of the Lord hath spoken it.

(Isaiah 40: 5)

5 | 5. *Accompagnato* (Bass)

Thus saith the Lord, the Lord of hosts: Yet once, a little while, and I will shake the heavens and the earth, the sea and the dry land. And I will shake all nations; and the desire of all nations shall come.

The Lord, whom ye seek, shall suddenly come to His temple; ev'n the messenger of the Covenant, whom ye delight in; behold, He shall come, saith the Lord of Hosts.

(Haggai 2: 6-7, Malachi 3: 1)

6 | 6. *Air* (Alto)

But who may abide the day of His coming, and who shall stand when He appeareth? For He is like a refiner's fire.

(Malachi 3: 2)

7 | 7. Chorus

And He shall purify the sons of Levi, that they may offer unto the Lord an offering in righteousness.

(Malachi 3:3)

Recitative (Alto)

Behold, a virgin shall conceive and bear a son, and shall call His name Emmanuel, "God with us".

(Isaiah 7: 14; Matthew 1: 23)

PARTIE I

1. Symphonie

2. *Accompagnato* (Ténor)

Consolez, consolez mon peuple, dit votre Dieu. Parlez à Jérusalem et criez-lui que sa guerre est terminée, que son péché est pardonné. La voix de celui qui crie dans le désert : Préparez le chemin du Seigneur, tracez dans le désert une route pour notre Dieu.

(Isaïe 40 : 1-3)

3. *Air* (Ténor)

Chaque vallée sera exhaussée et chaque montagne et chaque colline abaissée, ce qui est tortueux sera redressé, et les endroits accidentés seront aplanis.

(Isaïe 40 : 4)

4. Chœur

Alors la gloire du Seigneur sera révélée. Et toute chair la verra entièrement, car la bouche du Seigneur l'a dit.

(Isaïe 40 : 5)

5. *Accompagnato* (Basse)

Ainsi parle le Seigneur, le Seigneur des armées : Encore un peu de temps, et j'ébranlerai les cieux et la terre, la mer et le sol ferme. Puis j'ébranlerai toutes les nations, et les trésors de toutes les nations afflueront.

Soudain, le Seigneur que vous cherchez entrera dans Son temple, et l'ange de l'alliance que vous désirez, voyez, Il viendra, dit le Seigneur des armées.

(Aggée 2 : 6-7, Malachie 3 : 1)

6. *Air* (Alto)

Mais qui pourra supporter le jour de Sa venue ? Et qui pourra rester debout à Son apparition ? Car Il est comme le feu du raffineur.

(Malachie 3 : 2)

7. Chœur

Et Il purifiera les fils de Lévi, afin qu'ils présentent l'offrande au Seigneur comme il se doit.

(Malachie 3 : 3)

Récitatif (Alto)

Voici, une vierge concevra et enfantera un fils, et Lui donnera le nom d'Emmanuel, "Dieu avec nous".

(Isaïe 7 : 14 ; Matthieu 1 : 23)

TEIL I

1. Sinfonie (Ouvertüre)

2. *Accompagnato* (Tenor)

Tröstet euch, tröstet euch mein Volk, spricht euer Gott. Redet freundlich mit Jerusalem und ruft ihr zu, dass ihre Knechtschaft nun beendet ist und ihre Schuld vergeben. Höret die Stimme des Predigers in der Wüste: Bereitet den Pfad des Herrn, ebnet in der Wildnis einen Weg für unseren Gott.

(Jesaja 40: 1-3)

3. *Air* (Tenor)

Alle Täler sollen erhöht und jeder Berg und Hügel erniedrigt werden, das Krumme soll gerade werden und das Zerklüftete glatt.

(Jesaja 40: 4)

4. Chor

Dann wird die Herrlichkeit des Herrn offenbar. Und alles Fleisch miteinander wird es sehen, denn der Mund des Herrn hat es gesprochen.

(Jesaja 40: 5)

5. *Accompagnato* (Bass)

So spricht der Herr Gott Zebaoth: Noch eine kleine Weile, und ich erschüttere Himmel und Erde, das Meer und das Festland. Und ich werde alle Nationen rütteln, und die Wünsche aller Nationen werden erfüllt.

Der Herr, den ihr sucht, wird plötzlich zu seinem Tempel kommen; selbst der Engel des Bundes, den ihr ersehnt; siehe, er wird kommen, spricht der Herr.

(Haggai 2: 6-7, Maleachi 3: 1)

6. *Air* (Alt)

Doch wer wird den Tag seines Kommens ertragen, und wer wird bestehen, wenn er erscheint? Denn er ist wie eines Läuterers Feuer.

(Maleachi 3: 2)

7. Chor

Und er wird die Söhne Levis läutern, dass sie dem Herrn Opfer darbringen in Gerechtigkeit.

(Maleachi 3:3)

Rezitativ (Alt)

Seht, eine Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären und seinen Namen Immanuel nennen, „Gott mit uns“.

(Jesaja 7: 14; Matthäus 1: 23)

8 | **8. Air and Chorus** (*Alto*)

O thou that tellest good tidings to Zion, get thee up into the high mountain; O thou that tellest good tidings to Jerusalem, lift up thy voice with strength, lift it up, be not afraid; Say unto the cities of Judah: Behold your God!

Arise, shine; for thy light is come, and the glory of the Lord is risen upon thee.

(*Isaiah 40: 9, 60: 1*)

9 | **9. Accompagnato** (*Bass*)

For behold, darkness shall cover the earth, and gross darkness the people: but the Lord shall arise upon thee, and His glory shall be seen upon thee. And the Gentiles shall come to thy light, and kings to the brightness of thy rising.

(*Isaiah 60: 2-3*)

10 | **10. Air** (*Bass*)

The people that walked in darkness have seen a great light. And they that dwell in the land of the shadow of death, upon them hath the light shined.

(*Isaiah 9: 2*)

11 | **11. Chorus**

For unto us a Child is born, unto us a Son is given: and the government shall be upon His shoulder: and His Name shall be called Wonderful, Counsellor, the mighty God, the Everlasting Father, the Prince of Peace!

(*Isaiah 9: 6*)

12 | **12. Pifa ('Pastoral symphony')**

Recitative (*Soprano*)

There were shepherds abiding in the field, keeping watch over their flocks by night.

(*Luke 2: 8*)

13 | **13. Accompagnato** (*Soprano*)

And lo, the angel of the Lord came upon them, and the glory of the Lord shone round about them, and they were sore afraid.

(*Luke 2: 9*)

Recitative (*Soprano*)

And the angel said unto them, Fear not: for behold, I bring you good tidings of great joy, which shall be to all people. For unto you is born this day in the city of David a Saviour, which is Christ the Lord.

(*Luke 2: 10-11*)

8. Air et Chœur (*Alto*)

Ô toi qui annonces de bonnes nouvelles à Sion, monte sur la haute montagne ; ô toi qui annonces de bonnes nouvelles à Jérusalem, élève ta voix avec force, élève-la, n'aies pas peur ; dis aux cités de Judée : Voici votre Dieu !
Ô toi qui annonces de bonnes nouvelles à Sion, lève-toi, rayonne, car voici ta lumière, et la gloire du Seigneur s'est levée sur toi.

(*Isaïe 40 : 9, 60 : 1*)

9. Accompagnato (*Basse*)

Car voici, les ténèbres couvriront la terre, et l'obscurité couvrira les peuples ; mais sur toi se lèvera le Seigneur, et sur toi Sa gloire apparaîtra. Les nations marcheront à ta lumière, et les rois à la clarté de ton aurore.

(*Isaïe 60 : 2-3*)

10. Air (*Basse*)

Le peuple qui marchait dans les ténèbres a vu une grande lumière. Et sur ceux qui habitaient le pays de l'ombre de la mort, la lumière a resplendi.

(*Isaïe 9 : 2*)

11. Chœur

Car un Enfant nous est né, un Fils nous a été donné, et le commandement sera sur Son épaule ; on L'appellera Merveilleux, Conseiller, Dieu puissant, Père éternel, Prince de la paix.

(*Isaïe 9 : 6*)

12. Pifa ("Sinfonia pastorale")

Récitatif (*Soprano*)

Il y avait des bergers qui vivaient dans les champs et veillaient sur leurs troupeaux pendant la nuit.

(*Luc 2 : 8*)

13. Accompagnato (*Soprano*)

Et voici, l'ange du Seigneur leur apparut, et la gloire du Seigneur resplendit autour d'eux, et ils furent saisis d'une grande frayeur.

(*Luc 2 : 9*)

Récitatif (*Soprano*)

Mais l'ange leur dit : "N'ayez crainte, car voici, je vous annonce une bonne nouvelle, qui sera une grande joie pour tout le peuple. Il vous est né aujourd'hui, dans la ville de David, un Sauveur, qui est le Christ, le Seigneur."

(*Luc 2 : 10-11*)

8. Air und Chor (*Alt*)

O, die du Zion freudige Botschaft bringst, steige auf einen hohen Berg; o, die du Jerusalem freudige Botschaft bringst, erhebe kraftvoll deine Stimme, erhebe sie und fürchte dich nicht; rufe den Städten Judas zu: Sehet euren Gott!

Steh auf und werde licht; denn dein Licht ist gekommen. Und die Herrlichkeit des Herrn strahlt über dir.

(*Jesaja 40: 9, 60: 1*)

9. Accompagnato (*Bass*)

Siehe, Finsternis wird die Erde bedecken und große Dunkelheit kommt über das Volk: Doch über dir wird der Herr strahlen, über dir erscheint seine Herrlichkeit. Und die Heiden werden sich deinem Licht nähern und Könige dem Glanz deines Aufgangs.

(*Jesaja 60: 2-3*)

10. Air (*Bass*)

Das Volk, das in Finsternis wandelte, erblickt ein großes Licht. Und über denen, die im Schatten des Todes wohnen, ist ein Licht erstrahlt.

(*Jesaja 9: 2*)

11. Chor

Denn ein Kind ist uns geboren, ein Sohn ist uns geschenkt. Und die Herrschaft wird auf seinen Schultern ruhen. Und sein Name soll sein: Wunderbar, Ratgeber, mächtiger Gott, Ewiger Vater, Friedensfürst!

(*Jesaja 9: 6*)

12. Pifa („Pastoralsinfonie“)

Rezitativ (*Sopran*)

Und es waren Hirten auf dem Felde, die bei Nacht über ihre Herden wachten.

(*Lukas 2: 8*)

13. Accompagnato (*Sopran*)

Und siehe, der Engel des Herrn kam zu ihnen, und die Herrlichkeit des Herrn umstrahlte sie, und sie fürchteten sich sehr.

(*Lukas 2: 9*)

Rezitativ (*Sopran*)

Und der Engel des Herrn sprach zu ihnen: „Fürchtet euch nicht! Denn seht, ich verkünde euch große Freude, die allen Menschen zuteilwerden wird. Denn heute ist euch in der Stadt Davids ein Heiland geboren, welcher ist Christus der Herr.“

(*Lukas 2: 10-11*)

14 | **14. Accompagnato** (*Soprano*)
And suddenly there was with the angel, a multitude of the heav'nly host, praising God, and saying:
(*Luke 2: 13*)

15 | **15. Chorus**
Glory to God in the highest, and peace on earth, good will towards men.
(*Luke 2: 14*)

16 | **16. Air** (*Soprano*)
Rejoice greatly, O daughter of Zion, shout, O daughter of Jerusalem, behold, thy King cometh unto thee. He is the righteous Saviour, and He shall speak peace unto the heathen.
(*Zechariah 9: 9-10*)

Recitative (*Soprano*)
Then shall the eyes of the blind be open'd, and the ears of the deaf unstopped; Then shall the lame man leap as an hart, and the tongue of the dumb shall sing.
(*Isaiah 35: 5-6*)

17 | **17. Air** (*Soprano*)
He shall feed His flock like a shepherd: and He shall gather the lambs with His arm, and carry them in His bosom, and gently lead those that are with young.
Come unto Him, all ye that labour, come unto Him that are heavy laden, and He will give you rest. Take his yoke upon you, and learn of Him, for He is meek and lowly of heart, and ye shall find rest unto your souls.
(*Isaiah 40: 11, Matthew 11: 28-29*)

18 | **18. Chorus**
His yoke is easy, His burthen is light.
(*Matthew 11: 30*)

PART II

19 | **19. Chorus**
Behold the Lamb of God, that taketh away the sin of the world.
(*John 1: 29*)

20 | **20. Air** (*Alto*)

He was despised and rejected of men, a man of sorrows, and acquainted with grief.
He gave His back to the smiters, and His cheeks to them that plucked off His hair, He hid not His face from shame and spitting.
(*Isaiah 53: 3, 50: 6*)

14. Accompagnato (*Soprano*)
Et soudain, avec l'ange, une multitude de l'armée céleste apparut, louant Dieu et disant :
(*Luc 2 : 13*)

15. Chœur
Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.
(*Luc 2 : 14*)

16. Air (*Soprano*)
Réjouis-toi grandement, fille de Sion, exulte, fille de Jérusalem, voici, ton Roi vient à toi. Il est le Sauveur juste, et Il parlera de paix aux païens.
(*Zacharie 9 : 9-10*)

Récitatif (*Soprano*)
Alors les yeux des aveugles s'ouvriront, et s'ouvriront les oreilles des sourds ; alors le boiteux bondira comme un cerf, et la langue du muet chantera.
(*Isaïe 35 : 5-6*)

17. Air (*Soprano*)
Il fera paître Son troupeau comme un berger ; et Il rassemblera les brebis de Son bras, et Il les portera sur Son sein, et Il conduira doucement celles qui ont des enfants.
Venez à Lui, vous tous qui peinez et ployez sous le fardeau, venez à Lui, et Il vous donnera le repos. Prenez Son joug et apprenez de Lui, car Il est doux et humble de cœur, et vous trouverez le repos pour vos âmes.
(*Isaïe 40 : 11 ; Matthieu 11 : 28-29*)

18. Chœur
Son joug est facile, Son fardeau est léger.
(*Matthieu 11 : 30*)

PARTIE II

19. Chœur
Voici l'Agneau de Dieu, qui enlève le péché du monde.
(*Jean 1 : 29*)

20. Air (*Alto*)

Il fut méprisé et rejeté des hommes, homme de douleur et habitué à la souffrance.
Il tendit le dos à ceux qui Le frappaient, et les joues à ceux qui Lui arrachaient la barbe. Il n'a pas soustrait Son visage à l'humiliation et aux crachats.
(*Isaïe 53 : 3, 50 : 6*)

14. Accompagnato (*Sopran*)
Und plötzlich war bei dem Engel eine Menge himmlischer Heerscharen, die Gott priesen und sprachen:
(*Lukas 2: 13*)

15. Chor
Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen, die guten Willens sind.
(*Lukas 2: 14*)

16. Air (*Sopran*)
Freue dich sehr, Tochter Zion, jauchze, o Tochter Jerusalems; siehe, dein König kommt zu dir. Er ist der gerechte Heiland, und er gebietet Frieden den Heiden.
(*Zacharias 9: 9-10*)

Rezitativ (*Sopran*)
Dann öffnen sich die Augen der Blinden und tun sich die Ohren der Tauben auf; dann wird der Lahme wie ein Hirsch springen und die Zunge des Stummen wird singen.
(*Jesaja 35: 5-6*)

17. Air (*Sopran*)
Die Herde weidet er wie ein Hirte, und die Lämmer nimmt er auf seinen Arm und trägt sie an seiner Brust, und sanft geleitet er die Mutterschafe.
Kommt alle zu ihm, die ihr euch plagt, kommt zu ihm, die ihr schwerbeladen seid, er wird euch erquicken. Nehmt sein Joch auf euch und lernt von ihm, denn er ist bescheiden und demütig von Herzen, und ihr werdet Ruhe finden für eure Seelen.
(*Jesaja 40: 11, Matthäus 11: 28-29*)

18. Chor
Denn sein Joch ist sanft, seine Bürde ist leicht.
(*Matthäus 11: 30*)

TEIL II

19. Chor
Siehe das Lamm Gottes, das die Sünde der Welt hinwegnimmt.
(*Johannes 1: 29*)

20. Air (*Alt*)

Verachtet wurde er und von den Menschen gemieden, ein Mann der Klagen, mit Kummer vertraut.
Seinen Rücken bot er den Peinigern und seine Wange den Raufenden. Er verbarg sein Gesicht nicht vor Beschämung und Bespeien.
(*Jesaja 53: 3, 50: 6*)

- 1 | **21. Chorus**
Surely, He hath borne our griefs, and carried our sorrows; He was wounded for our transgressions, He was bruised for our iniquities; the chastisement of our peace was upon Him.
(*Isaiah 53: 4-5*)
- 2 | **22. Chorus**
And with His stripes we are healed.
(*Isaiah 53: 5*)
- 3 | **23. Chorus**
All we like sheep have gone astray, we have turned ev'ry one to his own way; and the Lord hath laid on Him the iniquity of us all.
(*Isaiah 53: 6*)
- 4 | **24. Accompagnato** (*Tenor*)
All they that see Him, laugh Him to scorn; they shoot out their lips, and shake their heads, saying:
(*Psalms 22: 7*)
- 5 | **25. Chorus**
He trusted in God that He would deliver Him, let Him deliver Him, if He delight in Him.
(*Psalms 22: 8*)
- 6 | **26. Accompagnato** (*Tenor*)
Thy rebuke hath broken His heart; He is full of heaviness; He looked for some to have pity on Him, but there was no man, neither found He any to comfort him.
(*Psalms 69: 20*)
- 7 | **27. Arioso** (*Tenor*)
(*Tenor*)
Behold, and see if there be any sorrow like unto His sorrow!
(*Lamentations 1: 12*)
- 8 | **28. Accompagnato** (*Tenor*)
He was cut off out of the land of the living; for the transgressions of Thy people was He stricken.
(*Isaiah 53: 8*)
- 9 | **29. Air** (*Tenor*)
But Thou didst not leave His soul in hell; nor didst Thou suffer Thy Holy One to see corruption.
(*Psalms 16: 10*)
- 21. Chœur**
Or Il a porté nos souffrances et enduré nos douleurs ; Il a été blessé pour nos péchés, meurtri pour nos injustices ; le châtimement de notre paix était sur Lui.
(*Isaïe 53 : 4-5*)
- 22. Chœur**
Et grâce à Ses plaies, nous sommes guéris.
(*Isaïe 53 : 5*)
- 23. Chœur**
Nous sommes tous comme des brebis égarées, chacun suivant son propre chemin, et le Seigneur a fait retomber sur Lui l'iniquité de nous tous.
(*Isaïe 53 : 6*)
- 24. Accompagnato** (*Ténor*)
Tous ceux qui Le voient se moquent de Lui ; ils grimacent des lèvres et hochent la tête en disant :
(*Psaume 22 : 7*)
- 25. Chœur**
Il fait confiance à Dieu pour Le délivrer, qu'Il Le délivre, puisqu'Il L'aime.
(*Psaume 22 : 8*)
- 26. Accompagnato** (*Ténor*)
Ton reproche Lui a brisé le cœur ; Il est rempli de tristesse ; Il cherchait la compassion, mais il n'y avait personne, et Il n'a trouvé personne pour Le consoler.
(*Psaume 69 : 20*)
- 27. Arioso** (*Ténor*)
Regardez, et voyez s'il existe peine semblable à Sa peine !
(*Lamentations 1 : 12*)
- 28. Accompagnato** (*Ténor*)
Il a été retranché de la terre des vivants ; pour les péchés de Ton peuple, Il a été frappé.
(*Isaïe 53 : 8*)
- 29. Air** (*Ténor*)
Mais tu n'as pas abandonné Son âme en Enfer, et tu n'as pas permis que Ton Saint voie la corruption.
(*Psaume 16 : 10*)
- 21. Chor**
Wahrlich, er hat unseren Kummer getragen und unsere Sorgen; er wurde verletzt für unsere Verfehlungen, er wurde geschlagen für unsere Frevel, er ertrug die Strafe zu unserem Frieden.
(*Jesaja 53: 4-5*)
- 22. Chor**
Durch seine Striemen erfuhren wir Heilung.
(*Jesaja 53: 5*)
- 23. Chor**
Wie die Schafe irrten wir umher, ein jeder ging seiner eigenen Wege; und der Herr hat ihm auferlegt unser aller Schuld.
(*Jesaja 53: 6*)
- 24. Accompagnato** (*Tenor*)
Und alle, die ihn sehen, verhöhnen ihn; sie verziehen die Lippen, schütteln das Haupt und sagen:
(*Psalms 22: 7*)
- 25. Chor**
Er vertraute auf Gott, dass der ihn rette; mag der ihn retten, wenn er ihn liebt.
(*Psalms 22: 8*)
- 26. Accompagnato** (*Tenor*)
Dein Tadel hat ihm das Herz gebrochen; er ist voller Schwere; er suchte, ob jemand Mitleid mit ihm habe, doch da war niemand, noch fand er einen, ihn zu trösten.
(*Psalms 69: 20*)
- 27. Arioso** (*Tenor*)
Sehet, und schaut ob es einen Schmerz gibt wie seinen Schmerz!
(*Klagelieder Jeremias 1: 12*)
- 28. Accompagnato** (*Tenor*)
Er wurde herausgerissen aus dem Land der Lebenden; für die Verfehlungen deines Volkes wurde er getroffen.
(*Jesaja 53: 8*)
- 29. Air** (*Tenor*)
Doch du ließest seine Seele nicht in der Hölle; noch hast du geduldet, dass dein Heiliger Verwesung sähe.
(*Psalms 16: 10*)

10 | **30. Chorus**

Lift up your heads, O ye gates, and be ye lift up, ye everlasting doors, and the King of Glory shall come in! Who is this King of Glory? The Lord strong and mighty, The Lord mighty in battle. Lift up your heads, O ye gates, and be ye lift up, ye everlasting doors, and the King of Glory shall come in! Who is this King of Glory? The Lord of Hosts, He is the King of Glory.
(Psalm 24: 7-10)

Recitative (*Tenor*)

Unto which of the angels said He at any time: Thou art My Son, this day have I begotten Thee?
(Hebrews 1: 5)

11 | **31. Chorus**

Let all the angels of God worship Him.
(Hebrews 1: 6)

12 | **32. Air** (*Alto*)

Thou art gone up on high, Thou hast led captivity captive, and received gifts for men, yea, even from Thine enemies, that the Lord God might dwell among them.
(Psalm 68: 18)

13 | **33. Chorus**

The Lord gave the word: great was the company of the preachers.
(Psalm 68: 11)

14 | **34. Air** (*Soprano*)

How beautiful are the feet of them that preach the gospel of peace, and bring glad tidings of good things.
(Isaiah 52: 7; Romans 10: 15)

15 | **35. Chorus**

Their sound is gone out into all lands, and their words unto the ends of the world.
(Romans 10: 18; Psalm 19: 4)

16 | **36. Air** (*Bass*)

Why do the nations so furiously rage together: why do the people imagine a vain thing? The kings of the earth rise up, and the rulers take counsel together: against the Lord and His anointed.
(Psalm 2: 1-2)

17 | **37. Chorus**

Let us break their bonds asunder, and cast away their yokes from us.
(Psalm 2: 3)

30. Chœur

Levez la tête, ô portails, et élevez-vous, portes éternelles, et le Roi de gloire entrera ! Qui est ce Roi de gloire ? Le Seigneur fort et puissant, le Seigneur puissant dans la bataille. Levez la tête, ô portails, et élevez-vous, portes éternelles, et le Roi de gloire entrera ! Qui est ce Roi de gloire ? Le Seigneur des armées, Il est le Roi de gloire.
(Psaume 24 : 7-10)

Récitatif (*Ténor*)

À quel ange a-t-il jamais dit : “Tu es Mon Fils, Je t’ai engendré aujourd’hui” ?
(Hébreux 1 : 5)

31. Chœur

Que tous les anges de Dieu Lui rendent hommage.
(Hébreux 1 : 6)

32. Air (*Alto*)

Tu es monté sur les hauteurs, Tu as emmené captive la captivité, Tu as reçu des présents pour les Hommes, oui, même pour Tes ennemis, afin que le Seigneur Dieu puisse demeurer parmi eux.
(Psaume 68 : 18)

33. Chœur

Le Seigneur a donné un ordre : grande fut l’armée des prédicateurs.
(Psaume 68 : 11)

34. Air (*Soprano*)

Qu’ils sont beaux les pieds de ceux qui prêchent la paix, qui apportent de bonnes nouvelles !
(Isaïe 52 : 7 ; Romains 10 : 15)

35. Chœur

Leur voix s’est répandue dans tous les pays, et leurs paroles jusqu’aux confins du monde.
(Romains 10 : 18 ; Psaume 19 : 4)

36. Air (*Basse*)

Pourquoi les nations s’agitent-elles avec tant de fureur, pourquoi les peuples imaginent-ils un vain projet ? Les rois de la terre se lèvent, les chefs conspirent contre le Seigneur et contre Son oint.
(Psaume 2 : 1-2)

37. Chœur

Brisons leurs liens, rejetons leur joug loin de nous.
(Psaume 2 : 3)

30. Chor

Erhebet das Haupt, o ihr Tore, und machet weit die uralten Pforten, denn der König der Herrlichkeit hält Einzug! Wer ist dieser König der Herrlichkeit? Der Herr ist stark und mächtig, gewaltig im Kampfe. Erhebet das Haupt, o ihr Tore, und machet weit die uralten Pforten, denn der König der Herrlichkeit hält Einzug! Wer ist dieser König der Herrlichkeit? Der Gott Zebaoth, er ist der König der Herrlichkeit.
(Psalm 24: 7–10)

Rezitativ (*Tenor*)

Zu welchem der Engel hat er jemals gesagt: Du bist mein Sohn, heute habe ich dich gezeugt?
(Hebräer 1: 5)

31. Chor

Alle Engel Gottes sollen ihn anbeten.
(Hebräer 1: 6)

32. Air (*Alt*)

In die Höhe bist du aufgefahren, führtest deine Gefangenen in die Gefangenschaft, du empfangst Gaben von Menschen, selbst von deinen Feinden, auf dass der Herr unter ihnen wohnen möge.
(Psalm 68: 18)

33. Chor

Der Herr gab das Wort: Groß war die Menge der Boten Gottes.
(Psalm 68: 11)

34. Air (*Sopran*)

Wie lieblich sind die Füße derer, die die Friedensbotschaft verkünden und frohe Kunde bringen.
(Jesaja 52: 7; Römer 10: 15)

35. Chor

In die ganze Welt ging ihr Schall, bis an die Grenzen der Welt ihre Worte.
(Römer 10: 18; Psalm 19: 4)

36. Air (*Bass*)

Warum wüten und toben die Heiden, warum planen die Völker Nichtiges? Die Könige der Welt erheben sich, und die Herrscher verschwören sich gegen den Herrn und seinen Gesalbten.
(Psalm 2: 1–2)

37. Chor

Lasst uns ihre Fesseln sprengen und ihr Joch abwerfen.
(Psalm 2: 3)

Recitative (*Tenor*)

He that dwelleth in Heaven shall laugh them to scorn, the Lord shall have them in derision.

(*Psalm 2: 4*)

18 | 38. Air (*Tenor*)

Thou shalt break them with a rod of iron; thou shalt dash them in pieces like a potter's vessel.

(*Psalm 2: 9*)

19 | 39. Chorus

Hallelujah! For the Lord God Omnipotent reigneth. The Kingdom of this world is become the kingdom of our Lord, and of His Christ; and He shall reign for ever and ever. King of Kings, and Lord of Lords.

(*Revelation 19:6, 11: 15, 19: 16*)

PART III**20 | 40. Air** (*Soprano*)

I know that my Redeemer liveth, and that He shall stand at the latter day upon the earth. And tho' worms destroy this body, yet in my flesh shall I see God.

(*Job 19: 25-26*)

For now is Christ risen from the dead, the first fruits of them that sleep.

(*I Corinthians 15: 20*)

21 | 41. Chorus

Since by man came death, by man came also the resurrection of the dead. For as in Adam all die, even so in Christ shall all be made alive.

(*I Corinthians 15: 21-22*)

22 | 42. Accompagnato (*Bass*)

Behold, I tell you a mystery; we shall not all sleep, but we shall all be chang'd, in a moment, in the twinkling of an eye, at the last trumpet.

(*I Corinthians 15: 51-52*)

23 | 43. Air (*Bass*)

The trumpet shall sound, and the dead shall be raised incorruptible, and we shall be changed. For this corruptible must put on incorruption, and this mortal must put on immortality.

(*I Corinthians 15: 52-53*)

Recitative (*Alto*)

Then shall be brought to pass the saying that is written: "Death is swallowed up in victory."

(*I Corinthians 15: 54*)

Récitatif (*Tenor*)

Celui qui demeure dans les cieux se moquera d'eux, le Seigneur les raillera.

(*Psaume 2 : 4*)

38. Air (*Tenor*)

Tu les briseras avec un sceptre de fer ; tu les briseras comme un vase de potier.

(*Psaume 2 : 9*)

39. Chœur

Alléluia ! Car le Seigneur Dieu Tout-Puissant règne. Le royaume de ce monde est désormais le royaume de notre Seigneur et de Son Christ, et Il régnera pour toujours et à jamais. Roi des rois et Seigneur des seigneurs.

(*Révélations 19 :6, 11 : 15, 19 : 16*)

PARTIE III**40. Air** (*Soprano*)

Je sais que mon Sauveur vit, et qu'il restera jusqu'au dernier jour de la terre. Et bien que les vers doivent détruire ce corps, je verrai Dieu dans ma chair.

(*Job 19 : 25-26*)

Car maintenant, Christ s'est relevé d'entre les morts, prémices pour ceux qui sont endormis.

(*I Corinthiens 15 : 20*)

41. Chœur

Puisque par l'homme est venue la mort, par l'homme est aussi venue la résurrection des morts. Car comme tous meurent en Adam, de même tous revivront dans le Christ.

(*I Corinthiens 15 : 21-22*)

42. Accompagnato (*Bass*)

Voici, je vous dis un mystère : nous ne mourons pas tous, mais nous serons tous transformés, en un instant, en un clin d'œil, au son de la dernière trompette.

(*I Corinthiens 15 : 51-52*)

43. Air (*Basse*)

La trompette sonnera, et les morts ressusciteront, incorruptibles, et nous serons transformés. Car ce qui est corruptible doit revêtir l'incorruptibilité, et ce qui est mortel doit revêtir l'immortalité.

(*I Corinthiens 15 : 52-53*)

Récitatif (*Alto*)

Alors s'accomplira la parole de l'Écriture : "La mort est engloutie dans la victoire."

(*I Corinthiens 15 : 54*)

Rezitativ (*Tenor*)

Der im Himmel wohnet, verlacht sie voll Hohn, der Herr straft sie mit Verachtung.

(*Psalm 2: 4*)

38. Air (*Tenor*)

Du zerbrichst sie mit eisernem Zepter, zerschmetterst sie wie irdene Krüge.

(*Psalm 2: 9*)

39. Chor

Halleluja! Denn der allmächtige Herr, unser Gott, hat die Herrschaft angetreten. Das Königreich dieser Welt ist das unseres Herrn und seines Christus geworden und er regiert von Ewigkeit zu Ewigkeit. König der Könige und Herr der Herren.

(*Offenbarung 19:6, 11: 15, 19: 16*)

TEIL III**40. Air** (*Sopran*)

Ich weiß, dass mein Erlöser lebt und dass er am letzten Tag auf dieser Erde aufrecht stehen wird. Und auch wenn Würmer diesen Leib zerstören, werde ich Gott mit eigenen Augen schauen. Denn Christus ist auferstanden von den Toten, der Erstling der Entschlafenen.

(*I Korinther 15: 20*)

41. Chor

Denn da der Tod durch den Menschen gekommen ist, so kam auch durch den Menschen die Auferstehung von den Toten. Denn wie in Adam alle sterben, so werden in Christus alle lebendig gemacht.

(*I Korinther 15: 21-22*)

42. Accompagnato (*Bass*)

Siehe, ich erzähle euch ein Geheimnis: Wir werden zwar nicht alle entschlafen, wohl aber werden wir alle verwandelt werden, und zwar im Nu, in einem Augenblick, beim Ertönen der letzten Posaune.

(*I Korinther 15: 51-52*)

43. Air (*Bass*)

Die Posaune wird erschallen und die Toten werden unversehrt auferstehen, und wir werden verwandelt. Denn dies Verwesliche muss unverweslich werden und dies Sterbliche wird verklärt zu Unsterblichkeit.

(*I Korinther 15: 52-53*)

Rezitativ (*Alt*)

Dann wird sich das Wort erfüllen, das geschrieben steht: „Der Tod wurde vom Sieg verschlungen.“

(*I Korinther 15: 54*)

24 | **44. Duet** (*Alto, tenor*)
O death, where is thy sting? O grave, where is thy victory? The
sting of death is sin, and the strength of sin is the law.
(*I Corinthians 15: 55-56*)

25 | **45. Chorus**
But thanks be to God, who giveth us the victory through our
Lord Jesus Christ.
(*I Corinthians 15: 57*)

26 | **46. Air** (*Soprano*)
If God be for us, who can be against us? Who shall lay anything
to the charge of God's elect? It is God that justifieth, who is he
that condemneth? It is Christ that died, yea rather, that is risen
again, who is at the right hand of God, who makes intercession
for us.
(*Romans 8: 31, 33-34*)

27 | **47. Chorus**
Worthy is the Lamb that was slain, and hath redeemed us to
God by His blood, to receive power, and riches, and wisdom,
and strength, and honour, and glory, and blessing. Blessing
and honour, glory and power, be unto Him that sitteth upon the
throne, and unto the Lamb, for ever and ever. Amen.
(*Revelation 5: 12-14*)

44. Duet (*Alto, ténor*)
Ô mort, où est ton dard ? Ô tombe, où est ta
victoire ? Le dard de la mort est le péché, et la
puissance du péché est la loi.
(*I Corinthiens 15 : 55-56*)

45. Chœur
Mais rendons grâce à Dieu, qui nous a donné la
victoire par notre Seigneur Jésus-Christ.
(*I Corinthiens 15 : 57*)

46. Air (*Soprano*)
Si Dieu est avec nous, qui peut être contre
nous ? Qui sera l'accusateur des élus de
Dieu ? C'est Dieu qui justifie, qui est celui qui
condamne ? C'est le Christ qui est mort, ou
plutôt qui est ressuscité, qui est à la droite de
Dieu, qui intercède pour nous.
(*Romains 8 : 31, 33-34*)

47. Chœur
Digne est l'Agneau qui fut immolé, et qui nous
a rachetés auprès de Dieu par Son sang, pour
recevoir puissance, et richesse, et sagesse, et
force, et honneur, et gloire, et louange. Louange
et honneur, gloire et puissance soient à Celui
qui est assis sur le trône, et à l'Agneau, pour
toujours et à jamais. Amen.
(*Révélation 5 : 12-14*)

Traduction : Nicolas Derny

44. Duett (*Alt, Tenor*)
O Tod, wo ist dein Stachel? O Grab, wo ist dein
Sieg? Der Stachel des Todes ist die Sünde, und die
Kraft der Sünde ist das Gesetz.
(*I Korinther 15: 55-56*)

45. Chor
Doch Gott sei Dank, der uns den Sieg verleiht
durch Christum unsern Herrn.
(*I Korinther 15: 57*)

46. Air (*Sopran*)
Ist Gott für uns, wer kann dann gegen uns sein?
Wer wird gegen die von Gott Auserwählten Klage
erheben? Gott selbst ist es, der rechtfertigt,
wer wollte da verdammen? Christus selbst, der
gestorben, der vielmehr wieder auferstanden
ist, der zur Rechten Gottes sitzt, wird für uns
einstehen.
(*Römer 8: 31, 33-34*)

47. Chor
Würdig ist das Lamm, das geschlachtet wurde
und uns durch sein Blut mit Gott versöhnt hat, zu
erhalten Macht und Reichtum und Weisheit und
Kraft und Ehre und Herrlichkeit und Segen. Lobpreis
und Ehre, Herrlichkeit und Macht gebühren ihm, der
auf dem Thron sitzt, und gebühren dem Lamm, von
Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.
(*Offenbarung 5: 12-14*)

Übersetzung: Stephanie Wollny

Fondateur de l'ensemble Les Talens Lyriques et claveciniste de renommée internationale, **Christophe Rousset** est un chef d'orchestre et musicien animé par une profonde passion pour l'opéra et pour la redécouverte du patrimoine musical européen.

Formé au clavecin à la Schola Cantorum de Paris auprès d'Huguette Dreyfus, puis au Conservatoire royal de La Haye auprès de Bob van Asperen, il remporte à 22 ans le Premier Prix du Concours international de clavecin de Bruges. En 1991, il fonde Les Talens Lyriques, avec lesquels il explore les répertoires baroque, classique et du premier romantisme – en mettant souvent à l'honneur des œuvres rares ou négligées – et se produit depuis plus de trente ans sur les plus grandes scènes internationales. Claveciniste et musicien de chambre très sollicité, il enregistre sur instruments d'époque et a réalisé des intégrales de référence (harmonia mundi, Aparté, Decca...) des œuvres pour clavecin de Louis et François Couperin, de Rameau et de Scarlatti, ainsi que l'intégrale de l'œuvre pour clavier de J.-S. Bach. Pédagogue engagé, il anime des master-classes et académies au CNSMD de Paris, à l'Académie d'Ambronay, à la Fondation Royaumont, à l'Opera Studio de Gand, à l'Accademia Chigiana de Sienne, à la Piccola Accademia di Montisi et au sein du Britten-Pears Orchestra.

En tant que chef invité, il a collaboré avec le Gran Teatre del Liceu de Barcelone, la Scala de Milan, le Teatro di San Carlo de Naples, l'Opéra Royal de Wallonie, le Royal Opera House de Londres, l'Orchestre national d'Espagne, l'Orchestre philharmonique de Hong Kong, l'Orchestra of the Age of Enlightenment et, plus récemment, avec le Monteverdi Choir & Orchestras, avec qui il a entamé un partenariat régulier.

Chercheur et auteur, il a publié des éditions critiques et des monographies consacrées à Rameau (2007) et à François Couperin (2016, Actes Sud). Son livre d'entretiens *L'impression que l'instrument chante* (2017) éclaire également sa réflexion sur l'interprétation. Parmi ses enregistrements récents figurent l'intégrale des *Toccatas* de J.-S. Bach (Aparté, 2024), *Portraits de François Couperin* (MarchVivo, 2025), *Cublai Can de Salieri* (Aparté, 2025) et *Charpentier: Baroque Christmas* avec le Monteverdi Choir & Orchestras (Soli Deo Gloria, 2025).

Chevalier de la Légion d'honneur, commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres et officier de l'Ordre national du Mérite, il a reçu en 2024 le prestigieux Prix Haendel décerné par la Fondation Händel-Haus et la Ville de Halle.

La soprano portugaise **Ana Vieira Leite** est lauréate de la 10^e édition du Jardin des Voix, académie pour jeunes chanteurs baroques des Arts Florissants. Sous la direction de William Christie, elle fait ses débuts à l'Opéra de Paris dans le rôle de Créuse dans *Médée* de Charpentier, rôle qu'elle reprend ensuite au Teatro Real de Madrid, et elle se produit à

l'Opéra-Comique dans *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau, dans une mise en scène de Robert Carsen.

Avec Les Arts Florissants, Ana a interprété des rôles tels que Belinda dans *Dido and Aeneas* de Purcell, Dalinda dans *Ariodante* de Haendel, Eurydice dans *Orphée et Eurydice* de Gluck (qu'elle a gravé pour harmonia mundi avec Paul Agnew à la baguette), ainsi que le rôle-titre de *Partenope* de Haendel lors d'une vaste tournée internationale. Elle collabore régulièrement avec plusieurs ensembles spécialisés de premier plan, parmi lesquels Le Concert de la Loge, Le Concert de l'Hostel Dieu, Concerto 1700 et Divino Sospiro.

Son premier enregistrement en soliste, *Amorosi Accenti* avec Concerto 1700, consacré aux cantates de chambre de Domenico Scarlatti, a été salué avec enthousiasme par la critique internationale.

Ana est diplômée de la Haute École de Musique de Genève et lauréate de plusieurs prix internationaux.

Sarah Connolly a été faite Dame Commander of the Order of the British Empire (DBE) lors des Birthday Honours de 2017. En 2020, elle a été nommée membre honoraire de la Royal Philharmonic Society, en reconnaissance des services exceptionnels qu'elle a rendus à la musique. En 2023, elle a reçu la King's Medal for Music. Elle s'est produite dans les festivals d'Aldeburgh, d'Édimbourg, de Lucerne et de Salzbourg, ainsi qu'aux BBC Proms, où elle fut l'une des solistes de la Last Night en 2009. Sa carrière lyrique l'a menée sur les grandes scènes internationales, du Metropolitan Opera au Royal Opera House, à l'Opéra de Paris, à La Scala de Milan, aux Opéras d'État de Vienne et de Munich, ainsi qu'aux festivals de Bayreuth, Glyndebourne et Aix-en-Provence. Son vaste répertoire comprend notamment Brangäne et Fricka (Wagner), Ariodante, Serse et Giulio Cesare (Haendel), Sesto (Mozart), Octavien et le Compositeur (Strauss) ainsi que Lucretia (Britten).

Très présente également au concert, elle a collaboré avec des chefs tels que Harry Bicket, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Mark Elder, Bernard Haitink, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Andrew Davis, Colin Davis, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin et Simon Rattle.

Dame Sarah est par ailleurs ambassadrice du programme d'apprentissage du Monteverdi Choir & Orchestras.

Andrew Staples est un ténor, metteur en scène et réalisateur dont la carrière s'étend des grandes maisons d'opéra aux orchestres majeurs, en passant par des projets cinématographiques innovants. Aussi à l'aise sur scène que derrière la caméra, il apporte à chacun de ses projets un esprit de collaboration et une véritable profondeur narrative, tout en établissant un pont entre la tradition classique et une vision contemporaine.

Andrew Staples s'est produit avec plusieurs des plus

grands chefs d'orchestre actuels – parmi lesquels Sir Simon Rattle, Daniel Harding, Klaus Mäkelä et Gustavo Dudamel – ainsi qu'avec des formations telles que les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker, l'Orchestre de Paris, le Los Angeles Philharmonic et le Mahler Chamber Orchestra. Il s'est également produit au Royal Opera House Covent Garden, au Metropolitan Opera, à la Staatsoper de Berlin et au Festival de Salzbourg.

La carrière d'Andrew Staples comme réalisateur de films et metteur en scène l'a conduit à collaborer avec des ensembles tels que Voces8 et Arcangelo. Son film *Nocturne*, réalisé avec Alice Sara Ott, a reçu en 2025 le prix de la Production audiovisuelle musicale de l'année aux Opus Klassik Awards. En 2025/26, il met en scène *Emily*, une nouvelle œuvre de Kevin Puts écrite pour Joyce DiDonato et Time for Three.

La basse britannique **William Thomas** s'impose rapidement comme l'un des jeunes chanteurs les plus prometteurs de sa génération.

Au cours de la saison 2025/26, il interprète notamment le rôle de l'Hébreu dans *Samson et Dalila* et celui de Sparafucile dans *Rigoletto* au Royal Ballet and Opera, Colline (*La Bohème*) au Teatro dell'Opera di Roma, Flint dans *Billy Budd* au Festival de Glyndebourne, ainsi qu'Ormonte dans *Partenope* à l'English National Opera. En concert, il chante *Roméo et Juliette* de Berlioz avec Robin Ticciati et l'Orchestre symphonique de la Radio bavaoise, Hérode dans *L'enfance du Christ* au Palais de les Arts Reina Sofia de Valence, participe à une tournée de la *Passion selon saint Jean* avec Il Pomo d'Oro, et interprète également *Le Messie* et *le Requiem* de Mozart avec le Monteverdi Choir and Orchestras, ainsi que *The Dream of Gerontius* avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Sir Antonio Pappano.

Parmi ses engagements récents figurent ses débuts au Bayerische Staatsoper (*La Bohème*), un retour à l'English National Opera (*Rigoletto*), ses débuts au Carnegie Hall (*Passion selon saint Jean*), *Salome* (Second Soldat) avec Sir Antonio Pappano, ainsi qu'un retour au Festival de Salzbourg pour la *Messe n°3* de Bruckner avec les Wiener Philharmoniker dirigés par Riccardo Muti.

Diplômé de la Guildhall School of Music and Drama, William Thomas a remporté plusieurs distinctions majeures, dont le Kathleen Ferrier Award, le John Christie Award et la Veronica Dunne International Singing Competition.

Depuis plus de soixante ans, le **Monteverdi Choir** est reconnu comme l'un des chœurs les plus prestigieux et influents au monde. Alliant excellence technique et approche historiquement informée de l'interprétation,

l'ensemble cherche constamment à insuffler à ses concerts un regard neuf, une immédiateté expressive et une intensité dramatique toujours renouvelée. Récompensé par de nombreux prix, le Monteverdi Choir a notamment été désigné "Meilleur Chœur" lors des Oper! Awards 2024. Le jury soulignait alors : "Dans les festivals, en tournée comme au fil de ses nombreux enregistrements, cet ensemble atteint un niveau de qualité qui laisse invariablement l'auditeur sans voix."

Le Vendredi saint 2025, le label du Monteverdi Choir, Soli Deo Gloria, a publié son premier nouvel enregistrement depuis avant la pandémie mondiale, un album consacré à des motets de Bruckner et de Gesualdo, enregistré en concert en octobre 2024 sous la direction de Jonathan Sells. En septembre 2025 a suivi un disque de musique de Noël de Charpentier dirigé par Christophe Rousset, capté lors d'une tournée européenne unanimement saluée par la critique en décembre 2024.

Fondé en 1964 par John Eliot Gardiner, le Monteverdi Choir a publié plus de 150 enregistrements et remporté d'innombrables distinctions. En 2023, le chœur et les English Baroque Soloists ont eu l'honneur de se produire lors du couronnement de Sa Majesté le Roi. À cette occasion, le Telegraph écrivait : "Si le Monteverdi Choir ne chante pas lorsque j'arriverai aux portes du paradis, je demanderai à être remboursé !"

Depuis plus de quarante ans, les **English Baroque Soloists** comptent parmi les ensembles sur instruments d'époque les plus novateurs, remettant sans cesse en question les idées reçues des publics du monde entier. Aussi à l'aise dans le répertoire de chambre, symphonique qu'opératique, l'orchestre se distingue par un jeu à la fois chaleureux et incisif, immédiatement reconnaissable dans des œuvres allant de Monteverdi à Mozart. Les English Baroque Soloists se sont produits dans quelques-unes des salles les plus prestigieuses du monde, parmi lesquelles le Teatro alla Scala de Milan, le Concertgebouw d'Amsterdam ou encore l'Opéra de Sydney.

Fondés en 1978 par John Eliot Gardiner, les English Baroque Soloists ont notamment pris part, aux côtés du Monteverdi Choir, au célèbre "Bach Cantata Pilgrimage" de 2000, interprétant l'intégralité des cantates sacrées de Bach à travers l'Europe – un projet enregistré pour le label Soli Deo Gloria. L'ensemble a également participé à d'importantes productions lyriques consacrées à Haendel, Purcell et Monteverdi avec le Monteverdi Choir, et réalisé le premier enregistrement sur instruments d'époque de l'intégrale des concertos pour piano de Mozart, ainsi que de ses plus grands opéras, pour Deutsche Grammophon.

Founder of Les Talens Lyriques and internationally renowned harpsichordist and conductor, **Christophe Rousset** is driven by a passion for opera and the rediscovery of Europe's musical heritage. Trained at the Schola Cantorum in Paris with Huguette Dreyfus and at The Hague Conservatory with Bob van Asperen—winning First Prize at the Bruges Harpsichord Competition at 22—he founded Les Talens Lyriques in 1991, establishing himself as a major interpreter of Baroque, Classical, and early Romantic repertoire.

Rousset performs regularly across Europe and internationally with Les Talens Lyriques, appearing at leading venues such as the Paris Opera, Opéra-Comique, Théâtre des Champs-Élysées, Dutch National Opera, Concertgebouw Amsterdam, Vienna State Opera, La Monnaie, Wigmore Hall, Teatro alla Scala, and on tours to the Americas, Oceania, and beyond. As a soloist, he records and performs on exceptional historical instruments, with benchmark interpretations of Couperin, Rameau, d'Anglebert, Royer, Duphy, Forqueray, Scarlatti, Balbastre..., and J.-S. Bach's complete keyboard works.

A dedicated educator, he teaches masterclasses and academies at major institutions including the Paris Conservatoire (CNSMDP), Ambronay, Fondation Royaumont, Opera Studio Ghent, Accademia Chigiana, Montisi's Piccola Accademia, and the Britten-Pears Orchestra.

He is also highly active as a guest conductor, appearing at the Liceu Barcelona, San Carlo Naples, La Scala Milan, Royal Opera House London, the Spanish National Orchestra, Hong Kong Philharmonic, OAE, Monteverdi Choir & Orchestras, and more.

Rousset pursues musicological research and writing, publishing critical editions and monographs on Rameau (2007) and François Couperin (2016), as well as a widely acclaimed book of interviews with Camille de Rijck (2017). A passionate recording artist, he has recorded more than 130 albums devoted to the harpsichord (including two complete editions: F. Couperin and J.-S. Bach), chamber music, orchestral works, and especially vocal music, with sacred music and remarkable recitals (Sandrine Piau, Véronique Gens, Joyce DiDonato, Marina Viotti, Michael Spyres...) as well as numerous operas, including many world premieres. In 2026, he completes the recording of the complete operas of Jean-Baptiste Lully.

Christophe Rousset is a Chevalier of the Legion of Honour, Commander of the Order of Arts and Letters, Officer of the National Order of Merit, and winner of the 2024 Händel Prize.

Portuguese soprano **Ana Vieira Leite** is a laureate of the 10th edition of *Le Jardin des Voix*, Les Arts Florissants' academy for young baroque singers. Under the direction of William Christie, she made her debut at the Paris Opera as Créuse in Charpentier's *Médée*, a role she later reprised at Teatro Real Madrid, and appeared at the Opéra Comique in Rameau's *Les Fêtes d'Hébé* in a staging by Robert Carsen.

With Les Arts Florissants, Ana has performed roles such as Belinda in Purcell's *Dido and Aeneas*, Dalinda in Handel's *Ariodante*, Eurydice in Gluck's *Orphée et Eurydice*, and the title role in Handel's *Partenope* on an extensive international tour. She regularly collaborates with leading period ensembles including Le Concert de la Loge, Le Concert de l'Hostel Dieu, Concerto 1700, and Divino Sospiro.

Her first solo recording, *Amorosi Accenti* with Concerto 1700, devoted to Domenico Scarlatti's chamber cantatas, received enthusiastic international acclaim.

Ana is a graduate of the Haute École de Musique de Genève and winner of several international awards.

Sarah Connolly was made a DBE in the 2017 Birthday Honours. In 2020 she was made an Honorary Member of the Royal Philharmonic Society in recognition of her outstanding services to music. In 2023 she was awarded The King's Medal for Music.

She has sung at the Aldeburgh, Edinburgh, Lucerne and Salzburg festivals and the BBC Proms where, in 2009, she was a soloist at the Last Night. Opera engagements have taken her around the world from the Metropolitan Opera to the Royal Opera House, the Paris Opera, La Scala Milan, the Vienna and Munich State Operas and the Bayreuth, Glyndebourne and Aix-en-Provence Festivals. Her wide-ranging repertoire includes Wagner's Brangäne and Fricka; Handel's Ariodante, Serse and Giulio Cesare; Mozart's Sesto; Strauss' Octavian and Komponist and Britten's Lucretia.

Equally well known on the concert platform, conductors with whom she has collaborated include Harry Bicket, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Mark Elder, Bernard Haitink, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Andrew Davis, Colin Davis, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin and Simon Rattle. Dame Sarah is an Ambassador for the Monteverdi Choir and Orchestras' Apprentices Programme.

Andrew Staples is a renowned tenor and director whose career spans leading opera houses, major orchestras, and innovative film projects. Equally at home on stage and behind the camera, he brings a collaborative spirit and narrative depth to all his work, and bridges classical tradition with contemporary vision.

Staples has performed with many of the world's foremost conductors – including Sir Simon Rattle, Daniel Harding, Klaus Mäkelä, and Gustavo Dudamel – and with ensembles such as the Berlin Philharmonic, Vienna Philharmonic, Orchestre de Paris, Los Angeles Philharmonic, and Mahler Chamber Orchestra. He has appeared at the Royal Opera House Covent Garden, the Metropolitan Opera, Staatsoper Berlin, and the Salzburg Festival.

Staples' career as a film and stage director has led to collaborations with ensembles such as Voces8 and

Arcangelo. His *Nocturne* film with Alice Sara Ott won Audiovisual Music Production of the Year (2025) at the Opus Klassik Awards. In 2025/26, he directs *Emily*, a new work by Kevin Puts for Joyce DiDonato and Time for Three.

British bass **William Thomas** is fast making a name for himself as one of today's most promising young singers. His operatic roles in the 2025/26 season include Hebrew (*Samson et Dalila*) and Sparafucile (*Rigoletto*) for the Royal Ballet and Opera, Colline (*La Bohème*) for Teatro dell'Opera di Roma, Mr Flint (*Billy Budd*) for the Glyndebourne Festival and Ormonte (*Partenope*) for the English National Opera. Appearances on the concert stage include Berlioz's *Roméo et Juliette* with Robin Ticciati and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Hérode (*L'Enfance du Christ*) at Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia, a tour of *Johannes-Passion* with Il Pomo d'Oro, *Messiah* and Mozart's *Requiem* with the Monteverdi Choir and Orchestras, and *The Dream of Gerontius* with the London Symphony Orchestra, under the baton of Sir Antonio Pappano.

Other recent appearances include a debut at the Bayerische Staatsoper, Munich as Colline and Sparafucile in a return to the English National Opera, his Carnegie Hall debut in Bach's *Johannes-Passion* with the Orchestra of St Luke's/Bernard Labadie, Second Soldier in *Salome* with the London Symphony Orchestra/Sir Antonio Pappano, and a return to the Salzburg Festival for Bruckner *Mass no.3 in F Minor* with Vienna Philharmonic/Riccardo Muti. William has also performed at Wiener Staatsoper, Opéra national de Paris, La Scala (Milan), the BBC Proms and the Glyndebourne, Edinburgh and Seiji Ozawa Matsumoto Festivals.

A graduate of the opera course at the Guildhall School of Music and Drama, William has been awarded a number of major prizes, including winning the Kathleen Ferrier Award, John Christie Award, and Veronica Dunne International Singing Competition.

motets recorded live in concert in October 2024, conducted by Jonathan Sells. This was followed in September 2025 by an album of Charpentier Christmas music conducted by Christophe Rousset, and recorded during a critically-acclaimed European tour in December 2024.

Founded in 1964 by Sir John Eliot Gardiner, the Monteverdi Choir has released over 150 recordings and won numerous prizes. In 2023, the Choir and English Baroque were honoured to perform at the Coronation of HM The King, with The Telegraph proclaiming "if the Monteverdi Choir isn't singing when I get to the gates of Heaven, I want my money back."

For over 40 years, the **English Baroque Soloists** (EBS) has been one of the most innovative period-instrument ensembles, consistently challenging the preconceptions of audiences around the world. Equally at home in chamber, symphonic and operatic repertoire, its distinctively warm and incisive playing is instantly recognisable in music ranging from Monteverdi to Mozart. The orchestra has performed at many of the world's most prestigious venues, including Milan's Teatro alla Scala, the Concertgebouw in Amsterdam and the Sydney Opera House.

Founded in 1978 by Sir John Eliot Gardiner, the EBS famously took part in the iconic Bach Cantata Pilgrimage in 2000 alongside the Monteverdi Choir, performing all of Bach's sacred cantatas throughout Europe (recorded for Soli Deo Gloria). They have participated in major opera productions alongside the Monteverdi Choir in works by Handel, Purcell and Monteverdi, and made the earliest recording of Mozart's complete piano concertos on period instruments, as well as his greatest operas for Deutsche Grammophon.

For over 60 years the **Monteverdi Choir** has been recognised as one of the greatest and most influential choirs in the world. Through a combination of consummate technique and historically-informed performance practice, the Choir constantly strives to bring fresh perspectives, immediacy and drama to its performances. The recipient of many awards, the Monteverdi Choir was named 'Best Choir' at the 2024 Oper! Awards, with the jury noting that: "At festivals, on concert tours and in their numerous recordings, this is an ensemble whose quality will always leave the listener speechless."

On Good Friday 2025, the MCO's own record label, Soli Deo Gloria, released its first new recording since before the global pandemic – an album of Bruckner and Gesualdo

Christophe Rousset, der Gründer des Ensembles Les Talens Lyriques und ein international gefeierter Cembalist, ist ein Dirigent und Musiker mit einer tiefen Leidenschaft für die Oper und die Wiederentdeckung des musikalischen Erbes Europas.

Er erhielt seine Ausbildung als Cembalist an der Schola Cantorum in Paris bei Huguet Dreyfus und anschließend am Königlichen Konservatorium in den Haag bei Bob van Asperen; im Alter von 22 Jahren gewann er den ersten Preis beim Internationalen Cembalo-Wettbewerb Brügge. 1991 gründete er das Ensemble Les Talens Lyriques, mit dem er das barocke, klassische und frühromantische Repertoire erkundet – oft mit Schwerpunkt auf seltenen und vernachlässigten Werken – und seit mehr als 30 Jahren auf den führenden Bühnen der Welt auftritt.

Als gefragter Cembalist und Kammermusiker macht er seine Einspielungen auf historischen Instrumenten und hat bahnbrechende Gesamtaufnahmen der Cembalowerke von Louis und François Couperin, Rameau und Scarlatti sowie der gesamten Tastenwerke von J.-S. Bach (harmonia mundi, Aparté, Decca...) vorgelegt. Als engagierter Pädagoge leitet er Meisterkurse und Akademien am CNSMD in Paris, der Académie d'Ambronay, der Fondation Royaumont, dem Opernstudio in Gent, der Accademia Chigiana in Siena, der Piccola Accademia in Montisi und dem Britten-Pears Orchestra.

Als Gastdirigent hat er mit dem Gran Teatre del Liceu in Barcelona, der Mailänder Scala, dem Teatro di San Carlo in Neapel, der Opéra Royal de Wallonie, dem Royal Opera House in London, dem Spanischen Nationalorchester, dem Hong Kong Philharmonic Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment und in jüngerer Zeit mit dem Monteverdi Choir & Orchestras zusammengearbeitet, mit letzterem verbindet ihn seit kurzem eine regelmäßige Partnerschaft.

Als Wissenschaftler und Autor hat er kritische Editionen und Monographien zu Rameau (2007) und François Couperin (2016, Actes Sud) veröffentlicht. Seine gesammelten Interviews, *L'impression que l'instrument chante* (2017), bietet weitere Einblicke in seine Gedanken zur musikalischen Interpretation. Zu seinen jüngsten Einspielungen zählen J.-S. Bachs *Sämtliche Toccaten* (Aparté, 2024), *Portraits de François Couperin* (MarchVivo, 2025), *Salieris Cublai Can* (Aparté, 2025) und *Charpentier: Baroque Christmas* mit dem Monteverdi Choir & Orchestras (Soli Deo Gloria, 2025).

Der Chevalier der Légion d'Honneur, Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres und Officier de l'Ordre National du Mérite wurde 2024 von der Stiftung Händel-Haus und der Stadt Halle mit dem renommierten Händel-Preis ausgezeichnet.

Die portugiesische Sopranistin **Ana Vieira Leite** ist Preisträgerin der 10. Ausgabe von *Le Jardin des Voix*, der Akademie für junge Barocksänger von Les Arts Florissants. Unter der Leitung von William Christie debütierte sie an der Pariser Oper als Créuse in Charpentiers *Médée*, eine Rolle,

die sie später am Teatro Real Madrid aufgriff; zudem trat sie an der Opéra Comique in Robert Carsens Inszenierung von Rameaus *Les Fêtes d'Hébé* auf.

Mit Les Arts Florissants hat Ana Rollen wie Belinda in Purcells *Dido and Aeneas*, Dalinda in Händels *Ariodante*, Eurydike in Glucks Oper *Orphée et Eurydice* (die sie kürzlich mit Paul Agnew für harmonia mundi aufgenommen hat) und die Titelrolle in Händels *Partenope* auf einer ausgedehnten internationalen Tournee gesungen. Sie arbeitet regelmäßig mit führenden Alte-Musik-Ensembles zusammen, darunter Le Concert de la Loge, Le Concert de l'Hostel Dieu, Concerto 1700 und Divino Sospiro.

Ihre erste Soloaufnahme, *Amorosi Accenti* mit Concerto 1700, die den Kammerkantaten von Domenico Scarlatti gewidmet ist, erhielt begeisterte internationale Anerkennung.

Ana ist Absolventin der Haute École de Musique de Genève und Gewinnerin mehrerer internationaler Auszeichnungen.

Sarah Connolly wurde bei den Birthday Honours 2017 zur Dame of the British Empire ernannt. Im Jahr 2020 wurde sie in Anerkennung ihrer herausragenden Verdienste um die Musik zum Ehrenmitglied der Royal Philharmonic Society ernannt. Im Jahr 2023 wurde ihr die King's Medal for Music verliehen. Sarah Connolly hat im Rahmen der Festivals in Aldeburgh, Edinburgh, Luzern und Salzburg sowie bei den BBC Proms gesungen, wo sie 2009 bei der Last Night als Solistin mitwirkte. Opernengagements führten sie um die ganze Welt, von der Metropolitan Opera über das Royal Opera House, die Pariser Oper, die Mailänder Scala, die Staatsopern Wien und München sowie die Festivals Bayreuth, Glyndebourne und Aix-en-Provence. Zu ihrem umfassenden Repertoire gehören Wagners Brangäne und Fricka; Händels Ariodante, Serse und Giulio Cesare; Mozarts Sesto; Strauss' Octavian und Komponist sowie Britten's Lucretia. Auch auf dem Konzertpodium hat sie sich einen Namen gemacht und mit Dirigenten wie Harry Bicket, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Mark Elder, Bernard Haitink, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Andrew Davis, Colin Davis, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin und Simon Rattle zusammengearbeitet.

Dame Sarah ist Botschafterin des Monteverdi Choir and Orchestras' Apprentices Programme.

Andrew Staples ist ein renommierter Tenor und Direktor, dessen berufliche Laufbahn ihn mit führenden Opernhäusern, großen Orchestern und innovativen Filmprojekten zusammengebracht hat. Auf der Bühne und hinter der Kamera gleichermaßen zu Hause, verknüpft er mit allen seinen Arbeiten kollaborativen Geist und erzählerische Tiefe und kombiniert klassische Tradition mit zeitgenössischer Vision.

Staples hat mit zahlreichen weltweit führenden Dirigenten – darunter Sir Simon Rattle, Daniel Harding, Klaus Mäkelä und Gustavo Dudamel – und mit Ensembles wie den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem Orchestre de Paris, dem Los Angeles Philharmonic und

dem Mahler Chamber Orchestra zusammengearbeitet. Er ist am Royal Opera House Covent Garden, der Metropolitan Opera, der Staatsoper Berlin und den Salzburger Festspielen aufgetreten. Staples' Karriere als Film- und Bühnenregisseur führte zu Kooperationen mit Ensembles wie Voces8 und Arcangelo. Sein Film *Nocturne* mit Alice Sara Ott wurde bei den Opus Klassik Awards als Audiovisuelle Musikproduktion des Jahres (2025) ausgezeichnet. In der Spielzeit 2025/26 inszeniert er *Emily*, ein neues Werk von Kevin Puts, für Joyce DiDonato und Time for Three.

Der britische Bass **William Thomas** macht sich derzeit als einer der vielversprechendsten jungen Sänger der Gegenwart rasch einen Namen.

Zu seinen Opernrollen in der Spielzeit 2025/26 gehören der Hebräer in *Samson et Dalila* und Sparafucile in *Rigoletto* am Royal Ballet and Opera, Colline (*La Bohème*) am Teatro dell'Opera di Roma, Mr. Flint in *Billy Budd* im Rahmen des Glyndebourne Festivals und Ormonte in *Partenope* an der English National Opera. Auftritte auf der Konzertbühne umfassen Berlioz' *Roméo et Juliette* mit Robin Ticciati (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) und Hérode in *L'Enfance du Christ* am Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia; auf Tourneen trat er in der *Johannes-Passion* mit Il Pomo d'Oro, im *Messias* und in Mozarts *Requiem* mit dem Monteverdi Choir and Orchestras sowie in *The Dream of Gerontius* mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir Antonio Pappano auf. Zu weiteren Engagements in jüngerer Zeit zählen sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper mit *La Bohème*, seine Rückkehr an die English National Opera mit *Rigoletto*, sein Debüt in der Carnegie Hall mit der *Johannes-Passion* und *Salome* (Zweiter Soldat) unter Sir Antonio Pappano sowie ein erneuter Auftritt im Rahmen der Salzburger Festspiele mit Bruckners *Messe Nr. 3* und den Wiener Philharmonikern unter Riccardo Muti.

William Thomas ist Absolvent der Opernklasse an der Guildhall School of Music and Drama und wurde mit einer Reihe wichtiger Preise ausgezeichnet, darunter der Kathleen Ferrier Award, der John Christie Award, außerdem ist er Preisträger der Veronica Dunne International Singing Competition.

Seit über sechzig Jahren gilt der **Monteverdi Choir** als einer der renommiertesten und einflussreichsten Chöre der Welt. Vorzügliche Technik und historisch informierte Aufführungspraxis zeichnen ihn aus, und er ist in seinen Konzerten stets um neue Perspektiven, Unmittelbarkeit im Ausdruck und eine immer wieder andere dramatische Intensität bemüht. Der vielfach ausgezeichnete Chor wurde bei den Oper! Awards 2024 als „Bester Chor“ geehrt. Die Jury stellte fest: „Bei Festivals, auf Tourneen und in seinen vielen Aufnahmen erreicht dieses Ensemble ein Niveau, das den Zuhörer unweigerlich sprachlos macht.“

Am Karfreitag 2025 erschien beim eigenen Label Soli Deo Gloria das erste Album des Chors seit Beginn der Covid-Pandemie: die Live-Aufnahme eines von Jonathan Sells dirigierten Konzerts von Oktober 2024 mit Motetten von Bruckner und Gesualdo. Im September 2025 folgte ein Album mit Weihnachtsmusik von Charpentier unter der Leitung von Christophe Rousset, das während einer von der Kritik gefeierten Europatournee im Dezember 2024 eingespielt wurde.

Der 1964 von John Eliot Gardiner gegründete Monteverdi Choir veröffentlichte über 150 Aufnahmen und gewann unzählige Preise. 2023 hatten der Chor und die English Baroque Soloists die Ehre, bei der Krönung Seiner Majestät des Königs aufzutreten. Der *Telegraph* schrieb damals: „Wenn der Monteverdi Choir nicht singt, wenn ich vor den Toren des Himmels stehe, verlange ich mein Geld zurück!“

Seit über vierzig Jahren zählen die **English Baroque Soloists** zu den innovativsten Ensembles der historischen Aufführungspraxis. Sie setzen sich immer wieder kritisch mit den gängigen Vorstellungen des weltweiten Publikums auseinander. In Kammermusik, Symphonik oder Oper gleichermaßen zu Hause, zeichnet sich das Ensemble durch einen warmen und zugleich resoluten Stil aus, der in Werken von Monteverdi bis Mozart sofort erkennbar ist. Die English Baroque Soloists traten in den bedeutendsten Konzerthäusern der Welt auf: Genannt seien die Mailänder Scala, das Concertgebouw in Amsterdam und das Sydney Opera House.

Die 1978 von John Eliot Gardiner gegründeten English Baroque Soloists nahmen im Jahr 2000 gemeinsam mit dem Monteverdi Choir an der berühmten „Bach Cantata Pilgrimage“ teil, bei der alle geistlichen Kantaten von Bach in ganz Europa aufgeführt wurden – ein Projekt, das für das Label Soli Deo Gloria eingespielt wurde. Das Ensemble war außerdem mit dem Monteverdi Choir an bedeutenden Opernproduktionen mit Werken von Händel, Purcell und Monteverdi beteiligt und nahm für die Deutsche Grammophon erstmals sämtliche Klavierkonzerte von Mozart sowie dessen wichtigste Opern auf historischen Instrumenten auf.

'With thanks to Lord and Lady Burns for the generous donation for the MCO organ'



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

© 2026 The Monteverdi Choir and Orchestras Limited under exclusive licence to harmonia mundi

Enregistrement : 10-16 décembre 2025, St Martin-in-the-Fields, London (Live + Patch)

Direction artistique et montage : Jiri Heger

Prise de son et mastering : Mike Hatch

Accord de l'orgue : Simon Brown

Accord du clavecin : Cesar Hernandez Martinez

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

Illustration : Matt Abel Smith.

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

monteverdi.co.uk

