

ISRAEL IN EGYPT

HANDEL

LE CONCERT SPIRITUEL
HERVÉ NIQUET

α

MENU

- › TRACKLIST
- › FRANÇAIS
- › ENGLISH
- › DEUTSCH
- › SONG TEXTS





**GEORGE FRIDERIC
HANDEL (1685-1759)
ISRAEL IN EGYPT HWV 54**

**MYRIAM LEBLANC
LUCIE EDEL
LENA SUTOR-WERNICH
LAURENCE KILSBY
ANDREAS WOLF
ALEXANDRE BALDO**

**LE CONCERT SPIRITUEL
HERVÉ NIQUET**

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

ISRAEL IN EGYPT HWV 54

1	SYMPHONY	1'27
 PART II – EXODUS		
2	RECITATIVE <i>'NOW THERE AROSE A NEW KING'</i>	0'21
3	SOLO AND CHORUS <i>'AND THE CHILDREN OF ISRAEL SIGH'D'</i>	2'22
4	RECITATIVE <i>'THEN SENT HE MOSES, HIS SERVANT'</i>	0'28
5	CHORUS <i>'THEY LOATHED TO DRINK'</i>	1'42
6	ARIA <i>'THEIR LAND BROUGHT FORTH FROGS'</i>	2'14
7	CHORUS <i>'HE SPAKE THE WORD'</i>	2'15
8	CHORUS <i>'HE GAVE THEM HAILSTONES FOR RAIN'</i>	2'05
9	CHORUS <i>'HE SENT A THICK DARKNESS'</i>	1'54
10	CHORUS <i>'HE SMOTE ALL THE FIRST-BORN OF EGYPT'</i>	2'14
11	CHORUS <i>'BUT AS FOR HIS PEOPLE'</i>	3'44
12	CHORUS <i>'EGYPT WAS GLAD WHEN THEY DEPARTED'</i>	2'09
13	CHORUS <i>'HE REBUKED THE RED SEA'</i>	2'59
14	CHORUS <i>'AND ISRAEL SAW THE GREAT WORK'</i>	2'02
 PART III – MOSES' SONG		
15	INTROITUS – CHORUS <i>'MOSES AND THE CHILDREN OF ISRAEL'</i>	3'17
16	DUET <i>'THE LORD IS MY STRENGTH'</i>	3'19
17	CHORUS <i>'HE IS MY GOD'</i>	2'49
18	DUET <i>'THE LORD IS A MAN OF WAR'</i>	5'31

19	CHORUS <i>'THE DEPTHS HAVE COVERED THEM'</i>	0'56
20	CHORUS <i>'THY RIGHT HAND, O LORD'</i>	3'37
21	CHORUS <i>'AND WITH THE BLAST OF THY NOSTRILS'</i>	2'40
22	ARIA <i>'THE ENEMY SAID: I WILL PURSUE'</i>	2'05
23	ARIA <i>'THOU DIDST BLOW'</i>	1'33
24	CHORUS <i>'WHO IS LIKE UNTO THEE, O LORD'</i>	1'41
25	DUET <i>'THOU IN THY MERCY'</i>	3'20
26	CHORUS <i>'THE PEOPLE SHALL HEAR'</i>	3'15
27	ARIA <i>'THOU SHALT BRING THEM IN'</i>	2'48
28	CHORUS <i>'THE LORD SHALL REIGN FOR EVER'</i>	0'38
29	RECITATIVE <i>'FOR THE HORSE OF PHARAOH'</i>	0'25
30	CHORUS (DA CAPO) <i>'THE LORD SHALL REIGN FOR EVER'</i>	0'38
31	RECITATIVE <i>'AND MIRIAM THE PROPHETESS'</i>	0'23
32	SOLO AND CHORUS <i>'SING YE TO THE LORD'</i>	3'18

TOTAL TIME : 70'17

MYRIAM LEBLANC SOPRANO

LUCIE EDEL SOPRANO

LENA SUTOR-WERNICH CONTRALTO

LAURENCE KILSBY TENOR

ANDREAS WOLF BASS-BARITONE

ALEXANDRE BALDO BASS-BARITONE

LE CONCERT SPIRITUEL

HERVÉ NIQUET CONDUCTOR

ORCHESTRA

SOLENE GUILBERT (LEADER), **ÉMILIE PLANCHE**, **NATHALIE FONTAINE**, **KOJI YODA** VIOLIN I

YANNIS ROGER, **TIPHAINE COQUEMPOT**, **RAPHAËLLE PACAULT**, **GUILLAUME HUMBRECHT** VIOLIN II

GÉRALDINE ROUX, **MARIE-LIESSE BARAU** VIOLA

TORMOD DALEN, **NILS DUPONT DE DINECHIN** CELLO

LUC DEVANNE DOUBLE BASS

XAVIER MIQUEL, **LUC MARCHAL** OBOE

NICOLAS ANDRÉ, **JÉRÉMIE PAPASERGIO** BASSOON

ALEXIS LAHENS, **GUY DUVERGET**, **CYRIL BERNHARD** TROMBONE

JÉRÔME PRINCE, **JEAN-CHARLES DENIS** TRUMPET

FRANÇOIS SAINT-YVES ORGAN

LORIS BARRUCAND HARPSICHORD

LAURENT SAURON TIMPANI

CHOIR

MARIE-PIERRE WATTIEZ, **AGATHE BOUDET**, **EDWIGE PARAT**, **AUDE FENOY** SOPRANO CHOIR I

BÉATRICE GOBIN, **ALICE GLAIE**, **MARIE SERRI**, **GWENAËLLE CLEMINO** SOPRANO CHOIR II

ALICE HABELLION, **YANN ROLLAND**, **JEAN-SÉBASTIEN BEAUVAIS** ALTO CHOIR I

VIRGILE PELLERIN, **GABRIEL-ANGE BRUSSON**, **MARIE FAVIER** ALTO CHOIR II

NICOLAS MAIRE, **GAUTHIER FENOY**, **MARTIN CANDELA** TENOR CHOIR I

PASCAL RICHARDIN, **BENOÎT PORCHEROT**, **PIERRE PERNY** TENOR CHOIR II

BENOÎT DESCAMPS, **JORDANN MOREAU**, **JÉRÔME COLLET** BASS CHOIR I

IMANOL IRAOLA, **SAMUEL GUIBAL**, **EMMANUEL VISTORKY** BASS CHOIR II

ISRAËL EN ÉGYPTÉ PAR LE PRISME DE BERLIOZ

PAR HERVÉ NIQUET

Les projets discographiques sont souvent le reflet d'une série de concerts organisés à l'initiative d'un producteur qui permet de diffuser le programme en tournée.

Bruno Messina, directeur artistique du Festival Berlioz, m'a demandé en 2021 de donner *Israël en Égypte*, mais dans la version que Berlioz – et tout le XIX^e siècle – tenait pour définitive de l'oratorio de Haendel. En effet, l'éditeur du compositeur anglais, estimant que la première partie était déjà éditée – sous un autre titre, certes – n'imprimera que les parties II et III. C'est cette édition incomplète que Berlioz tiendra pour entière.

Impressionné par la virtuosité des chœurs et surtout par l'orchestration du dernier mouvement, où trompettes et trombones unissent leurs décibels aux torrents de notes des deux chœurs et solistes réunis, Berlioz loua le génie du Britannique, malgré les mots aimables qu'il eut pour lui : « Haendel n'est qu'un tonneau de porc et de bière ! »

C'est tenir compte de l'histoire des œuvres et de leur diffusion que de choisir d'entendre *Israël en Égypte* tel que le XIX^e siècle l'a reçu.

Après l'ouverture originale s'enchaînent les parties II puis III. Deux chœurs, disposés face à face de part et d'autre de l'orchestre, se répondent, entre répliques violentes et unissons monumentaux. Leur imbrication dans des mouvements infernaux donne corps à un drame presque palpable, comme mis en scène sous nos yeux.

J'ai un souvenir insensé de l'enregistrement de cet album. Au sortir du Covid, nous étions tous frustrés de tant d'aphonie musicale ! Et une fois la balance trouvée, nous avons enregistré le dernier chœur. Ce que vous entendrez à la toute fin est cette prise unique, sans la moindre reprise ni retouche. Les musiciens, portés par la joie de rejouer ensemble, l'ont traversée d'un trait. Il n'y a pas une faute, une correction, un montage ou un mensonge. C'est un cri de bonheur à l'unisson.

ISRAËL EN ÉGYPTÉ

PAR DAVID VICKERS

À l'été 1738, la direction du King's Theatre n'avait pas réussi à s'assurer le concours de suffisamment de chanteurs talentueux et de souscripteurs pour programmer sa prochaine saison d'opéra. Haendel y vit l'occasion d'utiliser le théâtre londonien pour sa propre série de concerts d'oratorio entre janvier et mai 1739. Dans cette perspective, il s'attela à la composition de deux nouveaux chefs-d'œuvre extrêmement contrastés. Le 27 septembre 1738, il mit le point final à la partition de *Saul*, drame quasi shakespearien créé en collaboration avec l'exigeant librettiste Charles Jennens. Quelques jours plus tard, le 1^{er} octobre, il entreprit la composition d'une vaste pièce de style anthem qu'il intitula « Moses Song. Exodus. Chap.15 » et dont le texte relate les célébrations des Israélites suite à l'intervention divine leur ayant ouvert la mer Rouge pour échapper à l'armée vengeresse de Pharaon lancée à leurs trousses ; il en acheva l'écriture le 11 octobre. Quatre jours après, il se mit à la composition d'Exode, description très figurative et d'une immense richesse musicale des dix plaies d'Égypte envoyées par Jéhovah pour forcer Pharaon récalcitrant et son peuple à libérer les Israélites tenus en esclavage. Haendel termina cette pièce le 20 octobre et ajouta sur son manuscrit la mention « Part II ».

Un désordre aussi curieux dans la composition laisse à penser qu'il n'existait sans doute pas au préalable de texte définitif et complet de l'oratorio, mais que, au moment où Haendel esquissait son Cantique de Moïse, il avait décidé que ceci serait le troisième tiers d'un oratorio dont Exode serait la partie centrale. Pour la première partie, il avait déjà une solution clé en main : l'anthem *The Ways of Zion Do Mourn* (*Les Chemins de Sion*), écrit pour les funérailles de la reine Caroline (décembre 1737), qui reçut un nouveau texte, « *The Sons of Israel do mourn* », pour devenir *La Lamentation des Israélites sur la mort de Joseph* (absent du présent enregistrement).

C'est dans cette forme tripartite qu'*Israël en Égypte* fut créé le 4 avril 1739. On put lire dans le *London Daily Post* du 19 avril ce commentaire d'un critique enthousiaste : « Je me suis laissé dire que les textes avaient été choisis dans les Saintes Écritures par le Grand Compositeur lui-même. » Il est possible qu'Haendel ait réalisé de simples substitutions textuelles dans l'anthem funèbre et quelques modifications dans le Cantique de Moïse, mais le collage beaucoup plus complexe de versets tirés de sept chapitres de l'Exode et de trois psaumes est plus probablement

de la main de Jennens. Lorsque cet auteur conçut plus tard *Le Messie* pour Haendel, il décrit d'ailleurs ce travail comme « une nouvelle collection d'Écritures faite pour lui¹ ».

Le contenu musical d'Exode et du Cantique de Moïse se présente comme un véritable lexique de tous les styles, techniques et textures de chœur que l'imagination et l'art du compositeur pouvaient offrir en l'espace d'une soirée. La prééminence inhabituelle de la musique chorale dans l'oratorio va de pair avec une extrême générosité d'instrumentation : les flûtes, les hautbois et les bassons contribuent par leurs sonorités spécifiques à rehausser des moments cruciaux, les trompettes et les timbales font de somptueuses apparitions dans plusieurs chœurs jubilatoires et de nombreux numéros exigent trois trombones – instruments que Haendel n'emploiera que dans ses deux nouveaux oratorios de 1739. On retrouve le choral luthérien « *Christ lag in Todesbanden* » incorporé à la lamentation « *And the children of Israel sighed* » [« Et les enfants d'Israël soupiraient »]. Ce chœur d'une rare intensité illustrant l'épisode de l'eau changée en sang, « *They loathed to drink of the river* » [« Ils répugnèrent à boire l'eau du fleuve »], a été modelé à partir d'une pièce pour clavier de Haendel, la fugue en *la* mineur HWV 609 [publiée en 1735 mais probablement écrite bien avant]. De même, pour les motifs chorals du dramatique « *He smote all the first-born of Egypt* » [« Il frappa tous les premiers-nés d'Égypte »], le compositeur s'est basé sur sa fugue en *sol* mineur HWV 605. Cet impressionnant chœur de châtiment est précédé de « *He sent a thick darkness over all the land* » [« Il étendit d'épaisses ténèbres sur tout le pays »], récitatif choral non orthodoxe utilisant les accents solennels des cordes, deux pupitres de bassons, une sinueuse ligne de basse chromatique et un chœur à quatre voix dont les parties s'individualisent progressivement pour peindre l'arrivée de l'Ange de la Mort. Pour le sommet que représente le chœur « *But the waters overwhelmed their enemies, there was not one of them left* » [« Mais les eaux submergèrent leurs ennemis et pas un ne survécut »], Haendel réinvente une musique originellement composée pour la cantate *Armida abbandonata* (Rome, 1707) – le courroux de la magicienne Armide délaissée voyant s'éloigner le navire de Renaud, souhaitant à l'impie de couler et d'être dévoré par les monstres marins. Haendel se souvint probablement du contexte narratif de cette pièce lorsqu'il voulut illustrer le naufrage de l'armée égyptienne dans la mer Rouge, et renforça les effets de tumulte par l'ajout de puissantes timbales prêtées par la Tour de Londres.

Ailleurs dans l'oratorio, Haendel emprunte quelques idées musicales à divers compositeurs italiens du XVII^e siècle. Deux épisodes décrivant les plaies d'Égypte dans Exode sont construits à partir de la sérénade *Qual prodigio è ch'io*

miri de Stradella : les impressionnants doubles chœurs évoquant les nuées d'insectes [« *He spake the word and there came all manner of flies* », notamment au moment des cadences sur « *and lice in all their quarters* »] et les tempêtes de grêle [« *He gave them hailstones for rain* »]. L'ouvrage de Stradella sert également d'inspiration pour « *But as for his people, he led them forth like sheep* » [« Mais il fit partir son peuple comme des brebis »], où l'ajout par Haendel de flûtes pastorales contraste instantanément avec la dureté de « *He smote all the first-born of Egypt* », et pour « *The people shall hear and be afraid* » [« Les peuples l'apprendront et ils trembleront »], injonction d'une sombre intensité placée au cœur du Cantique de Moïse. Le bouillonnant duo de basses « *The Lord is a man of war* » [« Le Seigneur est un guerrier »] emprunte une partie de son matériel au *Te Deum* de Francesco Antonio Urio. Huit autres numéros de la troisième partie sont des passages retravaillés ou transposés d'un *Magnificat* de l'organiste milanais Dionigi Erba.

On trouve relativement peu d'airs ou de duos dans l'œuvre, et aucun d'eux sous la forme *aria da capo*. Pour les premières représentations, Haendel eut pour alto solo William Savage, auquel il confia « *The land brought forth frogs* » [« Des grenouilles infestèrent leur pays »], qui offre de pétillants échanges en doubles croches entre les premiers et seconds violons pour illustrer la peste des batraciens, et l'air « *Thou shalt bring them in* » [« Tu les feras entrer »], parenthèse concise de bienveillance cathartique. La participation du ténor John Beard se réduit à quelques brefs récitatifs en tant que narrateur et à l'air très enlevé « *The enemy said, I will pursue* » [« L'ennemi dit : je les poursuivrai »]. Les basses Gustavus Waltz et Henry Reinhold interprétèrent « *The Lord is a man of war* » tandis que le duo de sopranos « *The Lord is my strength and my song* » [« Le Seigneur est ma force et mon chant »] fut confié à la Francesina et à un enfant non nommé. Le couronnement de l'oratorio, « *The Lord shall reign for ever and ever* » [« Le Seigneur règnera à jamais »], fait alterner la narration en récitatif du ténor, deux brefs solos de soprano *a cappella* exprimant les louanges de la bouche de Myriam [« *Sing ye to the Lord for he hath triumphed gloriously* », « Chantons le Seigneur car Il a triomphé avec gloire »] et de viscéraux coups de poing frappés par toute une panoplie orchestrale rehaussée d'un double chœur. Ce final culmine par des rythmes dactyliques imitant à merveille le cheval et son cavalier jetés à la mer par la puissance divine.

1. Lettre à Edward Holdsworth, 10 juillet 1741.

HERVÉ NIQUET DIRECTION

Claveciniste, organiste, pianiste, chanteur, compositeur, chef de chœur et chef d'orchestre, Hervé Niquet est une personnalité musicale reconnue comme un éminent spécialiste du répertoire français, de l'époque baroque à Debussy. Il fonde Le Concert Spirituel en 1987 dans le but de faire revivre le grand motet français. L'ensemble s'est depuis imposé dans la pratique du répertoire baroque, redécouvrant chefs-d'œuvre européens connus et raretés.

Convaincu qu'il n'existe qu'une seule musique française ininterrompue à travers les siècles, Hervé Niquet est accueilli comme chef invité par de nombreux orchestres français et internationaux, avec lesquels il explore les répertoires du XIX^e et du début du XX^e siècle : en France, Orchestre de chambre de Paris, Orchestre national de Lyon, Orchestre de l'Opéra de Rouen, Orchestre symphonique Saint-Étienne Loire, Orchestre national d'Île-de-France ; à l'étranger, Orchestre symphonique de Montréal au Canada, Ensemble orchestral de Kanazawa au Japon, Münchner Rundfunkorchester en Allemagne, Sinfonia Varsovia en Pologne, Orchestre philharmonique royal Liège et Vlaams Radio Orkest en Belgique, Orquestra Gulbenkian et Orquestra Barroca Casa da Música au Portugal.

Hervé Niquet est également très impliqué dans l'enseignement. Il est essentiel pour lui de transmettre le fruit de son travail sur l'interprétation, les conventions de l'époque et les dernières découvertes musicologiques, ainsi que les réalités et les exigences du métier de musicien. Il donne ainsi des master-classes en France et à l'étranger, et accueille de nouveaux étudiants chaque saison au sein de son propre ensemble.

Hervé Niquet fut le directeur artistique des éditions 2023 et 2024 du Festival de Saintes.

Il est commandeur et chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres, et reçoit récemment l'Ehrenpreis der deutschen Schallplattenkritik pour la qualité et la diversité de ses enregistrements.

LE CONCERT SPIRITUEL

Le Concert Spirituel – nom repris de la première société de concerts privés française fondée au XVIII^e siècle – s'impose aujourd'hui sur les scènes nationale et internationale comme l'un des meilleurs ensembles français. À l'origine de projets ambitieux et originaux depuis sa fondation par Hervé Niquet, il s'est spécialisé dans l'interprétation de la musique sacrée française et dans la redécouverte d'un patrimoine lyrique injustement tombé dans l'oubli.

En collaboration avec le Centre de musique baroque de Versailles, il redonne vie à *Proserpine* et *Persée* de Lully (versions de 1770 et de 1682), *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* de Rameau, *Callirhoé* de Destouches, *Sémélé* et *Ariane et Bacchus* de Marais, *Le Carnaval de Venise* de Campra puis *l'Iphigénie en Tauride* de Desmarest et Campra, et récemment, une version historiquement informée de *Médée* de Charpentier. Avec le Palazzetto Bru Zane, il présente *Andromaque* de Grétry, *Sémiramis* de Catel, *La Toison d'Or* de Vogel, les *Requiem pour Louis XVI et Marie-Antoinette* de Cherubini et Plantade. Récemment, le chœur présente *L'Île du rêve* de Hahn avec le Münchner Rundfunkorchester, *La Fille de Madame Angot* de Lecocq avec l'Orchestre de chambre de Paris, et *Phryné* de Saint-Saëns avec l'Orchestre de l'Opéra de Rouen.

L'ensemble reçoit pour ces réalisations les plus prestigieuses distinctions, dont le Grand Prix d'honneur de la critique discographique allemande, le Grand Prix de l'Académie Charles Cros et un Echo Klassik Award.

En 2025, fidèle au répertoire français, Le Concert Spirituel propose une version historiquement informée de *Persée* (1682) de Lully au Théâtre des Champs-Élysées, qui clôture une série de tragédies lyriques baroques coproduite avec le Centre de musique baroque de Versailles et le théâtre parisien. La saison est également marquée par la reprise de la *Messe à 40 voix solistes* de Striggio, la création *Pâté en croûte et vieux ragots (Sinfonies pour le Souper du Roy de M. Delalande)* (enregistrement et tournée en 2026), sans oublier des classiques du répertoire de l'ensemble, dont les *Messes brèves* de Mozart et les *Gloria* et *Magnificat* de Vivaldi. *L'ensemble Le Concert Spirituel est en résidence au Théâtre des Champs-Élysées dans le cadre du dispositif de « résidences croisées » mis en place par le Centre de musique baroque de Versailles. Cette résidence est l'occasion de recréer et d'enregistrer des opéras de Marais, Charpentier, Desmarest-Campra et Lully de 2022 à 2025. Le Concert Spirituel est ensemble associé à l'Opéra de Massy. Le Concert Spirituel est subventionné par le ministère de la Culture (DRAC Île-de-France) et la Ville de Paris. Il remercie les mécènes de son Fonds de dotation, entreprises et mécènes individuels. Le Concert Spirituel est lauréat 2020 du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral. Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de son Grand Mécène : la Fondation Bru.*

concertspirituel.com



Alexandre Baldo, Andreas Wolf, Laurence Kilsby, Lucie Edel, Lena Sutor-Wernich, Myriam Leblanc



ISRAEL IN EGYPT THROUGH THE PRISM OF BERLIOZ

BY HERVÉ NIQUET

Recording projects are often linked to a series of concerts organized on the initiative of a producer who enables the programme to be broadcast in the course of the tour. In 2021 Bruno Messina, the artistic director of the Berlioz Festival,¹ asked me to put on *Israel in Egypt*, in the version that Berlioz – and the 19th century in general – held to be the definitive form of Handel's oratorio. Actually Handel's publisher, thinking that the first part had already been published, albeit under another title, only issued Parts 2 and 3, which Berlioz took to be the whole work.

Berlioz was highly impressed by the work's choral virtuosity, above all the orchestration of the last movement, in which the trumpets and trombones unleash all their decibels to a stream of notes from the massed soloists and two choirs.² Indeed, so impressed was he that expressed high praise for the Britannically-adopted genius, despite the characteristically casual insult he hurled at him in a letter to a friend, five years later:

'...the bewigged, bejeweled face of that barrel of pork and beer called Handel!'³

It is in order to be aware of the reception and performing history of musical works, that we make the conscious choice of listening to *Israel in Egypt* as it was heard in the 19th century.

After the original overture, Parts 2 and 3 follow. Two separate choirs, arranged on both sides of the orchestra, call and respond to each other, alternating violent calls and some unison singing of monumental proportions. In the infernal movements, their interwoven texture gives an almost palpable body to the drama, like a theatrical scene being played out before our very eyes.

I have an almost manic memory of recording this album. At the end of the Covid lockdown, we were all frustrated with the lack of musical sounds! And once we had found the right balance, we recorded the final chorus. What you hear right at the end is this single take, without any retake or editing. The musicians, buoyed up with the sheer joy of making music together once more, managed it in a single performance. There was no mistake, no correction, no montage, no fabrication. It is simply a united cry of happiness.

1. The Festival Berlioz takes place annually at the birthplace of Hector Berlioz – the town of Côte-Saint-André, near Lyon.

2. Berlioz himself conducted the work in 1838, and in 1852 prepared it for a performance in Weimar conducted by Liszt.

3. '*la lourde face emperruquée de ce tonneau de porc et de bière qu'on nomme Haendel!...*' (Letter to Toussaint Bennet, 27 January 1857).

ISRAEL IN EGYPT

BY DAVID VICKERS

By summer 1738 the management of the King's Theatre had failed to secure enough suitable singers and subscribers to produce operas during the forthcoming season. Handel seized an opportunity to use the theatre for his own series of oratorio-style concerts between January and May 1739. In advance, he composed two contrasting new masterpieces. On 27 September 1738 he completed the score of *Saul*, a quasi-Shakespearean drama created in collaboration with the exacting librettist Charles Jennens. Just a few days later, on 1 October, Handel commenced writing a large anthem-like piece called 'Moses Song. Exodus. Chap.15'; its text recounts Israelite celebrations after divine intervention has parted the Red Sea to enable their miraculous escape from the vengeful Pharaoh's pursuing army. Its score was finished on 11 October. Four days later, on 15 October, he began composing 'Exodus' – an imaginative and musically varied depiction of the ten plagues sent by Jehovah to force the recalcitrant Pharaoh and the Egyptians to free the enslaved Israelites. Handel noted on his manuscript that this was to be 'Part ye 2^d'; he finished its music on 20 October. The peculiar out-of-sequence composition invites speculation that there might not have been a finished text for the entire oratorio ready at the outset, but that by the time Handel had drafted 'Moses Song' it was confirmed that this would be the final third of an oratorio, with 'Exodus' as its central part. He had a ready-made solution for Part 1: the anthem *The Ways of Zion do mourn* that he had written for the funeral of Queen Caroline (December 1737) was given the parody text 'The sons of Israel do mourn', and it functioned as *The Lamentation of the Israelites for the Death of Joseph* [it is omitted from this recording].

In this three-part form, *Israel in Egypt* was first performed on 4 April 1739. An enthusiastic correspondent to *London Daily Post* (19 April 1739) reported that 'I have been told, the Words were selected out of the Sacred Writings by the Great Composer himself.' Handel could have carried out simple textual substitutions in the funeral anthem and modifications to the scriptural Song of Moses, but Part 2's far more complex collation of verses selected from seven different chapters of Exodus and three Psalms was probably carried out by Jennens. When the author later devised *Messiah* for Handel, he described it as 'another Scripture Collection I have made for him' (letter to Edward Holdsworth, 10 July 1741).

The musical content of 'Exodus' and 'Moses's Song' is a lexicon of every kind of choral technique, style and texture that Handel's imagination and skill could offer within the span of one evening. The unusual predominance of choral music throughout the oratorio is matched by significant variety of orchestration: flutes, oboes and bassoons contribute specific sonorities at crucial moments, trumpets and timpani make splendid appearances in several choruses of jubilation and many numbers feature three trombones – instruments that he only wrote for in his two new 1739 oratorios. The Lutheran chorale *Christ lag in Todesbanden* was incorporated into the lamentation 'And the children of Israel sighed'. The tense chorus illustrating the plague of waters turning into blood, 'They loathed to drink of the river', was modelled on Handel's own keyboard fugue in A minor (HWV 609, published in 1735 but probably written years earlier). Likewise, he based motivic choral material in the striking 'He smote all the first-born of Egypt' on his keyboard fugue in G minor (HWV 605). The impactful smiting chorus is preceded by 'He sent a thick darkness over all the land', an unorthodox choral recitative that uses solemn strings, divided bassoons, mysteriously creeping chromatic bassline and four-part choir that splits into separate lines to describe the arrival of the Angel of Death. The climactic lines 'But the waters overwhelmed their enemies, there was not one of them left' reinvented music written originally in *Armida abbandonata* (Rome, 1707) to depict the forsaken sorceress Armida watching the treacherous Rinaldo's ship sail away, wishing for him to sink and be devoured by sea monsters. Handel must have recalled the literary allusion in the Italian cantata for the description of the Egyptian army drowning in the Red Sea (he added large kettle drums loaned by the Tower of London for enhanced tumultuousness).

Elsewhere, Handel borrowed musical ideas from works by several seventeenth-century Italian composers. Two of the 'Exodus' plagues were constructed using Stradella's serenata *Qual prodigio è ch'io miri* (the colossal double-choruses 'He spake word and there came all manner of flies', in particular the cadences on 'and lice in all their quarters', and 'He gave them hailstones for rain'); Stradella's work was also the source for 'But as for his people, he led them forth like sheep' (Handel's addition of pastoral flutes produces an instant transformation from the starkness of 'He smote all the firstborn of Egypt') and 'The people shall hear and be afraid' (an injection of sombre intensity at the heart of 'Moses's Song'). The ebullient bass duet 'The Lord is a man of war' borrowed material from Francesco Antonio Urio's *Te Deum*. Eight other numbers in Part III reworked and even lifted chunks from a *Magnificat* by the Milanese organist Dionigi Erba.

None of the relatively few airs and duets are in ABA da capo form. The alto soloist in Handel's first performances was William Savage; 'The land brought forth frogs' has witty triple-time interplay between the first and second violins to convey the pestilence of jumping frogs, and 'Thou shalt bring them in' is a concise moment of cathartic benevolence. John Beard participated in a few short recitatives like a narrator and the lively air 'The enemy said I will pursue'. Basses Gustavus Waltz and Henry Reinhold performed 'The Lord is a man of war', and the duet 'The Lord is my strength and my song' was sung by soprano La Francesina and an unnamed boy treble. The oratorio's crowning finale, 'The Lord shall reign for ever and ever', alternates tenor recitative narration, brief unaccompanied soprano solos that proclaim Miriam's praise ('Sing ye to the Lord for he hath triumphed gloriously') and visceral punches struck by an orchestral panoply and double choir; it culminates with galloping rhythms in imitation of 'The horse and his rider' that the Lord has 'thrown into the sea.'

HERVÉ NIQUET CONDUCTOR

Harpsichordist, organist, pianist, singer, composer, choral director and orchestral conductor, Hervé Niquet is renowned as an all-round musical personality and an eminent specialist in French music from the Baroque era to Debussy. He founded Le Concert Spirituel in 1987 with the aim of reviving the French grand motet, since when the ensemble has become a leading exponent of the Baroque repertoire, rediscovering European masterpieces both known and unknown. With his conviction that French music has existed continuously through the ages as a unified whole, Hervé Niquet is regularly invited as a guest conductor by a large number of French and international orchestras to explore the music of the 19th and early 20th centuries. In France, he has worked with the Orchestre de Chambre de Paris, Orchestre National de Lyon, Orchestre de l'Opéra de Rouen, Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire, and the Orchestre National d'Île-de-France; outside France he has conducted the Orchestre Symphonique de Montréal, Canada, the Orchestra Ensemble Kanazawa, Japan, Münchner Rundfunkorchester in Germany, Sinfonia Varsovia in Poland, the Orchestre Philharmonique Royal de Liège and Vlaams Radio Orkest in Belgium, and the Orquestra Gulbenkian and Orquestra Barroca Casa da Música in Portugal.

Hervé Niquet also maintains an active teaching role, deeming it essential for him to pass on the fruits of his work on interpretation, period conventions and the latest musicological discoveries, as well as the realities and demands of a career as a musician. Accordingly he gives masterclasses in France and elsewhere, each season welcoming new students to be an integral part of his own ensemble.

Hervé Niquet was the artistic director of the Festival de Saintes in 2023 and 2024.

He is a Commander and Knight in the French Order of Arts and Letters, and recently received the German Record Critics' Prize of Honour for the quality and diversity of his recordings.

LE CONCERT SPIRITUEL

Le Concert Spirituel takes its name from that of the first privately organized society of concerts in France, founded in 1725. Today it is recognized on the national and international scene as one of the leading French ensembles. Launching ambitious and original projects ever since its foundation by Hervé Niquet, it specializes in the performance of French sacred music, and in the rediscovery of the unjustly neglected French operatic tradition.

In collaboration with the Centre de Musique Baroque of Versailles, it has given new life to Lully's operas *Proserpine* and *Persée* (the 1770 version; it is shortly to revive the original 1682 opera), as well as *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* by Rameau, *Callirhoé* by Destouches, *Sémélé* and *Ariane et Bacchus* by Marais, *Le Carnaval de Venise* by Campra, and *Iphigénie en Tauride* by Desmarest and Campra – to which it has added a historically informed version of *Médée* by Charpentier. Together with the Palazzetto Bru Zane, it has presented Grétry's *Andromaque*, Catel's *Sémiramis*, Vogel's *La Toison d'Or*, and the *Requiem for Louis XVI and Marie-Antoinette* by Cherubini and Plantade. Recently the chorus has presented Reynaldo Hahn's *L'Île du rêve* with the Munich Radio Orchestra, Lecocq's *La Fille de Madame Angot* with the Chamber Orchestra of Paris, and *Phryné* by Saint-Saëns with Rouen Opera Orchestra. The ensemble has received the most prestigious awards for its productions, including the German Record Critics' Prize of

Honour, the Grand Prix de l'Académie Charles Cros, and an Echo Klassik Award.

Ever faithful to the French repertoire, in 2025 Le Concert Spirituel is to present a historically authentic production of Lully's opera *Persée* (1682) at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, as the culmination of a series of French tragic operas of the Baroque co-produced with the Centre de Musique Baroque de Versailles and the Théâtre des Champs-Élysées. The season will also be marked by a reprise of the *Mass for 40 voices* by Alessandro Striggio, the newly created production of '*Pâté en croûte et vieux ragots (Sinfonies pour le Souper du Roy de M. Delalande)*' (with a tour and CD recording scheduled for 2026), not to forget classics of the ensemble repertoire such as Mozart's *Missae breves* and Vivaldi's *Gloria* and *Magnificat*.

The ensemble Le Concert Spirituel is in residence at the Théâtre des Champs-Élysées as part of the 'crossresidency' scheme set up by the Centre de musique baroque de Versailles. This residency is an opportunity to recreate and record operas by Marais, Charpentier, Desmarest-Campra and Lully from 2022 to 2025. Le Concert Spirituel is an ensemble associated with the Opéra de Massy. Le Concert Spirituel is subsidised by the Ministry of Culture (DRAC Île-de-France) and the City of Paris. It would like to thank the patrons of its Endowment Fund, companies and individual patrons. Le Concert Spirituel is the 2020 winner of the Liliane Bettencourt Prize for choral singing. Le Concert Spirituel benefits from the support of its Grand Patron: the Bru Foundation.

concertspirituel.com



ISRAEL IN EGYPT AUS DEM BLICKWINKEL VON BERLIOZ

VON HERVÉ NIQUET

DEUTSCH

Schallplattenprojekte spiegeln oft eine Serie von Konzerten wider, organisiert auf Initiative eines Produzenten, der es möglich gemacht hatte, das Programm während einer Tournee öffentlich vorzustellen.

Bruno Messina, der künstlerische Leiter des Berlioz-Festivals, bat mich 2021, *Israel in Egypt* aufzuführen, allerdings in der Version, die Berlioz - und das gesamte 19. Jahrhundert - für die endgültige Fassung von Händels Oratorium hielt. Der Londoner Verleger des Komponisten war nämlich der Ansicht, dass der erste Teil bereits - wenn auch unter einem anderen Titel - veröffentlicht worden war, und druckte nur die Teile II und III. Berlioz hielt diese unvollständige Ausgabe für vollständig.

Beeindruckt von der Virtuosität der Chöre und vor allem von der Orchestrierung des letzten Satzes, in dem die Trompeten und Posaunen ihre Lautstärke mit der Sturzflut an Tönen der zusammengeführten beiden Chöre und der Solisten vereinen, lobte Berlioz das Genie des Komponisten trotz jener liebenswerten Worte, die er für ihn übrig hatte: „Händel ist nur eine Tonne aus Schweinefleisch und Bier!“

Es bedeutet, die Geschichte eines Werkes und seiner Verbreitung zu berücksichtigen, wenn man sich dafür entscheidet, *Israel in Egypt* so zu anhören, wie es das 19. Jahrhundert rezipiert hatte.

Nach der originalen Ouvertüre folgen die Teile II und III. Zwei Chöre, die sich auf beiden Seiten des Orchesters gegenüberstehen, antworten einander zwischen heftigen Repliken und monumentalen Unisoni. Ihre Verflechtung in infernalischen Bewegungen verleiht einem Drama Gestalt, das fast so greifbar ist, als würde es vor unseren Augen inszeniert.

Ich habe eine unglaubliche Erinnerung an die Aufnahme dieses Albums. Am Ende von Covid waren wir alle frustriert über den Verlust der musikalischen Stimme! Erst nachdem wir die Balance wiedergefunden hatten, nahmen wir schließlich den letzten Chor auf. Was Sie ganz am Ende hören werden, ist ein einziger Mitschnitt aus einem Guss, ohne die geringste Nachbearbeitung oder Retusche. Die Musiker, getrieben von der Freude, wieder gemeinsam zu musizieren, haben alles ohne jegliche Unterbrechung durchgespielt. Es gibt keinen Fehler, keine Korrektur, keine Bearbeitung oder Verfälschung. Es ist ein gemeinsamer Schrei des Glücks.

ISRAEL IN EGYPT

VON DAVID VICKERS

Im Laufe des Sommers 1738 war es der Leitung des King's Theatre nicht gelungen, genügend geeignete Sänger und Abonnenten zu finden, um in der anstehenden Spielzeit Opern zu produzieren. Händel ergriff die Gelegenheit, um das Theater zwischen Januar und Mai 1739 für seine eigene Reihe von oratorienartigen Konzerten zu nutzen. Im Vorfeld komponierte er zwei miteinander kontrastierende neue Meisterwerke. Am 27. September 1738 vollendete er die Partitur von *Saul* – ein fast schon an Shakespeare gemahnendes Drama, das in Zusammenarbeit mit dem gestrengen Librettisten Charles Jennens entstanden war. Nur wenige Tage später, am 1. Oktober, begann Händel mit der Komposition eines großen anthemartigen Stücks mit dem Titel „Moses Song. Exodus. Chap.15“; der Text behandelt jene Feierlichkeiten der Israeliten, nachdem göttliches Eingreifen das Rote Meer geteilt und ihnen auf wunderbare Weise die Rettung vor der Verfolgung durch die Armee des rachsüchtigen Pharaos ermöglicht hatte. Die Partitur wurde am 11. Oktober fertiggestellt. Vier Tage später, am 15. Oktober, begann Händel mit der Komposition von „Exodus“ – einer fantasievollen und musikalisch abwechslungsreichen Darstellung jener zehn Plagen, die Jehova schickte, um den widerspenstigen Pharaon und die Ägypter zu zwingen, die versklavten Israeliten freizulassen. Händel vermerkte auf seinem Manuskript, dass dies der „2. Teil“ sein sollte; er schloss die Musik dafür am 20. Oktober ab. Die merkwürdige, unabhängig von der Textabfolge vorgenommene Komposition gibt zu der Spekulation Anlass, dass möglicherweise anfangs noch kein fertiger Text für das gesamte Oratorium vorlag, dass jedoch zu dem Zeitpunkt, als Händel das „Moses Song“ bereits entworfen hatte, ebenfalls feststand, dass es sich um das letzte Drittel eines Oratoriums handeln würde, mit „Exodus“ als Hauptteil in der Mitte. Für Teil 1 hatte Händel eine ohnehin bereits vorhandene Musik als Lösung ausgewählt: Das Anthem *The ways of Zion do mourn*, das er für die Beisetzung von Königin Caroline (Dezember 1737) geschrieben hatte, wurde mit dem neuen Text „The sons of Israel do mourn“ (Die Söhne Israels klagen) unterlegt und fungierte als *The Lamentation of the Israelites for the Death of Joseph* (in der vorliegenden Aufnahme wurde dieser erste Teil ausgelassen, vgl. hierzu Hervé Niquet).

In dieser dreiteiligen Form wurde *Israel in Egypt* am 4. April 1739 uraufgeführt. Ein begeisterter Korrespondent der *Londoner Daily Post* (19. April 1739) berichtete: „Mir wurde gesagt, die Worte seien vom großen Komponisten selbst aus den heiligen Schriften ausgewählt worden.“ Händel könnte zwar einfache Textersetzungen in der

Begräbnishymne und Änderungen am Lied des Moses vorgenommen haben, aber die weitaus komplexere Zusammenstellung von Versen aus sieben verschiedenen Kapiteln des Exodus und drei Psalmen in Teil 2 wurde wahrscheinlich von Jennens vorgenommen. Als derselbe Autor später den *Messias* für Händel konzipierte, bezeichnete er diesen als „eine weitere Textsammlung aus der Bibel, die ich für ihn gemacht habe“ (Brief an Edward Holdsworth, 10. Juli 1741).

Die Musik von „Exodus“ und „Moses' Song“ sind wie ein Lexikon aller Arten von Techniken, Stilen und Texturen für Chor, die Händels Fantasie und Können in den Zeitraum eines Abend hineinpacken konnte. Das ungewöhnliche Vorherrschen der Musik für Chor im gesamten Oratorium geht einher mit einer bemerkenswerten Vielfalt in der Orchesterbesetzung: Flöten, Oboen und Fagotte steuern in entscheidenden Momenten besondere Klangfarben bei, Trompeten und Pauken haben in mehreren jubelnden Chören prächtige Auftritte, und viele Nummern sehen drei Posaunen vor – Instrumente, die Händel nur in diesen beiden neuen Oratorien von 1739 einsetzte. Der lutherische Choral *Christ lag in Todesbanden* wurde in die Klage „And the children of Israel sighed“ (Und die Kinder Israels seufzten) integriert. Der spannungsgeladene Chor „They loathed to drink of the river“ (Sie verabscheuten, aus dem Fluss zu trinken), der die Plage des sich in Blut verwandelnden Wassers illustriert, wurde Händels eigener Klavierfuge in a-Moll nachempfunden (HWV 609, veröffentlicht 1735, aber wahrscheinlich schon Jahre zuvor geschrieben). In ähnlicher Weise übernahm er das motivische Material für den Chor im markanten „He smote all the first-born of Egypt“ (Er schlug alle Erstgeborenen Ägyptens) aus seiner Clavierfuge in g-Moll (HWV 605). Den eindrucksvollen Schlägen in diesem Chor geht „He sent a thick darkness over all the land“ (Er sandte eine dichte Finsternis über das ganze Land) voraus, ein unorthodoxes Chor-Rezitativ, das feierliche Streicher, geteilte Fagotte, eine geheimnisvoll schleichende chromatische Basslinie und einen vierstimmigen Chor aufweist, der sich in einzelne Linien auflöst, um die Ankunft des Todesengels zu beschreiben. Für die abschließenden Zeilen „But the waters overwhelmed their enemies, there was not one of them left“ (Aber die Wasser überwältigten ihre Feinde, es blieb nicht einer von ihnen übrig) erfand er eine Musik noch einmal neu, die er ursprünglich in *Armida abbandonata* (Rom, 1707) geschrieben hatte, um die verlassene Zauberin Armida darzustellen, die das Schiff des verräterischen Rinaldo wegsegeln sieht und sich wünscht, dass er untergehen und von Meeresungeheuern verschlungen werden möge. Händel muss sich bei der Beschreibung des im Roten Meer ertrinkenden ägyptischen Heeres an die literarische Anspielung in dieser italienischen Kantate erinnert haben (er fügte allerdings große Kesselpauken hinzu, die der Tower of London ausgeliehen hatte, um den Tumult deutlich zu steigern).

An anderen Stelle entlehnte Händel musikalische Ideen aus Werken verschiedener italienischer Komponisten des siebzehnten Jahrhunderts. Zwei der Plagen in „Exodus“ wurden unter Verwendung von Stradellas Serenata *Qual prodigio è ch'io miri* (Was für ein Wunder erblicke ich) komponiert – die beiden kolossalen Doppelchöre „He spoke word and there came all manner of flies“ (Er sprach, und es erschienen alle Arten Fliegen) – hier insbesondere die Kadenzen auf „and lice in all their quarters“ (und Läuse in allen Stadtvierteln) – sowie das anschließende „He gave them hailstones for rain“ (Er gab ihnen Hagelkörner statt Regen). Stradellas Werk war ebenfalls die Quelle für „But as for his people, he led them out like sheep“ (Jedoch was sein Volk angeht, so führte er sie heraus wie Schafe) – Händels Hinzufügung pastoraler Flöten bewirkt eine sofortige Umwandlung der Strenge von „He smote all the first-born of Egypt“ (Er schlug alle Erstgeborenen Ägyptens) – ebenso wie auch für „The people shall hear and be afraid“ (Die Völker sollen hören und sich ängstigen) – eine Einfügung von düsterer Intensität im Innersten von „Moses' Song“. Das überschwängliche Bassduett „The Lord is a man of war“ (Der Herr ist ein Mann des Krieges) entlieh Material aus dem *Te Deum* von Francesco Antonio Urio. In acht weiteren Nummern des „Moses' Song“ wurden Teile eines *Magnificat* des Mailänder Organisten Dionigi Erba überarbeitet und sogar ganze Passagen daraus eingefügt.

Es gibt insgesamt relativ wenige Arien und Duette, und nicht eines davon ist in einer da capo-Form ABA. Der Altsolist in Händels ersten Aufführungen war William Savage; „The land brought forth frogs“ (Das Land brachte Frösche hervor) hat ein witziges Dreiertaktspiel zwischen den ersten und zweiten Violinen, um die Pestilenz der springenden Frösche zu vermitteln, und „Thou shalt bring them in“ (Du sollst sie hereinbringen) ist ein prägnanter Moment kathartischer Milde. Der Tenor John Beard beteiligte sich an einigen kurzen Rezitativen wie ein Erzähler sowie an dem lebhaften „The enemy said I will pursue“ (Der Feind sprach, ich will sie verfolgen). Die Bässe Gustavus Waltz und Henry Reinhold trugen „The Lord is a man of war“ (Der Herr ist ein Mann des Krieges) vor, und das Duett „The Lord is my strength and my song“ (Der Herr ist meine Stärke und mein Lied) wurde von der Sopranistin La Francesina und einem ungenannten Knabensopran gesungen. Das krönende Finale des Oratoriums, „The Lord shall reign for ever and ever“ (Der Herr soll herrschen für immer und ewig), wechselt zwischen rezitativischem Tenorgesang, kurzen unbegleiteten Sopransoli, die Miriams Lob verkünden „Sing ye to the Lord for he hath triumphed glorious“ (Singe zu dem Herrn, denn er hat glorreich triumphiert), und heftigen Schlägen, die von einer Orchestergruppe und einem Doppelchor ausgeführt werden; es gipfelt in galoppierenden Rhythmen in Anlehnung an „The horse and his rider“ (das Pferd und sein Reiter), die der Herr „ins Meer geworfen“ hat.

HERVÉ NIQUET LEITUNG

Hervé Niquet ist Cembalist, Organist, Pianist, Sänger, Komponist, Chorleiter und Dirigent. Er ist eine Musikerpersönlichkeit, die als herausragender Spezialist für das französische Repertoire vom Barock bis Debussy bekannt ist. Im Jahre 1987 gründete er Le Concert Spirituel mit dem Ziel, die große französische Motette wiederzubeleben. Das Ensemble hat sich seither in der Praxis des Barockrepertoires durchgesetzt und dabei sowohl bekannte europäische Meisterwerke als auch Raritäten wiederentdeckt.

Hervé Niquet ist davon überzeugt, dass es nur eine einzige, über die Jahrhunderte hinweg ununterbrochene französische Musik gibt, und wird als Gastdirigent von zahlreichen französischen und internationalen Orchestern eingeladen, mit denen er das Repertoire des 19. und frühen 20. Jahrhunderts erkundet: in Frankreich sind dies das Orchestre de chambre de Paris, das Orchestre national de Lyon, das Orchestre de l'Opéra de Rouen, das Orchestre symphonique Saint-Étienne Loire und das Orchestre national d'Île-de-France; außerhalb Frankreichs das Orchestre symphonique de Montréal in Kanada, das Kanazawa Orchestral Ensemble in Japan, das Münchner Rundfunkorchester in Deutschland, die Sinfonia Varsovia in Polen, das Orchestre philharmonique royal Liège und das Vlaams Radio Orkest in Belgien, das Orquestra Gulbenkian und das Orquestra Barroca Casa da Música in Portugal.

Hervé Niquet ist auch in hohem Maße engagiert im Bereich des Unterrichts. Es ist ihm ein großes Anliegen, die Früchte seiner Arbeit an der Interpretation, die Konventionen der Zeit und die neuesten musikwissenschaftlichen Erkenntnisse sowie die Realitäten und Anforderungen des Musikerberufs weiterzugeben.

So gibt er Meisterklassen in Frankreich und im Ausland und nimmt jede Saison neue Studenten in sein eigenes Ensemble auf. Hervé Niquet war künstlerischer Leiter der Ausgaben 2023 und 2024 des Festivals von Saintes.

Er ist Commandeur und Chevalier im Ordre des Arts et des Lettres und erhielt kürzlich den Ehrenpreis der deutschen Schallplattenkritik für die Qualität und Vielfalt seiner Aufnahmen.

LE CONCERT SPIRITUEL

Den Namen Le Concert Spirituel übernahm das Ensemble von der ersten privaten, im 18. Jahrhundert in Frankreich gegründeten Konzertgesellschaft. Es gilt heute auf nationalen und internationalen Bühnen als eines der besten französischen Ensembles. Seit seiner Gründung durch Hervé Niquet hat es ehrgeizige und originelle Projekte initiiert und sich auf die Aufführung französischer Kirchenmusik und die Wiederentdeckung eines zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Repertoires im Bereich der Oper spezialisiert.

In Zusammenarbeit mit dem Centre de musique baroque de Versailles erweckte das Ensemble Lullys *Proserpine* und *Persée* (in der Version von 1770, demnächst außerdem in derjenigen von 1682) zu neuem Leben, ebenso wie *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* von Rameau, *Callirhoé* von Destouches, *Sémélé* und *Ariane et Bacchus* von Marais, *Le Carnaval de Venise* von Campra. Es schlossen sich an *Iphigénie en Tauride* von Desmarest und Campra sowie kürzlich eine historisch informierte Version von Charpentiers *Médée*. In Zusammenarbeit mit dem Palazzetto Bru Zane nahm es zudem *Andromaque* von Grétry auf, *Semiramis* von Catel, *La Toison d'Or* von Vogel sowie die Requiemversionen für Ludwig XVI. und Marie-Antoinette von Cherubini und Plantade. Vor

kurzem führte der Chor Hahns *L'Île du rêve* mit dem Münchner Rundfunkorchester, Lecocqs *La Fille de Madame Angot* mit dem Orchestre de chambre de Paris und *Phryné* von Saint-Saëns mit dem Orchestre de l'Opéra de Rouen auf.

Für seine Leistungen erhielt das Ensemble die renommiertesten Auszeichnungen, darunter den Großen Ehrenpreis der deutschen Schallplattenkritik, den Großen Preis der Académie Charles Cros sowie einen Echo Klassik Award.

Dem französischen Repertoire treu bleibend, stellt Le Concert Spirituel 2025 eine historisch informierte Version von Lullys *Persée* (1682) im Théâtre des Champs-Élysées vor, die eine Reihe mit musikalischen Tragödien der Barockzeit abschließt und mit dem Centre de musique baroque de Versailles sowie dem genannten Theater in Paris koproduziert wurde. Weitere Höhepunkte der Saison sind die Wiederaufnahme von Striggios *Messe für 40 Solostimmen*, die Uraufführung *Pâté en croûte et vieux ragots* (*Sinfonies pour le Souper du Roy de M. Delalande*) (Aufnahme und Tournee im Jahr 2026) und nicht zuletzt Klassiker aus dem Repertoire des Ensembles, darunter Mozarts *Missae breves* und Vivaldis *Gloria* und *Magnificat*.

Das Ensemble Le Concert Spirituel ist im Rahmen der vom Centre de musique baroque de Versailles ins Leben gerufenen Maßnahme „Résidences croisées“ Ensemble in residence beim Théâtre des Champs-Élysées. Im diesem Rahmen sind zwischen 2022 und 2025 Opern von Marais, Charpentier, Desmarest-Campra und Lully neu einstudiert und aufgenommen worden. Le Concert Spirituel ist assoziiertes Ensemble an der Opéra de Massy. Le Concert Spirituel wird vom Kultusministerium (DRAC Île-de-France) und der Stadt Paris subventioniert. Es dankt den Förderern seines Stiftungsfonds, mehreren Unternehmen und individuellen Mäzenen. Le Concert

Spirituel ist Preisträger des Jahres 2020 beim Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral. Le Concert Spirituel genießt insbesondere die Unterstützung der Fondation Bru als seinem wichtigsten Mäzen.

concertspirituel.com

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

ISRAEL IN EGYPT

PART TWO: EXODUS

2 II. RECITATIVE

Now there arose a new king over Egypt, which knew not Joseph; and he set over Israel task-masters to afflict them with burdens; and they made them serve with rigour.

Exodus I:8, 11, 13

3 III. SOLO AND CHORUS

And the children of Israel sighed by reason of the bondage, and their cry came up unto God.

They oppress'd them with burdens, and made them serve with rigour.

Exodus II:23, I:11, 13

4 IV. RECITATIVE

Then sent he Moses, his Servant, and Aaron, whom he had chosen; these shew'd his signs among them and wonders in the land of Ham. He turned their waters into blood.

Psalms CV:26-27, 29

5 V. CHORUS

They loathed to drink of the river. He turned their waters into blood.

Exodus VII:18, Psalm CV:29

6 VI. ARIA

Their land brought forth frogs, yea, even in the King's chambers.

He gave their cattle over to the pestilence; blotches and blains broke forth on man and beast.

Psalms CV:30, Exodus IX:9

DEUXIÈME PARTIE : EXODE

II. RÉCITATIF

Alors régna en Égypte un nouveau roi qui ne connaissait pas Joseph ; il établit sur Israël des chefs de corvée afin de les accabler sous le fardeau de leurs travaux ; et ils les forçaient avec rigueur à accomplir leurs tâches.

Exode I:8, 11, 13

III. SOLO ET CHŒUR

Et les enfants d'Israël soupiraient de leur esclavage et leurs cris parvinrent jusqu'à Dieu. Ils les accablaient de fardeaux et ils les forçaient avec rigueur à accomplir leur tâche.

Exode II:23, I:11, 13

IV. RÉCITATIF

Il envoya Moïse, son serviteur, et Aron, qu'il avait choisis ; ils accomplirent leurs prodiges dans le pays de Ham. Il changea l'eau de leur fleuve en sang.

Psaume 105:26-27, 29

V. CHŒUR

Ils répugnèrent à boire l'eau du fleuve. Il changea leur eau en sang.

Exode VII:18, Psaume 105:29

VI. AIR

Des grenouilles infestèrent et couvrirent leur pays ; elles fourmillaient jusque dans les appartements du roi. Il soumit leur bétail à une peste pernicieuse ; des tumeurs bourgeoñaient en pustules sur les hommes et sur les animaux.

Psaume 105:30, Exode IX:9

7 VII. CHORUS

He spake the word and there came all manner flies and lice in all their quarters. He spake, and the locusts came without number and devour'd the fruits of their ground.

Psalm CV:31, 34, 35

8 VIII. CHORUS

He gave them hailstones for rain; fire, mingled with the hail, ran along upon the ground.

Psalm CV:32, Exodus IX:23, 24

9 IX. CHORUS

He sent a thick darkness over all the land; even darkness, which might be felt.

Exodus X:21

10 X. CHORUS

He smote all the first-born of Egypt, the chief of all their strength.

Psalm CV:36

11 XI. CHORUS

But as for his people, he led them forth like sheep; he brought them out with silver and gold: there was not one feeble person among their tribes.

Psalm LXXVIII:52; CV:37

12 XII. CHORUS

Egypt was glad when they departed, for the fear of them fell upon them.

Psalm CV:38

13 XIII. CHORUS

He rebuked the Red Sea, and it was dried up. He led them through the deep as through a wilderness. But the waters overwhelmed their enemies, there was not one of them left.

Psalm CVI:9, 11

VII. CHŒUR

Il dit, et une nuée de moucherons et de moustiques s'abattirent sur tout leur territoire. Il dit, et des sauterelles sans nombre surgirent qui dévorèrent les produits de leur sol.

Psaume 105:31, 34, 35

VIII. CHŒUR

Il leur envoya de la grêle au lieu de la pluie ; des flammes mêlées de grêle couvrirent leur sol.

Psaume 105:32, Exodus IX:23, 24

IX. CHŒUR

Il étendit d'épaisses ténèbres dans tout le pays ; une obscurité qu'ils pouvaient même toucher.

Exode X:21

X. CHŒUR

Il frappa tous les premiers-nés dans le pays d'Égypte, les premiers de toute leur force.

Psaume 105:36

XI. CHŒUR

Mais il fit partir son peuple comme des brebis ; il les fit sortir avec de l'argent et de l'or ; nul dans les tribus ne fut chancelant.

Psaume 78:52 ; 105:37

XII. CHŒUR

L'Égypte se réjouit de leur départ, car ils lui avaient inspiré de la terreur.

Psaume 105:38

XIII. CHŒUR

Il menaça la mer Rouge et elle se dessécha. Il les fit traverser les abîmes comme l'étendue sauvage. Mais les eaux submergèrent leurs adversaires. Il n'en resta pas un.

Psaume 106:9, 11

14 XIV. CHORUS

And Israel saw that great work that the Lord did upon the Egyptians,
and the people feared the Lord. And believed the Lord and his servant Moses.
Exodus XIV:31

PART THREE: MOSES' SONG

15 I. INTROITUS – CHORUS

Moses, and the children of Israel sang this song unto the Lord, and spake,
saying: I will sing unto the Lord for he hath triumphed gloriously, the horse
and his rider hath he thrown into the sea.

16 II. DUET

The Lord is my strength and my song. He is become my salvation.

17 III. CHORUS

He is my God, and I will prepare him an habitation: my father's God.
And I will exalt him.

18 IV. DUET

The Lord is a man of war, Lord is his name; Pharaoh's chariots,
and his host, hath he cast into the sea; his chosen captains also are drowned
in the Red Sea.

19 V. CHORUS

The depths have covered them, they sank into the bottom as a stone.

20 VI. CHORUS

Thy right hand, O Lord, is now made glorious in power; thy right hand,
O Lord, hath dashed in pieces the enemy. And in the greatness of thine
excellency, thou hast overthrown them that rose up against thee.
Thou sentest forth thy wrath, which consumed them as stubble.

XIV. CHŒUR

Et Israël vit la grande œuvre que le Seigneur effectua sur les Égyptiens ;
et le peuple craignit le Seigneur. Et ils crurent le Seigneur et son serviteur
Moïse.
Exode XIV:31

TROISIÈME PARTIE : CANTIQUE DE MOÏSE

I. INTRODUCTION – CHŒUR

Alors Moïse et les enfants d'Israël chantèrent ce cantique à Yahweh :
Je chanterai Yahweh, car il a triomphé avec gloire. Il a jeté le cheval
et son cavalier dans la mer.

II. DUO

Ma force et mon cantique, c'est Yahweh ; c'est lui qui m'a sauvé.

III. CHŒUR

Voilà mon Dieu ; je lui préparerai une habitation : le Dieu de mon père.
Et je l'exalterai.

IV. DUO

Yahweh est un guerrier ; Yahweh est son nom. Il a jeté à la mer les chars
de Pharaon et son armée ; l'élite de ses officiers a été engloutie
dans la mer Rouge.

V. CHŒUR

Les abîmes les ont recouverts ; ils se sont abîmés dans les profondeurs
comme une pierre.

VI. CHŒUR

Ta main droite, Ô Yahweh, magnifique en puissance ; ta main droite,
Ô Yahweh a mis l'ennemi en pièces. Dans l'infinité de ta majesté,
Tu as renversé tes adversaires et tu les as contraints. Tu déchaînas ta colère,
qui les consuma comme du chaume.

21 VII. CHORUS

And with the blast of thy nostrils the waters were gathered together,
the floods stood upright as an heap, the depths were congealed in the heart
of the sea.

22 VIII. ARIA

The enemy said: I will pursue, I will overtake, I will divide the spoil:
my lust shall be satisfied upon them: I will draw my sword: my hand shall
destroy them.

23 IX. ARIA

Thou didst blow with the wind : the sea cover'd them, they sank as lead
in the mighty waters.

24 X. CHORUS

Who is like unto thee, O Lord, among the gods? Who is like thee, glorious
in holiness, fearful in praises, doing wonders! Thou stretchest out thy right
hand. The earth swallowed them.

25 XI. DUET

Thou in thy mercy hast led forth thy people which thou hast redeemed.
Thou hast guided them in thy strength unto thy holy habitation.

26 XII. CHORUS

The people shall hear and be afraid: sorrow shall take hold on them;
all the inhabitants of Canaan shall melt away by the greatness of thy arm.
They shall be as still as a stone; till thy people pass over, O Lord,
which thou hast purchased.

27 XIII. ARIA

Thou shalt bring them in, and plant them in the mountain of thine
inheritance, in the place, O Lord, which thou hast made for thee to dwell in,
in the sanctuary, O Lord, which thy hands have established.

28 XIV. CHORUS

The Lord shall reign for ever and ever.

VII. CHŒUR

Au souffle de tes narines, les eaux se sont amoncelées. Les flots se sont
soulevés comme une masse ; les vagues se sont figées au cœur de la mer.

VIII. AIR

L'ennemi dit : Je les poursuivrai, et les atteindrai ; je partagerai leurs
dépouilles, mon âme sera assouvie, je tirerai mon épée, ma main les détruira.

IX. AIR

Tu as soufflé ton vent, la mer les a recouverts, ils se sont abîmés comme
du plomb dans les eaux majestueuses.

X. CHŒUR

Qui est comme toi parmi les dieux, Ô Yahweh ? Qui est comme toi,
majestueux en sainteté, accomplissant des prodiges ! Tu as étendu ta main
droite. La terre les a engloutis.

XI. DUO

En ta bonté, Tu as conduit ce peuple que tu as délivré. Par ta puissance,
tu les as dirigés vers ta sainte demeure.

XII. CHŒUR

Les peuples l'apprendront et ils trembleront : terreur et angoisse tomberont
sur eux ; tous les habitants de Canaan seront dissous par la grandeur de
ton bras. Ils deviendront inertes comme une pierre jusqu'à ce que ton peuple
soit passé, Ô Yahweh, jusqu'à ce qu'il soit passé, ce peuple que tu as élu.

XIII. AIR

Tu les amèneras et les installeras dans la montagne de ton domaine,
au lieu dont tu as fait ta demeure, Ô Yahweh, au sanctuaire, Seigneur,
que tes mains ont fondé.

XIV. CHŒUR

Yahweh régnera à jamais !

29 XV. RECITATIVE

For the horse of Pharaoh went in with his chariots and with his horsemen into the sea, and the Lord brought again the waters of the sea upon them: but the children of Israel went on dry land in the midst of the sea.

30 XVI. CHORUS

The Lord shall reign for ever and ever.

31 XVII. RECITATIVE

And Miriam the Prophetess, the sister of Aaron, took a timbrel in her hand, and all the women went out after her with timbrels and with dances, and Miriam answered them:

32 XVIII. SOPRANO SOLO AND CHORUS

Sing ye to the Lord, for he hath triumphed gloriously! The Lord shall reign for ever and ever. The horse and his rider hath he thrown into the sea. The Lord shall reign for ever and ever! I will sing unto the Lord, for he hath triumphed gloriously, the horse and his rider hath he thrown into the sea.
Exodus XV:1-21

XV. RÉCITATIF

Car lorsque les chevaux de Pharaon, avec leurs chars et leurs cavaliers sont entrés dans la mer, Yahweh a ramené sur eux les eaux de la mer, alors que les enfants d'Israël ont marché sur la terre ferme en pleine mer.

XVI. CHŒUR

Yahweh régnera à jamais !

XVII. RÉCITATIF

Et Myriam, la prophétesse, sœur d'Aaron, prit un tambourin, et toutes les femmes la suivirent avec des tambourins et dansèrent ; et Myriam leur répondit :

XVIII. SOPRANO ET CHŒUR

Chantez Yahweh car il a triomphé avec gloire ! Yahweh régnera à jamais ! Il a jeté cheval et cavalier à la mer. Yahweh est roi pour toujours ! Je chanterai Yahweh car il a triomphé avec gloire, il a jeté cheval et cavalier à la mer.
Exode XV:1-21

FONDATION BRU

Au service de grandes causes, la Fondation Bru offre aux talents et aux belles initiatives, les moyens d'aller de l'avant, pour changer durablement les choses. Créée à l'initiative du docteur Nicole Bru afin de pérenniser la mémoire des créateurs des Laboratoires UPSA, elle soutient et accompagne dans la durée des projets innovants, bien conçus, portés par une vision à long terme... les rendant parfois tout simplement possibles.



Engagée, profondément humaniste, pionnière, à l'image de la famille de chercheurs entrepreneurs dont elle porte le nom, la Fondation Bru place l'homme au cœur de ses actions et intervient dans des domaines très variés.

Par son mécénat culturel, la Fondation Bru contribue à la sauvegarde de patrimoines, favorise la diffusion des connaissances et l'émergence de nouveaux talents et fait partager des émotions.

Parmi ses engagements en faveur de la musique :

- **Le Concert Spirituel**

Les docteurs Jean et Nicole Bru ont assuré un soutien indéfectible à Hervé Niquet dès 1987. La Fondation Bru a pris le relais, pour contribuer au rayonnement de la musique baroque en Europe et dans le monde.

- **Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française**

Cette fondation œuvre, depuis Venise, à la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle.

fondation-bru.org



LA CITÉ MUSICALE-METZ

La Cité musicale-Metz, c'est la maison de toutes les musiques et de la danse à Metz. C'est le fruit de l'histoire de la ville de Metz et de la région Grand Est, traditionnellement acquises à la musique.

Projet précurseur en France sur ce modèle, la Cité musicale-Metz rassemble les trois salles de spectacle de Metz (Arsenal, Bam et Trinitaires) et l'Orchestre national de Lorraine, permettant un projet ambitieux au service de la création et de l'innovation artistique, croisant toutes les esthétiques musicales et les disciplines.

La Cité musicale-Metz, c'est avant tout une histoire de liens entre les artistes et les publics, de partage d'émotions, d'idées et de visions du monde. Nos salles sont des lieux où se créent des expériences sensibles et uniques, vécues dans l'instant présent et capables de nous transformer durablement.

La Cité musicale-Metz, c'est également une programmation laissant la place à toute la diversité musicale, où vous trouverez forcément un concert, un spectacle qui vous séduira, que vous ayez envie de retrouver une œuvre, un artiste que vous chérissez ou de vous laisser surprendre par une création ou un jeune talent. Dans notre Cité se croisent d'ailleurs toutes les générations, grâce à de nombreuses propositions à partager en famille comme les deux festivals *Show devant les enfants!* pendant les vacances de la Toussaint et *Trini'Family* au printemps. C'est à toutes ces rencontres que nous vous invitons, à Metz et sur le territoire régional où les musiciens de l'Orchestre national de Metz Grand Est continuent à développer leur présence.

La Cité musicale-Metz est un centre névralgique pour les artistes, et en premier lieu pour l'Orchestre national de Metz Grand Est et les musiciens qui le composent. Avec ses salles exceptionnelles tant par leurs qualités acoustiques que par leur histoire, elle a

la possibilité d'accueillir et de faire découvrir les plus grands interprètes, les compositeurs et auteurs de notre temps pour cultiver la curiosité et la ferveur du public.

La Cité musicale-Metz est le fruit du rapprochement de deux structures juridiques distinctes : le syndicat mixte Orchestre national de Metz et l'établissement public de coopération culturelle Metz en Scènes, fondé en 2009, dont les activités se développent dans trois salles : l'Arsenal, la Bam et les Trinitaires. Ces deux établissements sont administrés par un comité syndical (Orchestre national de Metz) et un conseil d'administration (Metz en Scènes), dont les membres sont issus de la Ville de Metz et de la Région Grand Est comme membres fondateurs, de représentants du ministère de la Culture (Drac Grand Est) qui soutient financièrement les deux établissements ainsi que de personnalités qualifiées.

La Cité musicale-Metz est un enjeu artistique et économique, un projet de ville qui offre la possibilité de faire rayonner des projets musicaux sur toute la région Grand Est, dans la Grande Région, en France, partout en Europe et bien au-delà. C'est aussi un projet de société qui porte l'ambition d'offrir au plus grand nombre un service public de la culture empreint d'excellence et basé sur la diversité musicale.

La Cité musicale-Metz développe un projet social et éducatif qui permet aux jeunes, aux familles, à toutes les générations, aux plus éloignés des salles de spectacle de découvrir les plaisirs de la musique à travers des actions d'éducation artistique, de médiations ou encore des rencontres conviviales et familiales.



LE
CONCERT
SPIRITUEL
Fonds de dotation



DEVENEZ MÉCÈNE DU CONCERT SPIRITUEL

En devenant mécène du Concert Spirituel, vous rendez possibles les productions, les tournées en France et à l'international, les enregistrements discographiques comme celui-ci et le développement d'actions culturelles et de projets d'insertion professionnelle.

L'Ensemble repose sur un modèle économique unique et vertueux : la vente des concerts et le mécénat sont ses premières ressources, comptant seulement 12 % de subventions publiques. C'est pourquoi nous avons plus que jamais besoin de votre soutien ! Le projet artistique d'Hervé Niquet mobilise en effet plus de 200 intermittents du spectacle, une équipe administrative investie et passionnée pour en moyenne, par saison, 15 productions différentes dont 5 créations, soit 35 à 60 représentations par an.

Retrouvez toutes les informations sur notre Fonds de dotation et sur vos avantages en tant que mécène grâce à ce lien :

concertspirituel.com/nous-soutenir

Recorded in October 2023, Arsenal de Metz (France)

MANUEL MOHINO RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

DELPHINE MALIK FRENCH TRANSLATION

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & **AURORE DUHAMEL** ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

JAVIER DEL REAL INSIDE PHOTO (ANDREAS WOLF P.14)

JULIEN FAUGÈRE INSIDE PHOTO (MYRIAM LEBLANC P.15)

PABLO KHARROUBI INSIDE PHOTO (LUCIE EDEL P.15)

JEAN-BAPTISTE MILLOT INSIDE PHOTO (ALEXANDRE BALDO P.14)

BRUNO MOUSSIER INSIDE PHOTO (HERVÉ NIQUET P.2)

BEN REASON INSIDE PHOTO (LAURENCE KILSBY P.14)

OLIVER RÖCKLE INSIDE PHOTO (LENA SUTOR-WERNICH P.15)

LE CONCERT SPIRITUEL INSIDE PHOTO (P.22) AND INSIDE DIGIPACK

ALFREDO DE STEFANO/MILLENIUM IMAGES, UK COVER IMAGE

Hervé Niquet and Le Concert Spirituel
extend their warmest thanks to Michèle Paradon
for her commitment and constant support.

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

LE CONCERT SPIRITUEL

42, RUE DU LOUVRE F-75001 PARIS FRANCE

TEL. +33(0)1 40 26 11 31

WWW.CONCERTSPIRITUEL.COM

CÉCILE LE CALVEZ EXECUTIVE DIRECTOR

JULIANA RICHARD BOOKING MANAGER

ZOÉ BULLOT ADMINISTRATIVE MANAGER

MAXIME BUGEAUD COMMUNICATION, PARTNERSHIPS & PRESS MANAGER

ROXANE DRAI FUNDRAISING MANAGER

PIERRE-OLIVIER SCLAFERT COMMUNITY OUTREACH MANAGER

VERA TOMAS, CÉCILE LARRAZET* PRODUCTION

JÉRÔME PAOLETTI* ORCHESTRAL STAGE MANAGER

* IN CHARGE OF PRODUCTION FOR THE RECORDING

ALPHA 1176

© LE CONCERT SPIRITUEL & ALPHA CLASSICS /
OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

ALSO AVAILABLE



ALPHA 1106



ALPHA 1020



ALPHA 926



ALPHA 868

