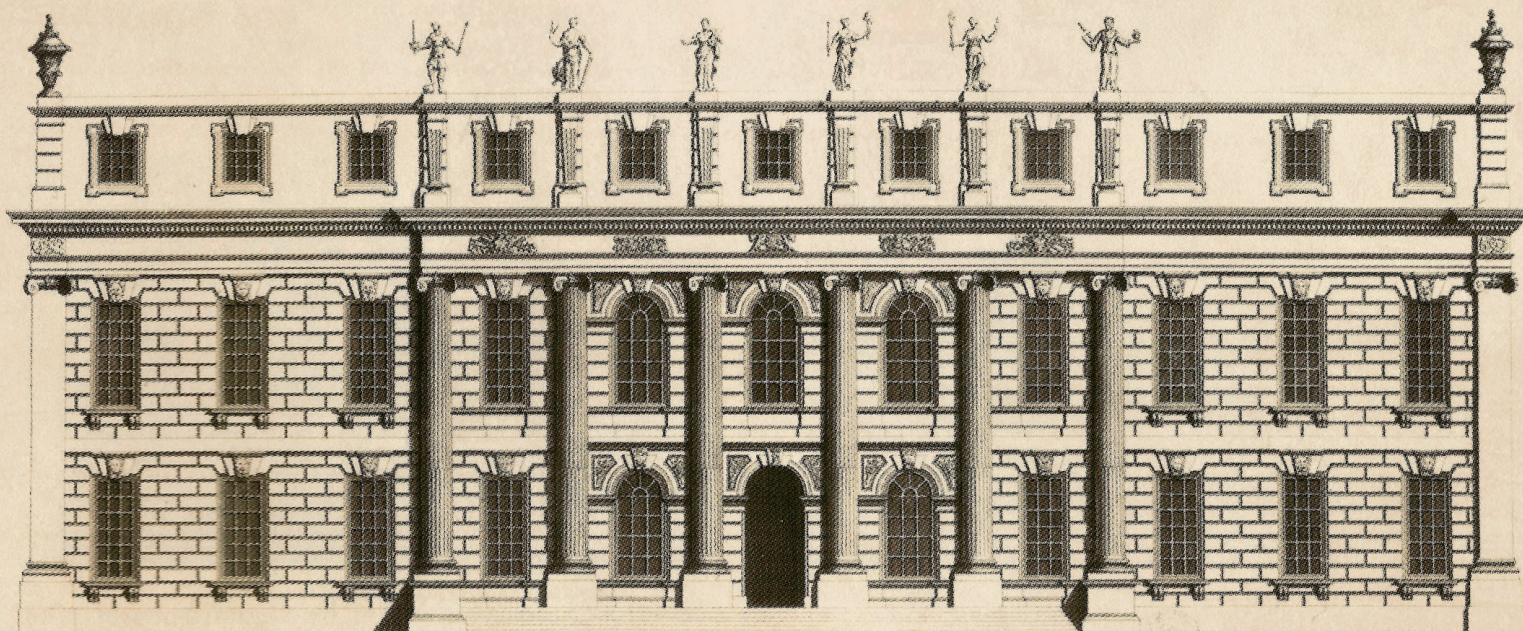


onyx

HANDEL



CHANDOS TE DEUM | CHANDOS ANTHEM NO.8
LONDON HANDEL ORCHESTRA AND SOLOISTS
ADRIAN BUTTERFIELD

Te Deum HWV 281

1	We praise thee, O God	3.15
2	All the earth	3.18
3	The glorious company	3.19
4	Thou art the King	2.56
5	When thou tookest	2.21
6	When thou hadst overcome	1.26
7	Thou sittest at the right hand	4.05
8	We believe that thou shalt come	3.17
9	Day by day	1.59
10	And we worship thy name	1.20
11	Vouchsafe, O Lord	3.46
12	O Lord, in thee have I trusted	4.09

Chandos Anthem No.8 HWV 253

13	Symphony	3.55
14	O come let us sing unto the Lord	3.19
15	O come let us worship and fall down	3.41
16	Glory and worship are before him	1.47
17	Tell it out among the heathen	5.57
18	O magnify the Lord	3.39
19	The Lord preserveth the souls of the saints	3.02
20	For look as high as the heaven is	2.18
21	There is sprung up a light for the righteous	2.34

HANDEL AT CANNONS

Handel was connected with the musical establishment of James Brydges in 1717–18 and perhaps again in 1720. Brydges, who had accumulated a vast fortune as Paymaster to British forces serving on the Continent during the War of the Spanish Succession, was made Earl of Carnarvon in October 1714 and created First Duke of Chandos in April 1719. He rebuilt the old Tudor manor house of Cannons, located near Little Stanmore, in the Palladian style popular at the time, and using the same workmen, he also rebuilt the adjacent Church of St Lawrence, which was reopened in time for Easter 1716. He and his family worshipped at St Lawrence until the chapel at Cannons House was completed and dedicated in August 1720. During this period services were often enlivened by anthems composed for voices and instruments by composers in Brydges' service, most notably Nicola Francesco Haym, John Christopher Pepusch and Handel himself. These so-called Cannons Anthems (formerly known as Chandos Anthems) were generally settings of Psalm texts, and their scoring reflected the changing membership of the Cannons 'Concert' (as Brydges termed it).

Brydges began hiring musicians in November 1715, initially intending to imitate several of his younger contemporaries by employing a pair of Italian violinists and the cellist/composer Haym. The ensemble soon expanded to include an oboist and a bassoonist, in addition to one or more boy trebles and a bass singer. By the time Handel arrived in August 1717, it also included a third violinist, a double bass player and a very competent tenor singer. By the end of September he had composed his first four Cannons Anthems and was working on two more; a further pair apparently followed soon after. These anthems were generally written for a three-voice vocal ensemble (lacking the alto voice), with the solo and duet movements performed by tenor and treble. The tenor was apparently James Blackley, who had sung in masques by Pepusch at Drury Lane Theatre in 1716 and was paid a salary at Cannons from at least January 1718, when the surviving Receipt Book for Wages begins. Both Handel and Pepusch wrote for him in the tenor clef, although if he had sung some 25 years earlier in Purcell's time, he would probably have been considered a low countertenor. The identity of the bass singer remains unknown.

The arrival of a third adult male singer in the spring of 1718 coincided with Handel's next period of activity at Cannons, and this is reflected in the two pieces represented in this recording: The Cannons Anthem *O come let us sing unto the Lord* HWV 253, and the setting of the Te Deum in B flat major HWV 281 – the so-called 'Cannons' Te Deum. The new singer was Francis Rowe (referred to as 'Mr Row' in the autograph scores of all three works). Although Handel wrote for him in the tenor clef at Cannons, his voice lay consistently higher than Blackley's, and he subsequently sang alto in the Chapel Royal. There is no record of Rowe receiving a salary at Cannons, which either means that he was engaged under different terms, or that he was not there long enough to be formally integrated into the system.

Rowe's first appearance at Cannons was apparently in Handel's anthem *O come let us sing unto the Lord*, which calls for two tenors in the vocal ensembles and also the solo

movements. The aria 'The Lord preserveth the souls of the saints', which carries Rowe's name, contains the instruction 'Dieser vers. Wird nicht im andern Tenor geschrieben, sondern auf ein blatt apart', which I take to mean that Handel wanted the aria copied on a separate piece of paper so that it could be sung by Mr. Blackley if Rowe's singing of it was not satisfactory. Apparently it was satisfactory, for Rowe was given solos in both the Cannons Te Deum and *Acis and Galatea*, in the latter case the role of the shepherd Damon, advisor to Acis.

The vocal ensemble for both the Te Deum and *Acis and Galatea* requires a third tenor singer, who was presumably William Rogers, listed as 'Rogers Senr' at New Year's 1721 when he served as both a tenor and a Gentleman Usher. He may previously have sung treble, and his changed voice had now settled enough to hold down an independent tenor line in the vocal ensembles. Shortly before the first performance of *Acis and Galatea*, Rogers was given a brief solo aria ('Would you gain the tender creature') in the character of Coridon, another shepherd who offers advice to Galatea's unsuccessful suitor, the giant Polyphemus.

Acis and Galatea, a pastoral serenata with a libretto by John Gay and Alexander Pope derived from Ovid's *Metamorphoses*, was almost certainly first performed in May or June 1718. The Cannons Anthem *O come let us sing unto the Lord*, which was probably written shortly before this date, draws its texts from Psalms 95, 96, 97, 99 and 103 in the versions of *The Book of Common Prayer*. This use of multiple psalms is common in Handel's later Cannons anthems and Pepusch's as well, but is not really typical of the period. Although the opening verses are part of the Venite in the service of Morning Prayer, there is no evidence that such a conglomerate text as this could serve that function; it was presumably sung as an anthem following the Collects.

The work opens with a two-movement instrumental sonata, the first featuring a pair of solo violins playing in thirds and the second a three-voice fugue. It seems reasonable to designate the movements for the full four-voice vocal ensemble (STTB) as choruses, even though the lower voices were most likely sung by single voices accompanying several boy trebles on the top line. The opening chorus features a cantus firmus-like figure in long notes which resembles a simple psalm recitation tone. This is followed by a syllabic treatment of the text 'let us heartily rejoice in the strength of our salvation' and then a fugal treatment of the words 'Let us come before his presence with thanksgiving', punctuated by exclamations of 'glad' from the text 'and show ourselves glad in him with psalms'. The movement ends with an early example of choral recitative, which later became a staple of Handel's oratorio choruses.

The tenor solo 'O come, let us worship' is borrowed from an aria in Handel's 1713 opera *Silla*, complete with paired recorders and violins playing in thirds. It was assigned to James Blackley. The following chorus, 'Glory and worship are before him', seems to call for trumpets, but Handel waited forty years to supply them when he borrowed the music for his *Anthem on the Peace* of Aix-la-Chapelle in 1748. The lengthy chorus that follows, 'Tell

it out among the heathen that the Lord is King', presents two thematic ideas in separate fugal expositions and then combines them – a pattern that became common in Handel's oratorio choruses.

Then follow three arias. The first, 'O magnify the Lord', is scored for treble accompanied by two violins playing staccato notes; the bass instruments and the keyboard enter only when the voice is silent. The next, 'The Lord preserveth the souls of the saints', was designated for 'Mr Row', as mentioned above. The final aria, 'For look as high as the heaven is', the only one in the minor mode, was again written for James Blackley. The closing chorus, 'There is sprung up a light for the righteous', derives its subject and one of its countersubjects from Handel's Roman setting of the psalm *Laudate pueri*. The principal countersubject, which features repeated syllabic statements of the text 'Rejoice in the Lord, ye righteous', is new, and this material drives the expanded anthem version.

The Te Deum in B flat major was Handel's third and longest setting of the text. It was subsequently transposed to A major and extensively revised and shortened for use in the Chapel Royal in the mid-1720s. The Cannons Te Deum seems likely to have been the companion piece to the anthem *O come let us sing unto the Lord* and likewise to have been written around the same time as *Acis and Galatea*. Like both pieces it specifically names the tenors 'Mr Blac[k]ly' and 'Mr Row' and calls for a pair of recorders, although in the Te Deum they play in unison. Like the serenata and the later Cannons anthem *The Lord is my Light*, the choruses include parts for three tenors. Dorothea Schröder has suggested that the Te Deum may have been composed to celebrate the Peace of Passarowitz on 21 June 1718, which ended the Second Turkish War. Its length and unusual scoring have meant that it received few performances in Handel's lifetime and not many more since.

The Te Deum opens with an extended chorus in which short solo and duet passages alternate with largely homophonic statements from all five voices. This is followed by a chorus in triple meter in which the various solo voices enumerate the various constituencies that praise the Lord, beginning with 'The glorious company of the Apostles'. With the words 'The holy Church throughout all the world doth acknowledge thee', the entire ensemble sings in black chords. For the following chorus, 'Thou art the King of Glory, O Christ', Handel composed a fugue, only to change his mind about the word accentuation in the subject after completing the first half and returning to the beginning to enter corrections.

'When thou tookest upon thee' which follows is a lyrical aria in triple meter for treble. This seems to have been the only movement from the work that was excerpted and performed in concert after Handel's death. The next movement, 'When thou hadst overcome the sharpness of death', is notable for being sung unaccompanied by four voices (excluding the third tenor); the full ensemble enters at the words 'Thou didst open the Kingdom of Heav'n to all believers'. 'Thou sittest at the right hand of God' is a very long movement that begins with solos for the different voices which then merge into the full ensemble.

'We believe that thou shalt come to be our Judge' is a striking movement in G minor that features duets for two tenors alternating with homophonic petitions from the full ensemble. This is followed by a cheerful movement in D major, 'Day by Day we magnify thee', which marks the only appearance of a trumpet in any of Handel's Cannons works. It begins homophonically but closes with a fugal setting of the text 'And we worship thy Name, ever world without end'. 'Vouchsafe, O Lord', again in G minor, begins with an expressive solo for the first tenor, accompanied by unison recorders and strings; he is eventually joined in his petitions for mercy by the full ensemble with strings and oboe. The Cannons Te Deum concludes with an extended fugue to the words 'O Lord, in thee have I trusted', with the initial subject in long notes first alternating and then combining with a second contrasting subject in running quavers ('let me never be confounded').

Graydon Beeks

HÄNDEL IN CANNONS

Händel war von 1717–18 und wohl nochmals 1720 Hauskomponist bei der Hofmusik von James Brydges. Brydges, der als Generalzahlmeister im Dienst der britischen Armee während des Spanischen Erbfolgekrieges auf dem Kontinent ein großes Vermögen gemacht hatte, wurde im Oktober 1714 Earl of Carnarvon und im April 1719 erster Duke of Chandos. Er baute das alte Tudor-Herrenhaus von Cannons bei Little Stanmore im damals beliebten Palladio-Stil wieder auf und ließ von denselben Arbeitern auch die nahegelegene Kirche St Lawrence umbauen, die rechtzeitig zu Ostern 1716 wiedereröffnet wurde. Er besuchte mit seiner Familie den Gottesdienst in St Lawrence, bis die Kapelle von Cannons House fertiggestellt und im August 1720 geweiht war. In dieser Zeit wurden zur Auflockerung der Gottesdienste häufig Anthems für Gesang und Instrumente von Komponisten in Brydges Diensten komponiert, namentlich Nicola Francesco Haym, Johann Christoph Pepusch sowie Händel selbst. Diese sogenannten Cannons-Anthems (früher als Chandos-Anthems bekannt) waren generell Psalmvertonungen, und ihre Besetzung spiegelte die wechselnden Mitglieder der Hofkapelle in Cannons (oder „Concert“, wie Brydges sie nannte) wieder.

Brydges begann im November 1715 Musiker anzustellen, anfangs mit der Absicht, einige seiner jüngeren Zeitgenossen zu kopieren, indem er zwei italienische Geiger und den Cellisten/Komponisten Haym beschäftigte. Das Ensemble erweiterte sich bald um einen Oboisten und einen Fagottisten, dazu einen oder mehrere Knabensopranen und einen Bassisten. Als Händel im August 1717 kam, gab es auch einen dritten Geiger, einen Kontrabassisten und einen sehr fähigen Tenor. Ende September hatte er die ersten vier Cannons-Anthems komponiert und arbeitete an zwei weiteren; augenscheinlich folgten bald darauf noch zwei. Diese Anthems waren gewöhnlich für ein dreistimmiges Vokalensemble (ohne Altstimme) komponiert, wobei die Solo- und Duettsätze von Tenor und Sopran gesungen wurden. Der Tenor scheint James Blackley gewesen zu sein, der 1716 in den Maskenspielen von Pepusch im Drury Lane Theatre aufgetreten war und in „Cannons“ von mindestens Januar 1718 an ein Gehalt bezog, als das erhaltene Gehaltsbuch einsetzt. Händel wie Pepusch schrieben für ihn im Tenorschlüssel, obgleich er, hätte er zu Purcells Zeit rund 25 Jahre zuvor gesungen, wahrscheinlich als tiefer Countertenor gegolten hätte. Wer der Basssänger war, ist nicht bekannt.

Die Ankunft eines dritten erwachsenen Sängers im Frühjahr 1718 fiel in Händels nächste Arbeitsphase in Cannons, und dies zeigt sich in den beiden Stücken auf dieser Aufnahme: dem Cannons-Anthem *O come let us sing unto the Lord* HWV 253 und dem Te Deum in B-Dur HWV 281 – das sogenannte „Cannons“-Te Deum. Der neue Sänger war Francis Rowe („Mr Row“ in den Autographen aller drei Werke). Obgleich Händel in Cannons für ihn im Tenorschlüssel geschrieben hat, lag seine Stimme durchweg höher als die Blackleys, und er sang später in der Chapel Royal Alt. Es gibt keinen Beleg dafür, dass Rowe in Cannons ein Gehalt erhielt, was bedeutet, dass er zu anderen Bedingungen engagiert worden war, oder dass er nicht lange genug dort war, um formal in das System einbezogen zu werden.

Rowes erster Auftritt in Cannons erfolgte offenbar in Händels Anthem *O come let us sing unto the Lord*, das zwei Tenöre in den Vokalensembles und auch in den Solosätzen vorsieht. Die Arie „The Lord preserveth the souls of the saints“, die Rowes Namen trägt, enthält die Anweisung „Dieser vers. Wird nicht im andern Tenor geschrieben, sondern auf ein Blatt apart“, was ich so verstehe, dass Händel die Arie auf ein eigenes Blatt Papier kopiert haben wollte, so dass sie von Mr. Blackley gesungen werden konnte, sollte Rowes Gesang nicht zufriedenstellend sein. Offenbar war er zufriedenstellend, denn Rowe erhielt Soli sowohl im Cannons-Te Deum als auch in *Acis and Galatea*, nämlich die Partie des Schäfers Damon, der Acis Ratschläge gibt.

Das Vokalensemble für das Te Deum und für *Acis and Galatea* verlangt einen dritten Tenor, der vermutlich William Rogers war, aufgeführt als „Rogers Senr“ Neujahr 1721, als er als Tenor sowie als Gentleman Usher („Ehrenwerter Höfling“) fungierte. Er könnte früher Diskant gesungen haben und seine veränderte Stimme hatte sich nun genügend gefestigt, um eine selbständige Tenorlinie in den Vokalensembles zu halten. Kurz vor der Erstaufführung von *Acis and Galatea* erhielt Rogers eine kurze Soloarie („Would you gain the tender creature“) für die Figur des Coridon, eines anderen Schäfers, der Galateas erfolglosen Bewerber, dem Riesen Polyphem, Rat anbietet.

Acis and Galatea, eine Serenata mit einem Libretto von John Gay und Alexander Pope nach Ovids *Metamorphosen*, wurde höchstwahrscheinlich im Mai oder Juni 1718 erstmals aufgeführt. Dem Cannons-Anthem *O come let us sing unto the Lord*, das kurz vor dieser Zeit geschrieben wurde, liegen Texte aus den Psalmen 95, 96, 97, 99 und 103 in den Fassungen des *Book of Common Prayer* zugrunde. Diese Verwendung mehrerer Psalmen ist in Händels späteren Cannons-Anthems und den Anthems von Pepusch üblich, doch eigentlich nicht typisch für die Zeit. Obgleich die Anfangsverse Teil des „Venite“ in der Morgenandacht sind, gibt es kein Anzeichen, dass ein derartiges Textgemisch wie dieses dafür gedient hat; vermutlich wurde es als Anthem nach den Gebeten gesungen.

Das Werk beginnt mit einer zweisätzigen Instrumentalsonata; im ersten Satz spielen zwei Sologeigen in Terzen, und der zweite ist eine dreistimmige Fuge. Es scheint vertretbar, die Sätze dem ganzen vierstimmigen Vokalensemble (STTB) als Chören zuzuordnen, auch wenn die tieferen Stimmen höchstwahrscheinlich von Einzelstimmen als Begleitung einiger Knabensopranen in den oberen Lagen gesungen wurden. Der Anfangschor hat eine *cantus firmus*-ähnliche Figur in langen Tönen, die wie ein schlichter Psalmvortrag klingen. Darauf folgt eine Verarbeitung in Silben des Textes „let us heartily rejoice in the strength of our salvation“ und dann eine fugierte Verarbeitung der Worte „Let us come before his presence with thanksgiving“, die durch „glad“-Rufe im Text „and show ourselves glad in him with psalms“ betont werden. Der Satz endet mit einem frühen Beispiel eines Chorrezitativs, das später zu einem festen Bestandteil von Händels Oratorienchören wurde.

Das Tenorsolo „O come, let us worship“ stammt aus einer Arie in Händels Oper *Silla* von 1713, vollständig mit je zwei Blockflöten und Geigen, die in Terzen spielen. Es war für James Blackley bestimmt. Der folgende Chor „Glory and worship are before him“ verlangt anscheinend Trompeten, aber Händel wartete 40 Jahre, bis er sie einsetzte, als er die Musik für sein Anthem zum Frieden von Aachen 1748 entlehnte. Der anschließende lange Chor „Tell it out among the heathen that the Lord is King“ bietet zwei thematische Gedanken in einzelnen fugierten Expositionen und verbindet diese dann miteinander – eine Form, die in Händels Oratorienchören üblich wurde.

Dann folgen drei Arien. Die erste, „O magnify the Lord“, ist für Diskant und zwei Stakkato spielenden Geigen als Begleitung besetzt; die Bassinstrumente und das Tasteninstrument setzen nur dann ein, wenn die Stimme pausiert. Die nächste, „The Lord preserveth the souls of the saints“, war (wie oben erwähnt) für „Mr Row“ vorgesehen. Die letzte Arie, „For look as high as the heaven is“, die einzige in Moll, war wieder für James Blackley geschrieben. Der Schlusschor „There is sprung up a light for the righteous“ leitet sein Thema und eines der Gegenthemen aus Händels römischer Vertonung des Psalmes *Laudate pueri* ab. Das wichtigste Gegen Thema, das wiederholte syllabische Passagen des Textes „Rejoice in the Lord, ye righteous“ aufweist, ist neu, und dieses Material treibt die ausgedehnte Anthemsfassung voran.

Das Te Deum in B-Dur war Händels dritte und längste Vertonung des Textes. Es wurde später nach A-Dur transponiert und umfassend überarbeitet sowie für die Verwendung in der Chapel Royal in der Mitte der 1720er Jahre gekürzt. Das Cannons-Te Deum war wahrscheinlich das Gegenstück zu dem Anthem *O come let us sing unto the Lord* und wurde wohl um die gleiche Zeit geschrieben wie *Acis and Galatea*. Auch in diesem Stück werden die Namen der Tenöre „Mr Blac[k]ly“ und „Mr Row“ eigens genannt; es verlangt zwei Blockflöten, auch wenn sie im Te Deum unisono spielen. Wie die Serenata und das spätere Cannons-Anthem *The Lord is my Light* enthalten die Chöre Stimmen für drei Tenöre. Dorothea Schröder hat darauf hingewiesen, dass das Te Deum zur Feier des Friedens von Passarowitz am 21. Juni 1718, der den Zweiten Türkischen Krieg beendete, geschrieben worden sein könnte. Seine Länge und ungewöhnliche Besetzung führten dazu, dass das Werk zu Händels Lebzeiten und danach nur wenige Aufführungen erlebt hat.

Das Te Deum beginnt mit einem ausgedehnten Chor, in dem sich kurze Solo- und Duettpassagen mit überwiegend homophonen Passagen aller fünf Stimmen abwechseln. Darauf folgt ein Chor im Dreiertakt, in dem die verschiedenen Solostimmen verschiedene Gruppen aufzählen, die den Herrn preisen, beginnend mit „The glorious company of the Apostles“. Bei den Worten „The holy Church throughout all the world doth acknowledge thee“ singt das ganze Ensemble in Akkorden. Für den folgenden Chor „Thou art the King of Glory, O Christ“ hat Händel eine Fuge komponiert, seine Meinung über die Wortakzentuierung im Thema nach Beendigung der ersten Hälfte aber geändert, worauf der zum Anfang zurückkehrt, um Korrekturen vorzunehmen.

Darauf folgt „When thou tookest upon thee“, eine lyrische Arie im Dreiertakt für Diskant. Dies scheint der einzige Satz des Werkes gewesen zu sein, der exzerpiert und nach Händels Tod konzertant aufgeführt wurde. Der nächste Satz, „When thou hadst overcome the sharpness of death“, wird bemerkenswerterweise von vier Stimmen (ohne den dritten Tenor) a cappella gesungen; das ganze Ensemble setzt bei den Worten „Thou didst open the Kingdom of Heav’n to all believers“ ein. „Thou sittest at the right hand of God“ ist ein sehr langer Satz, der mit Soli für die verschiedenen Stimmen beginnt, die sich dann mit dem ganzen Ensemble vereinen.

„We believe that thou shalt come to be our Judge“ ist ein eindringlicher Satz in g-Moll mit Duetten für zwei Tenöre im Wechsel mit homophonen Gebeten des ganzen Ensembles. Darauf folgt ein fröhlicher Satz in D-Dur, „Day by Day we magnify thee“, das einzige von Händels Cannons-Werken mit einer Trompete. Es beginnt homophon, schließt aber mit einer fugierten Vertonung des Textes „And we worship thy Name, ever world without end“. „Vouchsafe, O Lord“, wieder in g-Moll, beginnt mit einem ausdrucksvollen Solo für den ersten Tenor, unisono begleitet von Blockflöten und Streichern; dazu gesellt sich bei seinen Bitten um Gnade schließlich das ganze Ensemble mit Streichern und Oboe. Das Cannons-Te Deum endet mit einer ausgedehnten Fuge auf die Worte „O Lord, in thee have I trusted“, wobei die langen Töne des Anfangsthemas sich mit einem zweiten kontrastierenden Thema in Achtelläufen („let me never be confounded“) erst abwechseln und dann verbinden.

Graydon Beeks

Übersetzung: Christiane Frobenius

Te Deum HWV 281

- 1 We praise thee, O God; we acknowledge thee to be the Lord.
- 2 All the earth doth worship thee, the Father everlasting.
To thee all Angels cry aloud, the Heav'n's and all the Pow'r's therein.
To thee Cherubin and Seraphin continually do cry: Holy, Holy, Holy, Lord God of Sabaoth;
Heav'n and earth are full of the Majesty of thy Glory.
- 3 The glorious company of the Apostles praise thee.
The goodly fellowship of the Prophets praise thee.
The noble army of Martyrs praise thee.
The holy Church throughout all the world doth acknowledge thee, the Father, of an infinite
Majesty, thine honourable true and only Son, also the Holy Ghost the Comforter.
- 4 Thou art the King of Glory, O Christ.
Thou art the everlasting Son of the Father.
- 5 When thou tookest upon thee to deliver man thou didst not abhor the Virgin's womb.
- 6 When thou hadst overcome the sharpness of death, Thou didst open the Kingdom of Heaven
to all believers.
- 7 Thou sittest at the right hand of God, in the Glory of the Father.
- 8 We believe that thou shalt come to be our Judge.
We therefore pray thee help thy servants, whom thou hast redeem'd with thy precious blood.
Make them to be number'd with thy Saints, in glory everlasting.
O Lord, save thy people and bless thine heritage.
Govern them and lift them up for ever.
- 9 Day by day we magnify thee.
- 10 And we worship thy name, ever world without end.
- 11 Vouchsafe, O Lord, to keep us this day without sin.
O Lord, have mercy upon us, have mercy upon us.
O Lord, let the mercy lighten upon us, as our trust is in thee.
- 12 O Lord, in thee have I trusted; let me never be confounded.

Handel Chandos Anthem No.8 HWV 253

- 13 Symphony [Largo]–[Allegro]
- 14 O come let us sing unto the Lord: let us heartily rejoice in the strength of our salvation.
Let us come before his presence with thanksgiving: and show ourselves glad in him with psalms.
For the Lord is a great God: and a great King above all Gods.
Psalm 95: 1–3
- 15 O come let us worship and fall down, and kneel before the Lord our maker.
For he is the Lord our God: and we are the people of his pasture and the sheep of his hand.
Psalm 95: 6–7
- 16 Glory and worship are before him: power and honour are in his sanctuary.
Psalm 96: 6
- 17 Tell it, tell it out among the heathen that the Lord is King: and that he made the world
so fast that it can't be moved.
Psalm 96: 10
- 18 O magnify the Lord and worship him upon his holy hill: for the Lord our God is holy.
Psalm 99: 9
- 19 The Lord preserveth the souls of the saints, he shall deliver them from the hand of the ungodly.
Psalm 97: 10
- 20 For look as high as the heaven is, in comparison of the earth:
so great is his mercy towards them that fear him.
Psalm 103: 11
- 21 There is sprung up a light for the righteous and joyful gladness for such as are true-hearted.
Rejoice in the Lord ye righteous.
Psalm 97: 11–12

Grace Davidson *soprano*
Charles Daniels *tenor I*
Nicholas Mulroy *tenor II*
Benedict Hymas *tenor III* (Te Deum only)
Edward Grint *bass*

Oliver Webber *violin I*
Kathryn Parry *violin II*
Katherine Sharman *cello*
Peter Buckoke double *bass*
Rachel Brown *recorder I*
James Eastaway oboe and *recorder II*
Nathaniel Harrison *bassoon*
Stephen Keavy *trumpet*
Alastair Ross *organ*

LONDON HANDEL ORCHESTRA AND SOLOISTS
ADRIAN BUTTERFIELD *conductor*

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Annabel Connellan

Engineer: Ben Connellan

Recording: 11–13 May 2017, St Lawrence Church, Little Stanmore, Middlesex

Inside front picture: James Brydges, Duke of Chandos;

Inside back picture: George Frideric Handel

Design: Paul Marc Mitchell at WLP Ltd 

www.onyxclassics.com

www.londonhandelplayers.co.uk



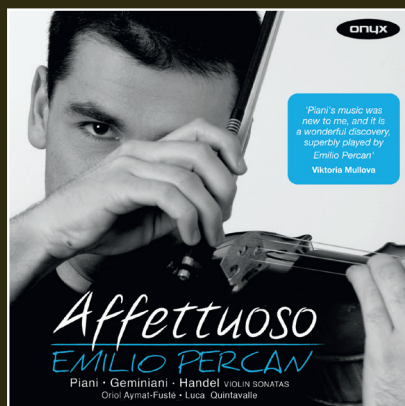
Also available on ONYX Classics



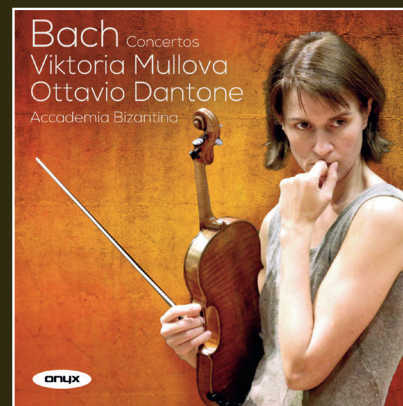
ONYX 4001
Viktoria Mullova
Vivaldi: Violin Concertos



ONYX 4106
Joseph Moog
Scarlatti Illuminated



ONYX 4099
Emilio Percan
Affettuoso



ONYX 4114
Viktoria Mullova
J.S. Bach: Violin Concertos

ONYX 4203
www.onyxclassics.com